

Felipe Guimarães Gonçalves

**Viagem, Iniciação e Êxtase Material em novelas de J. M. G. Le
Clézio**

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Faculdade de Letras – FALE

Mestrado em Letras: Estudos Literários

2020

Felipe Guimarães Gonçalves

**Viagem, Iniciação e Êxtase Material em novelas de J. M. G. Le
Clézio**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria Valle Arbex

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2020

L462.Yg-v

Gonçalves, Felipe Guimarães.
Viagem, Iniciação e Êxtase Material em novelas de J. M. G. Le Clezio
[manuscrito] / Felipe Guimarães Gonçalves. – 2020.
145 f., enc.

Orientadora: Márcia Maria Valle Arbex.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 122-124.

Anexos: f. 125-145.

1. Le Clezio, J. M. G. (Jean-Marie Gustave), 1940- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção francesa – História e crítica – Teses. 3. Natureza na literatura – Teses. I. Arbex, Marcia. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 843.912



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *Viagem, Iniciação e Êxtase Material em novelas de J.- M. G. Le Clézio*, de autoria do Mestrando FELIPE GUIMARÃES GONÇALVES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Dra. Márcia Maria Valle Arbex - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - FALE/UFMG

Prof. Dra. Marlene Suzanne Kunz - UFC

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 10 de fevereiro de 2020.

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento
Subcoordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
FALE/UFMG

À Lílian Cristina e Renata Izabel,
que partiram cedo demais.

AGRADECIMENTOS

Lembro de uma vez, quando era pequeno, logo quando entrei na pré-escola, minha mãe conversando com a vizinha dizendo que eu fazia os rabiscos pedidos pela professora começando pela margem errada do caderno. Eu, canhoto, ela, destra, e que não teve oportunidades de terminar o ensino fundamental tinha tanto medo de escrever quanto eu. Agradeço imensamente à minha mãe pelo gesto de ter pegado em minha mão durante meus primeiros passos da escrita e principalmente pelo apoio que sempre me deu durante toda a minha vida escolar.

Ao meu pai que nunca poupou esforços para realizar os sonhos de seus filhos.

À Zulca por ter me mostrado o caminho da leitura.

Às professoras Ivone e Laile por ter despertado em mim o prazer da literatura.

Aos meus irmãos Bruno e Gustavo, especialmente o Bruno, por ter me mostrado que a vida acadêmica é difícil, mas possível.

Aos amigos da Faculdade de Letras, em especial à Marina e Bárbara, que por diversas vezes, na mesa do bar, me escutou falar sobre esse trabalho.

À Geizita e Júlia, amigas do mestrado, em especial à Julia pela companhia e trocas durante as tardes de estudo na biblioteca da FALE.

Ao Igor, que também escutou bastante sobre esse trabalho e que ainda dava conselhos lexicais sempre que demandado.

Às professoras Beatriz Vaz Leão e Lúcia Jacob pelos ensinamentos da língua e cultura francesa e também pelos ensinamentos de prática de ensino do francês.

À Cláudia Campos pelos ensinamentos de teoria e literatura brasileira.

À Maria Zilda, pelos ensinamentos, sugestões de leitura e por ter me acolhido em seu grupo de pesquisa.

À Márcia Arbex pela orientação precisa e competente, pelos ensinamentos de teoria da literatura e outras artes, por ter me apresentado e despertado em mim o interesse pela literatura francesa e, principalmente, por ter me apresentado Jean-Marie Gustave Le Clézio.

À CAPES pelo financiamento dessa pesquisa.

A Deus por estar sempre iluminando meus caminhos.

Pensamento
Mesmo o fundamento singular do ser humano
De um momento
Para o outro
Poderá não mais fundar nem gregos nem baianos
(...)
Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei
Transformai as velhas formas do viver

Gilberto Gil

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar as novelas “Mondo”, “Lullaby” e “Celui qui n’a jamais vu la mer” presentes na coletânea *Mondo et autres histoires* (1978) de J. M. G. Le Clézio, a partir do estudo da jornada de cada um dos protagonistas, entendida como uma jornada iniciática. Nesse percurso, os personagens abandonam o modo de vida urbano e vão em direção à natureza onde passam por uma experiência reveladora. Para o desenvolvimento deste trabalho, enfocou-se na crítica existente sobre o autor, sobretudo sobre as obras em estudo. Além disso, para o estudo da materialidade da natureza, foi utilizado o ensaio *L’Extase Matérielle* (1967), também de Le Clézio, no qual ele evidencia o exame das matérias que nos rodeiam. Para análise da transformação iniciática xamânica vivida pelos personagens foram usadas obras do filósofo e estudioso das religiões Mircea Eliade. Para o estudo da cultura, sobretudo a cultura num contexto pós-colonial, foram usadas as reflexões do crítico indo-britânico Homi K. Bhabha.

Palavras-chave: J. M. G. Le Clézio, Literatura Francesa Moderna e Contemporânea, Cidade, Natureza, Êxtase Material, Iniciação, Xamanismo.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the soap operas “Mondo”, “Lullaby” and “Celui qui n’a jamais vu la mer” presented in J.- M. G. Le Clézio’s collectanea *Mondo et autres histoires* (1978), from the study of the journey of each of the protagonists, understood as an initiatory journey. In this route, the characters leave the urban life mode and go towards nature where they go through a revealing experience. For the development of this work, we focused on the existing criticism about the author, especially on the works under study. In addition, to study the materiality of nature, it was used the *L'Extase Matérielle* essay (1967), also by Le Clézio, in which he highlights the examination of the materials around us. To analyze the shamanic initiation transformation experienced by the characters, we used works by the philosopher and religious scholar Mircea Eliade. For the study of culture, especially culture in a postcolonial context, the reflections of the Indo-British critic Homi K. Bhabha were used.

Key words: J. M. G. Le Clézio, Modern and Contemporary French Literature, City, Nature, Material Ecstasy, Initiation, Shamanism.

LISTA DE ABREVIATURAS

IT – L'Inconnu sur la terre, Gallimard, 1978

EM – L'Extase matérielle, Gallimard, 1967

F – La Fièvre, Gallimard, 1965

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
-----------------	----

CAPÍTULO 1 – A GEOGRAFIA POÉTICA DE LE CLÉZIO, A NATUREZA E O ÊXTASE MATERIAL.....

1.1 – O espaço imaginário globalizado de J. M. G. Le Clézio	19
1.2 – Influências familiares: os antepassados das Ilhas Maurício, o terror da Segunda Guerra e a viagem à Nigéria	21
1.3 – Escritor-viajante: influências ameríndia e magrebina em obras de Le Clézio.....	25
1.4 – A importância da criança, da viagem interior, do Outro e da natureza na poética de Le Clézio.....	28
1.5 – A natureza e o êxtase material.....	31
1.5.1 – A materialidade e o alcance do inconsciente	34
1.5.2 – O abandono da racionalidade e o alcance do nada: três maneiras de alcançar o êxtase.....	37
1.5.3 – O alcance do “infinito médio” pelo olhar e a transformação para o verdadeiro “EU”	39

CAPÍTULO 2 – VOLTA ÀS ORIGENS: AS PERSONAGENS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO EUROCENTRISMO.....

2.1 – Em busca do <i>além</i> da cultura reinante	48
2.2 – O abandono da escola e do pensamento cartesiano	57
2.3 – O papel dos adultos na transmissão de uma cultura e tradição orais	66
2.4 – A chegada de Mondo e a ética da hospitalidade.....	74

CAPÍTULO 3 – O PERCURSO DAS PERSONAGENS EM DIREÇÃO À NATUREZA E SEU CARÁTER INICIÁTICO.....

3.1 – O termo iniciação e a importância da natureza para as personagens.....	82
3.2 – A experiência extática xamânica e a simbologia da ascensão e da descida.....	86
3.2.1 – A simbologia do mar e da montanha na transformação de Mondo	88

3.2.2 – A simbologia do mar e da montanha na transformação de Lullaby.....	95
3.3.3 – A simbologia do mar na transformação de Daniel.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS.....	122
ANEXO.....	125
Tradução da novela “Lullaby” de J. M. G. Le Clézio.....	125

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem o objetivo de estabelecer um estudo analítico das novelas “Mondo”, “Lullaby” e “Celui qui n’a jamais vu la mer” a partir da fuga que os personagens-protagonistas empreendem da cidade em direção à natureza. Nesse percurso, os personagens abandonam o modo de vida urbano e passam por uma experiência reveladora na natureza. Publicadas em 1978, as narrativas estão presentes no livro *Mondo et autres histoires*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, autor franco-mauriciano, nascido em Nice, em 1940. Le Clézio é autor de uma extensa obra, com mais de 50 livros publicados, que inclui romances, novelas e ensaios. Em 2008, Le Clézio recebeu o Prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra e por ser um escritor da ruptura, da aventura poética e do êxtase sensual, como afirmou a Academia Sueca.

No Brasil, foram publicadas as seguintes traduções dos livros de Le Clézio: *História do Pé* (Cosac Naify, 2012), *Raga: uma viagem à Oceania, o continente invisível* (Record, 2011), *Pawana* (Cosac Naify, 2009), *Refrão da Fome* (Cosac Naify, 2008), *O Africano* (Cosac Naify, 2008), *O Peixe Dourado* (Companhia das Letras, 2001), *Quarentena* (Companhia das Letras, 1997), *Diego e Frida* (Scritta, 1994, Record, 2010) e *Deserto* (Brasiliense, 1987).

Apesar de ser um autor premiado por um Nobel, Le Clézio é ainda pouco conhecido e traduzido no Brasil. Dessa forma, este trabalho é de grande relevância para os estudos literários, pois além de contribuir para a divulgação do autor, colabora também para a fortuna crítica dos estudos em literatura de língua francesa no Brasil.

Todas as personagens protagonistas de *Mondo et autres histoires* são crianças ou adolescentes que, incomodadas com a hegemonia do pensamento cartesiano, ou seja, pela excessiva racionalidade que impera no mundo adulto, estão mais propícias a experimentar outros saberes e modos de vida que não somente os do Ocidente.

Cristophe-Édouard Konaté afirma que Le Clézio tem uma predileção pelas crianças, pois

são as crianças, na vida real, e os personagens em suas narrativas que vivem de uma maneira comparável à vida dos Índios Emberas: “As

crianças iluminam, elas são luz. As crianças são semelhantes aos pobres, aos nômades, e deles vem o mesmo sentimento de força, de verdade, o mesmo poder, a beleza” (*L’inconnu sur la terre*) (KONATÉ, 2006, p. 321).¹

Le Clézio atribui grande importância aos elementos que nos rodeiam. Em *L’Extase Matérielle*, ensaio publicado em 1967, o autor privilegia o exame das matérias que estão em nossa volta. Quando nos damos conta da perfeição e exatidão do mundo, chegamos a uma felicidade extraordinária e descobrimos a força da vida. Dessa forma, observa-se que Mondo, Daniel e Lullaby, protagonistas das narrativas estudadas, se deslocam em busca da felicidade extraordinária e a encontram na natureza.

Dessa forma, este trabalho visa analisar como se estabelece a abertura de Le Clézio para outras culturas, em especial para aquelas que têm um grande contato com a materialidade da natureza. Procurou-se verificar em suas obras, em especial em *Mondo et autres histoires*, a fuga dos protagonistas da escola e de seu saber técnico, a aproximação deles com culturas tradicionais e orais, bem como a importância da natureza em seus ritos de passagens. Além disso, buscou-se também analisar de que forma a simbologia da ascensão e da descida, presentes em ritos de povos indígenas diversos, se estabelece no percurso iniciático vivido pelos três protagonistas.

No que se refere à pesquisa bibliográfica sobre o autor, foi utilizado o ensaio biográfico *J. M. G. Le Clézio: le nomade immobile*, de Gérard Cortanze. Para o estudo das obras em específico, sobretudo as de temáticas de fuga e de recusa da ordem burocrática eurocêntrica do mundo moderno, foi utilizado o livro *Mondo et autres histoires de J.M.G Le Clézio*, de François Marotin. Além dos artigos “O espaço urbano em Mondo de J. M. G. Le Clézio: Intertextualidade, oralidade, multiculturalismo” e “A tradição poética e sensorial em Le Clézio”, de Ana Luiza Camarani, bem como “J. M. G. Le Clézio: refus de l’Eurocentrisme et l’appel de l’ailleurs”, de Şevket Kadioğlu, “De la claustromanie au nomadisme : l’origine du goût de l’ailleurs chez Le Clézio”, de Masao Suzuki, “Chercheur d’or dans le désert primordial”, de Jean-Marie Kouakou e “Comme sur le seuil d’un

¹ « [...] ce sont les enfants, dans la vie réelle, et les personnages de ses récits qui vivent d’une manière comparable à celle des Indiens Emberas : « Les enfants éclairent, ils sont la lumière. Les enfants sont semblables aux pauvres, aux nomades, et d’eux vient le même sentiment de force, de vérité, le même pouvoir, la beauté » (*L’inconnu sur la terre*).

monde nouveau : J.-M. G. Le Clézio et l'écriture du chamanisme", de Bruno Thibault.

Para tratar sobre a questão da hospitalidade, foi utilizado o livro *Anne Dufourmantelle Convida Jacques Derrida a Falar da Hospitalidade*, de Anne Dufourmantelle e Jaques de Derrida.

Para o estudo da materialidade da natureza, foram utilizadas as obras *L'extase Matérielle*, de J. M. G. Le Clézio, e também *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, de Gaston Bachelard.

No que se refere aos estudos sobre a cultura, sobretudo no que tange à influência do passado colonial no tempo presente, foi utilizado o ensaio "Locais da cultura", do crítico indo-britânico Homi K. Bhabha, presente no livro *O local da cultura*.

Para o estudo da influência dos ritos iniciáticos dos povos indígenas nas novelas em estudo, foram usadas as obras *La Nostalgie des origines; Initiation, rites, sociétés secrètes* e *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*, do cientista das religiões, mitólogo e filósofo romeno, naturalizado norte-americano, Mircea Eliade, e também o artigo "Méditation et éducation: l'archétype de l'initiation dans Lullaby de J.M.G Le Clézio", de Bruno Thibault. O artigo de Thibault foi importante, pois possibilitou os primeiros estudos sobre iniciação de uma das novelas destacadas e também o conhecimento da obra *La Nostalgie des origines*. Assim, a partir desse artigo, se deu a busca pelas demais obras do escritor romeno.

Tanto as reflexões de Bhabha quanto as de Eliade contribuíram bastante para o estudo das obras de Le Clézio, pois, assim como os escritores, o autor franco-mauriciano traz para o universo literário discussões sobre as consequências do colonialismo, o silenciamento de vozes minoritárias e o desconhecimento da cultura desses povos, em especial de seus mitos, para o mundo ocidental.

Le Clézio é um autor que possui um imaginário globalizado. É um escritor que escreve em francês, mas não se atém somente à França. A África, a América, sobretudo as culturas ameríndias, a Oceania e a Ásia estão presentes em sua obra. O primeiro capítulo deste trabalho visa percorrer o espaço poético-geográfico do autor, buscando compreender principalmente a grande importância da natureza em seu imaginário. Para isso, será analisado seu livro

ensaístico *L'Extase matérielle*, considerado por críticos um dos ensaios norteadores de sua poética.

No segundo capítulo, analisaremos as três novelas destacadas para esse estudo. Será focalizada a volta às origens realizadas pelas personagens-protagonistas e a ressignificação do eurocentrismo. Mondo, Lullaby e Daniel não seguem estritamente as regras e normas que lhes são impostas, fogem da cidade e sobretudo não estão contentes com o pensamento cartesiano vigente nas escolas. Quando estão na cidade, se aproximam das personagens marginalizadas que são as responsáveis pela transmissão da tradição oral para os três protagonistas. Além disso, Mondo chega à cidade onde se passa a narrativa e impõe uma ética da hospitalidade que será analisada sob o ponto de vista do filósofo franco-argelino Jacques Derrida.

No terceiro capítulo, será estudado o percurso das personagens em direção à natureza e a transformação iniciática empreendida por elas. Para isso, foram usadas obras que tratam sobre o xamanismo e os ritos de povos indígenas de Eliade. Percebeu-se que a simbologia da descida e da subida, presente nos ritos de passagem indígenas, estão também presentes no processo de transformação das personagens, ou seja, a simbologia da água e da montanha são importantes nas novelas em estudo.

Ao final deste trabalho, concluímos que a viagem feita por Le Clézio à Nigéria e à América Latina modificou sua obra. E isso se reflete nas novelas estudadas. Para as personagens-protagonistas, a incapacidade de viver plenamente bem na cidade, o desconforto do confinamento da escola e a burocratização do ensino as motivam a buscar refúgio na natureza. Mondo, Lullaby e Daniel, ao realizar essa fuga, trazem de volta ao presente uma cultura silenciada pela colonização e pela excessiva instrumentalização cartesiana do modo de viver. Vivendo uma experiência além da ocidental, os protagonistas se deixam levar pelo sonho e são transformados. Isso só é possível quando eles abandonam a cidade e estão em contato com a natureza.

Todas as traduções das citações em francês foram feitas pelo autor e os trechos originais selecionados encontram-se em nota de rodapé. O livro *Mondo et autres histoires* ainda não foi traduzido no Brasil. No anexo, no fim deste trabalho, encontra-se a tradução da novela "Lullaby" proposta pelo autor. A novela foi a mais citada durante o trabalho, não por acaso, pois a jornada

iniciática vivida pela personagem na natureza é bastante reveladora. Em diversos momentos, seja no alto da montanha, em contato com a luz do sol e em contato com o mar, seja dentro ou fora das águas marinhas, Lullaby se transforma, conhecendo uma outra realidade. Dessa forma, além de ser a primeira iniciativa de publicação da coletânea de contos de Le Clézio, a tradução em anexo, enriquecerá este trabalho, pois proporciona ao leitor o contato com um conto traduzido integralmente, ou seja, com a poética do autor.

CAPÍTULO 1 – A GEOGRAFIA POÉTICA DE LE CLÉZIO, A NATUREZA E O ÊXTASE MATERIAL

O espaço geográfico-poético de Le Clézio ultrapassa as fronteiras francesas. A África, a América, sobretudo a cultura pré-colombiana mexicana, e a Ásia estão presentes em sua obra. Há também, nas obras do autor franco-mauriciano, personagens que, imersas nas culturas dos continentes acima listados, vivem em comunhão com a natureza.

Em *L'Extase matérielle*, ensaio publicado em 1967, Le Clézio examina a força que a matéria exerce em nossos corpos. A natureza é o espaço do bem, é o espaço da apreensão dos sentidos, é o espaço do "êxtase material".

A perfeição e a exatidão do mundo nos dão uma "felicidade extraordinária" ao descobrirmos a força da vida. Le Clézio defende que devemos "[...] tocar tudo o que pode ser tocado. Provar tudo o que pode ser provado. Sentir tudo o que se sente. Ver, escutar e rever [...] por todos os orifícios, todas as ondas que partem do mundo e o fazem espetáculo" (LE CLÉZIO, 1967, p. 240).² Espetáculo que, segundo Camarani, Le Clézio "transforma em poesia" (CAMARANI, 2010, p. 67).

Neste capítulo, portanto, serão evidenciados o espaço imaginário globalizado do autor e suas reflexões sobre a transformação do homem graças à materialidade, feitas em seu primeiro livro de ensaio *L'Extase matérielle*.

1.1 – O espaço imaginário globalizado de J. M. G. Le Clézio

Jean-Marie Gustave Le Clézio nasceu em Nice em 1940, mas em seu contexto familiar recebeu influências de várias culturas. Seu pai é inglês, sua mãe é francesa, originários de uma família bretã que, no fim do século XVII, emigrou para a Île de France, atual Ilhas Maurício. Sendo assim, nota-se que a cultura crioula sempre esteve presente em sua vida, pois seus familiares lhe contavam histórias da ilha onde os ancestrais haviam se instalado. Em entrevista

² « [...] toucher tout ce qui peut être touché. Goûter tout ce qui peut être goûté. Sentir tout ce qui se sent. Voir, entendre, revoir [...] par tous les orifices, toutes les ondes qui partent du monde et le font spectacle. »

a Tirthankar Chanda³, Le Clézio assume que, desde sua infância ele tem consciência das margens do Ocidente e da existência de culturas minoritárias.

Eu me considero como um exilado porque minha família é inteiramente mauriciana. Há gerações somos nutridos do folclore, da cozinha, das lendas e da cultura mauricianas. É uma cultura muito misturada, onde se misturam Índia, África e Europa. Eu nasci na França, mas fui criado na França com essa outra cultura. Eu cresci me dizendo que havia um outro local que encarnava minha verdadeira pátria. Um dia, eu irei lá e saberei o que é. Na França, sempre me considereí, portanto, como *um peixe fora d'água*. Eu gosto muito da língua francesa que é, talvez, meu verdadeiro país! Mas se considerarmos a França como uma nação, tenho que dizer que raramente me identifiquei aos seus imperativos. (LE CLÉZIO apud THIBAULT, 2009, p. 09)⁴

Observa-se que mesmo tendo sido criado em Nice, cidade situada no sul da França, J. M.G. Le Clézio criou um espaço imaginário que ultrapassou as fronteiras francesas. Em Nice, durante sua infância, ele ouviu as histórias sobre as aventuras de seus antepassados mauricianos. Nesse mesmo período, Le Clézio mantém uma relação à distância com seu pai que vivia na Nigéria, onde exercia a função de médico para o exército britânico. Le Clézio viveu, portanto, uma diáspora familiar que o manteve em contato com diversos povos do mundo.

Eu tenho a impressão que houve algo como um centro virulento, que alguma coisa muito grave aconteceu que custou uma parte da família ser excluída, lançada no mundo, em uma espécie de diáspora dos Le Clézio: um tio em Trinidad, um outro na Guiana, meu pai na África negra, uma tia na África do Sul. Essas pessoas se encontravam, assim, disseminadas, por vários lugares, porque eles tinham fugido do centro infeccioso. Esse sentimento me deu a impressão de uma profunda exclusão. De outro lado, o exílio talvez tenha sido um benefício. (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 279-280)⁵

³ Tirthankar Chanda, « Entretien avec J. M. G. Le Clézio », Label France, nº 45, dezembro 2001

⁴ « Je me considère moi-même comme un exilé parce que ma famille est entièrement mauricienne. Depuis des générations nous sommes nourris au folklore, à la cuisine, aux légendes et à la culture mauriciennes. C'est une culture très mélangée ou se mêlent l'Inde, l'Afrique et l'Europe. Je suis né en France mais j'ai été élevé en France avec cette culture-là. J'ai grandi en me disant qu'il y avait un ailleurs qui incarnait ma vraie patrie. Un jour, j'irai là-bas, et je saurai ce que c'est. En France, je me suis donc toujours un peu considéré comme une pièce rapportée. J'aime beaucoup la langue française qui est peut-être mon véritable pays ! Mais si on considère la France comme nation, je dois dire que je me suis rarement identifié à ses impératifs. »

⁵ « J'ai l'impression qu'il y avait eu comme un foyer virulent, que quelque chose de très grave s'était passé qui avait valu à une partie de la famille d'être exclue, lancée dans le monde, en une sorte de diaspora des Le Clézio : un oncle à Trinidad, un autre en Guyane, mon père en Afrique noire, une tante en Afrique du Sud. Ces gens se retrouvaient ainsi disséminés, partout, parce qu'ils avaient fui le centre infectieux. Ce sentiment devait me donner l'impression d'une profonde exclusion. D'un autre côté, l'exil était peut-être un bienfait. »

Já adulto, Le Clézio passou períodos de sua vida na Inglaterra, nos Estados Unidos, na Tailândia, no México e no Panamá, onde viveu com o povo indígena Emberas. Ultimamente tem vivido entre a França e a Ásia, notadamente na China e na Coreia do Sul. Frutos dessas últimas estadias, publicou recentemente *Btina, sous le ciel de Séoul* (2018) e *Quinze causeries sur la Chine* (2019). O primeiro, um romance, no qual a protagonista, Btina, uma estudante coreana, é uma atualização de Sherazade, pois afasta a morte de Salomé que se encontra imobilizada por causa de uma doença. Juntas, elas contam histórias cotidianas, fabulosas e mitos urbanos da capital sul-coreana. O segundo reúne quinze conferências pronunciadas em universidades chinesas por Le Clézio. Nos textos é possível ler a opinião do autor sobre a literatura e a globalização, a universalidade da literatura, a relação da literatura com a natureza, entre outros temas.

Dessa forma, pode-se deduzir que o tema da viagem está presente na biografia e também nas obras do autor, assim como o seu interesse pela alteridade. É comum nas obras de Le Clézio a existência de personagens que escapam do protótipo europeu, assim como também é comum personagens que preferem viver em comunhão com a natureza do que viver na cidade.

1.2 – Influências familiares: os antepassados das Ilhas Maurício, o terror da Segunda Guerra e a viagem à Nigéria

O período de vivência de seus ancestrais nas Ilhas Maurício foi decisivo para o processo de criação do espaço imaginário do autor. Le Clézio representou a viagem de migração de seus antepassados no livro *Le Livre des fuites* (1969). No início do século XX, ainda nas Ilhas Maurício, seu avô paterno assume uma expedição à procura de um suposto tesouro perdido, deixado por um corsário em Rodrigues. Esse episódio serviu de inspiração para os romances *Le Chercheur d'or* (1985) e *Voyage à Rodrigues* (1986).

Não só as experiências da família paterna foram decisivas para Le Clézio. No romance *La Quarantaine* (1995), ele representou o período em que seu avô

materno foi imobilizado num navio em direção à Ilha Plate, devido a uma epidemia.

Mais recentemente, a temática mauriciana voltou a ser tratada por Le Clézio. Em seu romance, *Alma* (2017), Jérémie, o protagonista, chega à ilha para investigar seu passado. Ele está em busca do passado escravocrata de sua família, bem como do *Raphus cucullatus*, pássaro típico mauriciano, também conhecido como dodo, exterminado pelos humanos.

Para Gérard Cortanze, a procura de Le Clézio pelo seu passado define o adulto que ele é enquanto escritor:

É na imobilidade, na eternidade do espaço que o garoto de Nice quer inscrever o adulto no qual se tornou. Assim, ele retornou à Maurício para remontar o tempo, aquele do pai, do avô, para tentar penetrar nos mistérios de algumas fotos amareladas, de alguns documentos. Pois esse mistério se torna seu. Essas histórias de fracasso, de banimento, da casa roubada, de travessias marítimas tornam-se parte integrante de si, formam e deformam, inculcam, encurvam. Eu sou o que as narrativas de meu pai fizeram de mim, o que os livros, o que as lendas familiares forjaram em mim. (CORTANZE, 1999, p. 290-291)⁶

Le Clézio viveu em Nice durante a Segunda Guerra Mundial sem a presença do pai. A guerra, assim como a ausência do pai, marcou sua vida. “Nossa mãe e nós tivemos que deixar rapidamente Nice quando os alemães tomaram o lugar dos italianos. Nós nos refugiamos então na montanha, em Roquebillière, não longe aliás do gueto judeu de Saint-Martin-Vésubie.” (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 35)⁷

Em *Refrão da fome* (2009), é contada a trajetória de vida de sua mãe. Na trama é possível acompanhar o envolvimento das personagens com o Nazismo, a Segunda Guerra e a Ocupação da França. São abordados no livro esses fatos históricos e suas consequências.

⁶ « C’est dans l’immobilité, dans l’éternité de l’espace que le petit Niçois veut inscrire l’adulte qu’il est devenu. Ainsi, revient-on à Maurice pour remonter le temps, celui du père, du grand-père, pour tenter de percer de mystère de quelques photos jaunies, de quelques papiers. Car ce mystère devient le sien propre. Ces histoires d’échec, de bannissement, de maison volée, de traversées maritimes deviennent partie intégrante de soi, forment et déforment, inculquent, incurvent. Je suis ce que les récits de mon père m’ont fait, ce que les livres, ce que les légendes familiales ont forgé en moi. »

⁷ « Notre mère et nous avons dû quitter très vite Nice lorsque les Allemands sont venus prendre la place des Italiens. Nous nous sommes alors réfugiés dans la montagne, à Roquebillière, non loin d’ailleurs du ghetto juif de Saint-Martin-Vésubie. »

A respeito da guerra, Le Clézio afirma o quanto ela o marcou:

É uma das grandes experiências da minha vida. Eu me sinto um pouco à margem disso, porque não participei da guerra, eu só me aproximei. E, no entanto... aqueles que não viveram essa época talvez não possam compreender. Esse medo imenso. Esse sentimento que acontecia alguma coisa de inumano, e que não se comparava a nada do que eu já tinha vivido até então. E todo esse mundo um pouco restrito da guerra: o racionamento, todas essas aberturas que é preciso isolar, essas luzes que tinham que ser apagadas... Não era permitido falar, não era permitido se mostrar, um sentimento de opressão permanente. Não se tratava de uma viagem, aquilo tinha outra dimensão. Mas isso ainda hoje é tão presente. (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 39)⁸

Segundo Marina Salles, em “Écrire contre l’oubli : un siècle de guerre”, a obra de Le Clézio

[...] desenvolve o florilégio de todas as formas de guerras de que o século XX foi o instigador: conflitos mundiais – *Le Chercheur d’or* (14-18), *Étoile errante* (39-45) –, guerras de colonização – *Désert* (Maroc) –, de descolonização – *La Guerre* (Vietnam), *Le Procès-verbal, Révolutions* (Argélia) –, guerras econômicas, étnicas – *Onitsha* (Guerra do Biafra), *Étoile errante* (conflito israelo-palestino), *Révolutions* (Guerra dos Seis dias). Seria possível igualmente ler os conflitos de clã, os programas de eliminação, o ódio e a loucura que se desencadeavam entre os prisioneiros da ilha Plate em *La Quarantaine* como uma representação parabólica das lutas étnicas, da “tribalização”, sob cobertura do “nacionalismo” que despedaçou a ex-Iugoslávia. Tela de fundo permanente da história das personagens (*Étoile errante, Révolutions*) ou parêntese violento e fugaz em suas vidas (*Le Chercheur d’or*, “La saison des pluies”), a guerra é sempre percebida do ponto de vista daqueles que a sofrem sem compreendê-la. (SALLES, 2006, p. 02)⁹

⁸ « C’est une des grandes expériences de ma vie. Je m’en sens un peu en marge, parce que je n’y ai pas participé, je n’ai fait que la frôler. Et pourtant... Ceux qui n’ont pas vécu cette époque-là ne peuvent peut-être pas comprendre. Cette peur immense. Ce sentiment qu’il se passait quelque chose d’inhumain, et qui n’était pas à la mesure de ce que j’avais connu jusque-là. Et tout ce monde un peu rétréci de la guerre : le rationnement, toutes ces ouvertures qu’il faut calfeutrer, ces lumières qu’on doit éteindre... On ne doit pas parler, on ne doit pas se montrer, un sentiment d’oppression permanent. Il ne s’agissait pas d’un voyage, cela avait une autre dimension. Mais cela est aujourd’hui encore tellement présent. »

⁹ « [...] son œuvre déploie le florilège de toutes les formes de guerres dont le xx^e siècle a été l’instigateur : conflits mondiaux – *Le Chercheur d’or* (14-18), *Étoile errante* (39-45) –, guerres de colonisation – *Désert* (Maroc) –, de décolonisation – *La Guerre* (Viêt-Nam), *Le Procès-verbal, Révolutions* (Algérie) –, guerres économiques, ethniques – *Onitsha* (Guerra du Biafra), *Étoile errante* (conflit israélo-palestinien), *Révolutions* (Guerra des Six jours). Il serait possible également de lire les conflits de clan, les programmes d’élimination, la haine et la folie qui se déchaînent entre les prisonniers de l’île Plate dans *La Quarantaine* comme une représentation parabolique des lutas étniques, de « la tribalisation, sous couvert de nationalisme » qui ont déchiré l’ex-Yougoslavie. Toile de fond permanente de l’histoire des personnages (*Étoile errante, Révolutions*) ou parenthèse violente et fugace dans leur vie (*Le Chercheur d’or*, « La saison des pluies »), la guerre est toujours perçue du point de vue de ceux qui la subissent sans la comprendre. »

Só depois do fim da Guerra é que Le Clézio viverá uma outra experiência que o modificará intensamente. Aos oito anos, o menino deixa Nice e parte em direção à Nigéria para enfim conhecer seu pai. “Eu tenho a impressão que só fiz uma única viagem na minha vida: para Nigéria. As outras não teriam sido viagens. Pegar um avião e ir para algum lugar, não é uma viagem. Passar seis meses na floresta, tampouco é uma viagem...” (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 62)¹⁰ É nessa viagem que, segundo Cortanze, Le Clézio coloca em prática seu talento de escritor. (CORTANZE, 1999, p. 62)

Le Clézio ainda afirma que no país africano viveu uma liberdade nunca antes vivida por ele, embora a viagem tenha durado apenas um ano (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 70-71). Essa viagem será o tema de seu livro *O africano* (2008), uma espécie de ensaio sobre o continente, suas descobertas e sobre o pai. Acerca do pai, Le Clézio afirma:

Meu pai esteve sempre longe. Esse lado “modelo de pai”, eu posso dizer hoje que senti muita falta disso. Eu só o descobri em seguida: nosso encontro foi um encontro intelectual. O que eu admiro agora em meu pai não tem nada a ver com a maneira como eu o via quando era criança. Admiro o homem que se consagrou à África, que recusou as mundanidades. (LE CLÉZIO apud CORTANZE, 1999, p. 101)¹¹

É esse encontro intelectual que o escritor leva às páginas de *O africano*. Nessa viagem, o encontro com o pai, com a floresta, com os nativos, com outras línguas e culturas modifica Le Clézio. A figura paterna que Le Clézio não teve até seus oito anos de idade se torna, depois do encontro, um modelo.

Segundo Isabelle Roussel-Gillet,

Le Clézio formula o paradoxo de uma escrita pensada para aqueles que tem fome e que leem os saciados. Testemunha do mundo,

¹⁰ « J’ai l’impression que je n’aurai fait qu’un seul voyage dans ma vie : celui-là. Les autres n’auront pas été des voyages. Prendre un avion et aller quelque part, ce n’est pas un voyage. Passer six mois dans la forêt, ce n’est pas non plus un voyage... »

¹¹ « Mon père était toujours loin. Ce côté « modèle du père », je peux le dire aujourd’hui, m’a très fortement manqué. Je ne l’ai découvert que par la suite : notre rencontre fut une rencontre intellectuelle. Ce que j’admire maintenant chez mon père n’a rien à avoir avec la façon dont je le voyais lorsque j’étais enfant. J’admire l’homme qui s’est consacré à l’Afrique, qui a refusé les mondantés. »

“embora contrariado”, ele sabe os paradoxos em que está construída sua própria obra entre a parte do sonho e a parte da mediocridade do mundo. A floresta, tão presente em seu discurso de recepção do prêmio Nobel, é ao mesmo tempo uma realidade sensorial africana, indígena, um sonho de criança no país dos contos e uma metáfora, aquela da “floresta de paradoxos”, assim nomeada por Stig Dagerman. O escritor “tem que 'acampar' ali para reconhecer cada detalhe, para explorar cada caminho, para dar a cada árvore seu nome”. Isolar-se para dizer o essencial, escrever como viver o sonho, a vergonha e o trágico e se enraizar na realidade dessa consciência. (ROUSSEL-GILLET, 2011, p. 105)¹²

Assim como seu pai, Le Clézio recusa a superficialidade da vida social e se torna um escritor que trará em sua obra culturas que não ocupam o centro da cena cultural; evidenciará seus modos de vida, seus mitos, suas crenças. Le Clézio trará a experiência marginal ao centro do debate cultural.

1.3 – Escritor-viajante: influências ameríndia e magrebina em obras de Le Clézio

Já adulto, Le Clézio teve um contato profundo com a natureza entre os anos de 1970 e 1974, quando viveu junto aos Emberas, povo indígena que vive na província do Darién, no Panamá, na fronteira com a Colômbia. Segundo ele, viver conforme o modo de vida dos indígenas foi uma experiência que lhe chocou muito e que lhe causou muitas mudanças, inclusive em sua obra.

Foi um choque físico enorme. Era tão difícil. Fazia calor. Era preciso percorrer longas distâncias a pé. Era preciso ser resistente. Era preciso ter as mãos calejadas para manejar a grua e o poste. Eu que não tinha a palma dos pés suficientemente duras para caminhar sobre os seixos que cobriam o fundo dos rios, era obrigado a calçar sapatos, e a areia que escorregava então entre a sola e a pele formava uma lixa. Quando você navega sobre esses rios, o pior não é a água, e sim a areia que entra entre o sapato e a pele. Eu tive que aprender os segredos que permitem sobreviver. E muitas outras coisas ainda. Sim, essa realidade

¹² « Le Clézio formule le paradoxe d'une écriture voulue pour ceux qui ont faim et que lisent les rassasiés. Témoin du monde, « à son corps défendant », il sait les paradoxes dont est tissée sa propre œuvre entre la part du rêve et la part de médiocrité du monde. La forêt, si présente dans son discours de réception du prix Nobel, est tout à la fois une réalité sensorielle africaine, indienne, un rêve d'enfant au pays des contes et une métaphore, celle de la « forêt de paradoxes », ainsi nommée par Stig Dagerman. L'écrivain « doit [y] « camper » pour en reconnaître chaque détail, pour explorer chaque sentier, pour donner son nom à chaque arbre ». Se replier pour dire l'essentiel, écrire comme vivre le rêve, la honte et le tragique et s'ancrer dans la réalité de cette conscience. »

não tinha mais nada a ver com aquela do meu passado de escoteiro ou aquele de treinamento militar que eu tinha vivido: tudo isso me parecia tão terno. Desde minha adolescência, até o período que gira em torno dos anos sessenta, período do *Procès Verbal*, eu vivia cerebralmente e intelectualmente. Repito: eu estava precisando de um choque físico! Desde aquele momento, desde que eu toquei aquele mundo, essa sociedade; a partir dessa experiência, eu deixei de ser puramente cerebral e intelectual. Em seguida, nutri meus livros dessa não-cerebralidade, dessa grande mudança, desse feito físico. (LE CLÉZIO apud: CORTANZE, 1999, p. 164-165)¹³

Vemos, portanto, que o fato de ter vivido essa experiência, esse "feito físico", conforme ele especifica no trecho acima, foi de extrema importância para a biografia do escritor, mas também para a sua obra. A cultura dos povos indígenas passa a ser uma grande fonte de inspiração para o autor. Depois desse período de vivência com os Emberas – e também depois de ter trabalhado por vários anos como pesquisador no México –, Le Clézio publica vários livros de ensaios. Em *Haï* (1971), descreve a experiência vivida no Panamá e as diferenças entre o modo de pensar e viver ocidental e o ameríndio. Enquanto pesquisador, publica *Le Rêve Mexicain ou la pensée interrompue* (1988), livro que evidencia o processo da colonização espanhola no México e mais tarde *La fête chantée et autres essais de thème amérindien* (1997) e também traduz textos-base da cultura ameríndia mexicana como *Les Prophéties du Chilam Balam* (1976) e *Relation de Michoacan* (1984).

Depois de ter estudado a destruição do pensamento ameríndio, sobretudo no ensaio *Le Rêve Mexicain ou la pensée interrompue*, o escritor se mostra sensível aos horrores vividos por esses povos durante o processo de colonização.

¹³ Ce fut un choc physique énorme. C'était tellement difficile. Il fallait parcourir de longues distances à pied. Il fallait s'endurcir. Il fallait avoir les mains calleuses pour tenir la palanque et la perche. Moi qui n'avais pas la plante des pieds assez dure pour marcher sur les silex qui tapissent le fond des rivières, j'étais obligé de porter des chaussures, et le sable qui se glisse alors entre la semelle et la peau devient comme du papier de verre. Quand vous naviguez sur ces fleuves, le pire n'est pas l'eau, mais le sable qui vient s'immiscer entre la chaussure et la peau. J'ai dû apprendre les recettes qui permettent de survivre. Et tant d'autres choses encore. Oui, cette réalité n'avait plus rien à voir avec celle de mon passé scout ou celle de l'entraînement militaire que j'avais subi : tout cela me paraissait si tendre. Depuis mon adolescence, jusqu'à la période qui tourne autour des années soixante, celle du *Procès Verbal*, je vivais cérébralement et intellectuellement. Je le répète : j'avais besoin d'un choc physique ! Dès ce moment-là, dès que j'ai touché ce monde-là, cette société ; à partir de cette expérience, j'ai cessé d'être purement cérébral et intellectuel. Par la suite, j'ai nourri mes livres de cette non-cérébralité, de ce grand changement, de ce fait physique.

A natureza assume, desde a experiência vivida na África e com mais intensidade na América Latina, um lugar de destaque na obra de Le Clézio. Cortanze chama atenção para o fato que mesmo não sabendo, à época, “o que ecologia quer dizer, ele passa a respeitar essa natureza que lhe dá tanto e que é tão destruída, lá de onde viemos.” (CORTANZE, 1999, p. 170)¹⁴

Ainda segundo Cortanze, em *La Fête chantée* (1997), livro de ensaios em que Le Clézio também escreve sobre a cultura ameríndia, ele diz:

“Nós sabemos: a terra não pertence ao homem, é o homem que pertence à terra.” É assim, com esse pensamento, que o homem poderá talvez salvar as manhãs do mundo. Diante do detalhe, diante do microscópico, o tesouro espalhado do homem se refugia nas ravinas, nos poços, nos arbustos, nas cavidades das dunas, ao menos é assim para as *Gens de nuages* [Pessoas de nuvens]. (CORTANZE, 1999, p. 264)¹⁵

Gens de nuages (1999) é um diário de viagem que Le Clézio escreve juntamente com sua esposa Jemia, no qual relatam a peregrinação que fizeram pelo deserto do Saara. Nessa viagem, Jemia reencontra suas origens e conhece, juntamente com o marido, homens e mulheres que vivem segundo uma cultura milenar. Em *Deserto* (1986), Le Clézio já havia escrito sobre a cultura do norte da África. No romance, se entrecruzam a história de Nour, um jovem que faz parte de uma caravana nômade que foge da colonização cristã, e a de Lalla, uma jovem que é obrigada a deixar Tanger e se instalar em Marselha para escapar de um casamento forçado.

Dessa forma, percebe-se que a poética de Le Clézio tem uma profunda relação com sua biografia, sobretudo com seu passado. Escutando as histórias do pai e do avô, Le Clézio pôde entrar em contato com outras culturas além da cultura ocidental. Segundo Cortanze:

Le Clézio, biógrafo dele mesmo, herói de todos seus livros é o personagem que empresta sempre, de maneira ininterrupta, o mesmo navio até uma terra que, brincando com geografia, junta em um mesmo

¹⁴ « ce qu'écologie veut dire se met à respecter cette nature qui lui apporte tant et qu'on détruit tant là d'où vient. »

¹⁵ « "Nous le savons : la terre n'appartient pas à l'homme, c'est l'homme qui appartient à la terre." C'est ainsi, dans cette pensée, que l'homme pourra peut-être sauver les matins du monde. Face au détail, face au microscopique, le trésor éparpillé de l'homme se réfugie dans les ravins, les puits, les arbustes, les creux des dunes, du moins est-ce ainsi chez les *Gens de nuages*. »

lugar a África do pai e as Ilhas Maurício de François Alexis. (CORTANZE, 1999, p. 253-254)¹⁶

1.4 – A importância da criança, da viagem interior, do Outro e da natureza na poética de Le Clézio

De acordo com Bruno Thibault, durante os anos 1960 e 1970, enquanto a literatura francesa se fechava em suas pesquisas de laboratório, uma herança do Nouveau Roman, Le Clézio, ao contrário, “percorre o globo num movimento de 'fuga' incessante, insistindo, de passagem, sobre o fim de viagens e a mistura acelerada de culturas.” (THIBAULT, 2009, p. 11)¹⁷

A partir dos anos 1980, a obra do autor franco-mauriciano foi marcada

por uma certa mutação da escrita, mas também pela aparição de novas questões, notadamente sobre a imigração. Em uma época em que não se falava ainda abertamente dos problemas levantados pelos fluxos migratórios na Europa, nem do desconforto das periferias, Le Clézio, sensibilizado pela experiência da marginalidade de suas viagens (e sem dúvida também por sua esposa Jemia), fez disso uma de suas temáticas de predileção, notadamente em dois de seus romances, *Deserto e Peixe Dourado*, e também nas duas coletâneas de novelas, *La Ronde et autres faits divers* et *Printemps et autres saisons* (THIBAULT, 2009, p. 11)¹⁸

Em muitas de suas obras, os protagonistas das narrativas são crianças ou adolescentes. O autor considera as crianças como detentoras de um saber que os adultos ignoram ou não valorizam. Elas estão num estágio superior, iluminado e desejam alcançar um mundo onde não haverá imposição de regras e de fronteiras. Contrariamente aos adultos, as crianças estão abertas à liberdade, estão abertas à mudança interior.

¹⁶ « Le Clézio, biographe de lui-même, héros de tous ses livres est le personnage qui emprunte de façon ininterrompue toujours le même cargo vers une terre qui, se jouant de la géographie, rassemble en un même lieu l'Afrique du père et l'île Maurice de François Alexis. »

¹⁷ « arpente le globe dans un mouvement de « fuite » incessant, insistant au passage sur la fin de voyages et sur le brassage accéléré des cultures »

¹⁸ « par une certaine mutation de l'écriture mais aussi par l'apparition de nouvelles questions, notamment celle de l'immigration. À une époque où l'on ne parle pas encore ouvertement des problèmes soulevés par le flux migratoire en Europe, ni le malaise des banlieues, Le Clézio sensibilisé à l'expérience de la marginalité par ses voyages (et sans doute aussi par son épouse Jemia), en fait l'une de ses thématiques de prédilection, notamment dans deux de ses romans, *Désert* et *Poisson d'or*, ainsi que dans deux de ses recueils de nouvelles, *La Ronde et autres faits divers* et *Printemps et autres saisons*. »

A ruptura entre os adultos e as crianças tem por base a diferença de seu modo de ser, mais do que a distância temporal que os separa; os primeiros estão em exílio do mundo, enquanto que os segundos o habitam. Mas os adultos não estão necessariamente privados de toda possibilidade de se apropriar dos valores das crianças; tendo primeiramente sido crianças, eles conservaram seu primeiro saber, ainda que tenham se distanciado dele. Os valores dominantes dos adultos são, portanto, suscetíveis de se renovar, com a condição de reencontrar os valores que foram esquecidos e que lhes são lembrados pelas crianças. O papel das crianças é assim duplo. De um lado, elas encarnam valores fundamentalmente estranhos aos dos adultos. De outro, agem para os adultos como catalisadores; elas provocam neles, só pela sua presença, uma evolução interior. (SUZUKI, 2009, p. 78-79)¹⁹

Em *Mondo et autres histoires*, por exemplo, todas as personagens protagonistas são crianças ou adolescentes, pois ao contrário do mundo adulto, pautado numa racionalização cartesiana, as crianças possuem um outro tipo de saber, que não é valorizado pelos adultos. Diferentemente deles, as crianças “estão fora do universo adulto onde se fala demais, onde a razão é procurada demasiadamente” (IT, 287).²⁰ Segundo Suzuki,

Le Clézio projeta assim, na infância, uma imagem da existência em estado bruto, desvinculada de todas as convenções sociais e culturais que impedem o contato direto com o mundo real: “As crianças não conhecem essas muralhas. Elas não têm edifícios, nem fortalezas. Elas possuem somente o que são, o que veem” (IT, 226). É essa nudez que permite às crianças acessar a beleza e o mundo maravilhoso, estar “fora do alcance do tédio”: para eles, o mundo “se movimenta e vibra sem parar” (IT, 287); ele não está fixo, nem inerte, nem é jamais uma *natureza morta*. (SUZUKI, 2009, p. 78)²¹

¹⁹ La rupture entre les adultes et les enfants repose plus sur la différence de leur mode d'être que sur l'écart temporel qui les sépare ; les uns sont en exil du monde, tandis que les autres l'habitent. Mais les adultes ne sont pas nécessairement privés de toute possibilité de s'approprier les valeurs des enfants ; ayant d'abord été des enfants, ils ont conservé leur premier savoir, même s'ils en sont éloignés. Les valeurs dominantes des adultes sont donc susceptibles de se renouveler, à condition de retrouver les valeurs oubliées que les enfants leur rappellent. Le rôle des enfants est ainsi double. D'un côté, ils incarnent des valeurs fondamentalement étrangères à celles des adultes. De l'autre, ils agissent auprès des adultes comme catalyseurs ; ils provoquent, par leur seule présence, une évolution intérieure chez ses derniers.

²⁰ LE CLÉZIO, J. M. G. *L'inconnu sur la terre*. Paris : Gallimard, 1978. « sont en dehors de l'univers adulte où l'on parle trop, où l'on cherche trop de raison » (IT, 287).

²¹ Le Clézio projette ainsi sur l'enfance une image de l'existence à l'état brut, dénuée de tous les oripeaux sociaux et culturels qui empêchent le contact direct avec le monde réel : « Les enfants ne connaissent pas ces murailles. Ils n'ont pas d'édifices ni de forteresses, ils ne possèdent que ce qu'ils sont, ce qu'ils voient » (IT, 226). C'est cette nudité qui permet aux enfants d'accéder à la beauté et au merveilleux du monde, d'être « hors d'atteinte de l'ennui » : pour eux, le monde « bouge et vibre sans cesse » (IT, 287) ; il n'est ni figé, ni inerte, ni jamais une *nature morte*.

Dessa forma, como afirma Jean-Marie Kouakou, grande parte das narrativas de Le Clézio “são, de fato, orientadas ao que se convém chamar de *retorno*: um retorno que passa pelo caminho das profundezas, para além das fendas históricas do ser social.” (KOUAKOU, 2009, p. 141)²². A criança é, portanto, o retorno ao que o homem originalmente é; por meio dela retorna-se às origens. O mundo da criança é o mundo primordial, é o mundo ainda não alterado pela excessiva racionalização cartesiana do mundo adulto.

O fio condutor da aventura poética e espiritual de Le Clézio reside, portanto, no enfrentamento de dois mundos: um caracterizado por um homem que vive na convicção de seu pertencimento à natureza e o outro que se considera o único agente do universo. O autor privilegia o primeiro, colocando em dúvida um modo de vida que se edifica no Ocidente moderno. Le Clézio propõe, dessa forma, modos de vida que vão além do sistema do pensamento moderno, dando uma grande importância à natureza.

O próprio Le Clézio lembra, em 1998, na edição de fevereiro do *Magazine Littéraire* que “lhe [era] impossível escrever um romance sem pensar no ar, no fogo, na terra e na água [que] têm tanta importância para [ele] quanto a sociedade humana.” (KOUAKOU, 2009, p. 139)²³

A natureza assume, dessa maneira, um grande destaque na poética do autor franco-mauriciano. Há, ainda, um retorno em direção a povos e culturas primordiais. Os protagonistas leclézianos, na maioria das vezes, vão ao encontro de um Outro primordial para reencontrar sua identidade essencial. Kouaku, evidencia que

O Outro, para Le Clézio, não é necessariamente humano. Na verdade, os personagens parecem capazes de assumir sua real plenitude somente na relação deles com as coisas da natureza. A relação com o Outro humano aparece, por assim dizer, pouco essencial para esses seres que, sem que se coloque a questão de qualificá-los como “selvagens”, podem, no entanto, ser definidos pelo critério anti-cultura. (KOUAKOU, 2009, p. 140)²⁴

²² « sont de fait orientés vers ce qu’il faut bien convenir d’appeler le *retour* : un retour qui passe par le chemin des abysses, au-delà mêmes des profondeurs historiques de l’être social. »

²³ « il lui [était] impossible d’écrire un roman sans penser à l’air, au feu, à la terre et à l’eau [qui] ont autant d’importance pour [lui] que la société humaine. »

²⁴ « L’Autre chez Le Clézio, n’est pas nécessairement humain. En fait, les personnages ne semblent capables d’assumer leur réelle plénitude que dans leurs rapports aux choses de la nature. La relation à l’Autre humain apparaît, pour ainsi dire, peu essentielle pour ces êtres qui, sans qu’il soit question de les qualifier de « sauvages », peuvent néanmoins être définis par ce critère anticulture. »

Nas obras de Le Clézio, são valorizadas outras culturas, além da ocidental, que vivem em harmonia com a natureza. Seus protagonistas vivem no ambiente natural experiências reveladoras e transformadoras. É dada, portanto, uma grande importância à materialidade que os rodeia. É por isso que a África, o Magreb e os povos ameríndios ganham destaque na poética de Le Clézio. Esses povos vivem em contato com a natureza e ela tem uma grande importância no modo de vida deles. Seus mitos, seus ritos estão em harmonia com o ambiente natural e é assim que muitos dos protagonistas de Le Clézio vivem, como veremos neste trabalho, ao analisarmos os protagonistas Mondo, Lullaby e Daniel.

1.5 – A natureza e o êxtase material

L'Extase matérielle (1967) é o quarto livro publicado e o primeiro livro de ensaios de Le Clézio. Antes de publicá-lo, Le Clézio tinha publicado dois romances – *Le Procès-Verbal* (1963) e *Le Déluge* (1968) – e uma coletânea de contos, *La Fièvre* (1965). A respeito de Le Clézio e sobre suas primeiras obras, Bruno Thibault afirma:

Prêmio Renaudot em 1963 por *Le Procès-verbal*, depois prêmio Morand da Academia Francesa em 1980 por *Deserto*, Le Clézio é certamente um dos maiores escritores vivos em língua francesa. Esses dois prêmios vêm aliás delimitar dois períodos e consagrar duas maneiras em sua obra. O prêmio Renaudot vem revelar um jovem escritor iconoclasta que se inscreve no movimento do Nouveau Roman mas que anuncia também, em muitos aspectos, o espírito contestador de Maio de 68. Em seus primeiros romances, Le Clézio procura subverter as convenções literárias e desconstruir a ideologia do consumismo. (THIBAULT, 2009, p. 09)²⁵

²⁵ « Prix Renaudot en 1963 pour *Le Procès-verbal*, puis prix Morand de l'Académie Française en 1980 pour *Désert*, Le Clézio est certainement l'un des plus grands écrivains vivants en langue française. Ces deux prix viennent d'ailleurs délimiter deux périodes et consacrer deux manières dans son oeuvre. Le prix Renaudot vient révéler un jeune écrivain iconoclaste qui s'inscrit dans la mouvance du Nouveau Roman mais qui annonce aussi, par bien des côtés, l'esprit contestataire de Mai 68. Dans ses premiers romans, Le Clézio cherche à subvertir les conventions littéraires et à déconstruire l'idéologie du consumérisme. »

Sobre o estilo de seus primeiros livros, Le Clézio afirma:

Minha primeira tentativa foi de natureza agressiva: tratava-se de quebrar moldes a fim de conduzir a uma linguagem nova motivando o elemento sonoro, ou utilizando uma acumulação, criando uma tensão elétrica, ou ainda modificando o vocabulário pela referência às escritas subliminares, quer dizer, ao impacto que podem ter as palavras martelando sem cessar o subconsciente de um leitor ou de um auditor passivo, e violando em suma seu espírito... (LE CLÉZIO apud CAVALLERO, 2009, p. 31)²⁶

Na ocasião do lançamento de *L'Extase matérielle*, Pierre Henri Simon, membro da *Académie française*, escreve na edição de 03 de maio de 1967 do jornal *Le Monde*, e compartilha da mesma opinião de Bruno Thibault: “Não há mais dúvida que ele [Le Clézio] está à frente dos escritores de sua geração.” (SIMON, 1967).²⁷ A respeito do livro de ensaios propriamente dito, ele também nota o distanciamento do escritor em relação ao Nouveau Roman e atenta para o estilo próprio de Le Clézio. Se para Thibault o distanciamento se dá com a publicação e premiação do romance *Deserto*, Simon já vê o distanciamento a partir de *L'Extase matérielle*, no qual o estilo de Le Clézio se apresenta moderno, ao aproximar sua linguagem aos movimentos do corpo e às coisas:

Seu negócio não é propriamente o *nouveau roman*, uma vez que ele recusa acreditar na distinção dos gêneros e tende a aproximar a narrativa ao ensaio; mas a natureza das questões que o solicitam, o sentido e os temas de seu pensamento, mesmo o aspecto de seu estilo, aplicado a colar aos movimentos do corpo e à massa das coisas, manifestam sua modernidade. (SIMON, 1967)²⁸

Se, em suas primeiras obras, Le Clézio estava preocupado com a linguagem, a fim de criar uma tensão, a partir de *L'Extase matérielle* o autor

²⁶ « Ma première tentative fut de nature agressive : il s'agissait de briser des moules afin de déboucher sur un langage nouveau motivant l'élément sonore, ou bien utilisant une accumulation, créant une tension électrique, ou encore modifiant le vocabulaire par référence aux écritures subliminales, c'est-à-dire à l'impact que peuvent avoir des mots martelant sans relâche le subconscient d'un lecteur ou d'un auditeur passif, et violant en somme son esprit... »

²⁷ « il ne fait plus de doute qu'il [Le Clézio] ne marche au premier rang des écrivains de sa génération. »

²⁸ « Son affaire à lui n'est pas proprement le nouveau roman, puisqu'il refuse de croire à la distinction des genres et tend à rapprocher le récit de l'essai ; mais la nature des questions qui le sollicitent, le sens et les thèmes de sa pensée, l'allure même de son style appliqué à coller aux mouvements du corps et à la masse des choses, manifestent sa modernité. »

adota um novo estilo. Simon, a respeito da linguagem e do estilo adotado no ensaio de 1967, afirma que o autor

nos prende pelo prazer de um estilo em que a ideia flui na imagem, em que os objetos não estão somente capturados em suas formas pela atenção ou pela acuidade do olhar, mas suscitados em sua presença por uma percepção íntima e global, desencadeando até mesmo a emoção. (SIMON, 1967)²⁹

Se o jovem autor, no início de sua carreira, estava preocupado com questões estruturais de suas obras, em *L'Extase matérielle* não é isso que está em primeiro plano, como bem evidencia Simon em sua crítica. O autor se detém na imagem, os objetos ganham presença, evidencia que tudo o que está em nossa volta desencadeia emoções, tem o poder de transformar.

Para Suzuki, o ensaio marca a aproximação de Le Clézio à matéria e inaugura um novo pensamento na obra do escritor, já que, a partir de então, o autor não crê mais que o homem ocupa o centro de tudo.

Doravante integrado ao império da matéria, do qual ele estava até então separado “pelo fino véu de sua consciência” (EM, 196), o homem que acreditava ser absolutamente único e no centro de tudo não tem mais nada de diferente, nada mais de solitário. Enquanto matéria, o “eu” não tem nenhuma diferença essencial com o “não eu”. Ele está “verdadeiramente associado às coisas” e faz “parte dessas coisas, sem as sentir, sem as compreender” (F, 130). Os muros instalados pela consciência entre o eu e o não-eu desmoronam, não é mais necessário se fechar na esfera do isolamento. (SUZUKI, 2009, p. 71)³⁰

Ainda segundo Suzuki (2009, p.71), “trata-se, então, de uma inversão radical da epistemologia cartesiana segundo a qual o 'Eu' não 'depende de nenhuma coisa material’.”³¹ Le Clézio apresenta dessa forma uma visão de

²⁹ « il nous attache par le bonheur d'un style où l'idée se coule dans l'image, où les objets ne sont pas seulement saisis dans leur forme par l'attention et l'acuité du regard, mais suscités dans leur présence par une perception intime et globale, déclenchant l'émotion même. »

³⁰ « Désormais intégré à l'empire de la matière, dont il était séparé jusqu'alors « par le mince voile de [s]a conscience » (EM, 196), l'homme qui se croyait absolument unique et au centre de tout n'a plus rien de différent, plus rien de solitaire. En tant que matière, le « moi » n'a aucune différence essentielle avec le non-moi. Il est « vraiment relié aux choses » et fait « partie de ces choses, sans les sentir, sans les comprendre » (F, 130). Les murs installés par la conscience entre le moi et le non-moi s'écroulant, il n'y a plus lieu de s'enfermer dans la sphère de l'isolement. »

³¹ « Il s'agit alors d'un renversement radical de l'épistémologie cartésienne selon laquelle le « Moi » ne « dépend d'aucune chose matérielle ».

mundo em que só a matéria existe e “nada é acrescentado, nada desaparece: tudo o que se forma sai desse caos fértil e volta a ele.”³² Afastando-se assim de uma visão antropocêntrica em que o homem ocupa uma posição central em relação a todo o universo.

1.5.1 – A materialidade e o alcance do inconsciente

Para Le Clézio, a beleza do mundo está na materialidade da natureza, que é completa e perfeita, cuja origem e fim nos é desconhecida. Antes de estar em contato com a matéria, era como se ele nunca tivesse existido.

Eu não estava vivo. Eu só existia no corpo dos outros e eu só tinha poder pela potência dos outros. O destino não era meu destino. Por abalos microscópicos, ao longo do tempo, o que era substância oscilava seguindo vias diversas. Em qual momento o drama começou para mim? Em qual planta, em qual pedaço de rocha eu comecei meu percurso em direção a meu semblante? (LE CLÉZIO, 1967, p. 12)³³

A matéria proporciona, segundo o autor, uma nova vida; ao entrar em comunhão com ela, o indivíduo é potencializado e transformado. Para Le Clézio, havia, em toda parte, antes de sua existência, essa natureza perfeita que ele desconhecia. Antes de entrar em contato com ela, só havia silêncio, imobilidade e escuridão, pois “não era nessas comunicações efêmeras que residia [a] verdade. (LE CLÉZIO, 1967, p. 13)³⁴ A sua vida, assim como a das pessoas que o rodeavam, se pautava em instantes fugazes, incapazes de apreender o mundo em sua totalidade.

Consciente de que não estamos no mundo sozinhos, o autor franco-mauriciano defende que é preciso dar importância a tudo que está em nossa volta, pois tudo exerce uma influência em nós. Tudo o que existe hoje, o que já existiu e até mesmo o que ainda vai existir nos define.

³² « rien ne s’ajoute, rien ne disparaît : tout ce qui prend forme est sorti de ce chaos fécond et y retourne. »

³³ « Je n’étais pas vivant. Je n’existais que dans le corps des autres et je ne pouvais que par la puissance des autres. Le destin n’était pas mon destin. Par secousses microscopiques, le long du temps, ce qui était substance oscillait en empruntant les voies diverses. A quel moment le drame s’est-il engagé pour moi ? Dans quelle plante, dans quel morceau de roche ai-je commencé ma course vers mon visage ? »

³⁴ « ce n’était pas dans ces communications éphémères que résidait [la] vérité. »

Eu não estou só. Eu sei mil vezes que eu não estou só. Eu só existo, fisicamente, intelectualmente, moralmente falando, por que milhões de seres existem e existiram ao meu redor, para não falar daqueles que virão. Isso não é uma ideia; é um fragmento de realidade, um simples fragmento de realidade. A eles, eu devo tudo, absolutamente tudo; meu nome, meu endereço, meu nariz, minha pele, a cor dos meus cabelos, minha vida, meus pensamentos mais secretos, meus sonhos, e mesmo o lugar e a hora da minha morte. (LE CLÉZIO, 1967, p. 37)³⁵

A materialidade da natureza deve ser apreendida pelo corpo, pois é a única matéria que o homem conhece inteiramente: “Eu só conheço isso: meu corpo, meu corpo. Minha vida elétrica, minha vida química.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 47)³⁶ As demais matérias no mundo, por mais que tenham sido nomeadas pelo homem, não são conhecidas totalmente e, segundo Bachelard, só se pode conhecer as imagens da matéria por meio do sonho, para além da realidade habitual:

A vista lhes dá nome, mas não as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. (BACHELARD, 1998, p. 02)

Para Bachelard, a matéria proporciona ao homem um impulso e exerce uma força inexaurível que proporciona o aprofundamento de si. Segundo o filósofo francês, “a meditação de uma matéria educa a imaginação aberta.” (BACHELARD, 1998, p. 03)

Le Clézio, ao contrário de Bachelard, não fala em imaginação aberta, mas em inconsciente, assim como Jung. Para o psicoterapeuta suíço, alcançamos nosso inconsciente por meio de símbolos, definido por ele da seguinte forma em *O homem e seus símbolos*:

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua

³⁵ « Je ne suis pas seul. Je sais un millier de fois que je ne suis pas seul. Je n'existe, physiquement, intellectuellement, moralement parlant, que parce que des millions d'êtres existent et ont existé autour de moi, pour ne pas parler de ceux qui viendront. Cela n'est pas une idée ; c'est un morceau de réalité, un simple morceau de réalité. À eux je dois tout, absolument tout ; mon nom, mon adresse, mon nez, ma peau, la couleur de mes cheveux, ma vie et mes pensées les plus secrètes, mes rêves, et même le lieu et l'heure de ma mort. »

³⁶ « Je ne connais que cela : mon corps, mon corps. Ma vie électrique, ma vie chimique ».

conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica a alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (...)

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente extrapola um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. (JUNG, 1964, p. 20-21).

O inconsciente para Jung é parte vital e real de todo indivíduo e os símbolos comunicam o consciente com o inconsciente, ou seja, aguçam nossos sentidos que extrapolam e nos conduzem a ideias que estão fora do alcance da razão. O ego se deixa levar pelo inconsciente, seja ele pessoal ou coletivo, os sentidos são intensamente aguçados, deixam a realidade concreta, alcançam um estado onírico, ou seja, são transpostos da esfera da realidade da mente, e são estimulados os estados psíquicos,

cuja natureza extrema nos é desconhecida (pois a psique não pode conhecer sua própria substância). Assim toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda a realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos desde que não conhecemos a natureza extrema da matéria em si. (JUNG, 1964, p. 23)

Para Le Clézio, vivemos pequena parte de nossa vida no plano inconsciente, portanto, não o conhecemos plenamente, por isso a matéria é tão importante, pois é o canal que proporciona o autoconhecimento e nos impulsiona a uma outra realidade que não é a consciente.

Nós vivemos nove décimos de nossa vida no inconsciente. Nós só somos conscientes de uma espécie de reflexo fugitivo, de um eco que nos alcança conturbado e irreconhecível. E é sobre esse eco que nós construímos as ideologias, os conceitos, os sistemas! Longe de nós, nosso corpo vive, conduz sua luta secreta, se debate contra a morte e não sabemos nada sobre isso. (LE CLÉZIO, 1967, p. 48)³⁷

³⁷ « Les neuf dixièmes de notre vie, nous les vivons dans l'inconscience. Nous ne sommes conscients que d'une sorte de reflet fugitif, d'un écho qui nous parvient troublé et méconnaissable. Et c'est sur cet écho que nous construisons les idéologies, les concepts, les systèmes ! Loin de nous, notre corps vit, mène sa lutte secrète, se débat contre la mort, et nous n'en savons rien. »

1.5.2 – O abandono da racionalidade e o alcance do nada: três maneiras de alcançar o êxtase

Em *L'Extase matérielle*, Le Clézio destaca que, conhecendo melhor a matéria, consequentemente estaremos conhecendo melhor as forças do bem e do mal que agem sobre nós, sobretudo sobre nosso corpo. Ele afirma que se sente um ser inacabado, pois não se conhece plenamente; assim, deixa a exatidão para se sacrificar à abertura para uma nova realidade.

Portanto, eu me sinto em todos os pontos de vista um “inacabado”. Eu que amo passionalmente a exatidão, me conformo constantemente ao demônio da imprecisão. Eu preciso dessa abertura. Eu preciso de fugas. Não sou eu quem foge, é minha imagem orgulhosa e altiva. Quando me vem um desses pensamentos bem ritmados, bem balançados, e que eu começo a sentir a embriaguez, é como se eu abrisse meio que conscientemente uma válvula em mim, para me esvaziar. É minha necessidade de névoa. (LE CLÉZIO, 1967, p. 55)³⁸

Deve-se, portanto, abdicar a compreensão de tudo e se sentir pequeno diante da materialidade do mundo. É preciso, para Le Clézio, renunciar à lucidez e à inteligência e dar lugar à dúvida. Não a dúvida que permite ganhar apostas, muito menos a dúvida que forma o pensamento construtivo, mas porque, para ele, não há nada além da dúvida. Devemos, portanto, nos entregar ao mistério, ao desconhecido, ao indizível.

Como bem demonstra Bachelard. “Não se pode fazer a psicologia da imaginação baseando-se, como numa necessidade primordial, nos princípios da razão.” (BACHELARD, 1998, p. 141). Só se chega ao inconsciente, à realidade além da que conhecemos, quando nos deixamos levar pelo nada. “Às vezes, quase sem razão, assim, de repente, sou pego pela ideia do nada. Isso vem brutalmente sem me prevenir, e me preenche inteiramente, oferecendo-me seu absoluto sem alegria.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 80)³⁹

³⁸ « Donc, je me sens à tous points de vue un « inachevé ». Moi qui aime passionnément l'exactitude, je sacrifie sans cesse au démon du flou, du vague, de l'imprécis. J'ai besoin de cette ouverture. J'ai besoin de fuites. Ce n'est pas moi qui fuis, c'est mon image orgueilleuse et hautaine. Lorsqu'il me vient une de ces pensées bien rythmées, bien balancées, et que je commence à sentir l'ivresse, c'est comme si j'ouvrais à demi consciemment une valve en moi, pour me dégonfler. C'est mon besoin de brouillard. »

³⁹ « Parfois, presque sans raison, comme ça, tout soudain, je suis pris par l'idée du néant. Cela vient brutalement sans prévenir, et me remplit entièrement, m'offrant son absolu sans joie. »

Mesmo não sabendo efetivamente como isso acontece, Le Clézio afirma que na nova realidade se sente bem e integrado: “há pouco tempo eu estava feliz, bem fixado na realidade, inserido. E agora, não há mais. Fui como extraído do tempo e da ação, situado no alto de uma alta torre, e olho.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 80)⁴⁰ Essa maneira inesperada, inexplicável, em que não é preciso fazer muito esforço para se chegar ao nada, trata-se da primeira maneira de acesso à outra realidade.

Uma outra maneira é se deixar levar pelo nada quando se contempla uma paisagem.

[...] é olhando pela janela que eu oscilei. Eu estava lá, apoiado na borda de ardósia, fumando um cigarro, examinando quatro ou cinco metros quadrados de barulhos, de movimentos e de cores. E de repente, sem saber porque, devido à posição dominante, no terceiro andar, talvez, ou até por causa da agitação característica da multidão, é o mundo inteiro que eu contemplo. O mundo inteiro nadando no nada, tênue, redondo, confuso [...]. (LE CLÉZIO, 1967, p. 84)⁴¹

Nota-se que nessa nova realidade é possível contemplar o mundo inteiro, mesmo que confusamente. Confusamente se dá também o terceiro meio descrito pelo autor em que ele é levado para o nada. No meio de uma conversa com amigos, bruscamente, ele começa a não escutar nitidamente as vozes ao seu redor e uma outra realidade, dessa vez descrita por ele como um sonho, lhe é apresentada.

Bruscamente, quando menos esperava, oscilei. As vozes se tornaram barulhos, e eu não as compreendo mais. Mas o que compreendo, então, é bem terrível. É como um sonho despertado, um sonho iluminado de brancuras e de sombras, que não cintila, mas que queima ferozmente sozinho, no fundo da minha noite. O sonho da matéria despida, da invisível matéria que pesa toneladas, que esmaga meu corpo imóvel, e me faz retornar séculos atrás, até a origem explosiva

⁴⁰ « tout à l'heure, j'étais heureux, bien fixé dans la réalité, inséré. Et maintenant, il n'y a plus. Je suis comme extrait du temps et de l'action, perché en haut d'une haute tour, et je regarde. »

⁴¹ « [...] c'est en regardant par la fenêtre que je bascule. J'étais là, accoudé sur le rebord en ardoise, fumant une cigarette, en train d'examiner quatre ou cinq cents mètres carrés de bruits, de mouvements et de couleurs. Et puis tout à coup, sans savoir pourquoi, à cause de la position dominante, au troisième étage, peut-être, ou bien à cause d'un grouillement caractéristique de la foule, c'est le monde entier que je contemple. Le monde entier nageant dans le néant, ténu, rond, confus [...] ».

dos tempos malditos que não conheceremos jamais. (LE CLÉZIO, 1967, p. 84)⁴²

Percebe-se que a matéria invade o corpo de Le Clézio e o faz viajar pelo tempo. A respeito do devaneio, do sonho, proporcionado por uma matéria, Bachelard afirma que o ser recebe dessa matéria uma estranha permanência e o elemento materializa e transforma o indivíduo.

Quando um devaneio, quando um sonho vem assim absorver-se numa substância, o ser inteiro recebe dele uma estranha permanência. O sonho adormece. O sonho estabiliza-se. Tende a participar da vida lenta e monótona de um elemento. Tendo encontrado seu elemento, vem fundir nele todas as suas imagens. Materializa-se. “Cosmotiza-se”. (BACHELARD, 1998, p. 93)

1.5.3 – O alcance do “infinito médio” pelo olhar e a transformação para o verdadeiro “EU”

Nessa nova realidade, de acordo com Le Clézio, é possível conhecer o nosso verdadeiro “EU”, em letras maiúsculas, que se diferencia do “Eu” que nos acompanha cotidianamente e que está propenso a sofrer interferências externas, seja de nosso espírito, seja de nossos costumes e obrigações, ou da paisagem que nos rodeia. Nessa nova realidade, impulsionada pela materialidade, em algum momento o “Eu” desaparece e dá lugar ao “EU”:

Pois mesmo se o Eu não existe jamais totalmente, mesmo que eu seja apenas o produto do espírito, dos costumes e das obrigações e das paisagens de meu mundo, houve um momento em que este EU existiu, em que ele foi feito de comum acordo, como de uma paz relativa, e houve um momento em que esse Eu desapareceu, só deixando lugar à exibição, aos jogos da linguagem vazia, sem carne, sem pensamento. (LE CLÉZIO, 1967, p.88)⁴³

⁴² « Brusquement, alors que je m’y attendais le moins, j’ai basculé. Les voix sont devenues des bruits, et je ne les comprends plus. Mais ce que je comprends alors est bien terrible. C’est comme un rêve éveillé, un rêve étincelant de blancheurs et d’ombres, qui ne scintille pas, mais qui brûle féroce­ment tout seul au fond de ma nuit. Le rêve de la matière dénudée, de l’invisible matière qui pèse des tonnes, qui écrase mon corps immobile, et me fait retourner des siècles en arrière, vers l’origine explosive des temps maudits qu’on ne connaîtra jamais. »

⁴³ « Car même si le Moi n’existe jamais totalement, même si je ne suis que le produit de l’esprit, des mœurs, des obligations et des paysages de mon monde, il y avait un moment où ce MOI existait, où il était fait comme d’un commun accord comme d’une paix relative, et il y a eu un autre moment où ce Moi a disparu, ne laissant place qu’à la parade, aux jeux du langage vide, sans chair, sans pensée. »

Le Clézio, no entanto, evidencia que a simples contemplação não nos leva ao inconsciente e muito menos proporciona o êxtase material. Somente o "OLHAR" regido pela verdadeira compreensão da importância de tudo que existe ao nosso redor, sem os vícios da razão, entra em conexão com tudo o que há de misterioso na vida e consegue se transformar:

Não o olhar do contemplador, que é só um espelho. Mas o olhar ativo, que vai até o outro, que vai até a matéria e que se une à ela. O olhar de todos os sentidos, agudo, enigmático, que não conquista para trazer à prisão das palavras e dos sistemas, mas que dirige o ser até as regiões exteriores que já estão nele, e que o recompõe, o recria na alegria do mistério tornado moradia. (LE CLÉZIO, 1967, p. 176)⁴⁴

Esse é o olhar que rege os protagonistas das novelas em estudo: *Mondo*, *Lullaby* e *Daniel*.

Subindo a colina, para chegar à *Maison de la lumière d'Or*, os sentidos de Mondo são aguçados. No jardim da casa de Thi Chin, o menino, em comunhão com a natureza, tem uma experiência extática ao dormir em meio às plantas e animais presentes no jardim, matérias que o transformam. Mesmo que fisicamente seu corpo permaneça deitado aos pés de uma árvore, ele tem a impressão de ter sido levado para longe.

O percurso percorrido para chegar à casa tem grande importância para a transformação do menino. É subindo a montanha que ele recebe a energia do que está à sua volta e, ao chegar ao topo, está preparado para entrar em perfeita comunhão com a natureza.

Mondo adorava muito andar aqui, sozinho, pela colina. À medida que ele subia, a luz do sol se tornava cada vez mais amarela, doce, como se ela saísse das folhas das plantas e das pedras dos velhos muros. A luz tinha impregnado a terra durante o dia, e agora ela saía, ela propagava seu calor, ela inflava suas nuvens. (LE CLÉZIO, 1978, p. 41)⁴⁵

⁴⁴ « Non pas le regard du contemplateur, qui n'est qu'un miroir. Mais le regard actif, qui va vers l'autre, qui va vers la matière, et s'y unit. Le regard de tous les sens, aigu, énigmatique, qui ne conquiert pas pour ramener dans la prison des mots et des systèmes, mais qui dirige l'être vers les régions extérieures qui sont déjà en lui, et le recompose, le recrée dans la joie du mystère devenu demeure. »

⁴⁵ « Mondo aimait bien marcher ici, tout seul, à travers la colline. À mesure qu'il montait, la lumière du soleil devenait de plus en plus jaune, douce, comme si elle sortait des feuilles des plantes et des pierres des vieux murs. La lumière avait imprégné la terre pendant le jour, et maintenant elle sortait, elle répandait sa chaleur, elle gonflait ses nuages ».

Sozinho, recebendo a energia das plantas, dos animais, da montanha e do sol, Mondo é pego, sem explicação, pela energia da natureza e dorme. Durante seu sono, viaja e conhece uma nova realidade.

Já a comunhão com a natureza de Daniel é acompanhada de muita euforia, uma vez que ele nunca tinha visto o mar e sempre sonhou em vê-lo. Quando o vê pela primeira vez, fica imensamente feliz e não perde tempo, corre em direção ao mar, sem medo de sua grandiosidade e só é parado quando sente uma dor: “só foi a alguns metros da franja de espuma, ele sentiu o cheiro das profundezas e parou. Uma dor queimou em sua virilha e o cheiro forte da água salgada o impedia de retomar seu fôlego.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 173)⁴⁶ O menino é obrigado a se sentar e contempla o mar calmamente.

Ele se sentou sobre a areia molhada e olhou o mar subir diante dele quase até o centro do céu. Ele tinha pensando tanto nesse instante, tinha imaginado tanto o dia em que o veria, enfim, realmente, não como nas fotos ou como no cinema, mas verdadeiramente, o mar por inteiro, exposto ao redor dele, inflado, com grandes ondas que se precipitavam e quebravam, as nuvens de espuma, as chuvas de borrifos em poeira na luz do sol e, sobretudo, longe, esse horizonte curvo como um muro diante do céu! Ele tinha desejado tanto esse instante que não tinha mais forças, como se fosse morrer, ou adormecer. (LE CLÉZIO, 1978, p. 173)⁴⁷

Assim como Mondo tem uma grande vontade de dormir, ao receber o calor do sol e entrar em contato com a natureza do jardim de Thi Chin, Daniel, ao contemplar e entrar em contato com o mar que ele tanto queria ver, não consegue mais se controlar e é pego também por um sono ou uma morte extática. A respeito da morte, Le Clézio afirma que

Ela é o que os olhos não podem ver, o que o corpo não pode sentir, o que o espírito não pode compreender. Ela é o que, no mundo, não sou eu, o que no mundo é mundo, mundo puro e simples que age e porta;

⁴⁶ « il ne fut plus qu'à quelques mètres de la frange d'écume, il sentit l'odeur des profondeurs et il s'arrêta. Un point de côté brûlait son aine et l'odeur puissante de l'eau salée l'empêchait de reprendre son souffle. »

⁴⁷ « Il s'assit sur le sable mouillé, et il regarda la mer monter devant lui presque jusqu'au centre du ciel. Il avait tellement pensé à cet instant-là, il avait tellement imaginé le jour où il la verrait enfin, réellement, pas comme sur les photos ou comme au cinéma, mais vraiment, la mer toute entière, exposée autour de lui, gonflée, avec les gros dos des vagues qui se précipitent et déferlent, les nuages d'écume, les pluies d'embruns en poussière dans la lumière du soleil, et surtout, au loin, cet horizon courbe comme un mur devant le ciel ! Il avait tellement désiré cet instant-là qu'il n'avait plus de forces, comme s'il allait mourir, ou bien s'endormir. »

essas luzes, essas ações, esses espaços reais não podem se abolir; tudo é feito para durar, para durar além de mim, além de meu tempo e de minha área. Essa paz que virá não é sepultamento; essa realidade não é extinção da realidade. Tudo o que deve morrer, tudo o que deve desaparecer, está em mim, somente em mim. (LE CLEZIO, 1967, 271-272)⁴⁸

Mondo, Daniel e também Lullaby vivem a experiência da morte iniciática, fruto do êxtase material vivido por eles. Os personagens vivem a experiência de chegar às extremidades do mundo e de si mesmos.

No alto da montanha, na varanda da casa "grega", admirando o mar, Lullaby entra em comunhão com a natureza e se transforma. Diferentemente de Mondo, que tem a sensação de deixar seu corpo e partir para longe, Lullaby tem a sensação de se transformar literalmente na natureza, ao escutar a canção de Ariel, uma referência à personagem de Shakespeare que se metamorfoseava em terra, água e fogo. Lullaby, ao se deixar levar a uma outra realidade, tem a impressão também de se misturar à natureza que a rodeia:

Lullaby era como uma nuvem, um gás, ela se misturava ao que a rodeava. Era como o odor dos pinheiros aquecidos pelo sol, sobre a colina, semelhante à relva que cheira mel. Ela era a névoa das ondas onde brilha rápido o arco-íris. Ela era o vento, o sopro frio que vem da terra fermentado ao pé dos arbustos. Ela era o sal, o sal que brilha como geada sobre as velhas rochas, ou mesmo o sal do mar, o sal pesado e acre dos barrancos submarinos. Não havia mais uma só Lullaby sentada na varanda de uma velha casa pseudo-grega em ruínas. Elas eram muitas assim como as centelhas de luz sobre as ondas. (LE CLÉZIO, 1978, p. 99)⁴⁹

Segundo Le Clézio, ao se deixar levar pelo nada, ao alcançar o inconsciente, a realidade além da habitual se impõe e alcançamos o infinito. Ele define três níveis de infinito: “entre o infinito grande e o infinito pequeno, há o

⁴⁸ « Elle est ce que les yeux ne peuvent pas voir, ce que le corps ne peut pas sentir, ce que l'esprit ne peut pas comprendre. Elle est ce qui, dans le monde, n'est pas moi, ce qui dans le monde est monde, pur et simple monde qui agit et porte ; ces lumières, ces actions, ces espaces réels ne peuvent pas s'abolir ; tout est fait pour durer, pour durer au-delà de moi, au-delà de mon temps et de mon aire. Cette paix qui viendra n'est pas ensevelissement ; cette réalité n'est pas extinction de la réalité. Tout ce qui doit mourir, tout ce qui doit disparaître, est en moi, en moi seulement. »

⁴⁹ « Lullaby était pareille à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l'entourait. Elle était pareille à l'odeur des pins chauffés par le soleil, sur le colline, pareille à l'odeur de l'herbe qui sent le miel. Elle était l'embrun des vagues où brille l'arc-en-ciel rapide. Elle était le vent, le souffle froid qui vient de la terre fermentée au pied des buissons. Elle était le sel, le sel qui brille comme le givre sur les vieux rochers, ou bien le sel de la mer, le sel lourd et âcre des ravins sous-marins. Il n'y avait plus une seule Lullaby assise sur la véranda d'une vieille maison pseudo-grecque en ruine. Elles étaient aussi nombreuses que les étincelles de lumière sur les vagues. »

INFINITO MÉDIO.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 150)⁵⁰ É no infinito médio que se dá a transformação. Nesse estado, não há o abandono completo do “Eu”, mas é possível alcançar o “EU” e, conseqüentemente, se transformar. É no infinito médio que se dá a junção do “Eu” com a materialidade.

A terra e a pele se parecem. Eu reconheço nelas as mesmas rugas e os mesmos desenhos, e quando elas se tocam uma na outra, eu não sei mais qual é minha pele. Friável e doce, quente, fria, viva, em movimento, sempre em fuga. Grãos de areia que friccionam, odor forte de húmus, de plantas. Elástica, profunda, percorrida por batimentos surdos de um sangue vulcânico, num jato ritmado, que fomenta na superfície a vida e os tremores. Sobre você eu me deito. De sua carne, que é minha carne, eu me alimento. Eu me dissolvo em você, entre seus blocos macios, eu me absorvo, estou imensamente, divinamente de acordo com você. Antes do dia em que todos nós apodreceremos de doce calor, juntos. (LE CLÉZIO, 1967, p. 119-120)⁵¹

O que é descrito pelo autor, acontece com Lullaby. Ao se assemelhar à nuvem, ao gás, ao pinheiro, à névoa do mar, ao vento e ao sal, a natureza e a pele da menina se aproximam, ao ponto, conforme descrito por Le Clézio, de não sabermos mais qual é a sua pele. No infinito médio, há uma fundição do “Eu” com a materialidade.

No infinito médio, é alcançado um novo estado no qual é possível vislumbrar o tempo.

Os séculos e os séculos que avançam, parecidos com as vacas guiadas, com chifres e com gemidos semelhantes. Tenho este infinito desfrutado do instante presente, solidificado em mim, um verdadeiro diamante que queima em meu corpo. (LE CLÉZIO, 1967, p. 141)⁵²

Ao alcançar o infinito médio, ao se deixar levar pelo vazio, alcançar o inconsciente e se juntar à materialidade do mundo, Le Clézio afirma que há um

⁵⁰ « entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, il y a L'INFINIMENT MOYEN. »

⁵¹ « La terre et la peau se ressemblent. J'y reconnais les mêmes rides et les mêmes dessins, et quand elles se touchent l'une l'autre je ne sais plus laquelle est ma peau. Friable et douce, chaude, froide, vivante, mouvante, toujours en fuite. Grains de sable qui crissent, odeur puissante de l'humus, des herbes. Élastique, profonde, parcourue des battements sourds d'un sang volcanique, au jet rythmé, qui entretient à la surface la vie et les frémissements. Sur toi je me couche. De ta chair, qui est ma chair, je me nourris. Je fonds en toi, entre tes blocs moelleux, je m'absorbe, je suis immensément, divinément en accord avec toi. Avant le jour où tous deux nous pourrions de douce chaleur, ensemble. »

⁵² « Les siècles et les siècles qui avancent, pareils à des vaches guidées, aux cornes et aux mufles semblables. J'ai cet infini jouissable de l'instant présent, durci en moi, un vrai diamant qui flamboie dans mon corps. »

grande aprendizado, no qual as imperfeições e perfeições do mundo são reveladas. “Identidade perfeita de nós e de nós-mesmos. Identidade que nos mergulha no trágico, sem possibilidade de atenuar. Humilhante e mágica identidade. [...] Só nos resta aprender, explorar, reconhecer lentamente nosso *domínio da dor*.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 162-163)⁵³

Assim acontece com a protagonista, que consegue ver o que para ela era, até então, inimaginável na realidade rotineira, ela consegue ver detalhes jamais vistos. Há, portanto, um aprendizado:

Lullaby via com todos seus olhos, de todas as partes. Ela via coisas que não poderia imaginar anteriormente. Coisas muito pequenas, esconderijos de insetos, galerias de vermes. Ela via as folhas das suculentas, as raízes. Ela via coisas muito grandes, o avesso das nuvens, os astros por detrás da tela do céu, as calotas polares, os imensos vales e os picos infinitos das profundezas do mar. Ela via tudo isso ao mesmo tempo, e cada olhar durava meses, anos. Mas ela via sem entender, por que eram movimentos de seu corpo, separados, que percorriam o espaço além dela. (LE CLEZIO, 1978, 99-100)⁵⁴

A mesma sensação vivida pela menina, descrita pelo narrador, é também descrita por Le Clézio. Para ele, é essencial aproveitar da nova realidade presente, é preciso se banhar na nova imensidão dada.

É preciso que eu espere esse momento. É preciso que eu faça desse instante minha esperança. Quando meu ser se dissolver, quando minha unidade precária explodir, eu começarei enfim a penetrar na natureza impenetrável. Tudo o que eu não sabia, tudo o que eu não imaginava, tudo o que eu não podia conceber, me será dado, assim, sem intermediário, fora da inteligência. Quando eu parar de ser um, eu me tornarei um, e quando eu não puder mais saber, eu me banharei no imenso, no inefável oceano do conhecimento. (LE CLEZIO, 1967, p. 269-270)⁵⁵

⁵³ « Identité parfaite de nous et de nous-mêmes. Identité que nous plonge dans le tragique, sans possibilité de désamorcer. Humiliante et magique identité. [...] Il ne nous reste qu'à apprendre, à explorer, à reconnaître lentement notre *domaine de la douleur*. »

⁵⁴ « Lullaby voyait avec tous ses yeux, de toutes parts. Elle voyait des choses qu'elle n'aurait pu imaginer autrefois. Des choses très petites, des cachettes d'insectes, des galeries de vers. Elle voyait les feuilles des plantes grasses, les racines. Elle voyait des choses très grandes, l'envers des nuages, les astres derrière l'écran du ciel, les calottes polaires, les immenses vallées et les pics infinis des profondeurs de mer. Elle voyait tout cela au même instant, et chaque regard durait des mois, des années. Mais elle voyait sans comprendre, parce que c'étaient les mouvements de son corps, séparés, qui parcouraient l'espace au-devant d'elle. »

⁵⁵ « Il faut que j'attende ce moment. Il faut que je fasse de cet instant mon espoir. Lorsque mon être se dissoudra, lorsque mon unité précaire explosera, je commencerai enfin à pénétrer la nature impénétrable. Tout ce que je n'avais pas su, tout ce que je n'avais pas imaginé, tout ce que je ne pouvais seulement concevoir, me sera donné, ainsi, sans intermédiaire, en dehors de

Percebe-se, portanto, que, para Mondo, Daniel e Lullaby, a experiência de serem levados ao nada, ao inconsciente, à uma realidade além da habitual acontece quando estão em perfeita comunhão com a natureza. Os três passam por uma experiência que é ao mesmo tempo intelectual, emocional e psíquica. A totalidade do ser é alcançada na natureza. No decorrer do percurso em que eles abandonam a cidade e se refugiam na natureza, como será visto com mais detalhes no capítulo três, os protagonistas aprendem progressivamente a observar os canais de sensações, de imagens e de ideias que estimulam o inconsciente. Sozinhos na natureza, eles sentem a necessidade de se liberarem e passam por uma experiência iniciatória, individualista e transformadora.

No entanto, não basta ser levado pelo nada para garantir a transformação e o encontro consigo mesmo, ou seja, com o “EU”. Para Le Clézio, a transformação acontece só quando o indivíduo se deixa levar pelas emoções. É deixando a razão e mergulhando em nossos próprios mistérios e em nossas disparidades que nos conhecemos melhor:

[...] é preciso duvidar de tudo o que cria raiz fora de nossas emoções. É preciso retornar constantemente a nós mesmos, nos aprofundar, nos conhecer. Somente pela aproximação de nossos próprios mistérios que podemos nos elevar até o mistério geral. Nossa unidade, nossa infeliz unidade feita de tantas disparidades, é preciso que nós a procuremos. (LE CLÉZIO, 1967, p. 89)⁵⁶

Na nova realidade proporcionada pela matéria, a vida passa calmamente, sem dor e ódio. O espírito transformado por essa força permanecerá fixado no espetáculo proporcionado, nada que está fora dessa realidade lhe perturbará:

Uma montanha calcária, ereta, fulminante de brancura, e tão cristalizada, estável, que todos os movimentos e todas as durações parecem ter entrado em sua superfície abrupta. Eis o espetáculo que nos espera talvez num desses dias. O admirável espetáculo da matéria aderida, que nos leva suavemente até uma espécie de sonho exato. Não teremos mais nada a esperar. Habitaremos no desenho, no centro

l'intelligence. Lorsque je cesserai d'être un, je deviendrais un, et lorsque je ne pourrai plus savoir, je baignerai dans l'immense, l'ineffable océan de la connaissance. »

⁵⁶ « il nous faut douter de tout ce qui prend racine ailleurs que dans nos émotions. Il nous faut sans cesse revenir à nous-mêmes, nous approfondir, nous connaître. Ce n'est que par l'approche de nos propres mystères que nous pouvons nous élever vers le mystère général. Notre unité, notre malheureuse unité faite de tant de disparités, il nous faut la rechercher. »

da charada, no coração do enigma, e todo o problema se apagará dele mesmo. (LE CLÉZIO, 1967, p. 164)⁵⁷

No centro do enigma está o EU. No entanto, Le Clézio afirma que, por mais que haja um processo de autoconhecimento, o “EU” não é o centro da significação. Há uma grandiosidade muito além, que não é percebida pelo olhar humano. Na realidade além da habitual, o indivíduo consegue, por exemplo, viajar pelo tempo e pelos lugares. No entanto, no estado onírico em que ele se encontra tudo é gigantesco e infinito. Mesmo tendo a percepção ampliada, alcançar completamente toda a riqueza proporcionada pela materialidade é impossível. A apreensão dos sentidos se dá a partir da experiência do corpo humano.

Para Le Clézio, ao atingir o êxtase material, o indivíduo nunca deixa seu corpo, sua alma, seu século, seu país. Toda sabedoria adquirida é filtrada a partir do “Eu”:

Mais eu queria sair de mim e me difundir no mundo, mais eu me confinava na dupla prisão de meu indivíduo e de meus hábitos. Quando eu queria ver com as fibras do carvalho, ou com as folhas do eucalipto, era ainda com meus nervos e minhas células. Quando eu me considerava estar o mais longe no espaço louco, eu estava aqui, sozinho, acorrentado pela minha razão e desprovido de ficção. Viajando, eu permanecia no mesmo lugar, e imaginando, eu me recriava constantemente. Falando outras línguas, escrevendo outros sinais, eram minhas próprias palavras, minhas palavras, sempre minhas palavras que eu enumerava. (LE CLEZIO, 1967, p. 273)⁵⁸

O que essa viagem através dos tempos e de lugares, ou seja, para além da realidade proporciona é um autoconhecimento. É por isso que, para alcançar essa realidade extra-humana, é preciso se tornar pequeno diante da

⁵⁷ « Un pan de montagne calcaire, dressé, foudroyant de blancheur, et tellement figé, stable, que tous les mouvements et toutes les durées semblent être entrés dans sa surface abrupte. Voilà le spectacle qui nous attend peut-être un de ces jours. L’admirable spectacle de la matière rejointe, qui nous dire doucement vers une sorte de rêve exact. Nous n’aurons plus rien à attendre. Nous habiterons dans le dessin, au centre du rébus, au coeur même de l’énigme, et toute la question s’effacera d’elle-même. »

⁵⁸ « Plus je voulais sortir de moi et me répandre dans le monde, plus je m’enfermais dans la double prison de mon individu et de mes habitudes. Quand je voulais voir avec les fibres du chêne, ou avec les feuilles de l’eucalyptus, c’était encore avec mes nerfs et avec mes cellules. Quand je me croyais le plus loin dans l’espace fou, j’étais ici, seul, enchaîné par ma raison, et dépourvu de fiction. En voyageant, je restais sur place, et en imaginant, je ne faisais que me créer sans cesse. En parlant d’autres langages, en écrivant d’autres signes, c’étaient mes mots, mes mots, toujours mes mots que j’énumérais. »

materialidade. Deve-se curvar à grandiosidade e aos mistérios da natureza. Compreender totalmente o que é vivido ao viver a experiência do êxtase material não é possível; no entanto, sabe-se que a grandiosidade da natureza nos transforma.

Como se viu, para Le Clézio não há nada além da dúvida e é por isso que ele também afirma que o que há, ao entrarmos em comunhão com a natureza, é um fragmento de verdade.

“Eu serei sem mistério. Achatado, misturado, imprimido inteiramente. Minha forma não será mais forma. Meu corpo não será mais corpo. Mentira aplicada e apagada. Mentira que se tornou, de repente, assim, um fragmento da VERDADE.” (LE CLÉZIO, 1967, p. 304)⁵⁹

A natureza é infinita e grandiosa. Le Clézio e seus personagens se curvam à sua infinidade e à sua grandiosidade, deixam o centro do universo e entram em comunhão com a natureza. Não compreendem tudo, mas acreditam em seu poder de transformação.

⁵⁹ « Je serai sans mystère. Aplati, mélangé, imprimé tout entier. Ma forme ne sera plus forme. Mon corps ne sera plus corps. Mensonge appliqué et éteint. Mensonge devenu tout à coup, comme ça, un morceau de la VÉRITÉ. »

CAPÍTULO 2 – VOLTA ÀS ORIGENS: AS PERSONAGENS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO EUROCENTRISMO

Mondo, Lullaby e Daniel, protagonistas das novelas em estudo, empreendem uma fuga da cidade em direção à natureza. Na cidade, a escola é a instituição malquista pelos três personagens. Lullaby e Daniel decidem fugir de lá, Mondo nunca a frequentou. Eles partem em direção à natureza e experimentam uma liberdade que não é possível ser vivida no ambiente urbano.

Neste capítulo, veremos que as experiências vividas na natureza pelos três protagonistas questionam e ressignificam a cultura eurocêntrica, sobretudo a experiência que Mondo e Lullaby têm de ensino e aprendizagem na natureza. Com apoio das reflexões de Bhabha, observamos que Le Clézio traz a influência da cultura de povos que foram silenciados no passado para valorizá-los no tempo presente. Será também analisada a função dos adultos e marginalizados na transmissão de uma cultura e tradição orais e, ainda, com base nas reflexões de Derrida sobre a ética da hospitalidade, como a chegada de Mondo na cidade questiona a hospitalidade jurídico-moral vigente.

2.1 – Em busca do *além* da cultura reinante

Um ponto em comum entre os três protagonistas das novelas em estudo é que todos fogem da imposição das instituições sociais modernas e ocidentais. Mondo, protagonista de “Mondo”, Lullaby, protagonista de “Lullaby” e Daniel, protagonista de “Celui qui n’a jamais vu la mer”, estão insatisfeitos com o modo de vida urbano, com os conhecimentos aprendidos na escola e sabem que só se sentirão plenamente bem na natureza. A cidade, nas novelas, segue um modelo de organização societária eurocêntrica, na qual as personagens não se sentem bem. É por isso que elas partem para além de suas fronteiras, em busca de outros conhecimentos, além daqueles adquiridos na escola, e vão em direção à natureza.

Mondo, um menino de mais ou menos dez anos, chega numa cidade, muito provavelmente localizada no sul da França, sem que ninguém saiba de onde veio e quem são seus pais. “Talvez ele tenha chegado depois de ter feito

uma viagem por muito tempo no porão de um navio de carga, ou no último vagão de um trem de mercadorias que teria atravessado lentamente o país, dia após dia, noite após noite.” (LE CLEZIO, 1978, p. 12)⁶⁰ Apesar das incertezas quanto à origem e o seu status familiar, o menino acaba fazendo várias amizades, pessoas em sua maioria marginalizadas na sociedade, como artistas de rua, pescadores, jardineiros, idosos e aposentados. Na cidade, ele faz pequenos trabalhos, pede aos idosos para ler revistas, come com eles. No entanto, ele não mora nesse lugar. Durante o dia, ele perambula pela cidade e, à noite, se abriga à beira do mar, ou seja, na natureza, lugar onde se sente plenamente bem, espaço onde encontra a harmonia perfeita.

Quando Mondo encontra a *Maison de la Lumière d'Or*, casa da vietnamita Thi Chin, é que ele deixa de viver à beira-mar e passa a ter uma casa. Localizada no alto da colina, ele a avistava quando estava próximo ao mar, e a casa sempre lhe chamava atenção “com suas árvores e sua bela luz que brilhava sobre as fachadas das casas e irradiava no céu como uma auréola” (LE CLÉZIO, 1978, p. 41).⁶¹ No fim do dia, ele sempre retornava à *Maison de la Lumière d'Or*, tamanha era a sua identificação com o lugar e também com Thi Chin. No entanto, esse não era o seu destino final. A liberdade de Mondo não durou muito. O menino acabou sendo levado a um abrigo para menores. Sem liberdade, não resta a ele outra coisa a fazer senão fugir. É impossível para Mondo viver preso. Ele segue sua viagem à procura de sua liberdade. Para François Marotin, que dedica um estudo às novelas presentes no livro *Mondo et autres histoires*, ele é “pequeno gênio da luz e do sonho, ele é um ser de liberdade que valoriza a beleza do mundo.” (MAROTIN, 1995, p. 47)⁶²

Lullaby, protagonista da segunda narrativa do livro, é uma viajante por natureza. Ela está sempre escrevendo cartas, e a primeira delas é para seu pai, que está em Teerã. Na carta, ela está nostálgica de Istambul, bem como da capital do Irã.

⁶⁰ « Peut-être qu'il était arrivé après avoir voyagé longtemps dans la soute d'un cargo, ou dans le dernier wagon d'un train de marchandises qui avait roulé lentement à travers le pays, jour après jour, nuit après nuit. »

⁶¹ « avec ses arbres et sa belle lumière qui brillait sur les façades des villas et rayonnait dans le ciel comme une auréole »

⁶² « petit génie de la lumière et du rêve, il est un être de liberté qui s'attache à la beauté du monde »

Lullaby acorda decidida em deixar sua casa, sua escola, sua mãe e seu modo urbano de viver. Seu pai é o único confidente que possui, talvez por ser também um viajante; ele e seu professor de física, como veremos, são os únicos capazes de entender a menina. Ela acorda com uma só certeza: deixar a cidade e encontrar um lugar onde será plenamente feliz. Para isso, teria que agir rápido e fazer tudo às escondidas. “Ela estava com vontade de tomar um banho frio, mas tinha medo que o barulho acordasse sua mãe. [...] colocou em sua bolsa tudo o que achou ao redor dela, em cima da mesa e da cadeira.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 83-84).⁶³

Percebe-se que a menina não pensa muito antes de sair de casa. Foi uma decisão repentina e por isso sua bagagem não foi planejada. Ela acorda com a certeza de que não poderia viver mais ali e sai com objetos que pouco iriam ajudá-la a viver na natureza. Ela parte e, para ela, bastavam os objetos que estavam ao seu redor.

Enquanto as pessoas iam para o trabalho, andavam rápido em seus carros em direção ao centro da cidade, Lullaby segue o chamado caminho dos contrabandistas: “Ela ia na direção oposta, rumo às colinas e às rochas. [...] Andando, Lullaby olhava o mar e o céu azul, a vela branca e as rochas do cabo. Ela estava bem contente de sua decisão. Era como se a escola nunca tivesse existido.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 85).⁶⁴

Não seria fácil para Lullaby, ao deixar a cidade, desligar-se de todas as suas obrigações. Na narrativa, isso torna-se claro quando o narrador menciona o espaço da escola, pois, por mais que a menina não estivesse no ambiente urbano e, conseqüentemente, não estivesse frequentando as aulas, a ausência é um problema que a acompanha, tanto é que Lullaby tenta se justificar por meio de cartas e de um telefonema, fazendo-se passar por sua mãe. Por essa razão, a fuga e a comunhão com a natureza não duraram muito tempo.

Daniel, protagonista da narrativa “Celui qui n’a jamais vu la mer”, também abandona a escola, que no seu caso era um internato. *Mil e uma noites* é o seu

⁶³ « Elle avait envie de prendre une douche froide, mais elle avait peur que le bruit ne réveille sa mère. [...] elle enfourna dans son sac tout ce qu’elle trouva autour d’elle, sur la table et sur la chaise [...] »

⁶⁴ Elle allait dans la direction opposée, vers les collines et les rochers. [...]. En marchant, Lullaby regardait la mer et le ciel bleus, la voile blanche, et les rochers du cap, et elle était bien contente d’avoir décidé que c’était comme si l’école n’avait jamais existé.

livro de cabeceira. Simbad, com suas setes viagens pelos mares do leste africano e do sul da Ásia, é a sua personagem-modelo, por isso gostaria que seu nome fosse Simbad (LE CLÉZIO, 1978, p 167).

Daniel é um menino calado e as “coisas da terra” não lhe interessavam: “As coisas da terra o entediavam, as lojas, os carros, a música, os filmes e naturalmente as aulas da escola” (LE CLÉZIO, 1978, p. 167).⁶⁵ Se, por um lado, as “coisas da terra” não lhe interessavam, por outro, o menino tinha um grande interesse pelo mar. Daniel sonhava em um dia poder conhecê-lo, já que nunca o havia visto antes e sempre ouvia histórias das pessoas que já o tinham visto; no entanto, as explicações não satisfaziam a curiosidade do protagonista, pois o que ele queria mesmo saber era como era o fundo do mar. Daniel decide então deixar o internato onde estava e partir em direção ao mar.

Dessa forma, sua viagem tem um só objetivo: ver o mar com outros olhos. Das três personagens, Daniel é a única que realiza plenamente sua viagem, uma vez que ele encontra o mar e de lá não retorna mais.

É comum, nas obras de Le Clézio, crianças e adolescentes ocuparem um lugar privilegiado; em *Mondo et autres histoires* não é diferente. Por que Le Clézio se propõe a mostrar o mundo a partir do olhar desses meninos? Segundo Konaté,

Primeiramente, o escritor acha que eles são de uma inacreditável e emocionante beleza. A maneira deles de ver o mundo é pura, pois ainda não foi deformada pelas teorias científicas dos adultos. As crianças têm este poder instintivo de criar uma verdadeira cumplicidade com tudo que as rodeia: os objetos, as plantas, os animais, as estrelas... É como se elas vivessem num outro tempo, forte, esplêndido, longe do tempo corrompido dos adultos (KONATÉ, 2006, p. 323).⁶⁶

Para Le Clézio, citado por Konaté, as crianças são “seres superiores” que possuem um saber diferente dos adultos, um saber não “contaminado” pelo conhecimento do mundo moderno.

⁶⁵ « Les choses de la terre l'ennuyaient, les magasins, les voitures, la musique, les films et naturellement les cours du Lycée »

⁶⁶ « Tout d'abord l'écrivain trouve qu'ils sont d'une incroyable et émouvante beauté. Leur manière de voir le monde est pure car elle n'a pas encore été déformée par les théories scientifiques des adultes. Les enfants ont ce pouvoir instintif de créer une véritable complicité avec tout ce qui les entoure : les objets, les plantes, les animaux, les étoiles... C'est comme s'ils vivaient dans un autre temps, fort, splendide, loin du temps corrompu des adultes. »

As crianças são seres superiores que possuem um saber perdido pelo adulto do mundo moderno, já que ele se tornou inteligente demais: “Elas sabem coisas importantes e verdadeiras; alguma coisa que os adultos não aprenderão mais, é como se a experiência nos distanciasse da primeira iluminação” (KONATÉ, 2006, p. 324).⁶⁷

É na natureza, sobretudo depois da experiência extática vivida, que os protagonistas recuperam um saber negligenciado pelo mundo moderno. A natureza tem para os três protagonistas uma grande importância. Entrando em contato com ela é que eles recebem a “primeira iluminação” a qual Konaté se refere. É por isso que eles abandonam a escola que não dá importância ao conhecimento que eles recebem na natureza. A experiência extática xamânica proporciona aos protagonistas um autoconhecimento. Em contato com a grandiosidade da natureza, Mondo, Lullaby e Daniel tornam-se outros.

Segundo François Marotin,

Com Mondo, na verdade, surge um ser que não foi (de)formado por uma educação unilateralmente racionalista, por um pensamento científico e técnico influenciado pelo nível do materialismo mercantil – e não é nada fortuito que Mondo aprenda a ler e a escrever com o “velho homem de aparência Indígena”. Porque ele traz implicitamente tudo o que o mundo ocidental mutilou desde a conquista da América, Mondo tem o poder de efetuar o acesso ao universal e justifica seu nome: ele é o pequeno gênio do mundo e da humanidade, por meio dele pode ser mudado o olhar habitualmente colocado sobre o universo. Para o escritor que se satisfaz em declarar, não sem uma ostentação provocativa: “Eu sou um indígena”, Mondo representa tudo o que há de essencial aos seus olhos. (MAROTIN, 1995, p. 36)⁶⁸

⁶⁷ « Les enfants sont des êtres supérieurs qui possèdent un savoir perdu par l'adulte du monde moderne, parce qu'il est devenu trop intelligent : « Ils savent quelque chose de grand et de vrai, les enfants ; quelque chose qu'on n'apprendra plus, comme si l'expérience nous éloignait de cette première illumination. »

⁶⁸ « Avec Mondo, en effet, surgit un être qui n'a pas été (dé)formé par une éducation unilatéralement rationaliste, par une pensée scientifique et technique ravalée au rang de matérialisme mercantile – et il n'est point fortuit que Mondo apprenne à lire et à écrire avec le « vieil homme au visage d'Indien ». Parce qu'il apporte implicitement tout ce dont le monde occidental s'est mutilé depuis la conquête de l'Amérique, Mondo a le pouvoir de faire accéder à l'universel et justifie son nom : il est le petit génie du monde et de l'humanité, celui par qui peut être changé le regard habituellement porté sur l'univers. Pour l'écrivain qui s'est plu à déclarer non sans une ostentation provocatrice : « Je suis un Indien », Mondo représente tout ce qu'il y a d'essentiel à ses yeux. »

Não ocasionalmente, Mondo é a primeira novela do livro e é também a que intitula a coletânea. A temática do abandono da cultura eurocêntrica, o refúgio na natureza, o abandono da escola, o fato de os personagens estarem em deslocamento, as problematizações decorrente à imigração são também vistos nas demais novelas do livro.

Para Homi K. Bhabha, uma das principais mudanças do nosso tempo foi colocar a questão da cultura na esfera do *além*. “Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do “presente” [...]” (BHABHA, 2013, p. 19). Estar na fronteira do presente, para o crítico indo-britânico, é não abandonar o passado e inseri-lo no presente. O que Bhabha afirma é que estamos, a partir da modernidade, num momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam, ou seja, o presente está sempre em contato com o passado e vice-versa. Há um distúrbio de direção, segundo ele, “que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás”. (BHABHA, 2013, p. 19)

Ao apresentar protagonistas insatisfeitos com o modo de vida urbano, que se identificam com a natureza e mostram a sua importância, Le Clézio está trazendo a influência da cultura de povos que foram silenciados no passado e valorizando-os no tempo presente. Mondo, Lullaby e Daniel são personagens que estão em trânsito, logo estão na fronteira. Ao mesmo tempo que buscam viver conforme preceitos que vão além daqueles aceitos pela cultura reinante, vivem na cidade por imposição, como é o caso de Lullaby, ou até mesmo por opção, como ocorre com Mondo. No entanto, é preciso enfatizar que a vivência no espaço urbano se dá à maneira deles. Mondo não segue todas as regras impostas pela sociedade: não tem casa, não tem família, não vai à escola; ele vive na cidade em busca de bicos para sobreviver. Lullaby, quando volta forçadamente para a cidade, volta diferente. Transformada pela sua vivência na natureza, a menina não vive na cidade como vivia antes.

Segundo Bhabha,

Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é [...] ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. (BHABHA, 2013, p. 28)

Dessa forma, no espaço urbano, as ações de Mondo, Lullaby e Daniel sempre remetem para além das regras vigentes, sempre chamam atenção para a natureza, na esperança de que lá viverão melhor do que na cidade.

É por isso que os protagonistas não ocupam um espaço central na sociedade, principalmente pelo fato de estarem sempre questionando, mesmo que intuitivamente, o modo de viver e pensar ocidental. Portanto, o espaço ocupado por Mondo, Lullaby e Daniel – o protagonista da terceira novela é o único que consegue realizar efetivamente sua busca, como veremos mais à frente – é o da fronteira. São personagens que se encontram no limite de modos de viver e pensar distintos.

Para Bhabha, o que é inovador, a partir da modernidade, é a necessidade de passar além das narrativas iniciais e focalizar os momentos em que as diferenças culturais são articuladas. “É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados.” (BHABHA, 2013, p. 20)

Ainda segundo Bhabha,

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autpresença mais imediata, nossa imagem pública, vem ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. (BHABHA, 2013, p. 24)

Passado e presente são reescritos principalmente a partir da vivência e dos questionamentos provenientes das minorias e de suas desigualdades e descontinuidades. Mondo, Lullaby e Daniel deixam a cidade, a escola e suas regras, reescrevem no presente um modo de viver buscando inspirações num passado interrompido. É dando importância à natureza que os três meninos querem viver. É adotando um modo de vida próximo ao dos indígenas que eles reescrevem o presente. Além da importância dada à natureza em relação à cidade, é preciso enfatizar também que eles não são personagens adultas. Mondo é uma criança, Lullaby e Daniel são adolescentes. Le Clézio evidencia que, por exemplo, para o povo Olmeça são as crianças que possuem o poder divino, e por isso eles as veneram.

“As crianças iluminam, elas são a luz”, escreve Le Clézio, que acrescenta: “É porque elas “têm a beleza divina” e “são talvez os únicos deuses reais”, “a encarnação divina”. O escritor se lembra particularmente da civilização ameríndia dos Olmecas, entre os povos “os únicos talvez” no mundo a não se contentar em venerar o poder adulto sob a forma de “gigantes em pé sobre as montanhas, reinando cruelmente sobre os desertos e os campos de batalha”. Os antigos Olmecas tiveram o culto dos “deuses-bebês”, deuses que riam e “deus para rir, para cariciar e amar”. Por isso mesmo, eles honraram “o instante privilegiado que precede a idade do saber e do poder”. (MAROTIN, 1995, p. 63)⁶⁹

O fato de os protagonistas das três novelas serem criança e adolescentes colabora ainda mais para a desconstrução da cultura, do pensamento e do modo de viver reinante. As crianças ocupam um lugar privilegiado em relação aos adultos, pois precedem a idade do saber e do poder; ainda não foram contaminadas pela excessiva racionalidade cartesiana. Estão muito mais próximas do pensamento ameríndio do que do pensamento eurocêntrico. Fazem parte, portanto, de uma minoria que, junto com outras, reescreveram o presente.

Segundo Bhabha, é a metrópole ocidental que confronta a história pós-colonial e assume um espaço de hibridismo cultural. A cidade é o espaço que recebe os povos migrantes que trazem consigo “suas condições fronteiriças para “traduzir” e, portanto, reinscrever o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade.” (BHABHA, 2013, p. 27-28) O multiculturalismo das cidades, para o crítico indo-britânico, traz consigo uma ideia de contramodernidade, que é mais uma vez o desejo de reconhecimento “de outro lugar e de outra coisa”, que leva a experiência da história *além* da hipótese instrumental. (BHABHA, 2013, p. 31)

É na cidade que os três protagonistas vivem e o multiculturalismo está presente nas três novelas. Lullaby vive na França, mas seu pai, para quem ela sempre escreve cartas, vive no Irã. Daniel tem como livro de cabeceira *Mil e uma noites*. Mas é em “Mondo” que o multiculturalismo se faz mais presente. Na cidade onde se passa a narrativa vivem muitos estrangeiros de quem Mondo se

⁶⁹ « Les enfants éclairent, ils sont la lumière », écrit Le Clézio, qui ajoute : « C’est pourquoi ils « ont la beauté des dieux » et « sont peut-être les seuls dieux réels », « l’incarnation divine ». L’écrivain se souvient tout particulièrement de la civilisation amérindienne des Olmèques, parmi les peuples « le seul peut-être » au monde à ne pas s’être contenté de vénérer la puissance adulte sous la forme de « géants debout sur les montagnes, régnant cruellement sur les déserts et les champs de bataille ». Les anciens Olmèques ont eu le culte des « dieux-bébés », des dieux qui rient et « des dieux pour rire, pour caresser et aimer ». Par là même, ils ont honoré « l’instant privilégié qui précède l’âge du savoir et du pouvoir ».

aproxima e se torna amigo, como veremos mais detalhadamente. É também nos intertextos presentes na narrativa que se pode perceber que o menino tem interesse por outras culturas, principalmente pelas culturas periféricas.

Mesmo sem saber ler, Mondo se interessava pela leitura, que era feita geralmente pelos aposentados que passavam seu tempo livre nas praças da cidade. As duas revistas preferidas do menino eram *Kit Carson* e *Akim*.

Kit Carson é uma revista de quadrinhos italiana cujo herói, que dá título à HQ, trava guerras em defesa dos indígenas a fim de manter intacta a cultura deles. *Akim*, por sua vez, é também uma história em quadrinhos, igualmente italiana, na qual o herói que dá título à revista vive na floresta, conhece seus encantos, se comunica com os animais e com os povos nativos e luta pela preservação da natureza.

Nota-se que, apesar de a narrativa se passar na França, as referências de heróis para o menino são personagens que vivem na natureza e lutam para a sua preservação. Analisando esses dois intertextos, Ana Camarani afirma que: “O menino representaria uma etapa posterior à colonização, ou seja, os efeitos desse processo; sua guerra é travada na cidade, como um marginal que busca sobreviver em um país estrangeiro”. (CAMARANI, 2012, p. 230) Mondo, na cidade, numa metrópole ocidental, confronta a história pós-colonial, trazendo também para o protagonismo culturas que até então não foram valorizadas.

Em seu livro de ensaios, *L'Extase matérielle* (1967), Le Clézio se mostra crítico ao pensamento cartesiano ocidental e questiona principalmente a noção de cultura veiculada pelos conhecimentos tipicamente europeus.

Para dizer que um homem é civilizado, dizemos frequentemente “culto”. Por quê? O que é essa cultura? Frequentemente, muito frequentemente, isso quer dizer que esse homem sabe grego ou latim, que ele é capaz de recitar versos de cor, que ele conhece os nomes dos pintores holandeses e dos músicos alemães. A cultura serve então para brilhar num mundo onde a futilidade é necessária. Essa cultura é somente o inverso de uma ignorância. Culto para alguns, inculto para outros. Sendo relativa, a cultura é um fenômeno infinito; ela não pode ser nunca concluída. O que é, portanto, esse homem culto que nos querem impor como modelo? (LE CLÉZIO, 1967, p. 42-43)⁷⁰

⁷⁰ « Pour dire d'un homme, qu'il est civilisé, on dit souvent « cultivé ». Pourquoi ? Qu'est-ce que cette culture ? Souvent, trop souvent, cela veut dire que cet homme sait le grec ou le latin, qu'il est capable de réciter des vers par coeur, qu'il connaît les noms des peintres hollandais et des musiciens allemands. La culture sert alors à briller dans un monde où la futilité est de mise. Cette

É desse conjunto: cultura eurocêntrica, pensamento ocidental e modo de vida urbano que as personagens fogem. Elas não se sentem bem numa sociedade produto de uma inteligência cartesiana, analítica e organizadora, em que não há espaço para o abstrato, mas só para o mecanizado. É disso que os protagonistas fogem e propõem valorizar outras formas de viver, outras formas de ver o mundo, para além da cultura reinante.

2.2 – O abandono da escola e do pensamento cartesiano

Para Lullaby e Daniel a escola é um lugar de onde é preciso fugir. Mondo nunca a frequentou. Ele, inclusive, não sabe ler nem escrever. Lullaby decide não ir mais à escola e parte em busca de sua felicidade. Daniel vivia infeliz num internato, onde ninguém o compreendia. Para os três, a escola é como uma prisão onde se vive enclausurado. Os três não encontram no ambiente escolar uma real motivação para frequentarem o lugar. Além do mais, a escola para eles é sinônimo de afastamento do lado lúdico e poético da vida que se manifesta quando estão em contato com a natureza. A escola é pragmática demais, é onde impera a razão cartesiana e isso acaba não satisfazendo os reais anseios dos meninos.

Ana Camarani nos chama a atenção para o fato de que é comum, nas obras de Le Clézio, as personagens abandonarem a escola:

Na tentativa de explicar o fato recorrente em Le Clézio de as crianças não frequentarem ou abandonarem a escola, pode-se pensar que, por ser essa uma instituição uma das formas mais firmes de integração no mundo adulto, é também o caminho que leva ao abandono da imaginação e da magia próprias da infância (CAMARANI, 2012, p. 228).

A escola é, dessa forma, nas novelas, o lugar da cidade onde não é possível imperar a magia, o sonho, a evasão, ou seja, não há espaço para a individualidade e a personalidade. Kadioglu, no artigo "Le Clézio: refus de

culture n'est que l'envers d'une ignorance. Cultivé par celui-ci, inculte pour celui-là. Etant relative, la culture est un phénomène infini ; elle ne peut jamais être accomplie. Qu'est-il donc, cet homme cultivé que l'on veut nous donner pour modèle ? »

l'«Eurocentrisme et l'appel de l'ailleurs», mostra que muitas vezes os personagens leclezianos recusam o eurocentrismo e, por isso, procuram e desejam se instalar «ailleurs», ou seja, em outro lugar. O autor evidencia que, no mundo moderno,

A individualidade dos seres se desvanece em proveito desse imenso movimento geral. O tempo do indivíduo se alinha e se inclina, ele adota uma espécie de ritmo, de celeridade (ou de latência) que anula sua personalidade e faz dele uma ovelha... As pessoas perderam sua capacidade de sonhar (de pensar) sua chance de evadir, elas não sabem nem mesmo olhar o mundo com surpresa ou mesmo com um olhar maravilhado ou interrogativo. (KADIOGLU, 2007 p. 128 apud LATASTE, 1997, p. 26)⁷¹

Numa sociedade baseada na racionalidade e, por isso, bastante escolarizada, o analfabetismo torna-se, preconceituosamente, sinônimo de inteligência medíocre ou mesmo de atraso mental. A sociedade tem, portanto,

um papel asfixiante e ela é um obstáculo no desejo de ser si mesmo. Com suas instituições, suas leis, suas regras, seus interditos, com seus mestres e com seus figurantes (os outros) que exercem, na realidade, um papel de marionetes, a sociedade é essencialmente uma engrenagem que amputa o indivíduo e que extrai sua vontade. Encontrando-se, à sua revelia, nesse caldeirão, o homem consegue não mais se comunicar com os outros. O homem que não pode agir pela sua livre vontade, forçado a se integrar no sistema, acaba por ser infectado e se torna uma parte dele. É a imposição dessa sociedade que está acima da vontade do homem. (KADIOGLU, 2007, p. 127)⁷²

Os protagonistas partem da cidade por não se aterem às suas regras institucionalizadas. Não estão dispostos a viver como marionetes, mas sim conforme suas vontades. O que eles querem é extrair o máximo que o mundo pode lhes oferecer.

⁷¹ « L'individualité des êtres s'estompe au profit de cet immense mouvement général. Le temps de l'individu s'aligne et s'incline, il adopte une sorte de rythme, de célérité (ou de latence) qui annule sa personnalité et fait de lui un mouton... Les gens ont perdu leur capacité à rêver (à penser) leur chance de s'évader, ils ne savent même plus porter sur le monde un regard étonné, émerveillé ou même interrogatif. »

⁷² « un rôle asphyxiant et elle est un obstacle dans le désir d'être soi-même. Avec ses institutions, ses lois, ses règles, ses interdits, avec ses maîtres et avec ses figurants (les autres) qui exercent, en réalité, un rôle de marionnettes, la société est essentiellement un engrenage qui ampute l'individu et qui en extrait la volonté. Se trouvant, malgré lui, dans ce creuset, l'homme parvient non plus à se communiquer avec les autres. L'homme qui ne peut pas agir par sa libre volonté, à force de s'intégrer au système, finit par être infecté et il en devient une partie. C'est l'imposition de cette société qui est au-dessus de la volonté de l'homme. »

O fato de os personagens negarem a escola, enquanto espaço institucionalizado, evidencia que, para a sociedade moderna na qual vivemos, isso significa o abandono da seriedade e um incentivo ao ócio. A vontade daqueles que tentam escapar das regras impostas pela sociedade é logo reprimida. Não há espaço para a brincadeira, para o sonho, para a magia. Só há espaço para a razão. Christophe-Édouard Konaté, que apresenta um dossiê de estudo da obra *Mondo et autres histoires*, sintetiza a importância dada ao trabalho em detrimento à brincadeira na sociedade moderna, ao analisar as personagens crianças e adolescentes dessa obra:

Na vida ordinária, estabelecemos sempre uma distinção clara entre o trabalho e a brincadeira. O primeiro é amplamente valorizado: um cidadão responsável, digno desse nome, deve trabalhar para sustentar suas necessidades e de sua família. O fato de exercer um emprego favoriza a plenitude pessoal e o reconhecimento. O trabalho constitui, portanto, uma das bases da vida social; e tudo ou quase tudo está ligado a isso: a aquisição de uma habitação, a fundação de uma família, a subsistência cotidiana, o *status* social.... Naturalmente, o segundo elemento, a brincadeira, encontra-se amplamente relegada ao plano secundário, pois ela é considerada como uma atividade pouco importante, fútil e a qual só se deve dar importância após o trabalho, que é a atividade séria, responsável. As crianças não escapam dessas considerações: elas devem ir à escola a fim de se formar para exercer mais tarde uma profissão. À brincadeira só é reservado o módico lugar deixado pelo trabalho escolar, período chamado não sem razão de “tempo livre” (KONATÉ, 2006, p. 330).⁷³

A escola cumpre, então, o papel de moldar a criança e o adolescente conforme o adulto ideal: ter uma profissão, uma casa, uma família. A cultura ocidental não dá importância a outras maneiras de viver e de se relacionar com o mundo, de modo que tudo acaba sendo organizado para manter um *status* social. Em nome de um *status*, abdica-se da brincadeira, do sonho e da magia, só a seriedade tem lugar garantido.

⁷³ « Dans la vie ordinaire, on établit toujours une distinction nette entre le travail et le jeu. Le premier est largement valorisé : un citoyen responsable, digne de ce nom, se doit de travailler pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. Le fait d'exercer un emploi favorise l'épanouissement personnel et la reconnaissance. Le travail constitue donc l'une des bases de la vie sociale ; et tout ou presque y est lié : l'obtention d'un logement, la fondation d'une famille, la subsistance quotidienne, le statut social... Naturellement le deuxième élément, le jeu, se trouve largement relégué au plan secondaire, car il est considéré comme étant une activité peu importante, futile et à laquelle on ne doit s'adonner qu'après le travail, qui est l'activité sérieuse, responsable. Les enfants n'échappent pas à ces considérations : ils se doivent d'aller à l'école afin de se former pour exercer plus tard une profession. Au jeu n'est réservé que la modique place laissée par le travail scolaire, période appelée non sans raison « le temps libre » ».

Fugindo do método de ensino convencional nas escolas, mesmo fora dela, a aprendizagem se faz presente no cotidiano dos protagonistas, de uma maneira pouco convencional: ensino, oralidade e escrita, teoria e natureza, racionalidade e subjetividade se misturam. Não é só dentro da sala de aula que existe aprendizado.

Mondo, por exemplo, aprende o alfabeto a partir de sua realidade de vida, a partir de imagens da natureza. É na praia, com a ajuda de um homem desconhecido, que ele tem o seu primeiro contato com a escrita.

Um dia, Mondo teve muita vontade de escrever, e ele decidiu procurar alguém para lhe ensinar a ler e a escrever. Ele andou nas ruas da cidade, em direção aos jardins públicos, mas estava fazendo muito calor e os aposentados dos Correios não estavam lá. Ele foi procurar em outro lugar, e acabou chegando no mar. [...]

Perto da cabana de madeira da praia privada, Mondo tinha visto então um homem velho que trabalhava nivelando a praia a ajuda de um longo ancinho. Era um homem realmente muito velho vestido com um *short* azul desbotado e manchado. [...]

Seus olhos eram muito claros, de um cinza pálido que faziam dois buracos sob a pele morena de seu rosto. Ele se parecia um pouco com um indígena. (LE CLÉZIO, 1978, p. 59-60)⁷⁴

De uma maneira lúdica e totalmente diferente da convencional, Mondo aprende o alfabeto. Sua leitura, portanto, será também diferente, pois na língua aprendida pelo menino, letras não se juntam para formar fonemas. Mondo aprende a ler a partir de imagens.

O homem tinha pego em sua bolsa de praia um velho canivete de cabo vermelho e começou a gravar sinais de letras nas pedras bem achatadas. Ao mesmo tempo, ele falava com Mondo de tudo o que tinha nas letras, de tudo o que se pode ver quando as vemos e quando as escutamos. Ele falava que o A é como uma grande mosca com suas asas dobradas para trás; o B é engraçado, com seus dois ventres, o C e D são como a lua, nova e minguante, e o O é a lua cheia no céu preto. O H é alto, é uma escada para subir nas árvores e nos tetos das casas; o E e o F parecem com um ancinho e com uma pá, o G, um homem gordo sentado numa poltrona; o I dança na ponta dos pés, com sua pequena cabeça que se separa em cada salto, enquanto que o J se balança; mas o K está quebrado como um velhote, o R anda a

⁷⁴ « Un jour, Mondo avait très envie d'écrire des lettres, et il avait décidé de chercher quelqu'un pour lui apprendre à lire et à écrire. Il avait marché dans les rues de la ville, du côté des jardins publics, mais il faisait très chaud et les retraités de la Poste n'étaient pas là. Il avait cherché ailleurs, et il était arrivé devant la mer. [...] / Près de la bâtisse en bois de la plage privée, Mondo avait vu alors ce vieil homme qui travaillait à égaliser la plage à l'aide d'un long râteau. C'était un homme vraiment très vieux habillé d'un short bleu délavé et taché. [...] / Ses yeux étaient très clairs, d'un gris pâle qui faisait comme deux trous sur la peau brune de son visage. Il ressemblait un peu à un Indien. »

passos largos como um soldado, o Y está de pé com os braços levantados, gritando por socorro! O L é uma árvore à beira de um rio, M é uma montanha; N é para os nomes e para as pessoas que se cumprimentam com a mão, o P dorme sobre uma pata e o Q está sentado sobre seu rabo; S é sempre uma serpente, Z é sempre um raio; o T é bonito, é como mastro de um barco, U é como um vaso. V, W são pássaros, voos de pássaros, X é uma cruz para se lembrar (LE CLÉZIO, 1978, p. 61).⁷⁵

Após sua primeira aula e seu primeiro contato com o alfabeto, Mondo pode agora ler. A primeira palavra a ser compreendida pelo menino é seu nome:

“Veja. É o seu nome escrito lá.”

“Que bonito!” disse Mondo. “Tem uma montanha, a lua, alguém que cumprimenta a lua nova, e ainda a lua. Por que tem todas essas luas?”

“É o seu nome, é só isso”, disse o velho homem. “É assim que você se chama” (...) (LE CLÉZIO, 1978, p. 61-62).⁷⁶

Agora que Mondo é um leitor, ele descobre o nome de seu “professor”. Marcel, assim como o menino, valoriza a natureza, como pode ser observado na explicação que ele dá a Mondo sobre os significados que existem por detrás de seu nome. Além de aspectos biográficos, observa-se que o “professor” também acredita num retorno, após a morte, sob a forma de algo que existe na natureza que não somente a forma humana.

“E você, senhor? O que é que tem no seu nome?” [...]

“Tem uma montanha.”

“Sim, onde eu nasci.”

“Tem uma mosca.”

⁷⁵ « L’homme avait pris dans son sac de la plage un vieux canif à manche rouge et il avait commencé graver les signes des lettres sur les galets bien plats. En même temps, il parlait à Mondo de tout ce qu’il y a dans les lettres, de tout ce qu’on peut y voir quand on les regarde et quand on les écoute. Il parlait de A qui est comme une grande mouche avec ses ailes repliées en arrière ; de B qui est drôle, avec ses deux ventres, de C et D qui sont comme la lune, en croissant et à moitié pleine, et O qui est la lune tout entière dans le ciel noir. Le H est haut, c’est une échelle pour monter aux arbres et sur le toit des maisons ; E et F, qui rassemblent à un râteau et à une pelle, et G, un gros homme assis dans un fauteuil ; I danse sur la pointe de ses pieds, avec sa petite tête qui se détache à chaque bond, pendant que J se balance ; mais K est cassé comme un vieillard, R marche à grandes enjambées comme un soldat, et Y est debout, les bras en l’air et crie : au secours ! L est un arbre au bord de la rivière, M est une montagne ; N est pour les noms, et les gens saluent de la main, P dort sur une patte et Q est assis sur sa queue ; S, c’est toujours un serpent, Z toujours un éclair ; T est beau, c’est comme le mât d’un bateau, U est comme un vase. V, W ce sont des oiseaux, des vols d’oiseaux, X est une croix pour se souvenir. »

⁷⁶ « Regarde. C’est ton nom écrit, là. » / « C’est beau ! » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu’un qui salue le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a t-il toutes ces lunes ? » / « C’est dans ton nom, c’est tout », disait le vieil homme. « C’est comme ça que tu t’appelles. » [...]

“Provavelmente eu era uma mosca, há muito tempo antes de me tornar humano”
 “Tem um homem que anda, um soldado.”
 “Eu fui soldado.”
 “Tem uma lua nova.”
 “Ela estava lá no dia em que eu nasci.”
 “Um ancinho.”
 “O velho homem mostrou o ancinho deixado na praia.”
 “Tem uma árvore em frente a um rio.”
 “Sim, provavelmente igual àquela que eu me tornarei quando morrer, uma árvore imóvel em frente a um rio” (LE CLÉZIO, 1978, p. 62).⁷⁷

O alfabeto é todo relacionado a elementos naturais, uma vez que professor e aluno se encontravam na natureza e foi utilizado o que havia ao redor durante a “aula”. Apesar de ser o alfabeto latino o ponto de partida para a leitura, cria-se, portanto, um método de leitura iconográfico em que pouco importam os fonemas. Nota-se que a metodologia ocidental de leitura é desconstruída, e o menino que nunca teve um contato com o mundo letrado se vê apaixonado pelas letras. Aprende a ler brincando a partir do que se tinha à sua volta,

pois para escrever uma língua, não basta um dicionário e uma gramática: era preciso outra coisa. É justamente nesse momento em que é preciso outra coisa e que essa outra coisa era a digestão, a transubstanciação, a transmutação do que se recebia lendo. Toda essa química se opera a fim de escrever, de certo modo, afirmando sua existência, e o que se é, através das palavras. (ROUSSEL-GILLET, 2011, p. 18)⁷⁸

A experiência de escrita e leitura para os dois amigos, torna-se, dessa maneira, uma experiência pessoal. A racionalidade é abandonada, dando lugar ao sonho e à magia de transformação que a natureza proporciona. As letras na leitura de Mondo ganham força vinda da matéria, ocorre uma "transubstanciação", como diria Roussel-Gillet. Não importa mais a junção de

⁷⁷ « Et vous, monsieur ? Qu'est qu'il y a dans votre nom ? » (...) / « Il y a une montagne. » / « Oui, celle où je suis né. » / « Il y a une mouche. » / « J'étais peut-être une mouche, il y a longtemps avant d'être homme. » / « Il y a un homme qui marche, un soldat. » / « J'ai été soldat. » / « Il y a le croissant de la lune. » / « C'est elle qui était là à ma naissance. » / « Un râteau ! » / Le vieil homme montrait le râteau posé sur la plage. / « Il y a un arbre devant une rivière. » / « Oui, c'est peut-être comme cela que je reviendrai quand je serai mort, un arbre immobile devant une belle rivière. »

⁷⁸ « car pour écrire une langue, il ne suffit pas d'un dictionnaire et d'une grammaire : il faut autre chose. C'est justement à ce moment qu'il fallait autre chose et que, cette autre chose c'était la digestion, la transsubstantiation, la transmutation de ce qu'on recevait en lisant. Toute cette chimie s'opère en vue d'écrire, en quelque sorte, d'affirmer son existence, et ce qu'on est, à travers les mots. »

letras para formar um sentido, pois por si só elas já são alguma coisa. As letras, as palavras, a leitura se transformam, se transmutam no que há de mais belo e perfeito no mundo para Mondo: a natureza.

Ao contrário de Mondo, que se atém aos princípios da alfabetização, Lullaby, que fugiu da cidade e não frequenta mais a escola, relembra uma aula de física para além dos muros da escola, no meio da natureza, em uma conversa imaginária com seu professor Sr. Filippi:

“Muito bem, muito bem, senhorita”, dizia a voz do Sr. Filippi em seu ouvido. “A física é uma ciência da natureza, não se esqueça nunca. Continue assim, você está no bom caminho.”

“Sim, mas para ir aonde?”, murmurava Lullaby.

De fato, ela não sabia muito bem onde isso a conduziria. Para recompor sua respiração, ela parou de novo e olhou para o mar, mas lá também havia um problema, pois era preciso calcular o ângulo de refração da luz do sol sob a superfície da água.

“Eu jamais chegarei lá”, pensou.

“Vejam, coloquemos em prática as leis de Descartes”, disse a voz de Sr. Filippi em seu ouvido.

Lullaby fazia um esforço para se lembrar.

“O raio refratado...”

“... fica sempre no plano incidente”, disse Lullaby.

Filippi:

“Bem. Segunda lei?”

“Quando o ângulo incidente cresce, o ângulo de refração cresce e a relação dos senos desses ângulos é constante.”

“Constante”, dizia a voz, “Portanto?”

$\frac{\sin i}{\sin r} = \text{Constante.}$

“Índice da água/ar?”

“1,33”

“Lei de Foucault?”

“O índice de um meio em relação a um outro é igual à relação da velocidade do primeiro sob o segundo.”

“De onde?”

« $N_{2/1} = V_1 / V_2$ »

Mas os raios do sol resplandeciam sem parar no mar, e eles passavam tão rápido do estado de refração ao estado de reflexão total que Lullaby não conseguia fazer os cálculos. Ela pensou em escrever mais tarde ao Sr. Filippi, para lhe perguntar (LE CLÉZIO, 1978, p. 88-90).⁷⁹

⁷⁹ « C'est très bien, très bien, mademoiselle », disait la voix de M. Filippi dans son oreille. « La physique est une science de la nature, ne l'oubliez jamais. Continuez comme cela, vous êtes sur la bonne voie. » / « Oui, mais pour aller où ? » murmurait Lullaby. / En effet, elle ne savait pas très bien où cela la conduisait. Pour reprendre son souffle, elle s'arrêta encore et elle regarda la mer, mais là aussi il y avait un problème, car il s'agissait de calculer l'angle de réfraction de la lumière du soleil sur la surface de l'eau. / « Je n'y arriverai jamais », pensait-elle. / « Voyons, mettez en application les lois de Descartes », disait la voix de M. Filippi dans son oreille. / Lullaby faisait un effort pour se souvenir. / « Le rayon réfracté... » / « ... reste toujours dans le plan d'incidence », disait Lullaby./Filippi :./ « Bien. Deuxième loi ? » / « Quand l'angle d'incidence croît, l'angle de réfraction croît et le rapport des sinus de ces angles est constant. » / « Constant », disait la voix. « Donc ? » / $\frac{\sin i}{\sin r} = \text{Constante.}$ / « Indice de l'eau/air ? » / « 1,33 » / « Loi de Foucault ? » / « L'indice d'un milieu par rapport à un autre est égal au rapport de la vitesse du

No novo ambiente, Lullaby se lembra do professor do liceu onde estudava, que também possui uma forte relação com a natureza. E é justamente nesse novo ambiente que a menina utiliza seus conhecimentos de uma maneira prática e didática. Na natureza, ela consegue ter uma excelente aula de física.

Assim como houve para Mondo um novo saber em voga em sua experiência de leitura, o mesmo acontece com Lullaby. Logo de início, ela se lembra que a física é uma ciência da natureza, portanto, nada mais oportuno do que estudar física na natureza. Ao olhar para o mar, a protagonista se vê imbuída a calcular o ângulo de refração da luz do sol sobre a superfície. Não sabendo como chegar a esse cálculo, ela se lembra do professor dizendo que é preciso colocar em prática as leis de Descartes. Esse é o ponto crucial da aula. Descartes é considerado o pai da filosofia moderna, foi ele quem enfatizou o uso da razão para desenvolver as ciências naturais. O cartesianismo é, portanto, uma teoria filosófica na qual dá-se prioridade à razão, a única possibilidade de conhecimento. É utilizando as leis do filósofo que Lullaby consegue fazer os primeiros cálculos da aula.

Um outro físico é também mencionado quando a menina se lembra do professor que lhe pedia para colocar em prática as leis de Foucault. Filippi estava se referindo à Jean Bernard Léon Foucault, um dos físicos responsáveis pela descoberta de que a maioria dos corpos condutores podem ser magnetizados. Nota-se que Lullaby, num primeiro momento, até tenta seguir os conselhos do professor e aplicar a lei do físico francês, no entanto, o sol resplandecia sobre o mar e a menina se sente magnetizada, não pela beleza dos números, mas pela beleza da natureza e decide deixar os cálculos para mais tarde. A natureza é tão espetacular que razão e subjetividade se fundem, o corpo da menina é instantaneamente magnetizado pela beleza da natureza. Em sua aula de física ao ar livre, Lullaby chega à seguinte conclusão: pode-se, na natureza, estudar o ângulo de refração da luz, mas pode-se também verificar que a luz é tão maravilhosa que os raios resplandecem de maneira tão rápida e perfeita que é

premier sur le second. » / « D'où ? » / « $N_{2/1} = V_1 / V_2$ » / Mais les rayons du soleil jaillissaient sans cesse de la mer, et l'on passait si vite de l'état de réfraction à l'état de réflexion totale que Lullaby n'arrivait pas à faire des calculs. Elle pensa qu'elle écrirait plus tard à M. Fillipi, pour lui demander. »

difícil fazer os cálculos. Ela prefere, assim, contemplar a beleza da natureza, do mar e do sol.

Diferentemente de Mondo e Lullaby, a principal característica que evidencia o protagonista da terceira novela, Daniel, como já mencionado, é que as “coisas da terra” lhe entediavam. O seu único desejo era descobrir o mar. Para isso, ele sempre perguntava a todos que já o tinham visto como era, mas as respostas nunca satisfaziam o menino, pois ele queria saber como era o fundo do mar. Portanto, ele resolve partir em viagem, para enfim realmente descobrir o mar que tanto queria. Chegando lá, Daniel se depara com o desconhecido. Ele terá que se informar melhor, antes de adentrar nas águas. O menino conhece, então, Wiatt, um polvo, o único, para ele, capaz de sanar suas dúvidas.

“Bom dia Wiatt”, disse Daniel. O polvo se chamava Wiatt, mas claro que ele não sabia o seu nome. Daniel lhe falava em voz baixa para não o espantar. Ele lhe perguntava sobre o que se passa no fundo do mar, sobre o que vemos quando estamos dentro das ondas. Wiatt não respondia, mas ele continuava a acariciar os pés e os tornozelos de Daniel, muito carinhosamente [...] (LE CLÉZIO, 1978, p. 180).⁸⁰

Como o polvo não lhe responde, Daniel terá que descobrir o que há no fundo do mar sozinho.

Percebe-se, dessa forma, que o conhecimento valorizado por Daniel é diferente daquele considerado pelas outras personagens: Mondo aprende a ler com Marcel, Lullaby estuda física escutando a voz do Sr. Fillipi. Para Daniel, nada que vem da terra lhe interessa, inclusive o conhecimento humano. Mondo e Lullaby, mesmo se afastando do modo de pensar e estudar ocidental, ainda valorizam de alguma maneira o conhecimento humano. Mondo lê a partir do alfabeto latino. Lullaby estuda a partir das teorias de Descartes e Foucault. Ou seja, a natureza serve aos dois para aplicar conhecimentos humanos, que são potencializados na natureza. Daniel não valoriza nem isso. Para ele só a natureza, sem nenhuma interferência humana, é capaz de lhe dar respostas. Só o polvo Wiatt é capaz de lhe responder e sanar suas dúvidas, só o polvo conhece

⁸⁰ « Bonjour Wiatt », dit Daniel. Le poulpe s'appelait Wiatt, mais il ne savait pas son nom, bien sûr. Daniel lui parlait à voix basse, pour ne pas l'effrayer. Il lui posait des questions sur ce qui se passe au fond de la mer, sur ce qu'on voit quand on est en dessous des vagues. Wiatt ne répondait pas, mais il continuait à caresser les pieds et les chevilles de Daniel, très doucement [...] »

o mar que ele tanto procura. A comunicação humana não é, portanto, o objetivo de Daniel. Para ele só o silêncio – uma vez que ele não obtém nenhuma resposta de Wiatt – é capaz de levá-lo à beleza da natureza.

2.3 – O papel dos adultos na transmissão de uma cultura e tradição orais

Tanto Mondo, quanto Lullaby possuem uma relação muito forte com vários adultos, muitas vezes pessoas que vivem à margem da sociedade. Para Christophe-Édouard Konaté, as crianças se interessam por essas pessoas "excluídas", pois eles

nos ensinam que, contrariamente às aparências, os excluídos são os últimos a saber das coisas mais importantes e mais antigas cuja existência o homem moderno nem supõe [...]. Últimos seres vivos em harmonia com a natureza, esses excluídos tem um papel de iniciadores (KONATÉ, 2006, 327).⁸¹

Mondo, conforme já dito, é um personagem caracterizado por ter mais ou menos dez anos, no entanto, não possui nenhum amigo de sua faixa etária. A única vez que Mondo tentou se aproximar de uma criança, ele foi logo rechaçado.

Do outro lado do jardim, perto da saída, um menino brincava com um triciclo vermelho. Mondo parou ao lado dele.
 “Ele é seu?” ele perguntou.
 “Sim” disse o menino.
 “Você me empresta?”
 O menino segurou o guidão com todas as suas forças.
 “Não! Não! Vai embora!”
 “Como se chama sua bicicleta?”
 O menino abaixou a cabeça sem responder, depois disse rapidamente:
 “Mini.”
 “Ela é muito bonita” disse Mondo.
 “Ele olhou ainda um pouco o triciclo, o quadro pintado de vermelho, o banco preto, o guidão e os paralamas cromados. Ele queria tocar sineta uma ou duas vezes, mas o menino o afastou e saiu pedalando. (LE CLÉZIO, 1978, p. 34-35)⁸²

⁸¹ « nous enseignent que, contrairement aux apparences, les exclus sont les derniers à savoir des choses très importantes et très anciennes dont l'homme moderne ne soupçonne même pas l'existence [...]. Derniers êtres vivant en harmonie avec la nature, ces exclus jouent le rôle d'initiateurs. »

⁸² « À l'autre bout du jardin, près de la sortie, un petit garçon jouait avec un tricycle rouge. Mondo s'arrêtait à côté de lui. / « Il est à toi ? » demandait-il. / « Oui », disait le petit garçon. / « Tu me le

O protagonista cria, portanto, um vínculo com adultos “invisíveis” da cidade, pois estes o acolhem, seja doando comida, seja dando abrigo e atenção. São eles: Giordan, o pescador; Marcel, o trabalhador que o ensina a ler; Gitan, Cosaque e Dadi, que ganhavam a vida fazendo apresentações pela cidade, e os aposentados dos Correios, que sempre liam para Mondo suas histórias preferidas.

A iniciação, da qual fala Konaté, que os personagens adultos possibilitam a Mondo e Lullaby se faz a partir da aprendizagem, que muitas vezes é transmitida oralmente, resgatando, principalmente, o antigo hábito de contar histórias, forma primeira de transmitir conhecimentos. É preciso ressaltar, portanto, que a relação iniciática que Mondo e as personagens têm com os adultos das narrativas, não se relaciona com a iniciação ritualística e religiosa que tem como objetivo ascender de um nível inferior de existência para um outro superior.

Como vimos, os protagonistas aprendem de uma maneira diferente daquela ensinada na escola; há, portanto, um afastamento da cultura escrita. Ainda que Mondo tenha aprendido a escrever, o objetivo de sua escrita não é expressar sentido. As letras assumem, portanto, um caráter imagético, muito próximo do canto que Cosaque, seu amigo canta, que não possui também nenhum sentido.

Escrever consiste então em justapor pequenos desenhos que divertem, e resulta em uma língua bruta, cuja expressividade, desassociada do sentido, revela um excepcional vigor oral: “OVO OWO OTTO IZTI”. Essas palavras valem o canto cativante de Cosaque, essa “sequência de sons estranhos e monótonos, que desciam e subiam, ora rápido, ora suavemente, e que Mondo adora cantar de novo na beira do mar sob o sol da manhã: “Ayaya yaya, yayaya, yaya...” Saber ler e escrever torna-se assim aprendizagem do devaneio [...]. (MAROTIN, 1995, p, 43)⁸³

prêtes ? » / Le petit garçon serrait le guidon de toutes ses forces. / « Non ! Non ! Va t'en ! » / « Comment il s'appelle, ton vélo ? » / Le petit garçon baissait la tête sans répondre, puis il disait très vite : / « Mini. » / « Il est très beau », disait Mondo. / Il regardait encore un peu le tricycle, le cadre peint en rouge, la selle noire, le guidon et les garde-boue chromés. Il faisait marcher la sonnette une ou deux fois, mais le petit garçon l'écartait et s'en allait en pédalant. »

⁸³« Écrire consiste dès lors à juxtaposer de petits dessins qui vous amusent, et il en résulte une langue brute, dont l'expressivité, dissociée du sens, révèle une exceptionnelle vigueur orale : « OVO OWO OTTO IZTI ». Ces mots valent le chant envoûtant du Cosaque, cette « suite de sons étranges et monotones, qui descendaient et montaient, tantôt vite, tantôt doucement », et que Mondo aime reprendre au bord de la mer sous le soleil du matin : « Ayaya, yaya, yayaya, yaya... » Savoir lire et écrire devient ainsi l'apprentissage de la rêverie [...]. »

O menino também tinha o hábito de contar histórias. Todas as tardes Mondo costumava passar o seu tempo num bloco de cimento, que se encontrava no dique da cidade, próximo ao mar. Esse lugar passa a ser tão frequentado por ele que o dique acaba se tornando uma espécie de amigo, para quem ele sempre contava histórias.

Mondo se instalava sobre ele, se sentava com as pernas cruzadas, e falava um pouco, em voz baixa, para lhe dizer bom dia. Às vezes, ele até lhe contava histórias para distraí-lo, porque ele certamente se entediava um pouco, ficando todo o tempo, sem poder partir. Então, ele lhe falava de viagens, de barcos e de mar, claro, e depois desses grandes cetáceos que derivavam lentamente de um polo a outro. O quebra-mar não falava nada, não se movimentava, mas ele adorava as histórias que lhe contava Mondo. (LE CLÉZIO, 1978, p. 18)⁸⁴

É nesse mesmo dique que Mondo conhece seu primeiro amigo, Giordan o pescador, num dia em que estava sentado próximo ao mar, admirando e ouvindo suas ondas, e que, mesmo antes de Marcel, lhe oferece para ensinar a ler e escrever. Giordan lhe conta histórias sobre a África, ao ver um navio, que passava no mar, cujo nome era Eritreia. O nome aguça no menino uma curiosidade. “O que quer dizer o nome do barco?” perguntava Mondo. “Eritreia? É um nome de um país, localizado na costa da África, no mar Vermelho.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 20)⁸⁵ Não só o nome do navio, mas também o do mar desperta o interesse do menino.

“E lá o mar se chama mar Vermelho?”

Giordan o pescador ri: “Você acredita que lá o mar é realmente Vermelho?”

“Eu não sei”, disse Mondo.

“Quando o sol se põe, o mar fica vermelho, é verdade. Mas ele se chama assim por causa dos homens que viviam lá antigamente. (LE CLÉZIO, p. 20)⁸⁶

⁸⁴ « Mondo s’installait sur lui, il s’asseyait en tailleur, et lui parlait un peu, à voix basse, pour lui dire bonjour. Quelquefois il lui racontait même des histoires pour le distraire, parce qu’il devait sûrement s’ennuyer un peu, à rester tout le temps, sans pouvoir partir. Alors il lui parlait de voyages, de bateaux et de mer, bien sûr, et puis de ces grands cétacés qui dérivent lentement d’un pôle à l’autre. Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo. »

⁸⁵ « « Qu’est-ce que ça veut dire, le nom du bateau ? » demandait Mondo. « Erythrea ? C’est un nom de pays, sur la côte de l’Afrique, sur la mer Rouge. »

⁸⁶ « « Et la mer là-bas s’appelle la mer Rouge ? » / Giordan le Pêcheur riait : « Tu crois que là-bas la mer est vraiment Rouge ? » / « Je ne sais pas », disait Mondo. / « Quand le soleil se couche, la mer devient rouge, c’est vrai. Mais elle s’appelle comme ça à cause des hommes qui vivaient là autrefois. »

O pescador continua a caracterizar geograficamente o país e o continente para o menino. Diz que a África está muito longe, que é um país onde faz muito calor, há muito sol, e que há também desertos, palmeiras, praias. Conta como é o dia a dia dos moradores na praia, aguçando sempre a curiosidade de Mondo. A conversa chega ao fim quando Giordan lhe conta uma anedota:

“Numa pequena ilha, há um pescador e toda a sua família. Eles vivem numa casa de folhas de palmeira, na beira da praia. O filho mais velho do pescador já é grande, ele deve ter a sua idade. Ele trabalha no barco com o pai dele, e joga as redes no mar. Quando ele as retira, elas estão cheias de peixes. Ele adora muito viajar com seu pai no barco, ele é forte e já sabe manobrar bem a vela para pegar o vento. Quando o tempo está bom e o mar calmo, o pescador leva toda a sua família, eles vão ver parentes e amigos nas ilhas vizinhas, e voltam à noite. (LE CLEZIO, 1978, p. 22)⁸⁷

Mondo viaja a partir das histórias e do encantamento das palavras do pescador e vê que, assim como ele, os moradores da África vivem em harmonia com a natureza.

Outros amigos que Mondo encontrou pela cidade e que têm uma grande importância em sua formação são: Gitan, Cosaque e Dadi. Os três viviam fazendo apresentações pela cidade. Mondo se identifica muito com os três: assim como ele não possuíam moradia nem trabalho fixo, não eram da cidade e ninguém sabia qual era o verdadeiro nome nem a origem deles.

Naquela época ele conheceu Gitan, Cosaque e o velho amigo deles Dadi. Esses eram os nomes que lhe deram aqui na nossa cidade, porque não sabíamos o verdadeiro nome deles. Quando a noite chegava, Mondo ia ver Dadi na esplanada. Ele trabalhava com o Gitan e com o Cosaque na apresentação pública [...]. Mondo se sentava na primeira fileira dos espectadores, cumprimentava Dadi. Só então Gitan começava a apresentação. Em pé, em frente aos espectadores, ele tirava lenços de todas as cores de seu punho fechado, com uma rapidez inacreditável. Os lenços leves caíam no

⁸⁷ « Sur une petite île, il y a un pêcheur avec toute sa famille. Ils vivent dans une maison en feuilles de palmier, au bord de la plage. Le fils aîné du pêcheur est déjà grand, il doit avoir ton âge. Il va sur le bateau avec son père, et il jette les filets dans la mer. Quand il les retire, ils sont remplis de poissons. Il aime beaucoup partir avec son père sur le bateau, il est fort et il sait déjà bien manoeuvrer la voile pour prendre le vent. Quand il fait beau et que la mer est calme, le pêcheur emmène toute sa famille, ils vont voir des parents et des amis dans les îles voisines, et ils reviennent le soir. »

chão, e Mondo tinha que pegá-los à medida que eles caíam. Era o seu trabalho. (LE CLÉZIO, 1978, p. 25-27) ⁸⁸

É com Dadi, o mais velho do grupo, que Mondo mais se identifica. Depois das apresentações, os quatro sempre se reuniam para comer e beber algo, ocasiões que Dadi aproveitava para contar histórias ao menino:

Às vezes o velho Dadi falava também, e Mondo escutava suas falas porque se tratavam principalmente de pássaros, de pombas e pombos viajantes. Dadi contava com sua voz doce, um pouco ofegante, as histórias desses pássaros que voavam longamente acima do campo, quando a terra deslizava sob eles com seus rios em meandros, as arvorezinhas plantadas ao longo das estradas iguais a fitas, as casas com tetos vermelhos e cinza, as fazendas rodeadas de campos de todas as cores, os prados, as colinas, as montanhas que pareciam com um monte de cascalhos. O pequeno homem contava também como os pássaros voltavam sempre para a casa deles, lendo a paisagem como um mapa, ou até mesmo navegando nas estrelas como marinheiro e aviadores. As casas dos pássaros eram parecidas com torres, mas não havia porta, simplesmente janelas estreitas sob o teto. (LE CLÉZIO, 1978, p.29-30)⁸⁹

Nas histórias contadas pelo velho, os protagonistas são sempre pássaros. Não por acaso, Mondo sempre gostava de ouvi-las, pois não há animal mais livre e viajante que o pássaro, além da riqueza de detalhes da caracterização dos lugares pelos quais as aves passam, o que também acaba fascinando o menino. Uma outra característica dessas histórias, como remarca Ana Camarani, é que a figura do pássaro migrador resgata uma fidelidade às origens, não só

⁸⁸ « A cette époque-là il avait fait la connaissance du Gitan, du Cosaque et de leur vieil ami Dadi. C'étaient les noms qu'on leur avait donnés, ici dans notre ville, parce qu'on ne savait pas leurs vrais noms. / Quand la nuit tombait, Mondo allait voir Dadi sur l'esplanade. Il travaillait avec le Gitan et le Cosaque pour la représentation publique [...] / Mondo se mettait au premier rang de spectateurs, et il saluait Dadi. Maintenant, le Gitan commençait la représentation. Debout devant les spectateurs, il sortait des mouchoirs de toutes les couleurs de son poing fermé, avec une rapidité incroyable. Les mouchoirs légers tombaient par terre, et Mondo devait les ramasser au fur et à mesure. C'était son travail. »

⁸⁹ « Quelquefois le vieux Dadi parlait aussi, et Mondo écoutait ses paroles, parce qu'il était surtout question d'oiseaux, de colombes et de pigeons voyageurs. Dadi racontait avec sa voix douce, un peu essoufflée, les histoires de ces oiseaux qui volaient longtemps au-dessus de la campagne, quand la terre glissait sous eux avec ses rivières en méandres, les petits arbres plantés le long de routes pareilles à des rubans, les maisons aux toits rouges et gris, les fermes entourées de champs de toutes les couleurs, les prairies, les collines, les montagnes qui ressemblaient à des tas de cailloux. Le petit homme racontait aussi comment les oiseaux revenaient toujours vers leur maison, en lisant sur le paysage comme sur une carte, ou bien en naviguant aux étoiles comme les marins et les aviateurs. Les maisons des oiseaux étaient semblables à des tours, mais il n'y avait pas de porte, simplement des fenêtres étroites juste sous le toit. »

geográfica, mas também um retorno à origem da cultura por meio das lendas e dos contos orais.

Por meio do mito do pássaro migrador que retorna à sua pátria original, nota-se uma lição de sabedoria relativa à fidelidade das origens; com efeito, as lendas e contos orais permitem às minorias culturais – a maioria dos personagens com quem Mondo se relaciona, mesmo que seja por pouco tempo – resgatar ou afirmar uma identidade cultural muitas vezes em via de desaparecimento. (CAMARANI, 2012, p. 233)

Se as histórias de Dadi sobre os pássaros trazem a imagem de liberdade e volta às origens, as de Giordan, o pescador, enobrecem a África, um continente muitas vezes renegado e esquecido. Thi Chin, amiga vietnamita de Mondo, por sua vez, resgata suas histórias asiáticas.

Às vezes, quando a noite estava muito escura, Thi Chin pegava um livro de imagens e ela lhe contava uma história antiga. Era uma longa história que se passava num país desconhecido onde havia monumentos com telhados pontiagudos, dragões e animais que sabiam falar como os homens. (LE CLÉZIO, 1978, p.48-49).⁹⁰

As histórias contadas têm uma tripla função: enaltecer as origens de quem as contam, proporcionar ao menino a evasão para uma outra realidade e resgatar a sabedoria popular. Por isso, Mondo criou o hábito de sempre estar por perto de seus amigos. Até que um dia esse hábito chega ao fim. Dadi não está bem e é levado para o hospital. Mondo não consegue se livrar da polícia e é levado para o internato. Os dois, que eram grandes amigos, desaparecem ao mesmo tempo.

As coisas não eram mais as mesmas. Aliás, algum tempo mais tarde, Gitan foi preso pela polícia, um dia que perceberam que ele prestidigitava também nos bolsos dos passantes. Cosaque era um beerrão, que não era nem cossaco, pois tinha nascido em Auvergne. Giordan, o pescador, arrebentava suas linhas no quebra-mar, e ele não iria nunca para Eritreia, nem a lugar nenhum. O velho Dadi tinha enfim saído do hospital, mas ele nunca reencontrou suas pombas, e no lugar delas tinha comprado um gato. [...]. (LE CLÉZIO, 1978, p. 77).⁹¹

⁹⁰ « Quelquefois, quand la nuit était très noire, Thi Chin prenait un livre d'images et elle lui racontait une histoire ancienne. C'était une longue histoire qui se passait dans un pays inconnu où il y avait des monuments aux toits pointus, des dragons et des animaux qui savaient parler comme les hommes. »

⁹¹ « Les choses n'étaient plus les mêmes. D'ailleurs, quelque temps plus tard, le Gitan s'était fait arrêter par la police, un jour où on s'était aperçu qu'il prestidigitait aussi dans les poches des passants. Le Cosaque était un ivrogne, qui n'était pas même cosaque, puisqu'il était né en

Com o desaparecimento do menino, a cidade não é a mesma; sem sua companhia, seus amigos não são os mesmos. Sem o menino, a verdade veio à tona, os personagens se veem diante de suas impossibilidades, suas fraquezas são evidenciadas. Eles não conseguem mais dar continuidade a seus sonhos, e, conseqüentemente, as histórias que proporcionavam devaneios e viagens imaginárias também são abandonadas.

Não só adultos iniciadores estão presentes no cotidiano dos protagonistas. Há também adultos que estão encarregados de fazer com que a ordem e as regras prevaleçam. Os protagonistas procuram, portanto, se distanciar deles, pois eles sempre os aproximam das burocracias do mundo moderno e lhes tiram a liberdade. Os supervisores do pensionato de Daniel, a diretora do liceu de Lullaby, o comissário que captura Mondo são símbolos de um mundo adulto burocrático que os submetem à regulação. Por isso, não entendem o espírito de liberdade dos jovens protagonistas. Para François Marotin:

A cidade só aceita a liberdade submissa à regulamentação. Nela reinam os representantes da ordem social: os chefes de polícia e seus policiais, “os homens de uniforme”, a Assistência social, a escola ou o liceu de Lullaby ou de Daniel, a diretora, o diretor, os professores, os supervisores (MAROTIN, 1995, p. 19).⁹²

Esses personagens "representantes da ordem social" estão submissos principalmente ao trabalho, por isso são “homens de uniformes”, ou seja, preconizam sempre as regras e condicionam sempre as pessoas a não as desobedecer. Mondo desobedece a ordem pública ao fugir do internato para onde é levado depois que é capturado da rua. Daniel foge do liceu e nunca mais volta. Apesar de Lullaby conseguir deixar de ir à escola e passar seus dias diante do mar, sua fuga não se sucede bem e ela é obrigada a voltar para a escola.

Auvergne. Giordan le Pêcheur cassait ses lignes sur les brise-lames, et il n'irait jamais en Erythée, ni ailleurs. Le vieux Dadi était enfin sorti de l'hôpital, mais il n'avait jamais retrouvé ses colombes, et à leur place il avait acheté un chat. [...]. »

⁹² « La ville n'accepte la liberté que soumise à la réglementation. En elle règnent les représentants de l'ordre social : les commissaire et ses policiers, « les hommes en uniforme », l'Assistance publique, l'école ou le Lycée de Lullaby ou de Daniel, la Directrice, le Proviseur, les professeurs, les surveillants. »

Quando volta, tem que prestar esclarecimentos à diretora, que inicialmente não a compreende, mas estava disposta a perdoá-la, pois imaginava que, como qualquer outra adolescente, Lullaby teria fugido por causa de um namorado.

“Minha filha, eu estou disposta a esquecer tudo isso. Você pode voltar para a aula como antes. Mas você tem que me dizer...” [...] Como Lullaby continuava não respondendo, a diretora diz, com a voz quase baixa:
 “Você tem um namorado, não é isso?” (LE CLÉZIO, p. 116-117)⁹³

Mesmo que Lullaby afirmasse sempre não ter nenhum namorado, a diretora não acreditava na menina. Muito menos acreditou que ela tinha fugido de casa para ver o mar.

“Mas é preciso que você me diga enfim a verdade, onde você estava.”
 “Eu lhe disse, eu estava vendo o mar, estava escondida numa rocha e eu estava vendo o mar.”
 “Com quem?”
 “Eu estava sozinha, já lhe disse, sozinha.”
 “É mentira!”
 A diretora tinha gritado, e ela se recuperou imediatamente. (LE CLÉZIO, p. 118-119)⁹⁴

Das pessoas que trabalhavam na escola, dos “homens de uniforme”, o único que acreditou em Lullaby foi seu professor Sr. Filippi. Não por acaso a menina se sentia muito próxima dele e tinha por ele um enorme carinho. A única voz que ela escutava quando não estava na cidade era a do professor. Ao contrário dos outros funcionários, o professor compreendia a menina, pois ele também se interessava pela natureza, fato que fica evidente quando, no final da conversa com a menina, ele também assume que, assim como ela, também gostava do mar, o que leva a crer que o professor também desfrutava de todos os benefícios que a natureza pode proporcionar, sobretudo o mar.

⁹³ « Mon enfant, je suis prête à oublier tout cela. Vous pouvez retourner en classe comme avant. Mais vous devez me dire... » [...] / Comme Lullaby ne répondait toujours pas, la Directrice dit très vite, à voix presque basse : / « Vous avez un petit ami, n'est-ce pas ? »

⁹⁴ « Mais il faut que vous me disiez enfin la vérité, où vous étiez. » « Je vous ai dit, je regardais la mer, j'étais cachée dans les rochers et je regardais la mer. » / « Avec qui ? » / « J'étais seule, je vous l'ai dit, seule. » / « C'est faux ! » / La Directrice avait crié, et elle se reprit tout de suite. »

Portanto, com exceção de Giordan, Dadi, Gitan, Cosaque, Thi Chin e Sr. Filippi, para os outros adultos presentes nas narrativas só vale a rigidez da regra e da obediência. Eles não têm tempo para a brincadeira, para o ócio, para o sonho, para a viagem, para a natureza.

Conforme já mencionado, tudo que está relacionado à terra, não agradava a Daniel. Ao contrário de Mondo e Lullaby que puderam contar com adultos iniciadores, Daniel não se convence com o saber humano. Segundo François Marotin:

[...] ele tem que se contentar em aprender o saber o mar, de satisfazer sua curiosidade sem fim, e de celebrar com uma dança o progresso da maré, até que o mar desencadeia seu poder, retoma a iniciativa e lhe impõe a imersão completa que o coloca sob sua lei. O mar não delegou ainda seus poderes, ele é o mestre, Daniel é seu servidor e tem que se curvar ao seu rude controle. (MAROTIN, 1995, p. 77)⁹⁵

Ainda segundo Marotin:

Daniel é uma figura de Le Clézio. Para ele, “o mar não é como uma coisa, nem como uma montanha. É uma pessoa viva.”: “As planícies, as montanhas, as cidades, esquecemo-las. Não pensamos mais nelas. O céu e a luz estão sempre aí. Basta abrir os olhos. Mas o mar: pesado, visível somente quando estamos debaixo dele, e frio, e denso, que podemos tocar e provar.” (MAROTIN, 1995, p. 28)⁹⁶

Portanto, o mar é extremamente importante para o menino. Nenhum saber humano lhe interessa, o mar é seu único mestre.

2.4 – A chegada de Mondo e a ética da hospitalidade

Dos três protagonistas, somente Mondo parece vir de outro lugar, outro país talvez, que não se sabe qual é. Os habitantes da cidade não têm muitas

⁹⁵ « [...] il doit se contenter d'apprendre le savoir de la mer, de satisfaire sa curiosité sans fin, et de célébrer par une danse le progrès de la marée, jusqu'à ce que la mer déchaîne sa puissance, reprenne l'initiative et lui impose l'immersion complète qui le place sous sa loi. La mer ne lui a point encore délégué ses pouvoirs, elle est maîtresse, Daniel est son serviteur et doit ployer sous sa rude emprise. »

⁹⁶ « Daniel est une figure de Le Clézio lui-même. Pour lui, « la mer n'est pas comme une chose, ni comme une montagne. C'est une personne vivante » : « Les plaines, les montagnes, les villes, on les oublie. On n'y pense plus. Le ciel et la lumière sont toujours là. Il suffit d'ouvrir les yeux. Mais la mer : lourde, visible seulement quand on est au-dessous d'elle, et froide, et dense, qu'on peut toucher, qu'on peut goûter. » »

informações a respeito do menino, principalmente sobre sua origem. “Ninguém pode dizer de onde tinha vindo Mondo. Ele chegou um dia por acaso aqui em nossa cidade, sem que pudesse ser percebido, e logo nos acostumamos a ele.” (LE CLEZIO, 1978, p. 11)⁹⁷ Não se sabe ao certo qual é a sua origem, mas o que se pode dizer é que Mondo não é originário da Europa, sobretudo a partir de sua descrição física. “Era um menino de uma dezena de anos, com um rosto bem redondo e tranquilo e com belos olhos pretos, um pouco oblíquos.” (LE CLEZIO, 1978, p. 11)⁹⁸ O rosto redondo e os olhos oblíquos nos levam a pensar que o menino seja originário de algum país oriental ou que até mesmo seja aborígine.

Além de ter uma origem desconhecida, ele também não possui casa nem família e, por isso, está à procura de alguém que possa hospedá-lo. Ele possui então uma outra maneira de cumprimentar certas pessoas: “Quando havia alguém que lhe agradava, ele parava e simplesmente lhe perguntava: Você quer me adotar?” (LE CLEZIO, 1978, p. 11-12)⁹⁹. O pedido de adoção é um pedido de hospitalidade. Mondo precisa encontrar uma casa para não ser pego pela Ciapacan, a “camionete cinza de janelas gradeadas [que] circulava lentamente nas ruas da cidade, sem fazer barulho, [...] em busca de cachorros e crianças perdidas” (LE CLÉZIO, 1978, p. 24)¹⁰⁰. As pessoas num primeiro momento se interessavam pelo menino, no entanto, todos perguntavam-lhe onde estavam seus pais, onde ele morava, ou seja, espantavam-se com o fato de uma criança estar só e desamparada.

As pessoas não podiam adotá-lo assim, imediatamente. Elas começavam a lhe fazer perguntas, sua idade, seu nome, seu endereço, onde estavam seus pais, e Mondo não gostava muito desses tipos de questões. Ele respondia:

“Eu não sei, eu não sei”

E saía correndo. (LE CLEZIO, 1978, p. 15)¹⁰¹

⁹⁷ « Personne n’aurait pu dire d’où venait Mondo. Il était arrivé un jour, par hasard, ici dans notre ville, sans qu’on s’en aperçoive, et puis on s’était habitué à lui. »

⁹⁸ “C’était un garçon d’une dizaine d’année, avec un visage tout rond et tranquille, et des beaux yeux noirs un peu obliques ».

⁹⁹ « Quand il y avait quelqu’un qui lui plaisait, il arrêtait et lui demandait tout simplement: Est-ce que vous voulez m’adopter? »

¹⁰⁰ « la camionnette grise aux fenêtres grillagées [qui] circulait lentement dans les rues de la ville, sans faire de bruit, [...] à la recherche des chiens et des enfants perdus. »

¹⁰¹ « Les gens ne pouvaient pas l’adopter comme cela, tout de suite. Ils commençaient à lui poser des questions, son âge, son nom, son adresse, où étaient ses parents, et Mondo n’aimait pas beaucoup ces questions-là. Il répondait : / « Je ne sais pas, je ne sais pas ». / Et il s’en allait en courant. »

Mondo está à procura de uma hospitalidade incondicional, que segundo Derrida, no livro em que Anne Dufourmantelle convida o autor a falar *Da Hospitalidade*, difere da hospitalidade formal que impõe ao estrangeiro uma casa, uma linhagem, um grupo familiar ou étnico, ou seja, é preciso que ele esteja inscrito num direito, num costume, em uma moralidade objetiva. A hospitalidade incondicional, ao contrário, exige que o hospedeiro abra sua casa e não apenas ofereça abrigo ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto social), mas também dê lugar ao outro absoluto, não lhe exija a entrada num pacto e nem mesmo pergunte o seu nome. “A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito”. (DERRIDA, 2003, p. 25)

Na cidade, Mondo se aproxima somente das pessoas que lhe acolhiam de forma incondicional, ou seja, não estavam preocupados com seu nome, sua origem, sua família e com sua situação social. É o caso do jardineiro público que aguava as plantas todas as manhãs; dos aposentados dos Correios que se reuniam para jogar no jardim e que sempre liam histórias para o menino; dos feirantes que, em troca de algo para comer, Mondo sempre ajudava.

Ele gosta de Giordan, o pescador, " porque ele nunca tinha lhe perguntado nada" (LE CLEZIO, 1978, p. 19)¹⁰². Gitan, Cosaque e Dadi também recebem incondicionalmente Mondo, sem lhe perguntar de onde veio, onde moravam seus pais, em que escola estudava. E, assim como o menino, eles também não tinham moradia nem emprego fixo. Dadi, seu amigo favorito, morava numa velha Hotchkiss e, junto com Cosaque e Dadi, vivia fazendo espetáculos na esplanada da cidade. Em troca de comida, Mondo os ajudava no trabalho, conforme já foi dito.

Mesmo após a aproximação de Mondo com várias pessoas da cidade, ele continua sem residência fixa. O menino só encontra seu refúgio numa casa afastada do centro urbano, como já mencionado, a *Maison de la Lumière d'Or*, casa de Thi Chin. Mondo decide ir até lá subindo o caminho de cascalho. Encantado com o jardim, ele decide parar para descansar um pouco, e acaba dormindo. Ele só é acordado quando Thi Chin o surpreende com a pergunta:

¹⁰² « Mondo aimait bien Giordan le Pêcheur, parce qu'il ne lui avait jamais rien demandé. »

“Quem é você?”. Assustado, o menino decide deixar o lugar, porém, contrariando sua vontade, Thi Chin o convida para entrar:

“Você não me disse quem você é”, disse ela. Sua voz era como uma música doce.
 “Sou Mondo”, disse Mondo.
 A pequena mulher o olha sorrindo. Ela parecia ainda menor na cadeira.
 “Eu, eu sou Thi Chin.”
 “Você é chinesa?” perguntou Mondo. A pequena mulher balançou a cabeça.
 “Eu sou vietnamita, não chinesa.”
 “É longe o seu país?”
 “Sim, é muito, muito longe.”
 Mondo bebeu o chá e seu cansaço desapareceu.
 “E você, de onde você é? Você não é daqui, não é?”
 Mondo não sabia muito o que devia dizer.
 “Não, eu não sou daqui”, disse ele. Ele espalhava as mechas de seus cabelos com a cabeça abaixada. A pequena mulher não cessava de sorrir, mas seus olhos estreitos ficaram um pouco inquietos de repente¹⁰³. (LE CLÉZIO, 1978, p. 46)

Apesar da inquietude de Thi Chin, ela resolve abrir a casa e hospedar o menino. Mondo, apesar das perguntas de Thi Chin, que se limitaram ao primeiro encontro, aceita sua hospedagem e, ao fim de cada dia, sempre retornava à *Maison de la Lumière d’Or*, tamanha sua identificação com a casa, o jardim e também com a vietnamita.

Para Derrida, o hóspede muitas vezes é visto como um sujeito hostil, pois ameaça a interioridade do em-casa. O filósofo franco-argelino demonstra, a partir dos estudos de Benveniste, que o radical latino da palavra estrangeiro é *hostis*. Dessa forma, há uma estreita relação entre hóspede e parasita, pois há na hospitalidade tradicional uma relação de poder que seleciona quem pode ser recebido a fim de evitar a confusão entre hospitalidade e parasitagem, o hospedeiro tem a necessidade:

¹⁰³ « Tu ne m’as pas dit qui tu étais », dit-elle. Sa voix était comme une musique douce. / « Je suis Mondo », dit Mondo. / La petite femme le regardait en souriant. Elle semblait plus petite encore sur sa chaise. / « Moi, je suis Thi Chin. » / « Vous êtes chinoise ? » demandait Mondo. La petite femme secouait la tête. / « Je suis vietnamienne, pas chinoise. » / « C’est loin, votre pays ? » / « Oui, c’est très très loin. » / Mondo buvait le thé et sa fatigue s’en allait. / « Et toi, d’où viens-tu ? Tu n’es pas d’ici, n’est-ce pas ? / Mondo ne savait pas trop ce qu’il fallait dire. / « Non, je ne suis pas d’ici », dit-il. Il écartait les mèches de ses cheveux en baisant la tête. La petite femme ne cessait pas de sourire, mais ses yeux étroits étaient un peu inquiets soudain. »

de escolher, de eleger, de filtrar, de selecionar seus convidados, seus visitantes ou seus hóspedes, aqueles a quem ele decide oferecer asilo, direito de visita ou hospitalidade. Não há hospitalidade, no sentido clássico, sem soberania de si para consigo, mas como também não há hospitalidade sem finitude, a soberania só pode ser exercida filtrando-se, escolhendo-se, portanto, escolhendo e praticando-se violência. (DERRIDA, 2003, p. 49)

O que Derrida propõe, diante da aporia, é uma *ética da hospitalidade* em que prevaleça uma relação de alteridade ou de singularidade com o outro, como bem exemplifica a situação de Thi Chin e Mondo. Apesar das poucas informações, a vietnamita sabe quem é Mondo e pode, depois de apenas duas perguntas, perceber que não se trata de um parasita, e pode até mesmo ver semelhança entre os dois, como o fato de não serem originários dali.

Nota-se, contudo, que a hospitalidade incondicional na relação empreendida entre Mondo e Thi Chin não foi possível. Para a vietnamita acolher o menino foi preciso que ela lhe fizesse algumas perguntas. É possível verificar também que a hospitalidade de Thi Chin foi influenciada pela hospitalidade incondicional e, portanto, uma nova lógica de hospitalidade foi criada na relação dos dois. Fernanda Bernardo (2002) afirma que, quando a possibilidade da hospitalidade incondicional é considerada na hospitalidade instituída, essa nova lógica acaba reinventando também os campos jurídico e político:

a inevitabilidade da contaminação da ética da hospitalidade pelo político-jurídico, salienta também a re-invenção do político e do jurídico por esta mesma ética da hospitalidade, ou seja, pela anterioridade anacrônica e alógica d'A Lei da hospitalidade, assim dando conta da própria re-invenção do cosmopolitismo. (BERNARDO, 2002, p. 444)

O que é proposto por Derrida é uma *ética da hospitalidade*, na qual a hospitalidade incondicional, sem imposição de condições nem pacto, deve ser levada em consideração. O que deve se estabelecer, portanto, são “alianças *para além* de um determinado Estado-nação, *para além* das fronteiras dos Estados-nações, numa palavra, *para além* da pólis na tradição grega ou pós-helénica que domina a politologia ocidental.” (BERNARDO, 2002, p. 427)

A lei da hospitalidade incondicional deve ser colocada, então, numa posição anterior, alógica, anacrológica das leis. A lei incondicional está antes e acima das leis. “A ética da hospitalidade, a que faz a cena d'A lei da hospitalidade

sem condições, é então a véspera e a vigília inquieta e inquietante que vela pelo *porvir* do cosmopolitismo”. (BERNARDO,2002, p. 441)

De acordo com Bernardo, a nova *ética do cosmopolitismo* deve responder às urgências históricas do nosso tempo. Deve ser um cosmopolitismo que agrega uma promessa mais justa de hospitalidade, que acolhe sem reservas o outro e não apenas o cidadão. E, para que isso se efetive realmente, é preciso reinventar a hospitalidade em nome da hospitalidade incondicional, pura e hiperbólica. É preciso reinventar as normas, regras e leis. (BERNARDO, 2002, p. 445)

A recusa de reinvenção das regras e normas é o problema enfrentado por Mondo, pois é uma criança de mais ou menos dez anos que não tem família, casa e não vai à escola. O menino não se encaixa nas regras cidadãos para uma criança, conforme a cultura ocidental determina. E, portanto, não há outra alternativa para o Estado senão tirá-lo da rua e levá-lo para um internato.

Uma certa manhã, o menino decide reencontrar Dadi, o seu velho amigo, no entanto, ele o procura em todos os lugares na cidade e não o encontra. O grande medo do menino de ser pego pela Ciapacan acaba se concretizando antes com o amigo, que é levado pela polícia durante a noite.

De repente, diante do desaparecimento de Dadi, Mondo sentiu um grande cansaço e um imenso sentimento de tristeza. O menino decide parar de procurar o velho e se senta na calçada de uma das ruas da cidade e ali permanece imóvel, com os braços apoiados sobre as pernas, sem mesmo escutar as pessoas que passavam. O inevitável acontece e Mondo também é levado pela Ciapacan, que o deixa sob a guarda da assistência social da cidade.

Só depois de dois dias que Thi Chin vai até a polícia e pergunta pelo menino. Chegando lá, eles logo lhe perguntam se ela é uma parente. Após responder negativamente, ela reformula dizendo que é uma amiga (LE CLÉZIO, 1978, p. 73). Depois de um silêncio passageiro, indignada, ela grita que aquilo era injusto e que eles não tinham se dado conta do que foi feito com Mondo. No entanto, era ela que tinha desrespeitado o regimento das leis e das regras. Acolheu uma criança sem conhecer suas origens e sua situação social, não comunicou à justiça e lhe permitia vagabundear pelas ruas sem ir à escola.

É você que não se dá conta, senhora, disse ele; uma criança sem família, sem domicílio, que perambulava pelas ruas com os vagabundos, os mendigos, talvez ainda pior! Que vivia como um selvagem, comendo qualquer coisa, dormindo em qualquer lugar! Aliás, já haviam nos sinalizado o caso dele, as pessoas queixavam-se, e fazia algum tempo que a gente o procurava, mas ele era esperto, ele se escondia! Já estava em tempo de tudo isso acabar! (LE CLÉZIO, 1978, p. 74) ¹⁰⁴

Ainda que Thi Chin tenha tomado uma atitude ética acolhendo o menino incondicionalmente, o que ainda prevalece é a ordem do direito. Aos olhos da lei, não há outra coisa a fazer a não ser tratar o menino como um bárbaro, como um selvagem. A hospitalidade justa não é a hospitalidade de direito.

No entanto, o internato não é o destino final de Mondo. O menino coloca fogo no colchão em que dormia e aproveita a confusão gerada para fugir. Ele que sempre buscou aqueles que o compreendiam de uma maneira singular, ou seja, incondicionalmente, não podia viver sob o regimento de leis e regras, justamente porque ele é um ser original, sem referências, sem propriedades, sem qualidades, sem particularidades e isso causa estranhamento e transgride a ordem da lei.

Mondo não é regido por leis, ele nos coloca diante de nossas origens, ou seja, diante do que existe anteriormente à razão, à lei, ao direito.

A ética da hospitalidade que o personagem impõe – acolher aquele que chega sem nenhuma referência – entra em contradição com o cosmopolitismo, que só recebe o cidadão, ou seja, aquele que está em conformidade com as regras e as leis. Contrário à lei que o obriga a ter casa, família, etnia e, principalmente, ser um cidadão, Mondo, que já possui em seu nome o radical da palavra francesa “monde”, mostra-se como um cidadão do mundo, conforme afirma Évrard e Tenet, ao propor uma reflexão sobre a personagem a partir de seu nome que

abraça o Todo, a totalidade das coisas e dos seres que existem. Essa universalidade do personagem poderia ser explicada pela ausência de traços singulares, de signos particulares. Foneticamente, a terminação em “o”, consoante exótica, distancia ainda mais o personagem para um

¹⁰⁴ C'est vous qui ne vous rendez compte, madame, disait-il; un enfant sans famille, sans domicile, qui traînait dans les rues avec les clochards, les mendiants, peut-être pire encore ! Qui vivait comme un sauvage, en mangeant n'importe quoi, en dormant n'importe où ! D'ailleurs on nous avait déjà signalé son cas, des gens s'étaient plaints, et ça faisait quelque temps qu'on le cherchait, mais il était malin, il se cachait ! Il était temps que tout ça finisse !

outro lugar, longe do que ele está. Sob o plano gráfico, “o” que aparece como uma imagem de um círculo, assim como um mapa-múndi, redobra a ideia de “mundo” (ÉVRARD, F; TENET, E. p. 33).

Mondo inscreve seu destino como cidadão de lugar nenhum, instaurando uma realidade cosmopolita além da atual, vigente, anunciando, assim, um cosmopolitismo por vir.

CAPÍTULO 3 – O PERCURSO DAS PERSONAGENS EM DIREÇÃO À NATUREZA E SEU CARÁTER INICIÁTICO

Vimos que Mondo, Lullaby e Daniel abandonam a cidade, sobretudo a escola, e buscam um novo modo de viver que esteja em comunhão com a natureza. Dessa forma, a cidade e a natureza têm grande importância para as três novelas estudadas. Nesse percurso, vivem uma experiência que podemos chamar de iniciática. A simbologia da água e da montanha é predominante nessas novelas e, assim como para diversos povos indígenas, também a simbologia da ascensão e da descida é muito importante para o percurso iniciático das personagens. Antes de subirem à montanha, tanto Mondo quanto Lullaby vivem, na água, uma experiência purificadora que os prepara para a experiência extática iniciatória que viverão no alto da montanha. Em Daniel, a água exerce uma força ainda maior, em que predomina a simbologia da morte e da vida.

Neste capítulo, veremos, portanto, o conceito de iniciação, a partir de obras de Mircea Eliade, e, sobretudo, como a transformação dos protagonistas se aproxima das experiências extáticas xamânicas vividas por diversos povos indígenas.

3.1 – O termo iniciação e a importância da natureza para as personagens

A insatisfação das personagens Mondo, Lullaby e Daniel no espaço urbano é um ponto comum às três narrativas, como já demonstrado. Ao contrário de Mondo, que por um determinado tempo circula na cidade e se instala em esconderijos próximo ao mar, Lullaby e Daniel não conseguem mais viver no espaço urbano e não veem outra alternativa a não ser deixar a cidade: Lullaby passa alguns dias nas montanhas à beira do mar e Daniel abandona o internato onde vivia e estudava para se instalar definitivamente próximo do mar.

Em entrevista, Le Clézio nos apresenta o seu ponto de vista sobre a cidade, um ponto de vista dubio, pois, ao mesmo tempo que a cidade lhe causa repúdio, ela também o fascina.

a cidade se apresenta aos seus olhos frequentemente como um câncer proliferante que se torna impossível de ser contido. É o espaço de todos os perigos: “Eu sou fascinado pela cidade, ele afirma a P. Lhoste em 1969, pelas agressões da cidade. Uma cidade é uma acumulação de seres humanos que se batem uns contra os outros e meu olhar se detém em todos os detalhes dessa dominação [...]. Essas coisas me perturbam e me irritam e isso cria esse estado de ansiedade do qual eu preciso também” (MAROTIN, 1995, p. 16-17).¹⁰⁵

A cidade, nas narrativas, é também um espaço de angústia, onde as pessoas se batem umas contra as outras. Mesmo tendo Mondo vivido bons momentos na cidade, no fim, pode-se perceber que, para o garoto, viver livre é mais importante do que viver no espaço urbano regido por regras sociais. Resta aos três personagens uma só solução: a evasão.

Şevket Kadioğlu afirma que as personagens leclézianas se evadem da cidade, pois

elas temem perder a vontade de pensar e sonhar, elas recorrem geralmente a diversas vias para se evadir: ou elas tentam uma fuga [...], ou se marginalizam [...], ou se opõem ao controle dos poderes mantendo-se afastados da sociedade [...], longe da cidade, numa vila abandonada sobre uma colina com vista para o mar. (KADIOĞLU, 2007, p. 131)¹⁰⁶

Na natureza, Mondo, Lullaby e Daniel se sentem plenamente bem. A paisagem natural exerce uma força em seus corpos capaz de transformá-los. Para Le Clézio,

As paisagens são verdadeiramente belas. Eu jamais estarei farto delas. Eu as olho, desse jeito, de manhã, ao meio dia, ou no entardecer, às vezes até mesmo à noite, e eu sinto meu corpo escapar de mim, se confundir. Minha alma nada na alegria, vasta, imensa, na alegria ampliada de planície amarela rodeada de montanhas, árvores, córregos, leitos de pedras, arbustos desgastados, buracos, sombras, nuvens, ar dançante inflado de calor. Plenitude ou vazío total, eu não sei, pouco importa? Meu espírito está lá, colado estreitamente aos contornos das rochas, na crosta das árvores. Vive com ele, vive comigo, cessa, é o espaço, relevo, cor, erosão, odores, sussurros,

¹⁰⁵ « La ville se présente à ses yeux trop souvent comme un cancer proliférant qu'il devient impossible de maîtriser. C'est l'espace de tous les dangers: « Je suis fasciné par la ville, confie-t-il à P. Lhoste en 1969, par les agressions de la ville. Une ville c'est un amoncellement d'êtres humains qui se battent les uns les autres et mon regard s'accroche à tous les détails de cette domination [...] Ces choses-là me troublent et m'exaspèrent et cela crée cet état d'anxiété dont j'ai besoin aussi. »

¹⁰⁶ « ils risquent de perdre la volonté de penser et de rêver, ils recourent souvent à de diverses voies pour s'en évader : ou ils tentent une fuite [...] ou ils se marginalisent [...], ou ils s'opposent à l'emprise des pouvoirs en se tenant à l'écart de la société [...], au loin de la ville, dans une villa abandonnée sur une colline donnant sur la mer. »

barulhos. E é mais que isso: ele é contemporâneo da minha vida. (LE CLÉZIO, 1967, p. 119)¹⁰⁷

Diferentemente da cidade que perturba os protagonistas, onde eles têm a impressão de viver enclausurados, na natureza eles vivem em plenitude, seus corpos se confundem com a materialidade das paisagens, são transformados e todos os malefícios são abandonados. A natureza proporciona às três personagens transformação e cura.

As novelas relatam o percurso iniciático de suas personagens que os conduz a uma experiência mágica na natureza, em que não é possível explicar racionalmente o que proporcionou a elas essa mudança interior.

A respeito de iniciação, no livro *La Nostalgie des origines*, Mircea Eliade afirma:

Por iniciação compreende-se geralmente um conjunto de ritos e ensinamentos orais, por meio dos quais obtêm-se uma modificação radical do *status* religioso ou social do sujeito que será iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial. Ao fim de suas provas, o neófito desfruta de uma outra existência muito diferente da de antes da iniciação: ele se tornou um *outro*. (ELIADE, 1971, p. 206-207)¹⁰⁸

Nas obras analisadas, não há uma série de ritos ou qualquer relação com uma iniciação religiosa. No entanto, há uma modificação das personagens que, em contato com a natureza, são levadas ao ponto mais profundo delas mesmas. Eliade reconhece que “as iniciações no sentido tradicional do termo desapareceram há muito tempo na Europa; mas sabe-se também que os

¹⁰⁷ « Les paysages sont vraiment beaux. Je ne m'en rassasierai jamais. Je les regarde, comme ça, le matin, à midi, ou le soir, parfois même la nuit, et je sens mon corps m'échapper, se confondre. Mon âme nage dans la joie, vaste, immense, dans la joie étendue de plaine jeune bordée de montagnes, arbres, ruisseaux, lits de cailloux, arbustes effilochés, trous, ombres, nuages, air dansant gonflé de chaleur. Plénitude ou vide total, je ne sais pas, qu'importe ? Mon esprit est là, collé étroitement aux contours des rochers, à l'écorce des arbres. Il vit avec lui, il vit avec moi, il vaque, il est espace, relief, couleur, érosion, odeurs, bruissements, bruits. Et il est plus que cela : il est le contemporain de ma vie. »

¹⁰⁸ « Par initiation on comprend généralement un ensemble de ritos et d'enseignements oraux, au moyen desquels on obtient une modification radicale du statut religieux ou social du sujet à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un *autre*. »

símbolos e os cenários iniciáticos sobrevivem no nível do inconsciente, sobretudo nos sonhos e nos universos imaginários”. (ELIADE, 1971, p. 229)¹⁰⁹

Segundo Eliade (1971), uma forma de se chegar ao sonho, ao universo imaginário é a jornada solitária ou a peregrinação experimental em que o iniciado descobre a sua verdadeira natureza, ou a morte. No entanto, não se trata de uma morte em que o indivíduo se vê diante de um juízo final, mas sim de uma experiência em que o indivíduo renuncia, se liberta e alcança um estado transcendental. A morte iniciática significa a passagem do homem natural para o homem acultural, isto é,

um ser “nascido na mente”, ou seja, que não vive unicamente numa realidade “imediata”. A morte e a ressurreição iniciáticas fazem, portanto, parte integrante do processo místico pelo qual tornamo-nos um *outro*, moldado segundo o modelo revelado pelos deuses ou os ancestrais míticos. O que quer dizer que nos tornamos homem verdadeiro na medida em que nos parecemos com um Ser sobre-humano. (ELIADE, 1971, p. 189-190)¹¹⁰

A experiência de "tornar-se outro", isto é, alcançar a vivência autêntica e sobre-humana é experimentada pelas três personagens quando estão em perfeita harmonia com a natureza. Apesar de, como já mencionado, não ter o caráter religioso, no entanto, há o caráter místico. Em comunhão com a natureza, os protagonistas são elevados a uma outra vivência e isso os conecta a ritos de sociedades arcaicas, nas quais a cultura é a soma de valores recebidos de seres sobrenaturais que revelam às novas gerações um novo mundo, transumano e transcendental. No percurso solitário empreendido pelos protagonistas, é exatamente isso que acontece, no meio da mata, no alto da montanha, à beira do mar, eles se unem ao arquétipo da iniciação e, no curso de uma viagem espiritual, elevam seus pensamentos, de modo que novos valores, diferentes daqueles preconizados pelo mundo moderno e urbano, lhes são apresentados.

¹⁰⁹ « les initiations dans le sens traditionnel du terme ont disparu depuis longtemps en Europe; mais on sait aussi que les symboles et les scénarios initiatiques survivent au niveau de l'inconscient, surtout dans les rêves et dans les univers imaginaires. »

¹¹⁰ « d'un être « né à l'esprit », c'est-à-dire qui ne vit pas uniquement dans une réalité « immédiate ». La mort et la résurrection initiatiques font donc partie intégrante du processus mystique par lequel on devient *un autre*, façonné d'après le modèle révélé par les dieux ou les ancêtres mythiques. Ce qui revient à dire qu'on devient *homme véritable* dans la mesure où l'on ressemble à un Etre surhumain. »

Bruno Thibault afirma, em estudo dedicado à iniciação vivida pela personagem Lullaby, que

Le Clézio nos convida nessas narrativas a explorar “o outro lado.” Mas o que ele quer dizer com essas palavras? Para o autor, o homem contemporâneo adquiriu o domínio relativo de seu meio, mas ele tende, ao mesmo tempo, a se isolar do seu meio e a levar uma vida artificial, abstrata, desligada de suas verdadeiras raízes. (THIBAULT, 2001, p. 29)¹¹¹

Não só Lullaby, como analisa Thibault em seu artigo, mas também Mondo e Daniel partem para natureza e encontram um novo modo de viver, outros valores e uma nova realidade.

3.2 – A experiência extática xamânica e a simbologia da ascensão e da descida

O caráter místico e sobrenatural é característico dos rituais xamânicos de vários povos indígenas de diversas partes do mundo. Mircea Eliade (1971) afirma também que uma característica, tanto da iniciação xamânica, quanto da iniciação dos *medicine-man* é o caráter extático no qual o iniciado se encontra durante o processo. Esses rituais residem na capacidade dos iniciados de se separar de seu corpo, ascender e voar pelo universo, geralmente sob a forma de um pássaro. Uma outra maneira de se extasiar em rituais xamânicos é pela descida e penetração, em que o iniciado passa por uma série de provas e se transforma ao final do percurso. A simbologia da ascensão e também da descida são, portanto, segundo Eliade, determinantes para a transformação do iniciado, como veremos a seguir.

No ritual dos Mentawais, povo aborígine da Indonésia, por exemplo, o iniciado, que se encontra doente, busca sua cura subindo ao céu.

Entre os mentaweis, o futuro xamã é levado ao Céu pelos espíritos celestes e lá recebe um corpo maravilhoso, semelhante ao deles. Geralmente adoece e imagina subir ao Céu. Depois desses primeiros

¹¹¹ « Le Clézio nos invite dans ces récits à explorer « l'autre côté. » Mais qu'entend-il par ces mots ? Pour l'auteur, l'homme contemporain a acquis la maîtrise relative de son milieu mais il tend, du même coup, à s'isoler de ce milieu e à mener une vie artificielle, abstraite, coupée de ses véritables racines. »

sintomas ocorre a cerimônia de iniciação por um mestre. Às vezes, durante ou logo após a iniciação, o aprendiz xamã perde os sentidos e seu espírito sobe ao Céu numa barca carregada por águias, para conferenciar com os espíritos celestes e pedir-lhes remédios. (ELIADE, 2002, p.163)

Também na América do Sul, há rituais em que o iniciado ascende ao céu, ou sobe uma montanha em busca de cura espiritual.

Na América do Sul, a viagem iniciática ao céu ou para altas montanhas desempenha papel essencial. Entre os araucanos, por exemplo, a doença que determina a carreira de uma *machi* é seguida de uma crise extática durante a qual a futura xamã sobe ao Céu e encontra Deus. Durante essa escalada celeste, seres sobrenaturais mostram-lhe os remédios necessários às curas. A cerimônia xamânica dos manasis inclui uma descida do deus na cabana, seguida por uma ascensão: o deus leva o xamã consigo. (ELIADE, 2002, p. 164)

Na Austrália, os *medicine-man*, como já indica o nome, ascendem ao céu, instauram o tempo mítico, o tempo do sonho e vivem uma morte iniciática, se metamorfoseiam e o iniciado recebe a cura espiritual para seu corpo.

Já conhecíamos várias características dessa iniciação australiana: morte e ressurreição do candidato, inserção de objetos mágicos em seu corpo. É interessante notar que o mestre iniciador, transformando-se magicamente em esqueleto, reduz o aprendiz ao tamanho de um recém-nascido; os dois feitos simbolizam a abolição do tempo profano e a reintegração de um tempo mítico, o “tempo do sonho” australiano. A ascensão se faz por meio do arco-íris, miticamente imaginado com a forma de uma enorme cobra, por cujo dorso o mestre iniciador sobe como por uma corda. (ELIADE, 2002, p. 154)

No Canadá, a ascensão ao céu se faz também presente no ritual *midêwiwin* dos Ojibwas em que o iniciado escuta uma voz, segue por uma trilha, ascende ao céu e recebe uma mensagem dos deuses para seu povo.

As ascensões ao Céu também fazem parte de uma sociedade secreta de caráter profundamente xamânico, a *midêwiwin* dos ojibwas. Pode ser citada como exemplo típico a visão da jovem que, ouvindo uma voz chamá-la, seguiu-a, subiu por uma trilha estreita e finalmente atingiu o Céu. Lá encontrou o Deus celeste, que a encarregou de transmitir uma mensagem aos seres humanos. (ELIADE, 2002, p. 166)

No Havaí, os ritos xamânicos dos povos do Maui se dão a partir da simbologia da descida, da penetração. Ao contrário da ascensão ao céu, na descida ao inferno, o iniciado desce vivo às profundezas subterrâneas, afronta

monstros e demônios e enfrenta uma prova iniciática. No entanto, é preciso também considerar um outro elemento, a descida aos infernos pode ser também à procura da ciência e da sabedoria. “O senhor dos Infernos é onisciente, os mortos conhecem o futuro. Em certos mitos e sagas, o herói desce aos Infernos para adquirir a sabedoria ou obter conhecimentos secretos.” (ELIADE, 1959, p.138)¹¹²

Essa viagem extática ao além é às vezes imaginada como uma penetração no corpo de um peixe ou de um monstro marinho. Segundo uma lenda da Lapônia, o filho de um xamã acordou seu pai que dormia desde muito tempo, com essa frase: “Pai, acorda e volta do intestino do peixe!”. Por que o xamã tinha realizado essa longa viagem extática senão para obter conhecimento secreto, para revelar para si os mistérios? (ELIADE, 1959, p. 139)¹¹³

Dessa forma, nota-se que os rituais xamânicos, tanto os que partem da simbologia da ascensão, quanto da descida têm como principal característica proporcionar duas coisas: a cura espiritual para o corpo do iniciado e também transmitir mensagens de sabedoria ao ser humano.

3.2.1 – A simbologia do mar e da montanha na transformação de Mondo

O mar é o lugar de preparação para Mondo. Na praia, no mar, ele vivia à sua maneira, era o seu espaço, o espaço da liberdade.

Mondo ficava por muito tempo na água, até que seus dedos ficassem brancos e suas pernas começassem a tremer. Então, ele voltava a se sentar na praia, de costas contra a parede que sustentava a estrada, e esperava de olhos fechados que o calor do sol envolvesse seu corpo. (LE CLÉZIO, 1978, p. 32)¹¹⁴

¹¹² « Le Seigneur des Enfers est omniscient, les morts connaissent l'avenir. Dans certains mythes et sagas, le héros descend aux Enfers pour acquérir la sagesse ou obtenir des connaissances secrètes ».

¹¹³ « Ce voyage extatique dans l'au-delà est parfois imaginé comme une pénétration dans le corps d'un poisson ou d'un monstre marin. Selon une légende lapone, le fils d'un chaman réveilla son père qui dormait depuis longtemps, avec ces paroles : « Père, réveille-toi et reviens de l'intestin du poisson ! ». Pourquoi le chaman avait-il entrepris ce long voyage extatique si ce n'est pas pour obtenir une connaissance secrète, pour se faire révéler les mystères ? »

¹¹⁴ « Mondo restait longtemps dans l'eau, jusqu'à ce que ses doigts deviennent blancs et que ses jambes se mettent à trembler. Alors il retournait s'asseoir sur la plage, le dos contre le mur de soutien de la route, et il attendait les yeux fermés que la chaleur du soleil enveloppe son corps. »

A praia, sobretudo as águas do mar em conjunto com o sol, tem um poder transformador sob o corpo do menino. Era no mar que Mondo passava suas primeiras horas do dia. Era no mar que Mondo via o sol se despertar. O mar é, portanto, o seu lugar de relaxamento e pensamento. Era ali que ele refletia sobre o seu dia, era ali que ele se questionava, era ali que ele pensava em seus amigos e cantarolava os cantos de seu amigo Cosaque.

Mondo adorava fazer isso. Sentado na praia, com os braços no pescoço, ele olhava o sol se despertar. [...] O sol não aparecia imediatamente, mas Mondo sentia sua chegada, do outro lado do horizonte, quando ele aparecia lentamente como uma chama que se acende. [...]

Mondo olhava para o sol que aparecia acima do mar. Ele cantarolava para si mesmo sozinho, balançando a cabeça e seu busto, repetindo o canto do Cosaque [...].

Mondo pensava no dia que começava e também no mar, para os peixes e os caranguejos. Talvez no fundo da água, tudo se tornasse rosa e claro como na superfície da terra? (LE CLÉZIO, 1978, p. 31-32).¹¹⁵

Ao contrário da cidade, onde o menino se sentia sozinho no meio da multidão, com medo da Ciapacan, na praia, dentro do mar, sob a luz do sol nada lhe afligia. Marotin atribui à essa luz a comunhão com os elementos da natureza.

Para Mondo, de fato, a luz mais tonificante, mais fortificante é a do crepúsculo matinal, uma luz fria que incita ao banho de mar e à comunhão com os elementos da natureza. Luz da solidão e do silêncio, ela é favorável aos verdadeiros encontros, não aqueles da vida banal, de simples cruzamentos, mas aqueles que permitem abolir as fronteiras. São encontros pelo pensamento, com os peixes, os hipocampos, os caranguejos ou os mariscos, mas também com os seres humanos levados pela agitação cotidiana. Os pensamentos de Mondo agem então como um sinal vindo não se sabe muito de onde, que nunca é fácil de interpretar e que constitui uma lembrança: que existe uma ordem da realidade tangível mas esquecida, à qual falta pouco para que se imponha sua presença. (MAROTIN, 1995, p. 44-45)¹¹⁶

¹¹⁵ « Mondo aimait bien faire ceci: Il s'asseyait sur la plage, les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever. [...] Le soleil n'apparaissait pas tout de suite, mais Mondo sentait son arrivée, de l'autre côté de l'horizon, quand il montait lentement comme une flamme qui s'allume. [...] / Mondo regardait le soleil qui montait au-dessus de la mer. Il chantonait pour lui tout seul, en balançant sa tête et son buste, il répétait le chant du Cosaque [...] / Mondo pensait au jour qui se levait aussi dans la mer, pour les poissons et pour les crabes. Peut-être qu'au fond de l'eau, tout devenait rose et clair comme la surface de la terre ? [...] »

¹¹⁶ « Pour Mondo de fait, la lumière la plus tonique, la plus fortifiante est celle du crépuscule matinal, une lumière froide qui incite aux bains de mer et à la communion avec les éléments de

Apesar de o mar não provocar uma experiência extática em Mondo, como a que ele viverá sobre a montanha e que veremos a seguir, o banho no mar é importante, pois é lá que o menino, pela manhã, sob a luz matinal, entra em comunhão com os elementos naturais, com a vida submarina, ao mesmo tempo que as águas permitem ao menino se lembrar de seus amigos da cidade e principalmente vislumbrar a montanha e a casa que ele tanto queria visitar.

A água, segundo Bachelard, exerce a função de purificação, “se oferece pois como um símbolo natural para a pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa de purificação.” (BACHELARD, 1998, p.139)

Quando o sol estava um pouco mais alto, Mondo ficava em pé, porque sentia frio. Tirava suas roupas. A água do mar estava mais amena e mais morna que o ar, e Mondo mergulhava até o pescoço. Inclinava o rosto, abria seus olhos na água para ver o fundo. Escutava o ruído frágil das ondas que quebravam, e isso fazia uma música que não conhecemos na terra. (LE CLÉZIO, 1978, p. 32)¹¹⁷

No mar, Mondo é preparado para a experiência da "ascensão" que terá no alto da colina onde viverá a experiência além da realidade humana com mais potência.

Fazia muito tempo que Mondo tinha vontade de ir até o alto da colina. Ele a via frequentemente, de seus esconderijos à beira-mar, com todas as suas árvores e sua luz que brilhava sobre as fachadas das casas e irradiava no céu como uma auréola. Era por isso que ele queria subir na colina, porque o caminho de escadas parecia conduzir até o céu e a luz. (LE CLÉZIO, 1978, p. 42)¹¹⁸

la nature. Lumière de la solitude et du silence, elle est favorable aux vraies rencontres, non point celles de la vie banale, de simples croisements, mais celles qui permettent d’abolir les frontières. Ce sont des rencontres par la pensée, avec les poissons, les hippocampes, les crabes ou les coquillages, mais aussi avec les êtres humains emportés par l’agitation quotidienne. Les pensées de Mondo agissent alors comme un signal venu on ne sait trop d’où, qu’il n’est pas toujours aisé d’interpréter et qui constitue un rappel : qu’il existe un ordre de la réalité tangible mais oublié, auquel il faudrait peu pour que s’impose sa présence. »

¹¹⁷ « Quand le soleil était un peu plus haut, Mondo se mettait debout, parce qu’il avait froid. Il ôtait ses habits. L’eau de la mer était plus douce et plus tiède que l’air, et Mondo se plongeait jusqu’au cou. Il penchait son visage, il ouvrait ses yeux dans l’eau pour voir le fond. Il entendait le crissement fragile des vagues qui déferlaient, et cela faisait une musique qu’on ne connaît pas sur terre. »

¹¹⁸ « Ça faisait longtemps que Mondo avait envie d’aller jusqu’en haut de la colline. Il l’avait regardée souvent, de ses cachettes au bord de la mer, avec tous ses arbres et sa lumière qui brillait sur les façades des villas et rayonnait dans le ciel comme une auréole. C’était pour cela

É na primavera, ao encontrar Thi Chin, “quando os dias estavam belos e as noites longas e quentes” (LE CLÉZIO, 1978, p. 39)¹¹⁹ que Mondo decidiu deixar seu esconderijo próximo ao mar e ir em direção à colina, dessa forma, havia um clima propício para a "viagem". O menino percorreu pela montanha uma trilha sinuosa que funcionava como escadas e que havia em suas laterais canais cheios de folhas mortas e pedaços de papel.

Mondo adorava subir as escadas. Elas ziguezagueavam pela colina, sem se apressar, como se elas chegassem a lugar nenhum. Ao longo do caminho, havia muros altos de pedra coberto de cacos de garrafas, de maneira que não sabíamos onde estávamos. Mondo subia lentamente os degraus olhando se não havia nada de interessante nas sarjetas. (LE CLÉZIO, 1978, p. 39)¹²⁰

O menino sobe a colina sem fazer barulho, apesar de estar sozinho, vai brincando com as plantas e os animais que encontrava pelo caminho e, à medida que ele vai subindo, a luz do sol vai ficando mais forte e resplandecente na paisagem que estava ao seu redor. O sol, portanto, assume uma importância já no percurso, pois funciona como um energizador, que, juntamente com a natureza ao redor, prepara o menino para a experiência extática que viverá no alto da montanha.

O trajeto que Mondo faz para chegar ao alto da montanha é uma viagem lúdica, assim como foi, por exemplo, a sua aprendizagem da leitura. Durante o caminho, é aguçada a curiosidade de Mondo. “Trata-se [...] de uma aventura, como uma espécie de incursão em terras estrangeiras.” (MAROTIN, 1995, p. 45)¹²¹

Feito o percurso até o ponto mais alto da colina, Mondo chega à *Maison de la Lumière d’Or*, casa que sempre lhe chamava atenção. Se na praia, no mar,

qu’il voulait monter sur la colline, parce que le chemin d’escaliers semblait conduire vers le ciel et la lumière. »

¹¹⁹ « quand les journées étaient belles et les nuits longues et chaudes »

¹²⁰ « Mondo aimait bien monter les escaliers. Ils zigzaguaient à travers la colline, sans se presser, comme s’ils allaient nulle part. Tout le long du chemin, il y avait de hauts murs de pierre surmontés de tessons de bouteille, de sorte qu’on ne savait pas où on était. Mondo montait lentement les marches en regardant s’il n’y avait rien d’intéressant dans les caniveaux. »

¹²¹ « Il s’agit cependant d’une aventure, comme d’une sorte d’incursion en des terres étrangères. »

sob a luz do sol, Mondo já se sentia sereno, tranquilo, reflexivo e nada lhe afligia, na casa de Thi Chin, proprietária da *Maison de la Lumière d'Or*, a luz do sol se potencializa e Mondo alcançará uma outra realidade.

O que era bonito, sobretudo, era a luz que envolvia a casa. Era por ela que Mondo tinha imediatamente dado esse nome à casa. A *Maison de la Lumière d'Or*. A luz do sol do fim de tarde tinha uma cor doce e calma, uma cor quente como as folhas do outono ou como a areia, que lhe banhava e lhe embriagava. Enquanto ele avançava lentamente pelo caminho de cascalho, Mondo sentia a luz que acariciava seu rosto. Ele tinha vontade de dormir, e seu coração batia lentamente. Ele respirava dificilmente. (LE CLÉZIO, 1978, p. 43)¹²²

Embriagado, sob o efeito da luz, no jardim da casa, Mondo sente vontade de dormir. Era um jardim não muito grande, cheio de arbustos e ervas daninhas, do qual não se via o fim. Nessa espécie de floresta em meio ao sol, o protagonista entra em comunhão com a natureza e é transportado para outra realidade.

Era bom dormir assim, aos pés de uma árvore que tinha um cheiro forte, não muito longe da *Maison de la Lumière d'Or*, rodeado de calor e de paz, escutando a voz estridente do gafanhoto que vai e vem sem parar. Quando você dormia, Mondo, você não estava aqui. Estava fora, longe, bem longe do seu corpo. Você deixou o seu corpo adormecer no chão, a alguns metros do caminho de cascalho, e passeava longe. Isso era bizarro. Seu corpo permanecia na terra, respirava tranquilamente, o vento soprava as sombras das nuvens sobre o seu rosto de olhos fechados. (...) Você estava longe, tinha viajado na luz quente da casa, no odor das folhas de louro, na umidade que saía das migalhas da terra. As aranhas tremiam sobre as teias, pois era hora de elas acordarem. As velhas salamandras pretas e amarelas rastejando fora de suas fissuras, no muro da casa, ficavam olhando para você, agarradas com suas patas separadas. Todo mundo olhava para você, porque você estava com os olhos fechados. Em alguma parte, do outro lado do jardim, entre um massivo de amoras silvestres e um arbusto de azevinhos, perto de um cipreste seco, o inseto-piloto chegava sem deixar ruído, para falar com você. Mas você não o escutava, você tinha viajado para longe (LE CLÉZIO, 1978, p. 44-45).¹²³

¹²² « Ce qui était beau surtout, c'était la lumière qui enveloppait la maison. C'était pour elle que Mondo avait tout de suite donné ce nom à la maison. La *Maison de la Lumière d'Or*. La lumière du soleil de la fin de l'après-midi avait une couleur très douce et calme, une couleur chaude comme les feuilles de l'automne ou comme le sable, qui vous baignait et vous enivrait. Tandis qu'il avançait lentement sur le chemin de gravier, Mondo sentait la lumière qui caressait son visage. Il avait envie de dormir, et son coeur battait au ralenti. Il respirait à peine. »

¹²³ « C'était bien de dormir comme cela, au pied de l'arbre qui sent fort, pas très loin de la *Maison de la Lumière d'Or*, tout entouré de chaleur et de paix, avec la voix stridente du criquet qui allait et venait sans cesse. Quand tu dormais, Mondo, tu n'étais pas là. Tu étais parti ailleurs, loin de

É entre os animais e as plantas do jardim da *Maison de la Lumière d'Or* que o corpo de Mondo é transportado para outra realidade, para longe, apesar de seu corpo permanecer dormindo tranquilamente sob as sombras das plantas do jardim. A luz quente e o odor das folhas lhes proporcionaram uma experiência sensorial extática, e Mondo foi transportado. Todas as espécies que estavam lá testemunharam a comunhão do menino com a natureza, mas Mondo não se deu conta, ele não estava ali, ele tinha viajado para muito longe, ele tinha alcançado seu estado de plenitude.

Assim como povos indígenas sobem as montanhas em direção ao céu e quando alcançam o topo experimentam uma crise extática, Mondo também tem seus sentidos aguçados, é instaurado o tempo do sonho e ele parte em viagem. François Marotin evidencia que o nome da personagem sugere a palavra japonesa *mondô* que

é, na verdade, o termo japonês pelo qual é designado um diálogo de um tipo bem particular no ensino do budismo zen. Ele visa estabelecer uma comunicação entre o mestre e o discípulo fora da lógica intelectual, além do senso comum das palavras e verificar se o aspirante efetivamente conseguiu alcançar o zen, ou seja, a iluminação graças à qual o universo se mostra em sua unidade, por uma superação da distinção entre sujeito e objeto. (MAROTIN, 1995, p. 36-37)¹²⁴

Apesar de estar aproximando duas culturas diferentes, Marotin vê que há uma similaridade entre a prática budista e a xamânica. Em ambas há um diálogo

ton corps. Tu avais laissé ton corps endormi par terre, à quelques mètres du chemin de gravier, et tu promenais ailleurs. C'est cela qui était bizarre. Ton corps restait sur la terre, il respirait tranquillement, le vent poussait les ombres des nuages sur ton visage aux yeux fermés. [...] Tu étais ailleurs, parti dans la lumière chaude de la maison, dans l'odeur des feuilles du laurier, dans l'humidité qui sortait des miettes de terre. Les araignées tremblaient sur leur fil, car c'était l'heure où elles s'éveillaient sur leur fil, car c'était l'heure où elles s'éveillaient. Les vieilles salamandres noires et jaunes se glissaient hors de leurs fissures, sur le mur de la maison, et elles restaient à te regarder, accrochées par leur pattes écartés. Tout le monde te regardait, parce que tu avais les yeux fermés. Et quelque part à l'autre bout du jardin, entre un massif de ronces et un buisson de houx, près d'un vieux cyprès desséché, l'insecte-pilote faisait sans se laisser son bruit de scie, pour te parler, pour t'appeler. Mais toi, tu ne l'entendais pas, tu étais parti au loin »

¹²⁴ « est en effet le terme japonais par lequel est désigné un dialogue d'un type bien particulier dans l'enseignement du bouddhisme zen. Il vise à établir une communication entre le maître et le disciple en dehors de la logique intellectuelle, par-delà le sens commun des mots, et à vérifier si l'aspirant est effectivement parvenu au zen, c'est-à-dire à l'illumination grâce à laquelle l'univers se montre dans son unité, par un dépassement de la distinction entre le sujet et l'objet. »

entre mestre e discípulo que foge da lógica racional para se chegar a um estado que ultrapassa o estado real. O crítico afirma que as duas culturas “não separam o mundo visível do mundo supranatural, e a parábola de Mondo convida o leitor a meditar não sobre a intrusão do supranatural, mas a descoberta do maravilhoso e do mágico no coração do real.” (MAROTIN, 1995, p. 38)¹²⁵ É exatamente isso que acontece com Mondo, na natureza, no jardim da casa de Thi Chin, ele descobre o maravilhoso, o mágico, o sonho.

Depois da experiência em que o menino, a luz do sol, as plantas e os animais entraram em comunhão, a casa se torna também sua. Mondo, que tinha dificuldades de encontrar a pessoa com quem poderia viver e a casa onde poderia morar, é hospedado por Thi Chin. Na *Maison de la Lumière d'Or*, “O pequeno Mondo está em casa porque o ouro do sol é de todos: “Esse ouro não pertence a ninguém”. Ele não podia deixar de penetrar nesse espaço onde a luz é bela ‘como num sonho’, pois ele é um símbolo vivo dela.” (MAROTIN, 1995, p. 46)¹²⁶ A casa passa a ser, para Mondo, “um lugar para se esconder e para contemplar, um lugar para dormir, partir para ‘além’, estar ‘em outro lugar” (MAROTIN, 1995, p. 45)¹²⁷

A montanha é muito importante para o menino, ela simboliza um afastamento dos males da vida urbana. Assim como para povos indígenas representa a ascensão para uma outra realidade, onde se encontrará a cura e a mensagem para o seu povo. Se no mar o menino afasta momentaneamente seus medos e aflições, no alto da montanha, “a cidade recupera um aspecto tolerável. Se ela [a cidade] diminuía Mondo na grande pressa urbana, ao contrário, da colina, é ela que apresenta dimensões esmagadas.” (MAROTIN, 1995, p. 22-23)¹²⁸.

Ainda segundo Marotin, a montanha tem um *status* bastante particular na obra de Le Clézio. Ela é, segundo ele,

¹²⁵ « ne séparent point le monde visible du monde supranaturel, et la parabole de Mondo invite le lecteur à méditer non sur l'intrusion du surnaturel, mais la découverte du merveilleux et du magique au coeur même du réel ».

¹²⁶ « Le petit Mondo est chez lui parce que l'or du soleil est à tous: « Cet or-là n'appartient à personne. » Il ne pouvait manquer de pénétrer dans un espace où la lumière est belle « comme dans un rêve » car il en est le vivant symbole ».

¹²⁷ « C'est un lieu pour se cacher et pour contempler, un lieu pour dormir, partir « au loin », être « ailleurs » ».

¹²⁸ « la ville reprend un aspect tolérable. Si elle rapetissait Mondo dans la grande presse urbaine, au contraire, depuis la colline, c'est elle qui présente des dimensions comme écrasées »

“[...] durável, forte, rocha profundamente enraizada, visível acima do horizonte”, ela simboliza a permanência do ser, senão a eternidade. Sua absoluta facticidade, longe de gerar um sentimento absurdo, representa na existência humana um reconforto e dá ao espírito um impulso em direção ao sentido supremo, que lhe permite sentir a medida do universo. (MAROTIN, 1995, p. 23)¹²⁹

Mondo, como se viu no segundo capítulo, foi acolhido incondicionalmente por Thi Chin e os dois se tornaram grandes amigos. Além da excelente relação humana entre os dois, eles possuem também uma forte relação com a casa. No alto da montanha, envolta à natureza, acima da cidade, próxima ao sol, ela se torna um refúgio onde os sentidos são potencializados e alcançam uma outra realidade, sobre-humana.

3.2.2 – A simbologia do mar e da montanha na transformação de Lullaby

Lullaby não está satisfeita com a vida que leva na cidade onde vive atualmente. Numa das cartas que escreve para o pai, ela diz ter a impressão de viver como uma prisioneira e não gostar da paisagem que a rodeia.

“Talvez eu esteja fazendo um pouco de besteiras.
Não é preciso me culpar. Eu tinha realmente
a impressão de estar numa prisão. Você
não pode imaginar. Enfim, sim, talvez
você saiba tudo isso, mas você teve coragem
de ficar, eu não. Imagina todos esses muros
por toda parte, tantos muros que você não poderia
contá-los, com fios de arame farpados,
grades, barras nas janelas!
Imagina o pátio com todas essas árvores que
eu detesto: castanheiras, tílias,
plátanos. Os plátanos são sobretudo
medonhos, eles perdem sua pele, parece
que eles estão doentes!” (LE CLÉZIO, 1978, p. 91)¹³⁰

¹²⁹ « [...] durable, forte, au roc enraciné dans les profondeurs, visible au-dessus de l'horizon », elle symbolise la permanence de l'être, sinon l'éternité. Son absolue facticité, loin d'engendrer un quelconque sentiment de l'absurde, représente dans l'existence humaine un réconfort et confère à l'esprit un élan vers le sens suprême, lui permet de prendre la mesure de l'univers. »

¹³⁰ « Peut-être que je fais un peu des bêtises. / Il ne faut pas m'en vouloir. J'avais vraiment / l'impression d'être dans une prison. Tu / ne peux pas savoir. Enfin, si, peut-être que / tu sais tout ça mais toi tu as le courage / de rester, pas moi. Imagine tous ces murs / partout, tellement de murs que tu ne pourrais / pas les compter, avec des fils de fer barbelés, / des grillages, des barreaux aux fenêtres ! / Imagine la cour avec tous ces arbres que / je déteste, des marronniers, des tilleuls, / des platanes. Les platanes surtout sont / affreux, ils perdent leur peau, on dirait / qu'ils sont malades !

Cercada por muros, cercas e grades e por uma paisagem que detesta, a menina não está satisfeita. É por isso que ela acorda decidida e parte em direção ao mar. Ela decide fazer o caminho inverso das pessoas: enquanto todos acordam de manhã e vão apressados em direção ao centro da cidade, Lullaby caminha em direção ao mar, mesmo sem saber o lugar exato para onde ir, ela foge de casa em busca de liberdade. “O vento soprava nos seus cabelos e os enroscava, um vento frio que ardia seus olhos e corava a pele de suas bochechas e suas mãos. Lullaby pensava que era agradável caminhar assim, no sol, sem saber para onde ela ia.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 85)¹³¹

Na mesma carta em que desabafa com o pai sobre a sua insatisfação, ela demonstra estar nostálgica da vida que tinha antes e diz o que procura. Apesar de não saber onde a fuga a levará de fato, tem absoluta certeza do que quer: estar rodeada pela natureza.

“Você sabe, há tanta coisa que eu gostaria. Há tanta, tanta, tanta coisa que eu gostaria, eu não sei se eu poderia dizê-las para você. São coisas que faltam muito aqui, coisas que eu gostava muito antigamente. A grama, as flores, os pássaros, os rios. Se você estivesse aqui, você poderia me falar disso e eu as veria aparecer ao meu redor, mas no liceu não há ninguém que saiba falar dessas coisas. As meninas são bobas de chorar! Os meninos são tolos! Eles só gostam de suas motos e de suas jaquetas!” (LE CLÉZIO, 1978, p. 91)¹³²

A jovem menina sente falta das flores, dos rios, dos pássaros e também de pessoas com quem ela pudesse falar sobre a natureza. Na escola seus amigos possuem outros interesses, ninguém a entende. Sua mãe está doente, com problemas psicológicos, seu pai está longe, em outro país. Seus únicos

¹³¹ « Le vent soufflait dans ses cheveux et les emmêlait, un vent froid qui piquait ses yeux et rougissait la peau de ses joues et de ses mains. Lullaby pensait que c'était bien de marcher comme cela, au soleil et dans le vent, sans savoir où elle allait. »

¹³² « Tu sais, il y a tellement de choses que / je voudrais. Il y a tellement, tellement, tellement / de choses que je voudrais, je ne sais pas si / je pourrais te les dire. Ce sont des choses qui / manquent beaucoup ici, les choses que j'aimais / bien voir autrefois. L'herbe verte, les fleurs, / et les oiseaux, les rivières. Si tu étais là, tu / pourrais m'en parler et je les verrais / apparaître autour de moi, mais au lycée il n'y / a personne qui sache parler de ces choses-là. / Les filles sont bêtes à pleurer ! Les garçons / sont niais ! Ils n'aiment que leurs motos et / leur blousons ! »

confidentes são seu pai, para quem ela escreve cartas, e seu professor Fillipi. Não suportando mais a vida que levava, a protagonista decide partir em busca de uma outra vivência, de sua liberdade, de sua independência. “A decisão que inaugura a narrativa, tomada ‘de manhã, muito cedo’, marca o alvorecer de uma nova existência. Se levantar significa, então, para Lullaby renunciar ao sono, à inercia, a resignação diante a ordem familiar e social estabelecida.” (MAROTIN, 1995, p. 48)¹³³

O mar assume, portanto, um papel simbólico de renovação para a protagonista, apesar dos perigos que ela encontrará durante o percurso, como veremos mais detalhadamente. O mar torna-se “antídoto à escola, provoca o arrebatamento ao mesmo tempo que ele anuncia seus perigos. [...] Lullaby entrou no universo da sensação completamente renovada”. (MAROTIN, 1995, p. 49)¹³⁴

Para chegar a esse universo de renovação, a menina segue pela trilha dos contrabandistas. O nome da trilha já é bastante significativo, pois à medida que se aproxima cada vez mais de conquistar sua liberdade, ela só obtém sucesso se ultrapassar os limites da lei, já que, aos olhos da sociedade na qual ela vive, não está certo uma adolescente abandonar sua casa, sua mãe e a escola. No entanto, conforme ela seguia pela trilha, o mar se tornava cada vez mais presente, a menina se sentia cada vez melhor e, apesar de ela já o conhecer, naquele dia ela teria uma outra relação com as águas que a transformaria.

Lullaby avançava pelo caminho dos contrabandistas e ela viu que o mar estava mais forte. As ondas curtas batiam contra as rochas, lançavam uma contra-lâmina, se cavavam, voltavam. A jovem parou nas rochas para escutar o mar. Ela conhecia bem o barulho da água que vibra e se rompe, depois se reúne, fazendo explodir o ar, ela gostava muito disso, mas hoje, era como se ela ouvisse pela primeira vez. Não havia nada além das rochas brancas, o mar, o vento, o sol. Era como estar sobre um barco, longe, ao largo, lá onde vivem os atuns e os golfinhos. (LE CLÉZIO, 1978, p. 86)¹³⁵

¹³³ « La décision qui inaugure le récit, prise « très tôt le matin », marque l'aube d'une nouvelle existence. Se lever signifie dès lors pour Lullaby renoncer au sommeil, à l'inertie, à la résignation devant l'ordre familial et social établi. »

¹³⁴ « l'antidote à l'école, provoque le ravissement en même temps qu'elle annonce ses dangers. [...] Lullaby est entrée dans un univers de la sensation complètement renouvelé »

¹³⁵ « Lullaby avançait sur le chemin des contrebandiers, et elle vit que la mer était plus forte. Les vagues courtes cognaient contre les rochers, lançaient une contre-lame, se creusaient, revenaient. La jeune fille s'arrêta dans les rochers pour écouter la mer. Elle connaissait bien son bruit, l'eau qui clapote et se déchire, puis se réunit en faisant exploser l'air, elle aimait bien cela, mais aujourd'hui, c'était comme si elle l'entendait pour la première fois. Il n'y avait rien d'autre que les rochers blancs, la mer, le vent, le soleil. C'était comme d'être sur un bateau, loin au large, là où vivent les thons et les dauphins. »

Sozinha, num lugar onde não vivia ninguém, ela se sentia completamente feliz, como se tivesse chegado ao fim do mundo. Longe das ruas, das casas, dos carros, das motocicletas da cidade, a menina decide seguir pela trilha, até que ela se depara com um *bunker* alemão, provavelmente construído durante a Segunda Guerra Mundial. O *bunker*, um túnel subterrâneo onde corria um ar frio, úmido, escuro e que fedia a mofo e a urina, é o primeiro obstáculo que a menina encontra durante o percurso que a levará à transformação. Se no início do percurso ela pôde sentir e ver as ondas do mar diferentemente, agora ela está diante dos resquícios da destruição. O *bunker* simboliza um período duro, sombrio e sangrento da sociedade ocidental, em que pessoas morreram, passaram fome e a natureza foi destruída. Em sua análise da novela, Marotin afirma:

A prova da ascensão entre os rochedos representa miticamente o caminho a realizar até o domínio do seu destino. Mas a trilha dos contrabandistas não pode evitar as imundícies da vida. E é entre os vestígios dessa vida de guerra – com o *bunker* – e lixos que Lullaby decifra uma primeira inscrição, melhor, um grafite: “ENCONTRA-ME” (MAROTIN, 1995, p. 50-51)¹³⁶

Depois de encontrar a mensagem, ainda mais determinada a menina decide seguir, ela “encolheu os ombros, e continuou seu caminho. Era mais difícil agora, por que a trilha dos contrabandistas tinha sido destruída, talvez durante a última guerra, por aqueles que tinha construído o bunker.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 87-88)¹³⁷ Mesmo com o caminho destruído e agora menos seguro, pois foi preciso que ela saltasse entre as rochas, tomando cuidado para não escorregar na colina nesse ponto mais íngreme, a protagonista não se amedrontou.

Felizmente, ela sabia caminhar nos rochedos, era o que ela sabia de melhor. É preciso calcular muito rápido, no olhar, ver as boas passagens, os rochedos que fazem escadas ou trampolins, adivinhar os caminhos que lhe conduzem até o alto: é preciso evitar os becos-

¹³⁶ « L'épreuve de l'ascension parmi les rochers représente mythiquement le chemin à accomplir vers la maîtrise de sa destinée. Mas le chemin des contrebandiers ne peut éviter les immondices de la vie. Et c'est parmi les vestiges de cette vie de guerre – avec le bunker – et d'ordures que Lullaby déchiffre une première inscription, un graffiti plutôt : « TROUVEZ-MOI » »

¹³⁷ « haussa les épaules, et elle continua sa route. C'était plus difficile à présent, parce que le chemin des contrebandiers avait été détruit, peut-être pendant la dernière guerre, par ceux qui avait construit le bunker. »

sem-saída, as pedras frágeis, as fendas, os arbustos de espinhos. (LE CLÉZIO, 1978, p. 88)¹³⁸

Foi nesse momento que a ajuda do professor Fillipi, mesmo à distância, foi primordial e a aula de física muito ajudou a menina a atravessar e encontrar um lugar onde ela pôde tomar o seu primeiro banho de mar depois da chegada, ou seja, depois da sensação de tê-lo visto pela primeira vez. Sem hesitar, a menina mergulhou na água fria e transparente “e sentiu a água que comprimia os poros de sua pele. Ele mergulhou por um longo momento sob a água, com os olhos abertos.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 90)¹³⁹ Depois do banho, ela se senta no cais para se secar. Assim como a luz do sol para Mondo é tonificante e fortificante, provocando no menino o aguçamento de seus sentidos e o afastamento dos problemas da cidade, o mesmo acontece com Lullaby. Sob o sol, depois do banho de mar, a menina não pensa mais nos problemas matemáticos da aula de física. Nada tem mais sentido do que a comunhão perfeita com a natureza.

Nesse momento, o sol estava em seu eixo vertical, e a luz não se reverberava mais. Ela brilhava muito forte no interior das gotículas penduradas na pele de seu ventre e sobre os pelos finos de suas coxas.

A água gelada lhe tinha feito bem. Ela tinha lavado as ideias na sua cabeça, e a jovem menina não pensava mais nos problemas de tangentes nem nos índices absolutos dos corpos. (LE CLÉZIO, 1978, p.90)¹⁴⁰

Assim como em “Mondo”, a água tem função de purificação em “Lullaby”. Antes de chegar ao topo da montanha, a menina, conforme a citação acima, tem sua cabeça purificada pelas águas. Além de purificar, segundo Bachelard, a água tem outros poderes:

¹³⁸ « Heureusement, elle savait bien marcher dans les rochers, c'était même ce qu'elle savait le mieux. Il faut calculer très vite du regard, voir les bons passages, les rochers qui font des escaliers ou des tremplins, deviner les chemins qui vous conduisent vers le haut : il faut éviter les culs-de-sac, les pierres friables, les crevasses, les buissons d'épines. »

¹³⁹ « et elle sentit l'eau qui serrait les pores de sa peau. Elle nagea un long moment sous l'eau, les yeux ouverts. »

¹⁴⁰ « Maintenant, le soleil était dans son axe vertical, et la lumière ne se réverbérait plus. Elle brillait très fort à l'intérieur des gouttelettes accrochées à la peau de son ventre et sur les poils fins de ses cuisses. / L'eau glacée lui avait fait du bien. Elle avait lavé les idées dans sa tête, et la jeune fille ne pensait plus aux problèmes de tangentes ni aux indices absolus des corps. »

Com sua supremacia fresca e jovem, a água nos ajuda a nos sentir enérgicos. [...] Mas, desde já, é preciso compreender que a hidroterapia não é unicamente periférica. Tem um componente central. Desperta os centros nervosos. Tem um componente moral. Desperta o homem para a vida enérgica. (BACHELARD, 1997, p. 153)

Lullaby, após ter o corpo purificado e energizado pelas águas, continua seu percurso pelas rochas e vê pela segunda vez pistas escritas pelo caminho: “NÃO DESANIME!”. Não havia ninguém por perto que pudesse ajudar a jovem a desvendar os segredos deixados, ela decide então continuar, até que encontra uma casa no alto da colina, “construída no meio dos rochedos e das grandes plantas, de frente para o mar, toda quadrada e simples com uma varanda suspensa por seis colunas, e que parecia com um templo em miniatura.” Quanto mais a menina se aproximava da casa, seu coração batia mais forte, ela estava ‘maravilhada’. (LE CLÉZIO, 1978, p. 93)¹⁴¹ A casa é, portanto, “como um *dom gracioso e divino* dos poderes análogos aos do taumaturgo da boa nova.” (MAROTIN, 1995, p.53)¹⁴²

A casa se transforma num templo, onde a menina misteriosamente é transformada. No alto, diante do mar e envolta à natureza, a casa grega assume a mesma função da casa de Thi Chin: é o lugar perfeito para Lullaby entrar em comunhão com a natureza, conhecer novas experiências de liberação espiritual. Logo no primeiro dia que ela a conhece, ela é transportada, depois de se encontrar num transe total, em êxtase.

Não estávamos mais sobre a terra, aqui, não tínhamos mais raízes. A jovem menina respirava lentamente, as costas bem eretas e a nuca apoiada na coluna morna, e cada vez que o ar entrava em seus pulmões, era como se ela se elevasse ainda mais no céu puro, acima do disco do mar. O horizonte era um fio magro que se curvava como um arco, a luz enviava seus raios retilíneos, e estávamos em um outro mundo à beira do prisma. (LE CLEZIO, 1978, p. 94-95)¹⁴³

¹⁴¹ « Lullaby s'arrêta, émerveillée. [...] Elle était construite au milieu des rochers et des plantes grasses, face à la mer, toute carrée et simple avec une véranda soutenue par six colonnes, et elle ressemblait à un temple en miniature. »

¹⁴² « comme un don *gracieux* et *divin* des pouvoirs analogues à ceux du thaumaturge de la bonne nouvelle. »

¹⁴³ « On n'était plus sur la terre, ici, on n'avait plus de racines. La jeune fille respirait lentement, le dos bien droit et la nuque appuyée contre la colonne tiède, et chaque fois que l'air entra dans ses poumons, c'était comme si elle s'élevait davantage dans le ciel pur, au-dessus du disque de la mer. L'horizon était un fil mince qui se courbait comme un arc, la lumière envoyait ses rayons rectilignes, et on était dans un autre monde aux bords du prisme. »

Lullaby escuta uma voz que repetia o nome “Ariel”, nome que seu pai usava para chamá-la. Ela começa a cantar uma música que também seu pai lhe ensinou e que nunca mais esqueceu. A música está presente na peça *A tempestade*, de William Shakespeare, e Ariel é uma de suas personagens que tem o poder de se metamorfosear em ar, água ou fogo. Assim como os elementos da natureza exercem um poder na personagem de Shakespeare, Lullaby, em contato com a natureza, vista da varanda da casa, também se transforma. A canção funciona como uma canção de ninar, Lullaby e Ariel se transformam numa só pessoa, instaurando o mundo dos sonhos. Há de se lembrar que o nome da menina é Lullaby, que em inglês significa “canção de ninar”. Na casa, a menina experimenta uma liberação total que a leva às profundas dimensões do universo que suprime os limites da temporalidade comum.

Depois dessa primeira experiência, Lullaby sempre retornava à casa grega cujo nome, ΧΑΡΙΣΜΑ [carisma], passa a ser a palavra secreta para que a natureza e a menina entrassem em comunhão.

A palavra irradiava no interior de seu corpo, como se estivesse escrita nela, e que ela a esperasse. Lullaby se sentava sobre o solo da varanda, as costas apoiadas contra a última coluna da direita, e olhava para o mar.

O sol queimava seu rosto. Os raios de luz saíam dela, pelos seus dedos, pelos seus olhos, sua boca, seus cabelos, eles juntavam as lascas de rochedos e do mar. (LE CLÉZIO, 1978, p. 98)¹⁴⁴

Imergida em um silêncio total, a menina perde completamente seus sentidos, assim como acontece no ritual dos Mentawais, visto anteriormente, povo aborígine da Indonésia:

Havia o silêncio, sobretudo, um silêncio tão grande e forte que Lullaby teve a impressão de que ia morrer. Rapidamente, a vida se retirava dela e partia, ia em direção ao céu e ao mar. Era difícil entender, mas Lullaby tinha certeza de que a morte era assim. Seu corpo permanecia

¹⁴⁴ « Le mot rayonnait à l'intérieur de son corps, comme s'il était écrit aussi en elle, et qu'il l'attendait. Lullaby s'asseyait sur le sol de la véranda, le dos appuyé contre la dernière colonne de droite, et elle regardait la mer. / Le soleil brûlait son visage. Les rayons de lumière sortaient d'elle, par ses doigts, par ses yeux, sa bouche, ses cheveux, ils rejoignent les éclats des rochers et de la mer. »

onde ele estava, na posição sentada com as costas apoiadas na coluna branca rodeada de calor e luz. Mas os movimentos iam, se dissolviam diante dela. Ela não podia retê-los. [...] Mas era agradável e Lullaby não podia resistir. [...]

[...] Lullaby sentia seu corpo se abrir, lentamente, como uma porta e esperava para se juntar ao mar. [...] Esse era o segredo da casa: chegar até o alto do mar, diretamente ao topo do grande muro azul, lugar onde vê-se enfim o que há do outro lado (LE CLÉZIO, 1978, p. 98-99).¹⁴⁵

Lullaby experimenta uma morte iniciática e pode, enfim, compreender as leis verdadeiras que formam o mundo.

Eram leis estranhas que não pareciam nada com aquelas que estão escritas nos livros e que aprendíamos de cor na escola. Havia a lei do horizonte que atrai o corpo, uma lei muito longa e muito magra, um único traço duro que unia as duas esferas móveis do céu e do mar. (LE CLÉZIO, p. 100)¹⁴⁶

Bruno Thibault afirma que Le Clézio utiliza o símbolo da linha do horizonte, onde o céu e o mar se confundem e se transforma numa só coisa. A menina a partir dessa simbologia consegue penetrar em um outro mundo.

Dia após dia, com uma grande tenacidade, Lullaby se exercita em desenvolver no interior dela mesma a faculdade da contemplação, ou seja, a faculdade de observar o pensamento discursivo, de se separar do espírito associativo e de seus mecanismos. A jovem menina compreende que a partir de um certo momento um novo eu consciente, distinto do eu do espírito associativo, vem estabelecer seu império da psique e aumentar como um cristal. A emergência progressiva desse novo eu lhe dá o sentimento de uma lenta cura interior. (THIBAULT, 2001, p. 33)¹⁴⁷

¹⁴⁵ « Il y avait le silence, surtout, un silence si grand et si fort que Lullaby avait l'impression qu'elle allait mourir. Très vite, la vie se retirait d'elle et partait, s'en allait dans le ciel et dans la mer. C'était difficile à comprendre, mais Lullaby était certaine que c'était comme cela, la mort. Son corps restait où il était, dans la position assise, le dos appuyé contre la colonne blanche, tout enveloppé de chaleur et de lumière. Mais les mouvements s'en allaient, se dissolvaient devant elle. Elle ne pouvait pas les retenir. [...] Mais c'était agréable, et Lullaby ne résistait pas. [...] [...] Lullaby sentait son corps s'ouvrir, très doucement, comme une porte, et elle attendait de rejoindre la mer. [...] C'était cela, le secret de la maison. C'était l'arrivée vers le haut de la mer, tout à fait au sommet du grand mur bleu, à l'endroit où l'on va enfin voir ce qu'il y a de l'autre côté. »

¹⁴⁶ « C'étaient des lois étranges qui ne ressemblaient pas du tout à celles qui sont écrites dans les livres et qu'on apprenait par coeur à l'école. Il y avait la loi de l'horizon qui attire le corps, une loi très longue et très mince, un seul trait dur qui unissait les deux sphères mobiles du ciel et de la mer. »

¹⁴⁷ « Jour après jour, avec une grande ténacité, Lullaby s'exerce à développer à l'intérieur d'elle-même la faculté de contemplation, c'est-à-dire la faculté d'observer la pensée discursive, de se détacher de l'esprit associatif et de ses mécanismes. La jeune fille comprend qu'à partir d'un certain moment un nouveau moi conscient, distinct du moi de l'esprit associatif, vient établir son empire de la psyché et croître comme un cristal. L'émergence progressive de ce nouveau moi lui donne le sentiment d'une lente guérison intérieure. »

Assim como povos aborígenes que, na experiência xamânica, entra em contato com a natureza, ascende ao céu, instaura o tempo mítico, entra em contato com o espíritos celestiais e recebe remédios para os seus males, Lullaby, depois de entrar em contato com a natureza, se metamorfoseia, instaura um outro tempo, além do tempo comum, ela deixa de ter uma percepção ordinária do mundo. É como se ela tivesse descoberto a cura para esse mundo onde nada faz sentido, onde todos vivem doentes, apressados para ir à escola e ao trabalho. A natureza mostra à protagonista novas leis, que vão além das que estão escritas nos livros. A menina percebe a "lei do horizonte", capaz de unir o céu e a terra.

Mas nem tudo na casa grega agradava Lullaby. No interior, “as paredes estavam cobertas de grafites e de desenhos obscenos. Isso a deixou com raiva, como se a casa fosse realmente dela. Com um pano, ela tentou apagar os grafites.” (LE CLÉZIO, 1978, p.94)¹⁴⁸ Para Marotin, a casa teria dois ambientes distintos: o exterior, diante do mar e envolto pela natureza, tem um valor análogo com o templo transformador; enquanto o interior

carrega os estigmas do abandono e os traços de uma humanidade liberta de regras sociais. Grafite e os desenhos obscenos denunciam bem essa pobreza moral, as sujeiras. Em vão Lullaby tenta apagar a casa de suas manchas obscenas – é possível pretender escapar dos vômitos da vida? (MAROTIN, 1995, p. 52)¹⁴⁹

Lullaby não escapa das malignidades da vida. Seguindo sua aventura pelas rochas, a protagonista encontra um menino com quem conversa um pouco e que lhe diz que havia uma outra casa mais no alto, muito maior que a casa grega, parecida com um teatro. Dessa nova casa, Lullaby tinha como vista o mar. “Imenso, azul, o mar preenchia o espaço até o horizonte ampliado, e era como

¹⁴⁸ « Lullaby vit qu'elle n'était pas la seule à être entrée ici. Les murs étaient couverts de graffiti et de dessins obscènes. Cela la mit en colère, comme si la maison était vraiment à elle. Avec un chiffon, elle essaya d'effacer les graffiti. »

¹⁴⁹ « porte les stigmates de l'abandon et les traces d'une humanité affranchie des règles sociales. Graffiti et dessins obscènes en dénoncent bien la pauvreté morale, les saletés. En vain Lullaby essaie de nettoyer la maison de ses souillures obscènes – est-il possible de prétendre échapper aux vomissements de la vie ? »

um teto sem fim, uma cúpula gigante feita de metal escuro, onde movimentava todas as rugas das ondas.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 106)¹⁵⁰

No entanto, a solidão de Lullaby na nova casa e a comunhão perfeita com a natureza duraram pouco. Sem que ela soubesse de onde e como, um homem surgiu no mesmo ambiente em que estava a menina:

[...] Suas mãos estavam arranhadas por espinhos e ele ofegava um pouco. Ele permaneceu imóvel diante dela, seus olhos verdes endurecidos como pequenos pedaços de vidro. Foi ele quem escreveu as mensagens com giz sobre os rochedos, ao longo do caminho? Ou ele entrou na bela casa grega e sujou as paredes com todas essas inscrições obscenas. Ele estava tão perto de Lullaby que ela sentia seu cheiro, um cheiro insípido e amargo de suor que tinha impregnado sua roupa e seus cabelos. De repente, ele deu um passo adiante, a boca aberta, os olhos encolhidos. Apesar da dor em seu tornozelo, Lullaby saltou e começou a deslizar pela encosta, no meio de uma avalanche de pedras. Quando ela chegou mais abaixo na falésia, ela parou e virou-se. Diante dos muros brancos da ruína, o homem ficou em pé, os braços abertos, como em equilíbrio. (LE CLÉZIO, 1978, p. 108)¹⁵¹

Ao mesmo tempo que há na narrativa experiências de elevação espiritual da protagonista, há também uma tentativa de violação, ou seja, há também presente uma experiência de ordem sexual. Por sorte, Lullaby consegue fugir e não é violada pelo homem. Segundo Bruno Thibault “o perigo corrido por Lullaby funciona no texto como um verdadeiro rito de passagem.” (THIBAUT, 2001, p. 38)¹⁵²

Mircea Eliade define o rito de puberdade como “rituais coletivos pelos quais se efetua a passagem da adolescência à idade adulta e que são obrigatórios para todos os membros da comunidade.” (ELIADE, 1971, p. 186)¹⁵³
Ainda segundo Eliade,

¹⁵⁰ « Immense, bleue, la mer emplissait l'espace jusqu'au horizon agrandi, et c'était comme un toit sans fin, un dôme géant fait de métal sombre, où bougeaient toutes les rides des vagues. »

¹⁵¹ « Ses mains étaient griffées par les ronces et il soufflait un peu. Il restait immobile devant elle, ses yeux verts durcis comme de petits morceaux de verre. Était-ce lui qui avait écrit les messages à la craie sur les rochers, tout le long du chemin ? Ou bien il était entré dans la belle maison grecque, et il avait sali les murs avec toutes ces inscriptions obscènes. Il était si près de Lullaby qu'elle sentait son odeur, une odeur fade et aigre de sueur qui avait imprégné ses habits et ses cheveux. Tout à coup, il fit un pas en avant, la bouche ouverte, les yeux un peu rétrécis. Malgré la douleur dans sa cheville, Lullaby bondit et commença à dévaler la pente, au milieu d'une avalanche de cailloux. Quand elle arriva au bas de la falaise, elle s'arrêta et se retourna. Devant les murs blancs de la ruine, l'homme était resté debout, les bras écartés, comme en équilibre. »

¹⁵² « le danger couru par Lullaby fonctionne dans le texte comme un véritable rite de passage. »

¹⁵³ « rituels collectifs par lesquels s'effectue le passage de l'adolescence à l'âge adulte et qui sont obligatoires pour tous les membres de la communauté. »

Toda iniciação de puberdade comporta um certo número de provas mais ou menos dramáticas: separação da mãe, isolamento na selva sob a vigilância de um instrutor, interdição de comer um grande número de espécies vegetais e animais, extração de um dente, circuncisão (seguida em certos casos de subincisão), escarificação, etc. A revelação de objetos sagrados (*bull-roares*, imagens de Seres Sobrenaturais) constitui igualmente uma prova iniciática. Na maioria dos casos, as iniciações de puberdade comportam uma morte seguida de uma ressurreição simbólica. (ELIADE, 1971, p. 187-188)¹⁵⁴

Por mais que Lullaby não tenha passado por todas essas provas descritas acima, a protagonista viveu algumas delas, como a separação da mãe, o isolamento, a morte e ressurreição iniciática. A passagem por essas três provas vencidas pela menina a transformam, no fim de sua jornada iniciática, em outra pessoa.

Ainda segundo Bruno Thibault, há na narrativa de *Le Clézio* dois espaços bastantes significativos: a casa grega e o teatro em ruínas. Enquanto que no exterior da casa grega e, também, por algum momento, no teatro em ruínas, a protagonista só teve ótimas experiências, na sua jornada, ela também teve que enfrentar desafios.

o “teatro em ruínas” superpõe a imagem negativa do *bunker* alemão e a imagem positiva do tempo grego, combinando-os. A ambiguidade do cenário reforça a ambiguidade da experiência da heroína – experiência que é às vezes regressiva e dinâmica, perigosa e iluminadora. (THIBAUT, 2001, p. 37)¹⁵⁵

A partida de Lullaby em direção ao mar é, portanto, bastante instável, ao mesmo tempo que ela se encontra em perfeita comunhão com a natureza, em um outro plano, num tempo mítico e onírico, ela também passa por grandes apuros. Se na casa grega ela se afasta completamente da sociedade, no teatro em ruínas ela se vê diante do que a sociedade tem de pior: a violência. Ao fim dessa jornada de individuação, Lullaby se encontra muito mais forte para encarar

¹⁵⁴ « Toute initiation de puberté comporte un certain nombre d'épreuves plus ou moins dramatiques : séparation d'avec la mère, isolement dans la brousse sous la surveillance d'un instructeur, interdiction de manger un grand nombre d'espèces végétales et animales, extraction d'une dent, circoncision (suivie en certains cas de subincision), scarification, etc. La révélation des objets sacrés (*bull-roares*, images des Êtres Surnaturels) constitue également une épreuve initiatique. Dans la majorité des cas, les initiations de puberté comportent une mort suivie d'une résurrection symbolique. »

¹⁵⁵ « « théâtre en ruines » superpose l'image négative du bunker allemand et l'image positive du temple grec en les combinant. L'ambiguïté du décor renforce l'ambiguïté de l'expérience de l'héroïne – expérience qui est à la fois régressive et dynamique, dangereuse et illuminatrice. »

os desafios de sua existência, muito mais madura, sabe da existência e da possibilidade de um lugar transformador que nada tem de parecido com o urbano e, ao mesmo tempo, torna-se também uma jovem muito mais prudente, preparada para os perigos que a sociedade pode lhe impor.

3.3.3 – A simbologia do mar na transformação de Daniel

Assim como Lullaby sentia que a escola era como uma prisão, Daniel, protagonista da novela “Celui qui n’a jamais vu la mer”, também tinha a mesma percepção. Para o menino, “aluno medíocre, que conseguia a cada trimestre só os pontos necessários para subsistir” (LE CLÉZIO, 1978, p. 168)¹⁵⁶, o sentimento de estar encarcerado era ainda maior: ele era um aluno interno, pouco via sua família e nunca saía da escola.

Ele era muito pobre, seu pai tinha uma pequena exploração agrícola a alguns quilômetros da cidade, e Daniel estava vestindo um avental cinza dos pensionários, porque sua família morava longe demais para que pudesse voltar para casa a cada noite. Ele tinha três ou quatro irmãos mais velhos que não conhecíamos. (LE CLÉZIO, 1978, p. 168)¹⁵⁷

Daniel era um menino calado, não conversava muito com outras pessoas; exceto quando o assunto era sobre o mar e as viagens, o menino mostrava algum interesse. No entanto, ninguém satisfazia sua curiosidade, pois sempre falavam das pescas, dos banhos, das praias, do sol, e “não era desse mar que ele queria ouvir falar. Era de um outro mar, não sabíamos qual, mas de um outro mar.” (LE CLÉZIO, 1978, p.168)¹⁵⁸ É por isso que ele decide fugir da escola, para conhecer o mar que ele tanto procurava.

Foi durante a noite que o menino decidiu fugir do dormitório que dividia com outros colegas, que, ao acordarem pela manhã, perceberam que o menino

¹⁵⁶ « élève médiocre, qui réunissait a chaque trimestre juste ce qu’il fallait de points pour subsister »

¹⁵⁷ « Il était très pauvre, son père avait une petite exploitation agricole à quelques kilomètres de la ville, et Daniel était habillé du tablier gris des pensionnaires, parce que sa famille habitait trop loin pour qu’il puisse rentrer chez lui chaque soir. Il avait trois ou quatre frères plus âgés qu’on ne connaissait pas. »

¹⁵⁸ « Ce n’était pas de cette mer-là qu’il voulait entendre parler. C’était d’une autre mer, on ne savait pas laquelle, mais d’une autre mer. »

não tinha dormido lá. “Lembramos dele imediatamente, desde que abrimos os olhos, porque sua cama não estava desfeita. Os cobertores estavam dobrados com cuidado, e tudo estava em ordem.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 169)¹⁵⁹

Daniel segue a viagem escondido num trem de mercadorias, assim como Mondo, pois esse tipo de trem circula principalmente durante a noite, anda muito lentamente, era mais fácil de não serem percebidos. Quando ele percebe que está mais próximo do mar, decide abandonar o trem e seguir viagem a pé.

Nesse momento, ele estava livre, e ele sentia frio. Suas pernas doíam depois de todas essas horas passadas no vagão. Era noite, chovia. Daniel caminhava o mais rápido que ele podia para se distanciar da cidade. Ele não sabia para onde estava indo. Ele caminhava em linha reta, entre os muros dos hangares, na estrada que brilhava sob a luz amarela dos postes. Não havia ninguém aqui, nem nomes escritos nos muros. Mas o mar não estava longe. Daniel o adivinhou em algum lugar à direita, escondido pelas grandes construções de cimento, do outro lado dos muros. O mar estava na noite. (LE CLÉZIO, 1978, p. 171)¹⁶⁰

O menino estava muito cansado do percurso que fez da cidade onde o trem o tinha deixado até às proximidades do mar. Estava chovendo, ele não tinha dormido nem comido e, por isso, decidiu parar para descansar, comer e se proteger. Quando acordou, já de dia, teve uma grande surpresa: estava muito próximo do mar.

Havia um caminho que levava até as dunas e é para lá que Daniel começou a andar. Seu coração batia mais forte, porque ele sabia que era do outro lado das dunas, a duzentos metros somente. [...] Ele estava lá, por todo lado, diante dele, imenso, inflado, como o declive de uma montanha, brilhando com sua cor azul, profundo, bem próximo, com suas ondas altas que avançavam em sua direção. “O mar! O mar!” pensava Daniel, mas ele não ousou dizer nada em voz alta. Ele ficou sem poder se mexer, os dedos um pouco separados, não se dava conta que havia dormido ao lado dele. Ele escutava o barulho das ondas se moverem na praia. [...]

¹⁵⁹ « On s'en est aperçu tout de suite, dès qu'on a ouvert les yeux, parce que son lit n'était pas défait. Les couvertures étaient tirées avec soin, et tout était en ordre. »

¹⁶⁰ « Maintenant, il était libre, et il avait froid. Ses jambes lui faisaient mal, après toutes ces heures passées dans le wagon. Il faisait nuit, il pleuvait. Daniel marchait le plus vite qu'il pouvait pour s'éloigner de la ville. Il ne savait pas où il allait. Il marchait droit devant lui, entre les murs des hangars, sur la route qui brillait à la lumière jaune des réverbères. Il n'y avait personne ici, et pas des noms écrits sur les murs. Mais la mer n'était pas loin. Daniel la devinait quelque part sur la droite, cachée par les grandes bâtisses de ciment, de l'autre côté des murs. Elle était dans la nuit. »

Em seus pensamentos, Daniel repetiu o bonito nome várias vezes assim, “O mar, o mar, o mar...” a cabeça cheia de barulho e de vertigem. Ele teve vontade de falar, de gritar, mas sua garganta não deixava passar sua voz. Então, foi preciso que ele partisse gritando, jogando muito longe sua bolsa azul que rolava na areia, que ele partisse agitando seus braços e suas pernas como alguém que atravessa uma estrada. (LE CLÉZIO, 1978, p. 172)¹⁶¹

Terminada a travessia, o percurso, a viagem, o menino passou a viver diante do mar, numa gruta, do outro lado da baía. “Sua gruta era uma pequena fenda nos rochedos escuros, forrada de seixos e de areia cinza. Foi lá que Daniel viveu, durante todos esses dias, por assim dizer, sem nunca tirar os olhos do mar.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 177)¹⁶² Segundo Marotin, “ser marinho, Daniel fez de uma gruta marinha seu refúgio, de onde ele continuou sua investigação dos segredos do mar.” (MAROTIN, 1995, p. 78)¹⁶³

Contemplar o mar, as suas ondas era a sua atividade rotineira, e o horizonte que ele sempre avistava o modificava profundamente. Diante das águas, Daniel respirava o ar com todas as suas forças “e era como se o mar e o horizonte inflassem seus pulmões, seu ventre, sua cabeça e ele se tornasse uma espécie de gigante.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 175)¹⁶⁴ Dali ele não saiu mais, encontrou sua maneira de sobrevivência, se alimentando de suas pescas; ele comia sempre frutos do mar: lapa, camarão, mexilhão que cozinhava num fogo feito de algas.

¹⁶¹ « Il y avait un chemin qui conduisait jusqu'aux dunes, et c'est là que Daniel se mit à marcher. Son coeur battait plus fort, parce qu'il savait que c'était de l'autre côté des dunes, à deux cents mètres à peine. [...] / Elle était là, partout, devant lui, immense, gonflée, comme la pente d'une montagne, brillant de sa couleur bleue, profonde, toute proche, avec ses vagues hautes qui avançaient vers lui. / « La mer ! La mer ! » pensait Daniel, mais il n'osa rien dire à voix haute. Il restait sans pouvoir bouger, les doigts un peu écartés, et il n'arrivait pas à réaliser qu'il avait dormi à côté d'elle. Il entendait le bruit lent des vagues qui se mouvaient sur la plage. [...] / Au fond de lui-même, Daniel a répété le beau nom plusieurs fois, comme cela, / « La mer, la mer, la mer... » / la tête pleine de bruit et de vertige. Il avait envie de parler, de crier même, mais sa gorge ne laissait pas passer sa voix. Alors il fallait qu'il parte en criant, en jetant très loin son sac bleu qui roulait dans le sable, il fallait qu'il parte en agitant ses bras et ses jambes comme quelqu'un qui traverse une autoroute. »

¹⁶² « Sa grotte, c'était une petite anfractuosité dans les rochers noirs, tapissée de galets et de sable gris. C'est là que Daniel vécut, pendant tous ces jours, pour ainsi dire sans jamais quitter la mer des yeux. »

¹⁶³ « Être marin, Daniel fait d'une grotte marine son refuge, d'où il poursuit son investigation des secrets de la mer. »

¹⁶⁴ « et c'était comme si la mer et l'horizon gonflaient ses poumons, son ventre, sa tête et qu'il devenait une sorte de géant. »

Quando a maré baixou, o protagonista pôde enfim ver o fundo do mar que ele tanto queria conhecer.

Um dia que o mar tinha descido para tão longe que só víamos uma fina listra azul, em direção ao horizonte, Daniel andou através das rochas do fundo do mar. Ele sentiu de repente a mesma embriaguez daqueles que entram numa terra virgem, e que sabem que não poderão talvez voltar. Não tinha nada parecido, nesse dia; tudo era desconhecido, novo. Daniel virou-se e viu a terra firme longe atrás dele, parecida com um lago de lama. Ele sentia também a solidão, o silêncio das rochas desnudadas gastas pela água do mar, a inquietude que saía de todas as fissuras, de todos os poços secretos, e ele começou a andar mais rápido, depois à correr. Seu coração batia forte em seu peito, como no primeiro dia em que ele tinha chegado diante do mar. Daniel corria sem retomar o fôlego, saltava acima dos lagos e dos vales de algas, seguia os cumes rochosos abrindo os braços para manter seu equilíbrio. (LE CLÉZIO, 1978, p. 181-182)¹⁶⁵

Mais uma vez, a sensação de conhecer o desconhecido toma conta de Daniel. Ao ver as rochas, a vegetação do fundo do mar, o menino teve a mesma sensação do dia em que chegou e viu as águas pela primeira vez: era como se estivesse desbravando uma terra virgem e única. Ele pôde sentir o que as vidas marinhas podem sentir no fundo do mar. Não por acaso, durante esse dia, ele perdeu o fôlego e seu coração batia forte no peito. Era uma experiência que ele esperou muito para acontecer, era um evento único.

Daniel pôde aproveitar a nova paisagem, como a maré não subiu e as águas não submergiram a paisagem que estava à vista, o que ficou também à mostra com o passar das horas foi o sal acumulado.

O sal tinha penetrado na pele de Daniel, tinha se depositado em seus lábios, em suas sobrancelhas e seus cílios, em seus cabelos, suas roupas e agora isso fazia uma carapaça dura que queimava. O sal entrou até mesmo no interior de seu corpo, na sua garganta, em seu ventre, até o centro de seus ossos, ele corroía e chiava como um pó de vidro, iluminava faíscas sobre suas retinas dolorosas. A luz do sol

¹⁶⁵ « Un jour où la mer était descendue si loin qu'on ne voyait plus qu'un mince liséré bleu, vers l'horizon, Daniel se mit en route à travers les rochers du fond de la mer. Il sentit tout à coup l'ivresse de ceux qui sont entrés sur une terre vierge, et qui savent qu'ils ne pourront peut-être pas revenir. Il n'y avait plus rien de semblable, ce jour-là ; tout était inconnu, nouveau. Daniel se retourna et il vit la terre ferme loin derrière lui, pareille à un lac de boue. Il sentit aussi la solitude, le silence des rochers nus usés par l'eau de la mer, l'inquiétude qui sortait de toutes les fissures, de tous les puits secrets, et il se mit à marcher plus vite, puis à courir. Son coeur battait fort dans sa poitrine, comme le premier jour où il était arrivé devant la mer. Daniel courait sans reprendre haleine, bondissait par-dessus les mares et les vallées d'algues, suivait les arêtes rocheuses en écartant les bras pour garder son équilibre. »

tinha inflamado o sal, e agora cada prisma cintilava ao redor de Daniel e em seu corpo. E por isso ele tinha essa espécie de embriaguez, essa eletricidade que vibrava, porque o sal e a luz não queriam que ficássemos estabelecidos ali; eles queriam que dançássemos e que corréssemos, que saltássemos de uma rocha para outra, eles queriam que fugíssemos através do fundo do mar. (LE CLÉZIO, 1978, p. 183)¹⁶⁶

Se, antes, o menino já estava tendo uma experiência única de poder conhecer o desconhecido e saltar sobre as rochas do fundo do mar, com o passar das horas, quando o sal das águas fica também evidente na paisagem e também no corpo de Daniel, o mar e o menino se tornam um único ser e ele sente o mar impregnado em seu corpo.

O sol assume também para Daniel um poder transformador. Assim como para Mondo ele era importante nas primeiras horas do seu dia e, para Lullaby, após seus banhos de mar, o sol, combinado com o sal do mar, provoca em Daniel uma espécie de embriaguez que vibrava em seu corpo e que não o deixava parado, era como se ele tivesse se transformado no mar e, assim como as ondas, precisava percorrer a paisagem que agora estava exposta.

Até que um momento, a maré voltou rapidamente a subir e engoliu bruscamente as rochas expostas. O menino correu o imenso perigo de ficar submerso sob as águas. Foi preciso que ele corresse sem parar para a costa.

Ele ia na mesma rapidez que o mar, sem parar, sem perder o fôlego, escutando o barulho das ondas. Elas vinham do outro lado do mundo, altas, curvadas para frente, cheia de espumas, elas deslizavam sobre as rochas lisas e se esmagavam nas rachaduras” (LE CLÉZIO, 1978, p. 185)¹⁶⁷

¹⁶⁶ « Le sel avait pénétré la peau de Daniel, s'était déposé sur ses lèvres, dans ses sourcils et ses cils, dans ses cheveux, ses vêtements, et maintenant cela faisait une carapace dure qui brûlait. Le sel était même entré à l'intérieur de son corps, dans sa gorge, dans son ventre, jusqu'au centre de ses os, il rongeaient et crissait comme une poussière de verre, il allumait des étincelles sur ses rétines douloureuses. La lumière du soleil avait enflammé le sel, et maintenant chaque prisme scintillait autour de Daniel et dans son corps. Alors il avait cette sorte d'ivresse, cette électricité qui vibrait, parce que le sel et la lumière ne voulaient pas qu'on reste en place ; ils voulaient qu'on danse et qu'on coure, qu'on saute d'un rocher à l'autre, ils voulaient qu'on fuie à travers le fond de la mer. »

¹⁶⁷ « Il allait à la même vitesse que la mer, sans s'arrêter, sans reprendre son souffle, écoutant le bruit des vagues. Elles venaient de l'autre bout du monde, hautes, penchées en avant, portant l'écume, elles glissaient sur les roches lisses et elles s'écrasaient dans les crevasses. »

Depois dessa grande aventura de ter visto o mar pela primeira vez, de ter conhecido e explorado o seu fundo e de se salvar da maré alta, o menino volta muito feliz e satisfeito para a sua gruta.

Ele se estendeu sobre os seixos, na entrada da gruta, com a cabeça virada para o mar. Ele tremia de frio e de cansaço, mas nunca tinha conhecido tamanha felicidade. Ele adormeceu assim, em paz, e a luz do sol diminuiu lentamente como uma flama que se apaga. (LE CLÉZIO, 1978, p. 186)¹⁶⁸

Essa é a última imagem que nos resta dele: feliz, em paz, deitado sob a luz do sol que baixa lentamente como uma chama que se apaga. Sem saber o que aconteceu com o menino depois dessa aventura, seus amigos, narradores da história, se questionam:

Depois disso, no que ele se tornou? O que ele fez, todos esses dias, todos esses meses, na gruta, diante do mar? Talvez tenha partido para a América, ou até para China, num navio de carga que ia lentamente, de porto em porto, de ilha em ilha. [...]. Aqui, para nós que estamos longe do mar, tudo era impossível e fácil. Tudo o que sabíamos é que tinha acontecido alguma coisa estranha. (LE CLÉZIO, 1978, p. 187)¹⁶⁹

Bachelard afirma que a imaginação material da água tem sua parte na morte. O filósofo francês recorre à figura de Caronte, que na mitologia grega é o barqueiro que carregava as almas dos mortos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte, rios que separavam o mundo dos vivos do mundo dos mortos:

A imaginação profunda, a imaginação material quer que a água tenha sua parte na morte; ela tem necessidade da *água* para conservar o sentido de viagem da morte. Compreende-se assim, que, para esses devaneios infinitos, todas as almas qualquer que seja o gênero dos funerais devem subir na *barca de Caronte*. (BACHELARD, p. 78)

A experiência extática da iniciação de Daniel é diferente da de Mondo e Lullaby, que ascendem ao céu e têm a simbologia da subida. A simbologia de

¹⁶⁸ « Il s'allongea sur les galets, à l'entrée de la grotte, la tête tournée vers la mer. Il grelottait de froid et de fatigue, mais il n'avait jamais connu tel bonheur. Il s'endormit comme cela, dans la paix étale, et la lumière du soleil baissa lentement comme une flamme qui s'éteint. »

¹⁶⁹ « Après cela, qu'est-il devenu ? Qu'a-t-il fait, tous ces jours, tous ces mois, dans grotte, devant la mer ? Peut-être qu'il est parti vraiment pour l'Amérique, ou jusqu'en Chine, sur un cargo qui allait lentement, de port, d'île, en île. [...]. Ici, pour nous qui sommes loin de la mer, tout était impossible et facile. Tout ce que nous savions, c'est qu'il s'était passé quelque chose d'étrange. »

Daniel, ao contrário, é a da descida, pois ele conhece, experimenta e explora o fundo do mar. A experiência iniciática de Daniel é próxima ao ritual do povo Maui, que desce ao inferno, no interior de um peixe ou de um monstro marinho, para enfrentar monstros e demônios a fim de conseguir acesso à sabedoria e aos conhecimentos secretos (ELIADE, 1959). A figura do monstro marinho está também presente em “Celui qui n’a jamais vu la mer”, pois, como visto, Daniel tem um polvo como amigo. Segundo François Marotin, o polvo que geralmente “simboliza tradicionalmente os espíritos infernais, até mesmo o próprio inferno, apresenta aqui um aspecto simpático.” (MAROTIN, 1995, p. 79)¹⁷⁰

Mesmo não sabendo o que acontece com o protagonista, o que se percebe no fim da história é que sua mensagem, seu exemplo e seu conhecimento ficam vivos na memória de seus colegas de internato, apesar de os funcionários do liceu o terem esquecido facilmente. A história de Daniel se torna para seus amigos uma espécie de lenda. Assim como na iniciação indígena, o iniciado tem que passar por uma batalha para receber a mensagem secreta, Daniel percorre um longo e difícil caminho – era inverno, fazia frio, chovia, não tinha comido nem dormido, teve que correr muito para não ser submergido pelas águas do mar – para descobrir o mar que ele tanto queria conhecer. Isso não foi em vão, a sua mensagem secreta é compreendida pelos seus amigos que pensavam “sempre fortemente nele, como se ele fosse realmente um pouco Simbad e que ele continuasse percorrendo o mundo.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 188)¹⁷¹

Para François Marotin,

Como o Daniel bíblico¹⁷², considerado como dez vezes superior a todos os sábios do reino, recusando toda lei humana contrária à lei de Deus, o Daniel que responde ao chamado do mar e deixa tudo por ele é um personagem exemplar, e, quando ele terá reconhecido a verdade em

¹⁷⁰ « symbolise traditionnellement les esprits infernaux, voire l’enfer lui-même, présente ici un aspect sympathique. »

¹⁷¹ « toujours très fort à lui, comme s’il était réellement un peu Sindbad et qu’il continuait à parcourir le monde ».

¹⁷² Personagem do Antigo Testamento, Daniel foi um jovem príncipe judeu que se tornou prisioneiro no Império da Babilônia. Por ordem do rei, o jovem foi castrado com o objetivo de desencorajar novas lideranças que pudessem surgir. No entanto, mesmo com a repressão, ele se torna uma figura importante no império, pois através da sabedoria oriunda de Deus, ele interpretou sonhos e visões de diversas autoridades da época.

sua plenitude, ele estará repleto por dons excepcionais. (MAROTIN, 1995, p. 74)¹⁷³

Bachelard ainda afirma que as crianças que eram abandonadas no mar e voltavam vivas “tornavam-se facilmente seres miraculosos. Tendo atravessado as águas, tinham atravessado a morte. Podiam então criar cidades, salvar os povos, refazer o mundo.” (BACHELARD, p. 77) O protagonista se torna uma figura lendária, permanece vivo e capaz de refazer a vida de seus amigos: personificará para eles a coragem, a viagem, o sonho.

¹⁷³ « Comme le Daniel biblique, considéré comme dix fois supérieur à tous les sages du royaume, refusant toute loi humaine contraire à la loi de Dieu, le Daniel qui répond à l'appel de la mer et quitte tout pour elle est un personnage exemplaire, et, quand il aura reconnu la vérité dans sa plénitude, il sera comblé par des dons exceptionnels. »

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas viagens muito importantes modificaram completamente o modo de Le Clézio perceber o mundo: o encontro com seu pai na Nigéria e a experiência que viveu junto a povos indígenas na América Latina.

A respeito da primeira viagem, ele diz:

Eu trouxe [dessa viagem] não a matéria de romances futuros, mas uma espécie de segunda personalidade, ao mesmo tempo sonhadora e fascinada pelo real, que me acompanhou toda a vida – e que foi a dimensão contraditória, a estranheza de mim mesmo que eu senti, por vezes, até o sofrimento. (LE CLÉZIO, 2008, p. 02)¹⁷⁴

Se o encontro com o pai na Nigéria foi importante para Le Clézio perceber sua segunda personalidade, sua estrangeiridade, marcando-o por toda a vida, a respeito da segunda viagem, ele foi mais enfático: em *Haï* (1971), ensaio em que escreve sobre a experiência vivida com os Emberas, ele afirma: “É isso, eu sou um indígena.” (LE CLÉZIO, 1971, p. 05)¹⁷⁵. Segundo Bruno Thibault, essa afirmação suscitou muita discussão:

É possível, no espaço de algumas semanas, esquecer seu passado e se converter ao modo de vida e ao modo de pensar dos ameríndios? É concebível hoje, escapar da marca do mundo ocidental, mesmo nos lugares mais afastados do planeta? Enfim, essa identidade indígena é credível em um escritor que continua escrevendo e se dirigindo a um público europeu? Le Clézio voltou recentemente a essa declaração para precisar o seu sentido. Ele explica a François Armanet: “Eu estive como que no limiar de um mundo novo. Eu me lembro dessa impressão que dava praticamente vertigem, de estar nesse limiar e de perceber que eu nunca poderia cruzá-lo, e de outro lado se estendia esse mundo às vezes familiar e tão completamente diferente, como uma outra maneira de harmonia [...]. O mergulho no universo ameríndio [...] foi um choque muito violento, que me deixou mudo durante anos. Tudo era tão diferente, tão cheio de graça. Eu tinha que aprender tudo, isto é, como ver, ouvir, mas também os gestos da vida cotidiana, como interpretá-los. Como me desfazer do meu ego, respeitar o silêncio, praticar essa espécie de retiro permanente...” (THIBAUT, 2009, p. 118)¹⁷⁶

¹⁷⁴ « j'ai rapporté non pas la matière de romans futurs, mais une sorte de seconde personnalité, à la fois rêveuse et fascinée par le réel, qui m'a accompagné toute ma vie – et qui a été la dimension contradictoire, l'étrangeté moi-même que j'ai ressentie parfois jusqu'à la souffrance. »

¹⁷⁵ « C'est ainsi, je suis un Indien »

¹⁷⁶ « Est-il possible, en l'espace de quelques semaines, d'oublier son passé et de se convertir au mode de vie et au mode de pensée amérindiens ? Est-il concevable aujourd'hui, d'échapper à l'emprise du monde occidental, même dans les lieux les plus reculés de la planète ? Enfin cette identité indienne est-elle crédible chez un écrivain qui continue d'écrire et de s'adresser à un

Após as experiências com os ameríndios latino-americanos, Le Clézio se afasta de uma racionalidade eurocêntrica e se aproxima do modo de pensar indígena, passando a considerar o homem como um dos elementos constitutivos da natureza. Segundo Suzuki,

[...] um dos temas principais de suas reflexões e de suas criações consistirá no embate entre dois tipos de valores; de um lado os valores fundados sobre uma visão cósmica que considera o homem como um dos elementos constitutivos do grande organismo do universo, e de outro os valores modernos enraizados na divisão epistemológica entre o sujeito pensante e o objeto de sua observação, divisão que produz, no nível individual, uma ruptura entre o “eu” e o “não-eu” que conduz ao egocentrismo, e, no nível coletivo, uma ruptura entre o “homem” e o “mundo” que se concretiza no antropocentrismo. (SUZUKI, 2009, p. 76)¹⁷⁷

Para Isabelle Roussel-Gillet e Marina Salles,

Ao contrário das teses de Hegel, J. M. G. Le Clézio rejeita o preconceito etnocentrista que afirma a superioridade da arte ocidental e exclui da Estética as criações das sociedades nômades ou sem escrita. Toda cultura tem seus códigos complexos que exigem uma iniciação. Estando com os Emberas, a cultura livresca não foi quase nunca útil a Le Clézio que teve que, pacientemente, desaprender e aprender saberes fundamentais para sobreviver na floresta. (ROUSSEL-GILLET E SALLES, 2010, p. 08)¹⁷⁸

public européen ? Le Clézio est revenu récemment sur cette déclaration pour en préciser le sens. Il explique à François Armanet : « J'ai été comme sur le seuil d'un monde nouveau. Je me souviens de cette impression qui donnait quasiment le vertige, d'être sur ce seuil et de me rendre compte que je ne pourrais jamais le franchir, et de l'autre côté s'étendait ce monde à la fois familier et si complètement différent, comme une autre manière d'harmonie [...]. La plongée dans l'univers amérindien [...] a été un choc très violent, qui m'a laissé muet pendant des années. Tout était si différent, si emplis de grâce. J'avais tout à apprendre, c'est-à-dire à réapprendre comment voir, entendre, comprendre mais aussi les gestes de la vie quotidienne de la façon de les interpréter. Comment me défaire de mon ego, respecter le silence, pratiquer cette sorte de retrait permanent... » »

¹⁷⁷ « [...] l'un des thèmes principaux de ses réflexions et de ses créations consista dans l'affrontement entre deux types de valeurs ; d'un côté les valeurs fondées sur une vision cosmique qui considère l'homme comme un des éléments constitutifs du grand organisme de l'univers, et de l'autre les valeurs modernes enracinées dans la division épistémologique entre le sujet pensant et l'objet de son observation, division produisant, à l'échelle individuelle, une rupture entre le « moi » et le « non-moi » qui conduit à l'égoïsme, et, à l'échelle collective, une rupture entre l' « homme » et le « monde » qui aboutit à l'anthropocentrisme. »

¹⁷⁸ « À rebours des thèses de Hegel, J. M. G. Le Clézio rejette le préjugé ethnocentriste qui affirme la supériorité de l'art occidental et exclut de l'Esthétique les créations des sociétés nomades ou sans écriture. Toute culture a ses codes complexes qui exigent une initiation. Chez les Emberas, la culture livresque n'a guère été utile à Le Clézio qui a dû patiemment désapprendre et apprendre des savoirs fondamentaux pour la survie dans la forêt. »

A negação do antropocentrismo e do etnocentrismo, apontada pela crítica, se confirma nas declarações do autor. Ele afirma, em seu discurso de recebimento do Nobel de literatura, “Dans la forêt des paradoxes”, que durante o século XX surgiram teorias racistas para legitimar o neocolonialismo ou o imperialismo, que remarcavam as diferenças fundamentais entre as culturas e, em uma espécie de hierarquia absurda, tais teorias relacionavam o sucesso econômico de potências coloniais a uma superioridade cultural:

Essas teorias, como uma pulsão febril e doentia, de tempos em tempos ressurgiam aqui e ali para justificar o neocolonialismo ou o imperialismo. Certos povos estariam no fim, não teriam adquirido direito de cidadania (de fala) devido ao atraso econômico deles ou do arcaísmo tecnológico. (LE CLÉZIO, 2008, p. 06)¹⁷⁹

É por isso que, para Le Clézio, a literatura não deve ser apenas um luxo das classes dominantes, para ele, há de se dar espaço para as culturas excluídas:

O fato que a literatura seja o luxo de uma classe dominante, que ela se nutra de ideias e de imagens estranhas à maioria, isso é a origem do desconforto que cada um de nós experimenta – eu me dirijo àqueles que leem e escrevem. Poderíamos ser tentados a levar essa palavra àqueles que são dela excluídos, convidá-los generosamente para o banquete da cultura. (LE CLÉZIO, 2008, p. 03)¹⁸⁰

Também em seu discurso, Le Clézio lembra que todos os povos do mundo utilizam a linguagem e cada uma dessas linguagens é complexa, analítica, bem arquitetada e exprime um mundo capaz de produzir saberes e inventar mitos¹⁸¹.

¹⁷⁹ « Ces théories, comme une pulsion fiévreuse et malsaine, de temps à autre ressurgissent çà et là pour justifier le néo-colonialisme ou l'impérialisme. Certains peuples seraient à la traîne, n'auraient pas acquis droit de cité (de parole) du fait de leur retard économique, ou de leur archaïsme technologique. »

¹⁸⁰ « Que la littérature soit le luxe d'une classe dominante, qu'elle se nourrisse d'idées et d'images étrangères au plus grand nombre, cela est à l'origine du malaise que chacun de nous éprouve – je m'adresse à ceux qui lisent et écrivent. L'on pourrait être tenté de porter cette parole à ceux qui en sont exclus, les inviter généreusement au banquet de la culture. »

¹⁸¹ Segundo reportagem do jornal El País, na época da independência, em 1810, cerca de 65% da população do México falava uma língua indígena, e hoje são apenas 6,5%. De acordo com o *Atlas Sociolingüístico de Pueblos Indígenas en América Latina* há mais ou menos 500 línguas nativas faladas em territórios que se estendem da Patagônia até a Mesoamérica, agrupadas em 99 famílias. Hoje, a sobrevivência dessas culturas e de seus meios de expressão está ameaçada pelas pressões econômicas sobre os territórios e pela migração para as cidades. Devido ao patrimônio cultural que representam as línguas indígenas faladas nas Américas e

A respeito da arte dos povos ameríndios, sobretudo seus mitos e seus cantos, o escritor faz a seguinte constatação:

Os povos sem escrita, como os antropólogos se limitaram a nomeá-los, conseguiram inventar uma comunicação total, por meio de cantos e de mitos. Por que isso se tornou hoje impossível em nossa sociedade industrializada? É preciso reinventar a cultura? É preciso voltar a uma comunicação imediata, direta? (LE CLÉZIO, 2008, p. 04)¹⁸²

Estando em contato com os ameríndios do Panamá, Le Clézio percebeu que a escrita, tal como é vista pelo mundo eurocêntrico, não existe e, portanto, a relação com a arte para eles também é diferente. Não se tem relação com o papel no meio da floresta. “Como todas as florestas verdadeiras, essa floresta era particularmente hostil.” (LE CLÉZIO, 2008, p. 09)¹⁸³ Não se escreve nem se pinta na página em branco no meio da floresta e, assim, os ameríndios manifestam a sua arte em seus corpos. Além disso, a arte produzida por esses povos é uma arte coletiva, não havendo, portanto, nenhuma relação com uma arte de expressão individual. O que existe na cultura ameríndia é uma comunicação direta e essa comunicação se dá por meio do corpo e também dos mitos contados todos os dias em volta do fogo:

Quando falamos de mitos em nossa sociedade dos livros escritos, parece que estamos falando de alguma coisa muito distante, seja no tempo ou no espaço. Eu também acreditava nessa distância. E eis que os mitos vinham até mim, regularmente, quase toda noite. Perto de uma fogueira construída com três pedras nas casas, no balé dos mosquitos e das borboletas da noite, a voz dos contadores e das contadoras colocavam em movimento essas histórias, essas lendas, essas narrativas, como se estivessem falando da realidade cotidiana. O contador cantava com uma voz aguda, batendo no peito, seu rosto imitava as expressões, as paixões, as inquietudes dos personagens. Isso poderia ser romance, e não mito. (LE CLÉZIO, 2008, p. 09)¹⁸⁴

à vulnerabilidade que chega ao perigo de extinção, iminente em muitos casos, a Unesco declarou 2019 como o Ano Internacional das Línguas Indígenas. Ver em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553860893_490810.html Acesso em: 07/01/2020

¹⁸² « Les peuples sans écriture, comme les anthropologues se sont plu à les nommer, sont parvenus à inventer une communication totale, au moyen des chants et des mythes. Pourquoi est-ce devenu aujourd’hui impossible dans notre société industrialisée ? Faut-il réinventer la culture ? Faut-il revenir à une communication immédiate, directe ? »

¹⁸³ « Comme toutes les vraies forêts, cette forêt était particulièrement hostile ».

¹⁸⁴ « Lorsqu’on parle de mythes, dans notre monde de livres écrits, l’on semble parler de quelque chose de très lointain, soit dans le temps, soit dans l’espace. Je croyais moi aussi à cette distance. Et voilà que les mythes venaient à moi, régulièrement, presque chaque nuit. Près d’un feu de bois construit sur le foyer à trois pierres dans les maisons, dans le ballet des moustiques et des

Le Clézio dedica seu discurso do Nobel à Elvira, uma mulher que conheceu quando viveu junto ao povo Emberas. Elvira era uma das responsáveis pela contação de histórias, todas as noites, em volta do fogo, para a comunidade. “Ela era a poesia em ação, o teatro antigo, ao mesmo tempo que o romance mais contemporâneo.” (LE CLÉZIO, 2008, p. 09)¹⁸⁵ Para Le Clézio, a tradição oral é muito importante. É por isso que, como visto, Mondo era amigo dos adultos que lhe contavam histórias. Le Clézio sabe da importância dessas “grandes culturas, que dizemos minoritárias” e que “souberam resistir até hoje, graças à transmissão oral dos saberes e dos mitos. É indispensável, é benéfico reconhecer a contribuição dessas culturas.” (LE CLÉZIO, 2008, p. 07)¹⁸⁶

O escritor, que tem como referência vários escritores do mundo inteiro, tem também a contadora de história que conheceu no Panamá como modelo. Para Le Clézio, um escritor, além de testemunhar deve agir. “Agir, é o que o escritor gostaria acima de tudo. Agir, em vez de testemunhar. Escrever, imaginar, sonhar, para que suas palavras, suas invenções e seus sonhos intervenham na realidade, mudem os espíritos e os corações, abram um mundo melhor.” (LE CLÉZIO, 2008, p. 05)¹⁸⁷

Ao contar histórias todas as noites ao redor do fogo, Elvira não testemunhava, mas agia em cada vida que a escutava. Ao evidenciar a natureza e as culturas originárias em sua obra, Le Clézio também está agindo. Resgatando os mitos, a cultura de povos silenciados, o autor franco-mauriciano está dando voz a um modo de viver que, desde a colonização até os dias atuais, vem sendo constantemente silenciado.¹⁸⁸

papillons de nuit, la voix des conteurs et des conteuses mettait en mouvement ces histoires, ces légendes, ces récits, comme s'ils parlaient de la réalité quotidienne. Le conteur chantait d'une voix aiguë, en frappant sa poitrine, son visage mimait les expressions, les passions, les inquiétudes des personnages. Cela aurait pu être du roman, et non du mythe. »

¹⁸⁵ « Elle était la poésie en action, le théâtre antique, en même temps que le roman le plus contemporain ».

¹⁸⁶ « grandes cultures, que l'on dit minoritaires » e que « ont su résister jusqu'à aujourd'hui, grâce à la transmission orale des savoirs et des mythes. Il est indispensable, il est bénéfique de reconnaître l'apport de ces cultures. »

¹⁸⁷ « Agir, c'est ce que l'écrivain voudrait par-dessus tout. Agir, plutôt que témoigner. Ecrire, imaginer, rêver, pour que ses mots, ses inventions et ses rêves interviennent dans la réalité, changent les esprits et les cœurs, ouvrent un monde meilleur ».

¹⁸⁸ Segundo o Relatório Especial das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas de 2018, em diversas regiões do mundo foi observada uma preocupante intensificação dos crimes e ameaças que vem sofrendo os povos indígenas, em particular quando estão defendendo e exercitando seus direitos à suas terras, territórios e recursos naturais. Para a relatora, durante

Essa posição política assumida por Le Clézio se reflete nas narrativas estudadas nesta dissertação.

A fuga da cidade para a natureza que Mondo, Lullaby e Daniel empreendem é um abandono de um modo de vida eurocêntrico, pautado no ego, e o retorno às origens, ou seja, um retorno a um mundo pautado na natureza e nas experiências que são vividas nela. François Marotin afirma que o personagem lecléziano é levado por um

[...] desejo de fuga, sonho de grandeza – e ele se confunde assim com uma busca de ideal [...]. Um personagem se confunde com um projeto de vida elementar, que é da ordem do instinto, do chamado, da atração ou do lamento e que constitui, no entanto, uma aventura aos múltiplos episódios. Socialmente livre, ele se caracteriza antes de tudo pela sua negligência ou sua abertura para o mundo. Ele flana, olha, erra, descobre, cultiva sensações, inventa percepções. (MAROTIN, 1995, p. 137-138)¹⁸⁹

Mondo, Lullaby e Daniel ressignificam o tempo presente buscando inspirações ancestrais, principalmente inspirações indígenas. Por detrás do intuito de ir além [au-delà], há também o intuito de retornar ao passado. E aqui, como bem ressaltou Bhabha, a palavra francesa *au-delà* é a que melhor define a ação dos personagens, pois significa: aqui e lá, de todos os lados, para lá e para cá, para frente e para trás. A fuga dos protagonistas acontece no tempo atual, mas remete a um passado, a culturas, a povos que foram colonizados, subjugados, esquecidos e que, ainda hoje, continuam sendo marginalizados. Kadioglu afirma que esse desejo de ir além é uma pulsão vital do homem que “não apresenta somente a recusa de uma realidade, mas exprime também o

séculos, a governança indígena vem sendo ameaçada e abundantes provas indicam que programas de desenvolvimento que potencializam ao máximo a capacidade de povos indígenas e os inserem no processo de decisões vem tendo melhores resultados que quando tomadas por atores externos. Além disso, em reunião sobre o tema “Desenvolvimento sustentável em territórios de povos indígenas” foi decidido que a ONU fortalecerá o enfoque de direitos culturais na universalidade dos direitos humanos, bem como, colaborar com suas agências e fundos em ações que promovem o respeito aos povos indígenas. Disponível em: https://ap.ohchr.org/documents/dpage_s.aspx?si=A/HRC/39/17 Acesso: 02/01/2020

¹⁸⁹ « [...] désir de fuite, rêve de grandeur – et il se confond ainsi avec une quête d'idéal (...). Un tel personnage se confond avec un projet de vie élémentaire, qui est de l'ordre de l'instinct, de l'appel, de l'attirance ou du regret et qui constitue néanmoins une aventure aux multiples épisodes. Socialement libre, il se caractérise avant tout par son insouciance ou son ouverture au monde. Il flâne, il regarde, il erre, il découvre, il cultive les sensations, invente les perceptions. »

desejo de uma abertura sobre outras dimensões de existência, de uma outra disposição no mundo.” (KADIOGLU, 2007 p. 136)¹⁹⁰

Mondo, Lullaby e Daniel nos convidam a olhar além da cultura reinante, nos convidam a viver uma outra realidade na natureza. Mesmo Lullaby não conseguindo abandonar totalmente o modo de viver e pensar reinante, visto que ela é obrigada a voltar para a escola, as experiências radicais de Mondo – que incendiou o colchão de seu quarto para fugir do internato – e de Daniel – que recusava as explicações que lhe eram dadas sobre o mar e queria vivenciar uma outra experiência nas águas, diferente das experiências contadas pelas pessoas que viviam ao seu redor – são, portanto, as mensagens que devem ser consideradas. Só há uma possibilidade para eles viverem da maneira que preconizam: é preciso ir *ailleurs*. Aqui, mais uma vez, uma palavra francesa resume tão bem o que é experimentado pelas personagens, pois significa: fora, em outro lugar, um lugar indefinido, diferente do lugar de referência. É ocupando o espaço do mundo infantil, questionando a escola e os ensinamentos que preconizam um modo de pensar cartesiano, aproximando-se dos “invisíveis” da cidade, priorizando o saber tradicional, questionando as normas e as regras vigentes e voltando às origens que as personagens vão além e reinventam o presente, retornam a uma cultura originária, sobretudo a dos povos nativos das Américas, e trazem elementos que ressignificam a cultura eurocêntrica.

Durante séculos, originários de diversas regiões do mundo não são ouvidos, seu modo de vida em harmonia com a natureza não é respeitado. Em 2019, muito em consequência de movimentos que lutam pela preservação da natureza, pela preocupação de cientistas que temem pelo agravamento das mudanças climáticas e, por exemplo, pelo protagonismo que a jovem ativista Greta Thunberg ganhou pelo mundo, falou-se muito em preservar o meio ambiente, em respeitar os povos indígenas e na importância da Amazônia. No entanto, pouco se fala da cultura desses povos que também está ameaçada. Le Clézio, ao se afastar da cultura eurocêntrica e abrir caminhos para outras culturas, notadamente as que mantêm uma relação privilegiada com a natureza, enriquece o debate sobre a preservação ambiental no planeta, pois, quando se

¹⁹⁰ « [...] ne présente pas seulement le refus d’une réalité mais elle exprime aussi le désir d’une ouverture sur d’autres dimensions de l’existence, d’une autre disposition au monde. »

invade uma terra indígena e ali se instala um modo de produção que só visa o lucro, não é destruído apenas um ecossistema, mas também uma cultura. A literatura de Le Clézio é uma literatura que age para manter vivo tudo que existe na natureza e isso também inclui a manifestação cultural desses povos. A cosmologia, os mitos, a sabedoria popular, a tradição oral em harmonia com a natureza ganham destaque na obra do autor franco-mauriciano.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir. A propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania (II). **Revista Filosófica de Coimbra**, Coimbra, v. 11, n. 22, 2002.

BHABHA, Homi K. Locais da cultura. In: **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, 2. ed – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. O espaço urbano em “Mondo” de J.- M. G. Le Clézio. **Lettres Françaises**, Araraquara, v. 2, n. 12, p. 225-237, 2012.

CORTANZE, Gérard. **J.M.G. Le Clézio**: le nomade immobile. Paris: Editions du Chêne-Hachette Livre, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. Tradução de Antonio Romane; revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.

ELIADE, Mircea. L’initiation et le monde moderne. In: **La Nostalgie des origines**. Paris: Gallimard, 1971.

ELIADE, Mircea. Initiations individuelles et sociétés secrètes. In: **Initiation, rites, sociétés secrètes**. Gallimard, 1959.

ELIADE, Mircea. Iniciação xamânica. In: **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés e Ivone Castilho Benedetti. – 2ª edição: Martins Fontes, São Paulo, 2002.

ÉVRARD, F; TENET, E. **Mondo. J.- M. G. Le Clézio**. Paris: Bertrand-Lacoste, 1994.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G. **O Homem e seus Símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho, 2ª edição, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1964.

JUNG, Carl. G. Chegando ao inconsciente. In: **O Homem e seus Símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho, 2ª edição, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1964.

KADIOĞLU, Şevket. J.- M. G. Le Clézio: refus de l’Eurocentrisme et l’appel de l’ailleurs. **Journal of Faculty of Letters**, Aralik, v. 24, n. 2, 2007.

KOUAKOU, Jean-Marie. Chercheur d’or dans le désert primordial. **Europe revue littéraire mensuelle**, Paris, n. 87, p. 957-958, 2009.

KONATÉ, Christophe-Édouard. **Le texte en perspective**. Paris : Gallimard, 2006.

LE CLÉZIO, J. M. G. Celui qui n'a jamais vu la mer. In : **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.

LE CLÉZIO, J. M. G. Dans la forêt des paradoxes. La Fondation Nobel, Estocolmo. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture_fr-3.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2019.

LE CLÉZIO, J. M. G. **Haï**. Genève : Editions d'Art Albert Skira, 1971.

LE CLÉZIO, J. M. G. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967.

LE CLÉZIO, J. M. G. Celui qui n'a jamais vu la mer. In: **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.

LE CLÉZIO, J. M. G. Lullaby. In: **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.

LE CLÉZIO, J. M. G. Mondo. In: **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.

MAROTIN, F. **Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio**. Paris: Gallimard, 1995.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle. Le conteur. In: **J.-M. G. Le Clézio: écrivain de l'incertude**. Paris: Ellipses, 2011.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle. Une oeuvre plurielle polyphonies des approches critiques. In: **J.-M. G. Le Clézio: écrivain de l'incertude**. Paris: Ellipses, 2011.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle ; SALLES, Marina. Fécondité des confluences. In : **Le Clézio, passeur des arts et cultures, Presses Universitaires de Rennes**, Rennes, 2010.

SUZUKI. Masao. De la claustromanie au nomadisme: l'origine du goût de l'ailleurs chez Le Clézio. **Europe revue littéraire mensuelle**, Paris, n. 87, p. 957-958, 2009.

SALLES, Marina. Écrire contre l'oubli: un siècle de guerre. In: **Le Clézio: notre contemporain, Presses universitaires de Rennes**, Rennes, 2006. Disponível em : <<http://books.openedition.org/pur/34783>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

SIMON, Pierre-Henri. L'Extase matérielle, de J.-M. G. Le Clézio. **Le Monde**, Paris. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/05/03/l-extase-materielle-de-j-m-g-le-clezio_2627083_1819218.html>. Acesso em: 03 dez. 2019.

THIBAUT, Bruno. **Méditation et éducation**: l'archétype de l'initiation dans Lullaby de J.M.G. Le Clézio. Symposium 55, 2001, p. 29-41.

THIBAUT, Bruno. **J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique**. New York : Editions Rodopi B. V. Amsterdam, 2009

THIBAUT, Bruno. Comme sur le seuil d'un monde nouveau : J.-M. G. Le Clézio et l'écriture du chamanisme. **Europe revue littéraire mensuelle**, Paris, v. 87, p. 957-958, 2009.

ANEXO

Tradução da novela “Lullaby” de J-. M. G. Le Clézio

1

O dia em que Lullaby decidiu que não iria mais à escola, era ainda cedo da manhã, por volta do meio do mês de outubro. Ela saiu da cama, atravessou descalça o seu quarto e abriu um pouco as persianas para ver lá fora. Estava ensolarado, e inclinando-se um pouco, ela pôde ver um pouco do céu azul. Lá embaixo, na calçada, três ou quatro pombas saltavam, as penas delas levadas pelo vento. Acima do teto dos carros estacionados, o mar estava azul escuro e havia um veleiro branco que avançava dificilmente. Lullaby olhou tudo isso e se sentiu aliviada por ter decidido não mais ir à escola.

Ela voltou para o centro do quarto, se sentou diante da mesa, e sem acender a luz começou a escrever uma carta.

Bom dia querido Ppa.

O dia está lindo hoje, o céu está como eu gosto muito, muito azul. Eu bem que gostaria que você estivesse aqui para vê-lo. O mar também está muito, muito azul. Logo chegará o inverno. Um outro ano muito longo que começa. Eu espero que você possa vir logo porque eu não sei se o céu e o mar vão poder lhe esperar por muito tempo. Esta manhã quando eu acordei (está fazendo agora mais de uma hora) acreditei que estava de novo em Istambul. Eu gostaria muito de fechar os olhos e quando eu reabri-los seria de novo como em Istambul. Você se lembra? Você tinha comprado dois buquês de flores, um para mim e um para irmã Laurence. Grandes flores brancas que tinham um cheiro forte (é por isso que elas são chamadas de aroma?). Elas tinham um cheiro tão forte que tivemos que colocá-las no banheiro. Você disse que podíamos beber água dentro, e eu fui até o banheiro e bebi por muito tempo, e todas minhas flores morreram. Você se lembra?

Lullaby parou de escrever. Ela mordeu um instante a ponta de sua caneta Bic azul, olhando a folha de papel de carta. Mas ela não estava lendo. Estava somente olhando o branco do papel, e pensava que talvez alguma coisa ia aparecer, como pássaros no céu, ou como um barquinho branco que passaria lentamente.

Ela olhou o despertador sobre a mesa: oito e dez. Era um pequeno despertador de viagem, revestido de pele de lagarto preto, que era preciso ser rebobinado só a cada oito dias.

Lullaby escreveu na folha de papel de carta.

Querido Ppa, eu gostaria muito que você viesse pegar novamente o despertador. Você me deu antes que eu partisse de Teerã e mamãe e irmã Laurence disseram que ele era muito bonito. Eu também o acho muito bonito, mas eu acho que agora ele não me servirá mais. É por isso que eu gostaria que você viesse pegá-lo. Ele terá serventia de novo. Ele está funcionando muito bem. Não faz barulho de noite.

Ela colocou a carta num envelope de avião. Antes de fechar o envelope, ela procurou alguma outra coisa para colocar dentro. Mas sobre a mesa não havia nada, só papéis, livros, e farelos de biscoito. Então, escreveu o endereço no envelope.

Senhor Paul Ferlande
P.R.O.C.O.M.
84, avenue Ferdowsi
Teerã
Irã

Ela colocou o envelope na borda da mesa, e foi rápido para o banheiro para escovar os dentes e lavar o rosto. Estava com vontade de tomar um banho frio, mas tinha medo que o barulho acordasse sua mãe. Sempre descalça, voltou ao seu quarto. Vestiu apressadamente um pulôver de lã verde, uma calça de veludo marrom e um casaco marrom. Depois calçou as meias e os sapatos de cano alto de sola de borracha. Penteou os cabelos loiros, sem mesmo se ver no espelho, e colocou em sua bolsa tudo o que achou ao seu redor, em cima da mesa e da cadeira: batom, lenços de papel, caneta esferográfica, chaves, tubo de aspirina. Ela não sabia exatamente o que poderia precisar, e jogou confusamente o que via em seu quarto: um lenço vermelho enrolado como uma bola, um velho porta fotos moleskine, um canivete, um cãozinho de porcelana. No armário, ela abriu caixa de sapatos e pegou um pacote de cartas. Em uma outra caixa, encontrou um grande desenho que dobrou e colocou na bolsa com as cartas. No bolso da sua capa de chuva, encontrou alguns bilhetes do banco e um punhado de moedas que colocou também na bolsa. No momento da saída, voltou até a mesa e pegou a carta que tinha acabado de escrever. Abriu a gaveta da esquerda, e procurou entre os objetos e os papéis, até que encontrou uma pequena gaita na qual estava escrito

ECHO

Super
Vamper

MADE IN
GERMANY

e, gravado com a ponta de uma faca

david

Ela olhou a gaita um segundo, e colocou-a na bolsa, colocou a bandoleira em seu ombro direito e saiu.

Lá fora, o sol estava quente, o céu e o mar brilhavam. Lullaby procurou os pombos, mas eles tinham desaparecido. Lá longe, muito próximo do horizonte, o veleiro branco movia lentamente, inclinado no mar.

Lullaby sentiu seu coração bater muito forte. Ele se agitava e fazia um barulho em seu peito. Por que ele estava nesse estado? Talvez fosse toda a luz do céu que a embriagava. Lullaby encostou na balaustrada, apertou muito forte seus braços em seu peito. Ela disse forçando seus dentes, com um pouco de raiva:

“Mas como ele está me incomodando!”

Então voltou a andar, tentando não mais prestar atenção nele.

As pessoas iam trabalhar. Elas andavam rápido em seus carros ao longo da avenida, em direção ao centro da cidade. Os motociclistas corriam com seus ruídos do rolamento de esferas. Em seus carros novos de vidros fechados, as pessoas estavam apressadas. Quando elas passavam, elas voltavam um pouco para olhar Lullaby. Havia até mesmo homens que tocavam suas buzinas, mas Lullaby não os olhava.

Ela também andava rápido ao longo da avenida, sem fazer barulho, com seus sapatos de sola de borracha. Ela ia na direção oposta, rumo às colinas e às rochas. Ela olhava o mar fechando os olhos porque ela tinha esquecido de pegar seus óculos de sol. O veleiro branco parecia seguir o mesmo caminho que ela, com sua grande vela isósceles inflada pelo vento. Andando, Lullaby olhava o mar e o céu azuis, a vela branca e as rochas do cabo e ela estava bem contente de ter decidido não ir mais à escola. Tudo estava tão bonito que era como se a escola nunca tivesse existido.

O vento soprava os seus cabelos e os enroscava, um vento frio que ardia seus olhos e corava a pele de suas bochechas e suas mãos. Lullaby pensava que era agradável caminhar assim, no sol e no vento, sem saber onde ia.

Quando saiu da cidade, ela chegou diante da trilha dos contrabandistas. A trilha começava no meio do bosque de pinheiro-manso, e descia ao longo da costa, até as rochas. Aqui, o mar estava ainda mais belo, intenso, todo impregnado de luz.

Lullaby avançava pela trilha dos contrabandistas e viu que o mar estava mais forte. As ondas curtas batiam contra as rochas, lançavam uma contra-

lâmina, se cavavam, voltavam. A jovem menina parou nas rochas para escutar o mar. Ela conhecia bem seu barulho, a água que vibra e se rompe, depois se reúne, fazendo explodir o ar, ela amava muito isso, mas hoje, era como se ela estivesse ouvindo pela primeira vez. Não havia nada além das rochas brancas, o mar, o vento, o sol. Era como estar sobre um barco, longe da costa, lá onde vivem os atuns e os golfinhos.

Lullaby não pensava mais na escola. O mar é assim: apaga as coisas da terra por que ele é o que há de mais importante no mundo. O azul, a luz estavam imensos, o vento, os barulhos violentos e doces das ondas e o mar parecia com um grande animal remoendo sua cabeça e batendo no ar com sua calda.

Lullaby estava bem. Permaneceu sentada sobre uma rocha plana, à beira da trilha dos contrabandistas e olhava. Via o horizonte nítido, a linha preta que separa o mar do céu. Não estava mais pensando nas ruas, nas casas, nos carros, nas motocicletas.

Ela permaneceu por muito tempo sobre sua rocha. Depois voltou a andar ao longo da trilha. Não havia mais casas, as últimas vilas ficaram para trás. Lullaby olhou para vê-las, e achou que elas tinham um ar estranho, com suas persianas fechadas sobre suas fachadas brancas, como se estivessem dormindo. Aqui não havia mais jardins. Entre o terreno pedregoso, suculentas esquisitas, bolas picantes eriçadas, cactos amarelos cobertos de cicatrizes, aloés, espinhos, lianas. Ninguém vivia aqui. Havia somente lagartos que corriam entre os blocos de rocha, e duas ou três vespas que voavam acima da relva que cheirava mel.

O sol queimava com força no céu. As rochas brancas brilhavam, e a espuma ofuscava como a neve. Estávamos felizes aqui como no fim do mundo. Não se esperava mais nada, não era preciso ninguém. Lullaby olhou o cabo que crescia diante dela, a falésia quebrada sobre o mar. A trilha dos contrabandistas chegava até um bunker alemão, e era preciso descer ao longo de um canal estreito, debaixo da terra. No túnel, o ar frio estremeceu a jovem menina. O ar estava húmido e escuro como no interior de uma gruta. As paredes da fortaleza cheiravam a mofo e a urina. Do outro lado do túnel, havia uma plataforma de cimento rodeada por um muro baixo. Um pouco de mato crescia nas fissuras do solo.

Lullaby fechou os olhos, ofuscada pela luz. Ela estava inteiramente diante do mar e do vento.

De repente, no muro da plataforma, ela percebeu os primeiros sinais. Estava escrito com um giz, letras grandes irregulares que diziam somente:

“ENCONTRA-ME”

Lullaby olhou um momento ao redor dela, depois, em meia-voz disse:

“Sim, mas quem é você?”

Uma grande gaivota branca passou em cima da plataforma gritando.

Lullaby encolheu os ombros e continuou seu caminho. Estava mais difícil agora, porque a trilha dos contrabandistas tinha sido destruída, talvez durante a última guerra, por aqueles que tinham construído o bunker. Era preciso escalar e saltar de uma rocha para outra, utilizando as mãos para não escorregar. A costa estava cada vez mais íngreme, e lá em baixo, Lullaby via a água profunda, cor de esmeralda, que batia nas rochas.

Felizmente, ela sabia caminhar nos rochedos, era o que ela sabia fazer de melhor. É preciso calcular muito rápido o olhar, ver as boas passagens, as rochas que fazem escadas ou trampolins, adivinhar os caminhos que lhe

conduzem até o alto: é preciso evitar os becos-sem-saída, as pedras frágeis, as fendas, os arbustos de espinhos.

Era talvez um trabalho para a aula de matemática. “Tendo em conta uma rocha fazendo um ângulo de 45° e uma outra rocha distante de 2,50 m de um tufo de giesta, onde passará a tangente?” As rochas brancas pareciam com púlpitos, e Lullaby imaginou a figura severa da senhorita Lorti exibindo-se em cima de uma grande rocha em forma de trapézio, com as costas viradas para o mar. Mas isso não era talvez um problema para a aula de matemática. Aqui, era preciso antes de tudo calcular os centros de gravidade. “Trace uma linha perpendicular ao horizonte para indicar claramente a direção” dizia Sr. Filippi. Ele estava em pé, equilibrando-se sobre uma rocha inclinada, e sorria com indulgência. Seus cabelos brancos faziam uma coroa na luz do sol, e atrás de seus óculos de míope, seus olhos azuis brilhavam estranhamente.

Lullaby estava contente ao descobrir que seu corpo encontrava também facilmente a solução dos problemas. Ela se inclinava para frente, para trás, se balançava sobre uma perna, depois saltava com agilidade, e seus pés aterrissavam exatamente no ponto desejado.

“Muito bem, muito bem, senhorita”, dizia a voz do Sr. Filippi em sua orelha. “A física é uma ciência da natureza, não se esqueça nunca. Continue assim, você está no bom caminho.”

“Sim, mas para ir aonde?”, murmurava Lullaby.

De fato, ela não sabia muito bem onde isso a conduziria. Para recompor sua respiração, ela parou de novo e olhou para o mar, mas lá também havia um problema, pois era preciso calcular o ângulo de refração da luz do sol sob a superfície da água.

“Eu não chegarei lá jamais”, ela pensou.

“Vejam, coloquemos em prática as leis de Descartes”, disse a voz de Sr. Filippi em sua orelha.

Lullaby fazia um esforço para se lembrar.

“O raio refratado...”

“... fica sempre no plano incidente”, disse Lullaby.

Filippi:

“Bem. Segunda lei?”

“Quando o ângulo incidente cruza, o ângulo de refração cruza e a relação das cavidades desses ângulos é constante.”

“Constante”, dizia a voz, “Portanto?”

$\frac{\sin i}{\sin r} = \text{Constante.}$

“Índice da água/ar?”

“1,33”

“Lei de Foucault?”

“O índice de um meio em relação a um outro é igual à relação da velocidade do primeiro sob o segundo.”

“De onde?”

« $n_{2/1} = V_1 / V_2$ »

Mas os raios do sol resplandeciam sem parar no mar, e passavam tão rápido do estado de refração ao estado de reflexão total que Lullaby não conseguiria fazer os cálculos. Ela pensou em escrever mais tarde ao Sr. Filippi, para lhe perguntar.

Estava fazendo muito calor. A jovem menina procurou um lugar onde poderia se banhar. Encontrou um pouco mais longe uma minúscula enseada

onde havia um cais em ruína. Lullaby desceu até a borda da água e tirou suas roupas.

A água era muito transparente, fria. Lullaby mergulhou sem hesitar, e sentiu a água comprimir os poros de sua pele. Ela mergulhou um por um longo momento debaixo d'água com olhos abertos. Depois, se sentou no cimento do cais para se secar. Agora, o sol estava em seu eixo vertical, e a luz não se reverberava mais. Ela brilhava muito forte no interior das gotículas penduradas na pele de seu ventre e sobre os pelos finos de suas coxas.

A água gelada lhe tinha feito bem. Ela tinha lavado as ideias na sua cabeça, e a jovem menina não pensava mais nos problemas de tangentes nem nos índices absolutos dos corpos. Ela teve vontade de escrever mais uma carta para seu pai. Procurou o bloco de papel de avião em sua bolsa, e começou a escrever com uma caneta, começando pelo fim da página primeiramente. Suas mãos molhadas deixavam traços sobre a folha.

“LLBY

um beijo

vem rápido me ver aqui onde estou!”

Depois ela escreveu bem no meio da folha:

“Talvez eu esteja fazendo um pouco de besteiras.

Não é preciso me culpar. Eu tinha realmente

a impressão de estar numa prisão. Você

não pode imaginar. Enfim, sim, talvez

you saiba tudo isso, mas você tem coragem

de ficar, eu não. Imagina todos esses muros

por toda parte, tanto muro que você não poderia

contá-los, com fios de arame farpados,

grades, barras nas janelas!

Imagina o pátio com todas essas árvores que

eu detesto: castanheiras, tílias,

plátanos. Os plátanos são sobretudo

medonhos, eles perdem sua pele, diria

que eles estão doentes!”

Um pouco mais abaixo, ela escreveu:

“Você sabe, há tanta coisa que

eu gostaria. Há tanta, tanta, tanta

coisa que eu gostaria, eu não sei se

eu poderia dizer para você. São coisas que

faltam muito aqui, coisas que eu gostava

muito antigamente. A grama, as flores,

os pássaros, os rios. Se você estivesse aqui, você

poderia me falar disso e eu as veria

aparecer ao meu redor, mas no liceu não há

ninguém que saiba falar dessas coisas.

As meninas são bestas de chorar! Os meninos

são tolos! Eles só gostam de suas motos e

de suas jaquetas!”

Ela voltou para o alto da página.

“Bom dia, querido Ppa. Eu estou te escrevendo de uma

pequena praia, ela é tão pequena

que eu acho que é uma praia em uma praça,

com um cais demolido sob o qual eu
estou sentada (eu acabei de tomar um bom banho).
O mar queria comer a pequena praia,
ele enviou golpes de língua até o
fundo, e não teve como ficar seca! Vai
ter muitas manchas de água do mar em minha
carta, espero que isso te agrade. Eu estou
sozinha aqui, mas estou me divertindo bem. Eu não vou
ao liceu agora, está decidido,
terminado. Eu não irei nunca mais, mesmo se
me prenderem. Aliás, isso não
seria pior.

Não tinha muito espaço livre na folha de papel. Então Lullaby se divertiu
preenchendo os espaços um depois do outro, escrevendo palavras, frases
incompletas, ao acaso:

“O mar é azul”

“Sol”

“Envie orquídeas brancas”

“A cabana de madeira, é uma pena que ela não esteja aqui”

“Escreva-me”

“Há um barco que passa, para onde ele vai?”

“Eu gostaria de estar numa grande montanha”

“Diga-me como é a luz aí”

“Fala-me dos pescadores de corais”

“Como vai Sloughi?”

Ela preencheu os últimos espaços brancos com palavras:

“Algas”

“Espelho”

“Longe”

“Vaga-lumes”

“Rali”

“Balanço”

“Coentro”

“Estrela”

Em seguida, dobrou o papel e o colocou no envelope, com uma folha da
relva que cheirava a mel.

Quando ela subiu de novo através das rochas, ela viu pela segunda vez
os sinais estranhos escritos em giz nas rochas. Havia flechas também, para
indicar o caminho a seguir. Numa grande rocha plana, ela leu:

“NÃO DESANIME!”

E um pouco mais a frente:

“TALVEZ ACABE EM PIZZA”

Lullaby olhou de novo ao redor dela, mas não havia ninguém nas rochas,
por mais longe que se pudesse ver. Então, continuou a andar. Ela escalou,
desceu novamente, saltou por cima das fissuras, e por fim, chegou no final do
cabo, onde havia uma plataforma de pedras e a casa grega.

Lullaby parou, maravilhada. Ela nunca tinha visto uma casa tão bonita.
Construída no meio das rochas e suculentas, diante do mar, quadrangular e
simples, com uma varanda apoiada por seis colunas, parecia um templo em

miniatura. Era de um branco deslumbrante, silencioso, encaixada na falésia abrupta que abrigava o vento e olhares.

Lullaby se aproximou lentamente da casa, o coração batia mais forte. Não havia ninguém, e devia ter anos que ela estava abandonada, porque os matos e as lianas tinham invadido a varanda, e flores-de-São-Miguel se enrolaram ao redor das colunas.

Quando Lullaby chegou perto da casa, ela viu que havia uma palavra gravada acima da porta, no gesso do peristilo:

ΧΑΡΙΣΜΑ

Lullaby leu o nome em voz alta, e pensou que nenhuma casa nunca teve um nome tão bonito.

Uma cerca de grades enferrujadas rodeava a casa. Lullaby caminhou ao longo da grade para encontrar uma entrada. Ela chegou diante de um lugar onde a grade estava levantada, e foi por lá que passou, engatinhando. Ela não tinha medo, tudo estava silencioso. Lullaby andou no jardim até a escada da varanda, e parou diante da porta da casa. Depois de um segundo de hesitação, abriu a porta. O interior da casa estava escuro, e foi preciso que seus olhos se acostumassem. Então, ela viu um só cômodo com paredes danificadas, cujo solo estava cheio de escombros, de velhos trapos e de jornais. O interior da casa era frio. As janelas sem dúvidas não eram abertas há anos. Lullaby tentou abrir as persianas, mas elas estavam emperradas. Quando seus olhos finalmente se acostumaram com a penumbra, Lullaby viu que não era a única a ter entrado ali. As paredes estavam cobertas de grafites e de desenhos obscenos. Isso a deixou com raiva, como se a casa fosse realmente dela. Com um pano, ela tentou apagar os grafites. Depois saiu para a varanda e puxou tão forte a porta que a maçaneta se quebrou e acabou caindo.

Mas fora, a casa era bela. Lullaby se sentou na varanda, com as costas apoiada numa coluna e olhou o mar diante dela. Era bom, assim, somente o barulho da água e do vento que soprava entre as colunas brancas. Entre os cilindros bem retos, o céu e o mar pareciam sem limites. Não estávamos mais sobre a terra, aqui, não tínhamos mais raízes. A jovem menina respirava lentamente, as costas bem eretas e a nuca apoiada na coluna morna, e cada vez que o ar entrava em seus pulmões, era como se ela se elevasse ainda mais no céu puro, acima do disco do mar. O horizonte era um fio magro que se curvava como um arco, a luz enviava seus raios retílineos, e estávamos em um outro mundo à beira do prisma.

Lullaby escutou uma voz que vinha com o vento, que falava perto de suas orelhas. Não era mais a voz de Sr. Filippi desta vez, mas uma voz muito antiga, que tinha atravessado o céu e o mar. A voz doce e um pouco grave ressoava ao redor dela, na luz quente, e repetia seu nome de antigamente, o nome que seu pai lhe deu um dia, antes dormir.

“Ariel... Ariel...”

Muito suavemente primeiramente, depois cada vez mais alto, Lullaby cantava o ar que ela não esqueceu, desde tantos anos:

“Where the bee sucks, there suck I;

In the cowslip’s bell I lie:

There I couch when the owls do cry.

On the bat’s back I do fly

*After summer merrily:
Merrily, merrily shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough."*

Sua voz nítida ia no espaço livre, portava-a acima do mar. Ela via tudo, além das costas nebulosas, além das cidades, das montanhas. Via o caminho largo do mar, onde avançam as ondas, via tudo até a outra margem, a longa faixa de terra cinza e escura onde cruzam florestas de cedro, e mais longe ainda, como uma miragem, o cume coberto de neve do Kuhha-Ye Alborz.

Lullaby ficou por muito tempo sentada apoiada na coluna, olhando o mar e cantando para ela mesma a letra da canção de Ariel e outras canções que seu pai tinha inventado. Ficou até que o sol ficasse pertinho do fio do horizonte e que o mar se tornasse roxo. Então, ela deixou a casa grega, e voltou para trilha dos contrabandistas em direção à cidade. Quando chegou ao lado do bunker, avistou um pequeno menino que voltava da pesca. Ela voltou para esperá-lo.

"Boa noite!" disse Lullaby.

"Olá!" disse o pequeno menino.

Ele tinha um semblante sério e seus olhos azuis estavam escondidos atrás dos óculos. Ele estava com uma vara e uma bolsa de pesca, e tinha amarrado seus sapatos ao redor de seu pescoço para andar.

Eles caminharam pela trilha juntos, conversando um pouco. Quando chegaram no fim da trilha, como ainda restava alguns minutos do dia, se sentaram nas rochas para olhar o mar. O pequeno menino calçou seus sapatos. Ele contou para Lullaby a história de seus óculos. Disse que um dia, há alguns anos, quis olhar o eclipse do sol e que desde então o sol ficou marcado em seus olhos.

Durante esse tempo o sol se pôs. Eles viram o farol se iluminar, depois as luzes da rua e as luzes de sinalização dos aviões. A água ficou preta. Então, o pequeno menino de óculos se levantou primeiro. Pegou sua vara e sua bolsa e cumprimentou Lullaby antes de partir.

Quando ele já estava um pouco longe, Lullaby gritou:

"Faz um desenho para mim amanhã!"

O pequeno garoto fez um sim com a cabeça.

2

Já havia muito tempo que Lullaby ia até à casa grega. Ela adorava o momento em que, depois de ter saltado pelas rochas, com pouco fôlego depois de ter corrido e escalado por vários lugares, e um pouco embriagada de vento e de luz, via surgir apoiada na parede da falésia a silhueta branca, misteriosa, que parecia com um barco amarrado. O tempo estava lindo nesses dias, o céu e o mar estavam azuis e o horizonte estava tão puro que víamos a crista das ondas. Quando Lullaby chegava diante da casa, ela parava e seu coração batia mais rápido e mais forte, e sentia um calor estranho nas veias de seu corpo, porque havia certamente um segredo nesse lugar.

O vento caía de repente, e ela sentia toda a luz do sol que envolvia suavemente, que eletrizava sua pele e seus cabelos. Ela respirava mais profundamente, como quando vamos mergulhar por muito tempo.

Lentamente, ela dava volta na grade, até a abertura. Se aproximava da casa, olhando as seis colunas regulares brancas de luz. De voz alta, ela lia a

palavra mágica escrita no gesso do peristilo, e era talvez por causa dela que havia tanta paz e luz:

“Carisma...”

A palavra irradiava no interior de seu corpo, como se estivesse escrita nela, e que a esperasse. Lullaby se sentava sobre o solo da varanda, as costas apoiadas na última coluna da direita, e ela olhava para o mar.

O sol brilhava em seu rosto. Os raios de luz saíam dela, pelos seus dedos, pelos seus olhos, sua boca, seus cabelos, eles juntavam as lascas de rochas e do mar.

Havia o silêncio, sobretudo um silêncio tão grande e tão forte que Lullaby teve a impressão que ia morrer. Rapidamente, a vida se retirava dela e partia, ia para o céu e para o mar. Era difícil entender, mas Lullaby tinha certeza que era assim, a morte. Seu corpo permanecia onde estava, na posição sentada, as costas apoiadas na coluna branca, rodeada de calor e luz. Mas os movimentos iam, se dissolviam diante dela. Ela não podia retê-los. Ela sentia tudo o que a deixava, se distanciava dela rapidamente, como voos de estorninhos, como um tonado de poeira. Eram todos os movimentos de seus braços e suas pernas, os tremores interiores, os arrepios, os sobressaltos. Isso partia rápido, para a frente, lançado no espaço até a luz e o mar. Mas era agradável e Lullaby não podia resistir. Ela não fechava os olhos. As pupilas dilatadas, olhava para frente, diante dela, sem pestanejar, sempre o mesmo ponto no fino fio do horizonte, lá onde havia a dobra entre o céu e o mar.

A respiração ficava cada vez mais lenta, e no seu peito, o coração espaçava suas batidas, lentamente, lentamente. Não havia quase mais movimentos e nem vida nela, somente seu olhar que se ampliava, que se misturava ao espaço como um feixe de luz. Lullaby sentia seu corpo se abrir, lentamente, como uma porta, e esperava para se juntar ao mar. Ela sabia que ela ia ver isso, em breve, então ela não pensava em nada, não queria nada mais. Seu corpo ficou longe, atrás, parecido com as colunas brancas e com os muros cobertos de gesso, imóvel, silencioso. Esse era o segredo da casa. Era a chegada até o alto do mar, diretamente ao topo do grande muro azul, lugar onde se vê enfim o que há do outro lado. O olhar de Lullaby estava estendido, planava sobre o ar, a luz, acima da água.

Seu corpo não ficou frio, como nas mortes em quartos. A luz continuava a entrar, até o fundo dos órgãos, até o interior dos ossos, e ela vivia na mesma temperatura que o ar, como os lagartos.

Lullaby estava semelhante à uma nuvem, a um gás, ela se misturava ao que a rodeava. Ela estava semelhante ao odor dos pinheiros aquecidos pelo sol, sobre as colinas, semelhante à relva que cheira mel. Ela era a névoa das ondas onde brilha o arco-íris rápido. Era o vento, o sopro frio que vem do mar, o sopro quente como um hálito que vem da terra fermentado no pé dos arbustos. Ela era o sal, o sal que brilha como gelo sobre as velhas rochas, ou mesmo o sal do mar, o sal pesado e acre dos barrancos submarinos. Não havia mais uma só Lullaby sentada sobre a varanda de uma velha casa pseudo-grega em ruínas. Elas eram muitas assim como as centelhas de luz sobre as ondas.

Lullaby via com todos seus olhos, de todas as partes. Ela via coisas que não poderia imaginar anteriormente. Coisas muito pequenas, esconderijos de insetos, galerias de vermes. Ela via as folhas de suculentas, as raízes. Ela via coisas muito grandes, o avesso das nuvens, os astros por detrás da tela do céu, as calotas polares, os imensos vales e os picos infinitos das profundezas do mar.

Ela via tudo isso ao mesmo tempo, e cada olhar durava meses, anos. Mas ela via sem entender, por que era movimentos de seu corpo, separados, que percorriam o espaço para além dela.

Era como se ela pudesse enfim, depois da morte, examinar as leis que formam o mundo. Eram leis estranhas que não pareciam nada com aquelas que estão escritas nos livros e que aprendemos de cor na escola. Havia a lei do horizonte que atrai o corpo, uma lei muito longa e muito magra, um único traço duro que unia as duas esferas móveis do céu e do mar. Lá, tudo nascia, se multiplicava, formando voos de números e sinais que obscureciam o sol e se distanciavam até o desconhecido. Havia a lei do mar, sem começo nem fim, onde se desintegravam os raios de luz. Havia a lei do céu, a lei do vento, a lei do sol, mas não podíamos compreendê-las, porque seus sinais não pertenciam aos homens.

Mais tarde, quando Lullaby acordou, tentou se lembrar do que tinha visto. Ela queria muito escrever tudo isso para o Sr. Filippi, porque ele, talvez, teria compreendido o que queria dizer todos os números e todos os sinais. Mas ela só encontrou pedaços de frases, que repetiu muitas vezes em voz alta:

“Lá onde bebemos o mar”

“Os pontos de apoio do horizonte”

“As rodas (ou as rotas) do mar”

e ela encolheu os ombros, porque isso não quer dizer nada.

Em seguida Lullaby deixou seu lugar, saiu do jardim da casa grega e desceu até o mar. O vento voltou de repente, sacodiu severamente seus cabelos e suas roupas, como que para colocar tudo em ordem novamente.

Lullaby adorava esse vento. Ela queria lhe dar coisas, porque o vento precisa comer frequentemente, folhas, poeiras, os chapéus dos senhores ou as pequenas gotas que ele arranca do mar ou das nuvens.

Lullaby se sentou na cavidade das rochas, tão perto da água que as ondas vinham tocar seus pés. O sol queimava acima do mar, ele deslumbrava se reverberando ao lado das ondas.

Não havia absolutamente ninguém além do sol, do vento, do mar, e Lullaby pegou na sua bolsa o pacote de cartas. Ela as tirava uma a uma, afastando o elástico e ela lia algumas palavras, algumas fórmulas, ao acaso. Às vezes ela não entendia e relia de voz alta para que pudesse parecer mais verdadeiro.

“... Os tecidos vermelhos que flutuam como bandeiras...”

“Os narcisos amarelos no meu escritório, bem próximo da janela, você os vê Ariel?”

“Eu ouço sua voz, você fala no ar...”

“... Ariel, ar de Ariel...”

“É para você, para você se lembrar sempre.”

Lullaby lançou as folhas de papel ao vento. Elas se foram rápido fazendo um barulho de rasgadura, voaram um instante acima do mar, titubeando como borboletas num furacão. Eram folhas de papel-avião um pouco azuis, depois elas desapareceram de repente no mar. Foi bom lançar as folhas de papel ao vento, espalhar essas palavras, e Lullaby olhava o vento comê-las com alegria.

Ela teve vontade de fazer uma fogueira. Procurou nas rochas um lugar onde o vento não soprasse muito forte. Um pouco mais longe, encontrou a pequena enseada com o cais em ruína e foi lá que ela se instalou.

Era um bom lugar para fazer uma fogueira. As rochas brancas rodeavam o cais, e as rajadas de vento não chegavam até lá. Na base da rocha havia uma cavidade bem seca e quente, e rapidamente as chamas se levantaram, leves, pálidas, com um sussurro suave. Lullaby colocava sem parar novas folhas de papel. Elas se iluminavam de repente, porque elas eram muito secas e finas e se consumiam rapidamente.

Era bom ver as praias azuis se distorcer nas chamas e as palavras se evadirem para trás, sem saber para onde. Lullaby pensou que seu pai teria gostado de estar ali para ver queimar suas cartas, porque ele não escrevia palavras para ficar. Ele tinha lhe dito, um dia, na praia, e tinha colocado uma carta em uma velha garrafa azul para jogá-la muito longe no mar. Ele tinha escrito as palavras somente para ela, para que ela as lesse e que escutasse o barulho de sua voz, e agora, as palavras podiam voltar até o lugar de onde elas teriam vindo, assim, rapidamente, em luz e fumaça, no ar e tornar-se invisíveis. Talvez alguém, do outro lado do mar veria a pequena fumaça e a chama que brilhava com um espelho, e compreenderia.

Lullaby alimentou o fogo com pequenos pedaços de madeira, galhos, algas secas, para as chamas não apagar. Havia todo tipo de cheiro que escapavam no ar, o cheiro leve e um pouco sagrado do papel-avião, o cheiro forte do carvão e da madeira, a fumaça pesada das algas.

Lullaby olhava as palavras que partiam rápido, tão rápido que elas atravessavam o pensamento como raios. De tempos em tempos, ela as reconhecia na passagem, ou bem deformadas e estranhas, retorcidas pelo fogo, e ela ria um pouco.

“chuuuva!”

“aflito!”

“immmpulso”

“verãoãoãoão”

“Awiel, iel, eeel...”

De repente, ela sentiu uma presença atrás dela, e virou. Era o pequeno menino de óculos que a olhava, em pé sobre uma rocha acima dela. Ele estava como sempre com sua vara e seus sapatos amarrados ao redor do pescoço.

“Por que você está queimando papéis?” perguntou.

Lullaby sorriu para ele.

“Porque é divertido”, ela disse. “Olhe!”

Ela colocou fogo numa página grande página azul na qual estava desenhado uma árvore.

“Está queimando bem”, disse o menino.

“Está vendo, elas estavam com vontade de serem queimadas”, explicou Lullaby. “Elas esperaram isso por muito tempo, estavam secas como folhas mortas, é por isso que elas queimam tão bem.”

O pequeno menino de óculos colocou sua vara no chão e foi procurar galhos para o fogo. Eles se divertiram um bom momento queimando tudo o que podiam. As mãos de Lullaby estavam manchadas por causa da fumaça e seus olhos ardendo. Todos os dois estavam bem cansados e sem fôlego por causa do fogo. Num dado momento, o fogo pareceu um pouco cansado também. Suas chamas estavam mais curtas e os galhos e os papéis se apagaram um após o outro.

“O fogo vai se apagar”, disse o pequeno menino limpando seus óculos.

“É porque não tem mais cartas. Era isso que ele queria.”

O pequeno menino tirou de seu bolso uma folha de papel dobrada em quatro.

“O que é?” perguntou Lullaby. Ela pegou a folha e abriu. Era um desenho que representava uma mulher de rosto negro. Lullaby reconheceu seu suéter verde.

“É o meu desenho?”

“Eu o fiz para você”, disse o pequeno menino. “Mas podemos queimá-lo.”

Mas Lullaby dobrou novamente o desenho e olhou o fogo se apagar.

“Você não quer queimá-lo agora?” perguntou o pequeno menino.

“Não, hoje não”, disse Lullaby.

Depois do fogo, foi a fumaça que se apagou. O vento soprava sobre as cinzas.

“Eu o queimarei quando eu gostar dele muito”, disse Lullaby.

Eles permaneceram muito tempo sentado no cais, olhando o mar, quase sem se falar. O vento passava sobre o mar, levantando as gotas de maresia que queimava o rosto deles. Era como estar sentados na proa de um barco, em alto mar. Não se escutava nada além do barulho das ondas e o sopro alongado do vento.

Quando o sol se posicionou no céu de meio dia, o pequeno menino de óculos se levantou e pegou sua vara e seus sapatos.

“Estou indo”, ele disse.

“Você não pode ficar?”

“Não posso, eu tenho que voltar.”

Lullaby se levantou também.

“Você vai ficar aqui?” perguntou o pequeno menino.

“Não, eu vou para lá, mais longe.”

Ela subiu novamente as rochas, no topo do cabo.

“Lá, há uma outra casa, mas ela é bem maior, diria que é um teatro.” O pequeno menino explicou para Lullaby. “É preciso escalar as rochas, e depois podemos entrar, por baixo.”

“Você já foi lá?”

“Sim, com frequência. É bonito, mas é difícil chegar lá.”

O pequeno menino de óculos colocou os sapatos ao redor do pescoço e se afastou rapidamente.

“Adeus!” disse Lullaby.

“Tchau!” disse o pequeno menino.

Lullaby andou até a ponta do cabo. Ela correu quase que saltando de uma rocha para outra. Não tinha mais caminho por aqui. Era preciso escalar as rochas, se agarrando nas raízes de urze e nos matos. Estávamos longe, perdidos no meio das pedras brancas, suspensos entre o céu e o mar. Apesar do frio do vento, Lullaby sentia o sol queimar. Ela transpirava debaixo de suas roupas. Sua bolsa estava incomodando, e ela decidiu escondê-la em algum lugar, para pegá-la mais tarde. Ela enterrou-a em um buraco de terra, aos pés de uma grande aloés. Fechou o esconderijo empurrando duas ou três pedras.

Acima dela, agora, estava a estranha casa de cimento sobre a qual falou o pequeno menino. Para chegar lá, foi preciso subir pelo amontoado de pedras. A ruína branca brilhava na luz do sol. Lullaby hesitou um instante, porque tudo estava tão estranho e silencioso no lugar. Acima do mar, pendurado na parede rochosa, longos muros de cimento sem janelas.

Um pássaro do mar fez círculos acima da ruína, e Lullaby teve de repente muita vontade de estar lá em cima. Ela começou a escalar o amontoado de pedras. As arestas de pedras esfolavam suas mãos e seus joelhos, e pequenas avalanches deslizavam atrás dela. Quando ela chegou no alto, ele virou para olhar o mar, e teve que fechar os olhos para não sentir vertigem. Abaixo dela, o mais longe que pudéssemos olhar, havia só isso: o mar. Imenso, azul, o mar preenchia o espaço até o horizonte ampliado, e era como um teto sem fim, uma cúpula gigante feita de metal escuro, onde movimentava todas as rugas das ondas. Em alguns lugares, o sol se iluminava sobre ela, e Lullaby via as manchas e os caminhos obscuros das correntes, as florestas de algas, os traços da espuma. O vento varria sem parar o mar, alisava sua superfície.

Lullaby abriu os olhos e olhou tudo, se agarrando nas rochas com suas unhas. O mar era tão belo que pareceu que ele atravessava sua cabeça e seu corpo com muita velocidade, e milhões de pensamentos vieram ao mesmo tempo.

Lentamente, com precaução, Lullaby se aproximou da ruína. Era mesmo como disse o pequeno garoto de óculos, uma espécie de teatro, feito de grandes muros de cimento armado. Entre os muros altos, a vegetação crescia, espinhos e lianas que recobriam completamente o solo. Sobre o muro, havia um teto de concreto, caído em algumas partes. O vento do mar se infiltrava pelas aberturas, de cada lado do edifício, com rajadas brutais que movimentavam os pedaços de ferro da estrutura do teto. As lâminas se entrechocavam fazendo uma música estanha, e Lullaby ficou imóvel para escutá-la. Era como o grito das gaivotas e como o murmuro das ondas, uma estranha música irreal e sem ritmo que nos fazia estremecer. Lullaby começou a andar. Ao longo do muro exterior, tinha um caminho estreito que cruzava os arbustos e que conduzia até a uma escada parcialmente demolida. Lullaby subiu os degraus da escada e chegou até uma plataforma, sob o teto, de onde se via o mar por uma brecha. Foi lá que Lullaby se sentou, bem em frente ao horizonte, ao sol e olhou mais uma vez o mar. Depois fechou os olhos.

De repente, ela estremeceu, pois sentiu que alguém tinha chegado. Não havia outro barulho além do vento que agitava as lâminas de ferro do teto, e, no entanto, ela sentiu o perigo. Do outro lado da ruína, no caminho, no meio dos arbustos, alguém tinha chegado, de fato. Era um homem que vestia uma calça jeans e uma jaqueta, com um rosto manchado pelo sol, de cabelos espetados. Ele caminhava sem fazer barulho, parando de vez em quando, como se estivesse procurando alguma coisa. Lullaby ficou imóvel apoiada no muro, com o coração agitado, esperando que ele não a tivesse visto. Sem compreender bem porquê, ela sabia que o homem a procurava, ela conteve sua respiração, para que ele não a escutasse. Mas quando o homem estava na metade do caminho, ele levantou a cabeça tranquilamente e viu a jovem menina. Seus olhos verdes brilhavam bizarramente em seu rosto sombrio. Depois, sem perder tempo, ele começou a andar até a escada. Era tarde demais para escapar dali com um pulo, Lullaby saiu pela brecha e subiu no teto. O vento soprava tão forte que ela quase caiu. O mais rápido que ela pôde, ela começou a correr para o outro lado do teto, escutando o barulho de seus pés que ressoava na grande sala em ruína. Seu coração batia forte em seu peito. Quando ela chegou do outro lado do teto, parou: diante dela havia um grande fosso que separava a parede da falésia. Ela escutou ao redor dela. Havia ainda só o barulho do vento nas lâminas de ferro do teto, mas ela sabia que o desconhecido não estava longe;

ele correu pelo caminho no meio dos arbustos para dar volta na ruína e pegá-la pelas costas. Então Lullaby saltou. Caindo no declive da falésia, ela torceu seu tornozelo esquerdo e sentiu uma dor; e só gritou:

“Ah!”

O homem surgiu diante dela, sem que ela soubesse de onde ele saiu. Suas mãos estavam arranhadas por espinhos e ofegava um pouco. Ele permaneceu imóvel diante dela, seus olhos verdes endurecidos como pequenos pedaços de vidro. Foi ele quem escreveu as mensagens com giz sobre os rochedos, ao longo do caminho? Ou ele tinha entrado na bela casa grega, e tinha sujado as paredes com todas essas inscrições obscenas. Ele estava tão perto de Lullaby que ela sentia seu cheiro, um cheiro insípido e amargo de suor que impregnava sua roupa e seus cabelos. De repente, ele deu um passo adiante, a boca aberta, os olhos encolhidos. Apesar da dor em seu tornozelo, Lullaby saltou e começou a deslizar na encosta, no meio de uma avalanche de pedras. Quando ela chegou mais abaixo na falésia, ela parou e virou-se. Diante dos muros brancos da ruína, o homem permaneceu em pé, com os braços abertos, se equilibrando.

O sol bateu forte no mar, e graças ao vento frio, Lullaby sentiu que suas forças voltavam. Ela sentiu também aversão e raiva que substituíam pouco a pouco o medo. De repente, ela compreendeu que nada poderia lhe acontecer, jamais. Foi o vento, o mar, o sol. Ela se lembrou do que seu pai tinha lhe dito, um dia, a respeito do vento, do mar, do sol, uma longa frase que falava de liberdade e de espaço, alguma coisa assim. Lullaby parou sobre uma rocha em forma de proa, acima do mar, e virou sua cabeça para melhor sentir o calor da luz sobre sua testa e suas pálpebras. Foi seu pai quem lhe ensinou a fazer isso, para recuperar as forças, ele chamava isso de “beber o sol”.

Lullaby olhou o mar que se balançava debaixo dela, que batia na base da rocha, fazendo seus redemoinhos e seus enxames de bolhas cadentes. Ela se deixou levar, a cabeça primeiro, e entrou numa onda. A água fria a envolveu pressionando seus tímpanos e suas narinas, ela viu em seus olhos um brilho deslumbrante. Quando ela voltou para a superfície, sacodiu seus cabelos e deu um grito. Longe dela, parecendo com um imenso cargueiro cinza, a terra oscilava, carregada de pedras e de plantas. No topo, a casa branca em ruínas parecia a uma passarela aberta para o céu.

Lullaby se deixou levar por um instante no movimento lento das ondas, e suas roupas colaram em sua pele como algas. Depois ela nadou um crawl por muito tempo, em direção ao mar aberto, até que o cabo se distanciasse e fosse possível ver de longe, apenas visível na bruma de calor, a linha pálida dos imóveis da cidade.

3

Isso não podia durar para sempre. Lullaby sabia bem disso. Primeiramente, havia todas essas pessoas na escola e na rua. Eles falavam das coisas, falavam demais. Havia até mesmo meninas que paravam Lullaby para lhe dizer que ela estava exagerando um pouco, que a diretora e todo mundo sabia que ela não estava doente. E ainda tinha essas cartas que pediam explicações. Lullaby abriu as cartas e respondeu assinando o nome de sua mãe; um dia, a menina também telefonou para o inspetor imitando a voz da mãe para

explicar que sua filha estava doente, muito doente e que ela não podia voltar às aulas.

Mas isso não podia durar, pensava Lullaby. Em seguida havia o Sr. Filippi que tinha escrito uma carta, não muito longa, uma carta estranha pedindo para voltar. Lullaby colocou a carta no bolso de sua jaqueta, e ela a carregava sempre com ela. Ela gostaria de responder Sr. Filippi, para explicar-lhe, mas ela tinha medo que a diretora lesse a carta e soubesse que Lullaby não estava doente, mas que estava passeando.

De manhã, fazia um tempo extraordinário, quando Lullaby saiu do apartamento. Sua mãe dormia ainda, por causa das pílulas que tomava toda noite, desde o seu acidente. Lullaby entrou na rua e ela foi arrebatada pela luz.

O céu estava quase branco, o mar brilhava. Como nos outros dias, Lullaby pegou a trilha dos contrabandistas. As rochas brancas pareciam icebergs de pé sobre a água. Um pouco inclinada para frente contra o vento, Lullaby andou um tempo ao longo da costa. Mas ela não ousou mais ir até a plataforma de cimento, do outro lado do bunker. Ela gostaria de ver novamente a bela casa grega com suas seis colunas, se sentar e se deixar levar até o centro do mar. Mas ela teve medo de encontrar o homem de cabelos arrepiados que escrevia nos muros e nas rochas. Então, ela se sentou sobre uma pedra, à beira da trilha, e tentou imaginar a casa. Ela estava bem pequena e encaixada nas falésias, com suas persianas e suas portas fechadas. Talvez, desde então ninguém entraria mais lá. Acima das colunas, sobre a tenda triangular, seu nome estava iluminado pelo sol, que indicava sempre:

XΑΡΙΣΜΑ

pois era a palavra mais bonita do mundo.

Apoiada na rocha, Lullaby olhou mais uma vez, por muito tempo, o mar, como se não fosse mais vê-lo. Até o horizonte, as ondas comprimidas se moviam. A luz cintilava suas cristas, como vidro triturado. O vento salgado soprava. O mar mugia entre as pontas da rocha, os ramos de arbustos assobiavam. Lullaby se deixou levar mais uma vez pela embriaguez estranha do mar e do céu vazio. Depois, perto do meio-dia, ela virou as costas para o mar e foi correndo para a estrada que conduzia até o centro da cidade.

Nas ruas, o vento não era o mesmo. Ele se voltava para si mesmo. Ele passava em rajadas que batiam nas persianas e levantavam nuvens de poeira. As pessoas não gostavam do vento. Eles atravessavam as ruas apressadamente, se protegendo nos cantos de muro.

O vento e a seca estavam carregados de eletricidade. Os homens saltavam nervosamente, se interpelavam, se chocavam, e às vezes no asfalto, dois carros se colidiam fazendo um grande barulho de ferragem e de buzina emperrada.

Lullaby andava nas ruas com passos largos, com os olhos meio fechados por causa da poeira. Quando chegou ao centro da cidade, sua cabeça girou como que pega por uma vertigem. A multidão ia e vinha, rodopiava como folhas mortas. Os grupos de homens e mulheres se aglomeravam, se dispersavam, se formavam novamente mais longe, como pó de ferro num campo magnético. Onde iam? O que queriam? Havia muito tempo que Lullaby não via tantos rostos, olhos, mãos, que ela não conseguia compreender. O movimento lento da multidão, ao longo das calçadas, pegava-a, empurrava-a antes que ela soubesse

para onde ia. As pessoas passavam perto dela, e ela sentia o hálito delas, o toque das mãos delas. Um homem se inclinou até seu rosto e murmurou alguma coisa, mas era como se ele falasse em uma língua desconhecida.

Sem mesmo se dar conta, Lullaby entrou numa grande loja, cheia de luz e barulho. Era como se o vento soprasse também no interior, ao longo dos corredores, nas escadas, fazendo rebobinar os grandes letreiros. As alças das portas enviavam descargas elétricas, as barras de neon resplandeciam como raios pálidos.

Lullaby procurou a saída da loja, quase que correndo. Quando ela passou diante da porta, ela trombou em alguém e murmurou:

“Desculpa, senhora”

mas era somente um grande manequim de plástico, que vestia um manto de lã verde. Os braços abertos do manequim vibravam um pouco, e seu rosto pontudo, cor de cera, parecia com o da diretora. Por causa do choque, a peruca preta do manequim tinha escorregado e caído sobre os olhos, nos cílios parecidos com patas de inseto, e Lullaby começou a rir e a estremecer ao mesmo tempo.

Ela se sentiu, naquele momento, muito cansada, vazia. Talvez porque ela não tinha comido nada desde a noite de ontem e entrou num café. Ela se sentou no fundo da sala, onde havia um pouco de sombra. O garçom ficou de pé diante dela.

“Eu gostaria de uma omelete”, disse Lullaby.

O garçom olhou-a por um instante, como se não tivesse compreendido. Depois gritou em direção ao balcão:

“Uma omelete para a senhorita!”

E continuou a olhá-la.

Lullaby pegou uma folha de papel no bolso de sua jaqueta e tentou escrever. Ela queria escrever uma longa carta, mas não sabia para quem enviá-la. Queria escrever ao mesmo tempo para seu pai, para irmã Laurence, para Sr. Filippi e para o pequeno menino de óculos para agradecer-lhe seu desenho. Mas isso não dava. Então, ela amassou a folha de papel e pegou uma outra. E começou:

“Prezada Diretora,

Queira desculpar minha filha por não poder voltar às aulas atualmente, pois seu estado de saúde pede”

Ela parou de novo. Pede o quê? Ela não conseguia pensar em nada.

“A omelete da senhorita”, disse a voz do garçom. Ele colocou o prato na mesa e olhou Lullaby com um ar estranho.

Lullaby amassou a segunda folha de papel e começou a comer a omelete, sem levantar a cabeça. A comida quente lhe fazia bem e ela pôde se levantar e andar.

Quando ela chegou diante da porta do liceu, hesitou alguns segundos.

Ela entrou. O rumor das vozes de crianças envolveu-a de repente. Ela reconheceu imediatamente cada castanheira, cada plátano. Seus galhos finos eram agitados pelo vento e suas folhas rodopiavam pelo pátio. Ela reconheceu cada tijolo, cada banco de plástico azul, cada uma das janelas de vidro fosco. Para evitar as crianças que corriam, ela se sentou sobre um banco, no fundo do pátio. E esperou. Parecia que ninguém estava prestando atenção nela.

Mais tarde, o rumor diminuiu. Os grupos de alunos entraram para as salas de aula, as portas se fecharam uma depois das outras. Tão logo, ficaram

somente as árvores sacudidas pelo vento, e a poeira e as folhas mortas que dançavam em círculo no meio do pátio.

Lullaby sentiu frio. Levantou-se e começou a procurar Sr. Filippi. Ela abriu as portas do prédio pré-fabricado, onde ficavam os laboratórios. Toda vez, ela ouvia uma frase que ficava um instante suspendida no ar e que depois era recuperada quando voltava a fechar a porta.

Lullaby atravessou novamente o pátio e bateu na porta de vidro do porteiro.

“Eu gostaria de ver o Sr. Filippi”, disse.

O homem olhou-a com espanto.

“Ele ainda não chegou”, disse; pensou um pouco. “Mas eu acho que a Diretora está lhe procurando. Venha comigo.”

Lullaby seguiu docilmente o porteiro. Ele parou diante de uma porta de verniz e bateu. Depois abriu a porta e fez um sinal para Lullaby entrar.

Atrás da mesa a Diretora olhava-a com os olhos penetrados.

“Entre e sente-se. Estou pronta para lhe escutar.”

Lullaby se sentou na cadeira e olhou a mesa encerada. O silêncio estava tão ameaçador que ela quis dizer alguma coisa.

“Eu gostaria de ver o Sr. Filippi”, disse. “Ele me escreveu uma carta.”

A Diretora a interrompeu. Sua voz estava fria e dura, como seu olhar.

“Eu sei. Ele escreveu para você. Eu também. Não se trata disso, mas de você. Onde você estava? Você certamente tem coisas... interessantes para contar. Então, estou pronta para lhe escutar, senhorita.”

Lullaby evitou o seu olhar.

“Minha mãe...”, ela começou.

A Diretora quase gritou.

“Sua mãe estará ciente de tudo isso mais tarde, e seu pai também, naturalmente.”

Ela mostrou uma folha de papel que Lullaby reconheceu imediatamente.

“E dessa carta, que é falsa!”

Lullaby não negou e nem se surpreendeu.

“Estou pronta para lhe escutar”, repetiu a Diretora. A indiferença de Lullaby a fez, pouco a pouco, sair de si. Pode ser também culpa do vento que deixou tudo elétrico.

“Onde você estava durante todo esse tempo?”

Lullaby falou. Ela falou lentamente, procurando um pouco as palavras, porque perdeu o costume, e enquanto falava, via diante dela, no lugar da Diretora, a casa de colunas brancas, as rochas, e o belo nome grego que brilhava no sol. Era tudo isso que ela estava tentando contar à Diretora, o mar azul com reflexos como diamantes, o barulho profundo das ondas, o horizonte como um fio preto, o vento salgado onde plana as gaivotas. A Diretora escutava e em seu rosto, durante um instante, se via uma expressão de estupefação intensa. Assim, ela se parecia muito com o manequim com sua peruca preta mal posicionada e Lullaby teve que se esforçar para não rir. Quando ela parou de falar, houve alguns segundos de silêncio. Então, o rosto da Diretora mudou mais uma vez, como se ela procurasse sua voz. Lullaby ficou surpresa ao ouvir seu timbre. Não era de forma alguma a mesma voz, ficou mais grave e mais doce.

“Escuta, minha filha”, disse a Diretora.

Ela se apoiou em sua mesa encerada olhando para Lullaby. Em sua mão direita tinha uma caneta preta circulado com um fio de ouro.

“Minha filha, eu estou pronta para esquecer tudo isso. Você poderá voltar para sua sala como antes. Mas você tem que me dizer...”

Ela hesitou.

“Você entende, eu quero o seu bem. É preciso me dizer toda a verdade.”

Lullaby não respondeu. Ela não compreendia o que a Diretora estava dizendo.

“Você pode me falar sem medo, vai ficar tudo entre a gente.”

Como Lullaby não respondia ainda, a Diretora disse rapidamente, com uma voz quase baixa:

“Você tem um namorado, não é isso?”

Lullaby quis protestar, mas a Diretora a impediu de falar.

“Inútil negar, algumas – algumas de suas colegas lhe viram com um garoto.”

“Mas isso não é verdade!” disse Lullaby; ela não gritou, mas a Diretora agiu como se ela tivesse gritado e disse alto:

“Eu quero saber o nome dele!”

“Eu não tenho namorado”, disse Lullaby. Ela compreendeu rapidamente porque o rosto da Diretora tinha mudado; era por que estava mentindo. Então, ela sentiu seu próprio rosto se transformava numa pedra, fria e lisa e olhou para a Diretora diretamente em seus olhos, porque agora ela não tinha mais medo.

A diretora se incomodou e teve que desviar o seu olhar. Ela disse primeiramente, com uma voz doce, quase suave.

“É preciso me dizer a verdade, minha filha, é para seu bem.”

Em seguida, seu timbre voltou a ficar ríspido e desagradável.

“Eu quero saber o nome desse menino!”

Lullaby sentiu a raiva crescer nela. Era bem fria e pesada como a pedra, e isso se instalou em seus pulmões, em sua garganta; seu coração começou a bater muito rápido, como no dia em que ela tinha visto as frases obscenas nas paredes da casa grega.

“Eu não conheço esse menino, é mentira, é mentira!” ela gritou e quis se levantar para ir embora. Mas a Diretora fez um gesto para contê-la.

“Fica, fica, não saia!” Sua voz estava de novo mais baixa, um pouco engasgada. “Eu não digo isso para você – é para o seu bem, minha filha, é só para lhe ajudar, você tem que me compreender – eu quero dizer – “

Ela largou a caneta preta de ponta dourada e juntou nervosamente as suas mãos magras. Lullaby se sentou novamente e não se mexeu mais. Ela respirava dificilmente e seu rosto ficou totalmente branco, como uma máscara de pedra. Ela se sentia fraca, talvez por que ela comeu e dormiu tão pouco, todos esses dias, à beira do mar.

“É meu dever lhe proteger contra os perigos da vida”, disse a Diretora. “Você pode não saber, você é muito jovem. Sr. Filippi me falou de você em termos bastante elogiosos, você é um bom elemento e não gostaria que – que um acidente venha estragar tudo isso estupidamente...”

Lullaby escutava a voz dela longe, como que de cima de um muro, deformada pelo movimento do vento. Ela queria falar, mas não conseguia mexer os lábios.

“Você passou por um período difícil, desde – desde o que aconteceu com sua mãe, a permanência dela no hospital. Você está vendo, eu estou ciente de tudo isso, e isso me ajuda a compreender, mas é preciso que você me ajude também, é preciso que você faça um esforço...”

“Eu gostaria de ver o Sr. Filippi...” disse enfim Lullaby.

“Você o verá mais tarde, você o verá”, disse a Diretora. “Mas é preciso que você me diga enfim a verdade, onde você estava.”

“Eu lhe disse, eu estava olhando o mar, eu estava escondida nas rochas e olhando o mar.”

“Com quem?”

“Eu estava sozinha, eu já lhe disse, sozinha.”

“É mentira!”

A diretora gritou, e se recuperou imediatamente.

“Se você não quer me dizer com quem você estava, vou ser obrigada a escrever para seus pais. Seu pai...”

O coração de Lullaby voltou a bater fortemente.

“Se você fizer isso, eu não voltarei mais nunca aqui!” Ela sentiu a força de suas palavras, e repetiu lentamente, sem desviar os olhos.

“Se você escrever para meu pai, eu não voltarei mais aqui, nem em nenhuma outra escola.”

A Diretora se calou por um longo momento, e o silêncio preencheu toda a sala, como um vento frio. Depois a Diretora se levantou. Olhou a jovem menina com atenção.

“Não é preciso se colocar nesse estado”, ela disse enfim. “Você está muito pálida, você está muito cansada. Falaremos disso tudo novamente uma outra vez.”

Ela consultou o seu relógio.

“A aula do senhor Filippi vai começar em alguns minutos. Você pode ir lá.”

Lullaby se levantou lentamente. Andou até a grande porta. Virou-se uma vez antes de sair.

“Obrigada, senhora”, disse.

O pátio estava de novo cheio de alunos. O vento sacudia os galhos dos plátanos e das castanheiras, e as vozes das crianças faziam um barulho que embriagava. Lullaby atravessou lentamente o pátio, evitando o grupo de alunos e crianças que corriam. Algumas meninas lhe fizeram sinal, de longe, mas sem ousar se aproximar, e Lullaby lhes respondeu com o leve sorriso. Quando ela chegou em frente ao prédio pré-fabricado, ela viu a silhueta do Sr. Filippi perto da coluna B. Ele estava vestido, como sempre, com um terno azul-cinza, fumava um cigarro olhando para frente. Lullaby parou. O professor a percebeu e veio ao seu encontro fazendo sinais com a mão.

“E então? E então?”, disse ele. Foi tudo o que conseguiu dizer.

“Eu queria lhe perguntar...”, começou Lullaby.

“O quê?”

“Sobre o mar, a luz, eu tinha muitas perguntas para lhe fazer.”

Mas Lullaby percebeu de repente que tinha esquecido suas perguntas. Sr. Filippi a olhou se divertindo.

“Você fez uma viagem?” perguntou.

“Sim...” disse Lullaby.

“E... foi bom?”

“Ah sim! Muito bom.”

O sinal tocou acima do pátio, nas galerias.

“Eu estou muito contente...” disse Sr. Filippi. Ele apagou seu cigarro com seu sapato.

“Você me contará tudo mais tarde”, disse. A luz divertida brilhava em seus olhos azuis, por detrás de seus óculos.

“Você não vai mais viajar, agora, vai?”

“Não”, disse Lullaby.

“Eu preciso ir”, disse Sr. Fillipi. E repetiu mais uma vez: “Eu estou muito contente.” Ele olhou para a menina antes de entrar no prédio pré-fabricado.

“Você me perguntará o que você quiser, daqui a pouco, depois da aula. Eu também gosto muito do mar.”