

Imagens insulares em Georges Perec e Le Clézio

Images insulaires chez Georges Perec e Le Clézio

Márcia Arbex¹

Resumo

A insularidade será o ponto de partida para esta proposta de reflexão em torno da noção de utopia na literatura contemporânea, a exemplo das narrativas de Jean-Marie G. Le Clézio (*Voyage à Rodrigues*) e de Georges Perec (*W ou le souvenir d'enfance* e *Ellis Island*). Por meio de configurações verbais e visuais, as representações imaginárias ou históricas, ficcionais ou autobiográficas participam da complexa remontagem espaço-temporal que caracteriza a noção de utopia, a qual será abordada em sua ambivalência constitutiva e seu alcance crítico.

Palavras-chave: Georges Perec; Le Clézio; utopia; imagem; ilha; literatura francesa.

Résumé

L'insularité sera le point de départ d'une réflexion autour de la notion d'utopie dans la littérature contemporaine, à l'exemple des récits de Jean-Marie G. Le Clézio (*Voyage à Rodrigues*) et de Georges Perec (*W ou le souvenir d'enfance* e *Ellis Island*). Par des configurations verbales et visuelles, les représentations imaginaires ou historiques, fictionnelles ou autobiographiques présentes dans ces récits participent du complexe remontage espace-temporel qui caractérise la notion d'utopie, laquelle sera envisagée dans son ambivalence constitutive et sa portée critique.

Mots-clés: Georges Perec; Le Clézio; utopie; image; île; littérature française.

A Philippe

Introdução

Tratar de imagem na literatura pressupõe tratar de imaginário, mas também de como esse imaginário é dado a ver por meio de configurações verbais, e mesmo visuais. Tratar do imaginário insular pressupõe distinguir, entre muitas outras coisas, a metáfora do espaço geograficamente localizado, a ficção do relato autobiográfico. Tanto em Georges Perec (Paris, 1936-1982) quanto em Jean-Marie Gustave Le Clézio (Nice, 1940) – nomes que parecem tão distantes em seu percurso e escrita literária – a imagem e o imaginário insulares se articulam numa complexa montagem espaço-

¹ Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Este trabalho foi realizado com o apoio de bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq, no projeto *Sobrevivências da imagem na escrita: tipografias e fotografias em narrativas contemporâneas*.

temporal que envolve a noção de utopia. De um lado, a obra multifacetada de Perec, mais conhecido pelo humor dos jogos oulipianos com a linguagem, como em *La Disparition* (1969), ou pelas *contraintes* rigorosas de *La vie mode d'emploi* (1978); de outro, Le Clézio, prêmio Nobel de literatura em 2008, quando foi aclamado "o escritor da ruptura, da aventura poética e do êxtase sensual, o explorador de uma humanidade para além da civilização dominante"², pelo conjunto de sua obra, de *Le Procès-verbal* (1963) à *Ritournelle de la faim* (2008).

Para além do fato de pertencerem à mesma geração, esses escritos compartilham, primeiro, a experiência da guerra. Em seu discurso na Academia sueca, Le Clézio diz que a guerra foi a principal circunstância que o levou a escrever; não a guerra do ponto de vista histórico, mas aquela vivida pelos civis: "Tínhamos fome, medo, frio." (LE CLÉZIO, 2008, p. 01).³ Georges Perec, por sua vez, de pais judeus poloneses, tornou-se órfão muito cedo – o pai morreu na guerra em 1940 e sua mãe, em Auschwitz – e afirma em *W ou a memória da infância* que, também para ele, "o projeto de escrever [sua] história formou-se quase ao mesmo tempo que [seu] projeto de escrita." (PEREC, 1995, p. 13) Segundo, ambos criam narrativas em que a memória pessoal está intimamente entrelaçada à memória coletiva. No caso de Perec, é a memória do desaparecimento, dos campos de concentração para onde sua mãe foi deportada, assim como todos aqueles que tiveram o mesmo destino. No caso de Le Clézio, isso se manifesta pela história familiar também marcada pelo êxodo, assim como pela recusa do "preconceito etnocentrista" europeu que o leva a combater em favor da memória de culturas minoritárias, ameríndias, africanas ou da Oceania (LÉGER, 2010, p. 08) e, mais recentemente, pela defesa do meio-ambiente. Terceiro, esses escritores compartilham o gosto pelas narrativas de viagem e de aventuras, cuja influência em suas obras é amplamente reconhecida: Jules Verne,

² "l'écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en-dessous de la civilisation régnante". <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/press_fr-2.pdf> (Todas as traduções do francês são da autora deste artigo, salvo menção contrária.)

³ "Nous avons faim, nous avons peur, nous avons froid, c'est tout." <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>>.

Daniel Defoe, Robert Stevenson, para citar apenas alguns dos clássicos da literatura infanto-juvenil em que o imaginário insular é explorado.

A noção de utopia se verá atravessada por mais de um sentido, com algumas constantes, o que confirma de certo modo a ambivalência constitutiva da própria palavra – *u-topos*: um lugar situado em nenhum lugar. Não é preciso lembrar que a insularidade é uma constante do gênero desde que Thomas More criou o neologismo para designar, justamente, a ilha retratada em seu livro homônimo: *Utopie, traité sur la meilleure forme de république et sur une île nouvelle* (1516),⁴ considerado um marco para o pensamento europeu do século XVI que expõe um dos "sonhos" políticos do Renascimento:

More criou, sem querer, um gênero literário que entusiasmou os séculos seguintes: da abadia de Thelema [Rabelais] ao falanstério de Fourier, passando pela *Cidade do Sol* [Campanella], a *Nova Atlântida* [Francis Bacon] ou a festa revolucionária, inúmeros autores lapidaram a dialética pela qual as lendas áureas permitem fugir das sombrias realidades. A "utopia" tornou-se a escrita fantástica de um princípio de esperança: a metáfora capaz de veicular, em seu desafio ao tempo, as regras da felicidade das sociedades ideais. (GOYARD-FABRE, 1987, p.17).⁵

Enquanto metáfora e gênero literário, a utopia foi utilizada na literatura, a partir de Thomas More, para descrever uma sociedade ideal numa geografia imaginária, e com frequência no âmbito de uma narrativa de viagem. Nesse sentido, a ilha se torna espaço idealizado, cuja separação do continente e isolamento do resto do mundo, indica uma ruptura com tudo o que é imperfeito, com o vício e com o mal. Para Miguel Abensour (2009, p. 11), para além da criação de um gênero literário, More teria inventado, no século XVI, um "dispositivo retórico" visando intervir de forma inédita no campo político; um novo tipo de discurso às margens da filosofia política e sob o

⁴ O neologismo latino, construído a partir do grego OU (não) e TOPOS (região, lugar) é de fato o nome da ilha "situada em nenhum lugar". O livro foi escrito em latim, publicado em 1516 em Louvain. A edição de referência hoje é a de Bâle, 1518. Foi traduzido primeiro para o francês em 1517, em inglês em 1551. (RIOT-SARCEY, 2006)

⁵ No original: "Sans l'avoir vraiment voulu, More créa un genre littéraire pour lequel les siècles à venir devaient s'engouer: de l'abbaye de Thélème au phalanstère de Fourier, en passant par la Cité du Soleil, la Nouvelle Atlantide ou la fête révolutionnaire, nombreux furent les auteurs qui ciselèrent la dialectique par laquelle les légendes dorées permettent de fuir les noires réalités. L'"utopie devint l'écriture fantastique d'un principe d'espérance: la métaphore apte à véhiculer, dans son défi au temps, les règles de bonheur des sociétés idéales." (tradução nossa).

signo da "ambiguidade erudita". No século XX, diante da ameaça da "catástrofe", coube a Walter Benjamin buscar a reativação da utopia segundo uma ordem mais política do que histórica, numa perspectiva mais reflexiva e crítica, em que a ambiguidade tende a se transformar em imagem dialética (ABENSOUR, 2000). Variações semânticas se devem também ao fato de o conceito de utopia preceder de certa forma a invenção da palavra por Thomas More, uma vez que a utopia herdou certos motivos da mitologia antiga, da filosofia grega ou da doutrina cristã que constituem suas fontes ou matrizes. A noção ganha, portanto, contornos diversos ao longo dos séculos, uma vez que, como afirma Franck Malécot (2006, p.107):

A imaginação das utopias pertence plenamente a história geral dos sistemas de pensamento, e cada época produz então suas próprias utopias, seus próprios sonhos de exterioridade e de ruptura. Não há portanto utopia que não seja sempre filha de seu tempo [...].⁶

O imaginário da ilha que tentaremos abordar em sua potencialidade utópica está, portanto, como se pretende demonstrar, relacionado a aspectos históricos, numa perspectiva crítica tanto quanto em sua dimensão mítica. E para isso, serão privilegiadas certas narrativas de Perec e de Le Clézio, em que a ilha é apresentada como espaço geograficamente localizado, ainda que essa localização seja constantemente colocada em dúvida pela ficção, e nas quais a dimensão temporal – autobiográfica – tem sua importância, uma vez que se traduz por imagens da memória.

A utopia como tesouro perdido em *Voyage à Rodrigues*: remontar o tempo, coletar vestígios

Le chercheur de chimères laisse son ombre après lui.
Le Clézio, *Voyage à Rodrigues*.

⁶ No original: "En somme: l'imagination des utopies appartient à plein titre à l'histoire générale des systèmes de pensée, et chaque époque produit alors ses propres utopies, ses propres rêves d'extériorité et de rupture." (tradução nossa).

Na bibliografia de Le Clézio, há um livro que se refere diretamente à obra de Thomas More, e que não poderíamos deixar de evocar. Em *Ourania* (2006), o protagonista é um geógrafo em missão de trabalho, acolhido por um centro de pesquisa chamado Emporio, situado em uma pequena cidade do México e fundado sobre o sonho de mundo ideal, uma espécie de Thelema. Sob a direção de Don Thomas, ali circulam intelectuais, antropólogos e historiadores, que logo se revelam ambiciosos e egocêntricos, alguns mais preocupados com investimentos imobiliários e inteiramente indiferentes à extrema pobreza da população vizinha, ao turismo sexual e à exploração da mão de obra nas plantações de morangos, principal produto de exportação para os E.U.A. É ali que o geógrafo Daniel Sillitoe descobre a existência de uma república ideal chamada Campos – como mostra o desenho de um mapa do local, no fim do volume –, fundada sobre as ruínas de uma missão jesuíta do século XIX e fadada ao desaparecimento, como sua predecessora. Nesse livro, Le Clézio adota uma perspectiva crítica ao encenar a ambiguidade da noção de utopia que, tal como no século XVI, reúne aspirações humanistas, sociedades ideais e consolidação das discriminações e violências que, conforme ele afirma em entrevista, não são exclusividade do México, mas atingem a escala mundial (LE CLÉZIO, 2006).

Embora a referência à *Utopia*, de Thomas More, seja explícita em *Ourania*, o *topos* da ilha não é ali explorado. São as narrativas do chamado "ciclo de Maurício", do nome da ilha que foi o berço da família de Le Clézio, que parecem concentrar todo o imaginário insular que encontramos em sua poética. A crítica lecleziana, aliás, é unânime em constatar o quanto a história familiar do escritor está transposta para diversos romances. Retomemos rapidamente o ponto de partida da saga da família Le Clézio: foi após a Revolução francesa que o ancestral Alexis-François Le Clézio deixou a Bretanha para se instalar na então Isle de France, rebatizada de Ilha Maurício quando de sua ocupação pela Inglaterra em 1810. A família assume então a nacionalidade inglesa e se instala na residência à qual dá o nome de Eureka. Contudo, no início do século XX, devido a uma série de conflitos familiares, inicia-se a diáspora na Europa de todo um ramo da família, momento em que o avô do escritor, Léon Le Clézio, abandona seu posto de juiz na Ilha Maurício e parte para a Ilha Rodrigues em

busca de um suposto tesouro deixado lá por um corsário. Essa será a narrativa geradora de toda uma série de textos em que a ilha se torna cenário para a busca das origens, a reativação do passado ancestral, numa de viagem de iniciação em que a ficção se mescla a elementos biográficos e documentos históricos para forjar uma noção de utopia como lugar da memória: *Le Chercheur d'or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1986), *La Quarantaine* (1995), por exemplo.

Se em *A Quarentena* e em *Le Chercheur d'or* Le Clézio remonta uma história familiar, numa espécie de "ficção genealógica", *Voyage à Rodrigues*, cujo subtítulo é *Journal* [diário], traz o relato autobiográfico e poético da viagem a essa ilha do Arquipélago de Mascarenhas, realizada pelo autor-narrador seguindo o rastro de seu avô Léon que lá viveu durante quase 30 anos (de 1902 e 1930) obstinado pela perspectiva de encontrar esse tesouro que teria sido escondido ali por um corsário, um *Privateer*. Mais do que o tesouro em si, que seu avô buscou sem sucesso, Le Clézio busca em Rodrigues "ver o que ele viu" e "remontar o tempo" (LE CLÉZIO, 1986, p.16, 37). É nesse livro que nos deteremos.

O exílio do avô Léon na ilha de Rodrigues ocorreu após ter sido expulso da casa familiar na Ilha Maurício, local que significava, "para ele e para seus filhos, a terra escolhida por seu ancestral, como o sonho de um paraíso terrestre." (LE CLÉZIO, 1986, p. 112) A descrição da casa, dos jardins e da paisagem da ilha Maurício confirmam o caráter mítico de "terra prometida", de perfeição paradisíaca desse lugar onde a família havia vivido seus melhores tempos, sentido que retoma uma das matrizes da utopia. O narrador interpreta essa busca do avô pelo tesouro como a de uma "felicidade perdida, ilusória a partir de então, a miragem da paz e da beleza de Eureka que um dia do ano de 1910 se rompeu e foi reduzida a cinzas, para sempre." (LE CLÉZIO, 1986, p. 114)

A ilha de Rodrigues onde se exilou não se configura, contudo, em oposição total ao domicílio familiar deixado para trás como um paraíso perdido; a aventura do avô nessa ilha diz respeito a um projeto utópico, ainda que solitário, de retorno a esse passado tão mítico quanto real. Rodrigues tem a "beleza da aurora da criação" (LE CLÉZIO, 1986, p. 23); embora seja um lugar áspero e estéril, distinto do paraíso

cristão, a paisagem "é simples e pura", como as regiões mais puras do mundo, a Antártica, a Austrália e a Oceania. (LE CLÉZIO, 1986, p. 43, 35). Aos olhos do narrador, o local é excepcional: habitado apenas por alguns colonos fazendeiros, trata-se de um "outro mundo vazio de homens onde reinam os rochedos, o céu e o mar" (LE CLÉZIO, 1986, p. 25), onde o aventureiro é o primeiro a chegar, como Robinson a sua ilha deserta (LE CLÉZIO, 1986, p. 75). Tem-se ali a sensação de um "fora do tempo" (LE CLÉZIO, 1986, p. 14); as "noites [são] mágicas" como se "o tempo que passa não pudesse nada mudar nesse mundo." (LE CLÉZIO, 1986, p. 27) "Tudo está lá, imóvel há tantos anos, imóvel para a eternidade." (LE CLÉZIO, 1986, p. 15)

O escritor-viajante que escava o passado para reescrever sua história e a de seu avô, procede como um arqueólogo que coleta vestígios que participam da remontagem de textos anteriores. Em *Voyage à Rodrigues* são inúmeras as referências a relatos de viagem ficcionais e a documentos históricos, entre outros intertextos, testemunhos do quanto o arquipélago de Mascarenhas foi objeto de devaneios dos diversos navegadores que por lá passaram durante séculos. O levantamento das obras citadas no livro e sua menção aqui ultrapassaria o objetivo deste ensaio; citaremos apenas alguns exemplos em relação ao caráter utópico da ilha de Rodrigues.

Uma primeira referência aparece nos projetos de invenção de uma língua elaborados pelo avô Léon e atestados por fragmentos de documentos que Le Clézio reproduz em seu livro. Trata-se de

uma verdadeira língua com suas palavras, suas regras gramaticais, seu alfabeto, sua simbologia, uma língua para sonhar mais do que para falar (...), uma língua para se dirigir ao tempo passado, às sombras, ao mundo desaparecido para sempre, nos tempos em que a luz brilhava tão forte no mar das Índias, e que somente o silêncio mineral de Rodrigues soube guardar, por meio do milagre do deserto, esse traço ainda visível para além da morte. (LE CLÉZIO, 1986, p. 96-97).

A criação de línguas imaginárias é uma constante nas sociedades utópicas, como para apoiar a construção da ficção. Já na primeira edição de *Utopia*, de Thomas More, ao lado da ilustração da ilha, encontra-se um fragmento do alfabeto

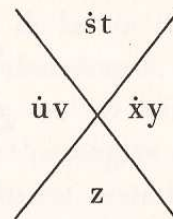
utopiano acompanhado de um poema traduzido mais abaixo para o latim (Fig. 1). Além do alfabeto imaginário, as mensagens criptografadas em textos que o avô tenta decifrar (Fig. 2) remetem aos inúmeros criptogramas que circulavam na ilha, no período áureo da "febre dos tesouros" (LE CLÉZIO, 1986, p. 103), entre eles o célebre, ao que parece, documento deixado por Olivier Levasseur, conhecido como pirata "La Buse", que, ao subir no cadafalso para cumprir sua pena, teria lançado à multidão um criptograma, dizendo que seu tesouro pertenceria àquele que conseguisse decifrá-lo (LE CLÉZIO, 1986:101).



Fig. 1: Primeira edição de *Utopia*, de Thomas More, 1516.
 Fonte: http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/2_02.htm

Mon grand-père se contente d'expliquer l'alphabet cunéiforme,

à	b	ç	d	è	f
g	h	i	j	k	l
m	n	ò	p	q	r



puis il tente une traduction du message, sans résultat :

□ □ □ < □ < v □ □ < □ □ □
 l o h y e x t l a y o i r

Fig. 2: Le Clézio, *Voyage à Rodrigues*, p.103.

Dentre os relatos citados por Le Clézio, destacamos o do explorador e naturalista François Legat (1637-1735), que deixou seu testemunho no livro *Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales*, de 1707. Legat, segundo Le Clézio, descreve a ilha tal como se encontrava no início do século XVIII, exalta seu aspecto admirável, suas montanhas "ricamente cobertas de grandes e belas árvores", até mesmo gigantes, tão grandes que duzentos ou trezentas pessoas poderiam abrigar-se sob ela. (LE CLÉZIO, 1986, p. 33). (Fig.3)



Figura.3: Mapa de François Leguat das instalações na ilha de Rodrigues, *Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales* (1707). Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040570n.r=fran%C3%A7ois%20leguat?rk=21459;2>

Outro exemplo é a alusão à república do Libertalia, uma "utopia pirata" relatada pela primeira vez na *Histoire générale des plus fameux pirates* (1820) e assinada por um certo capitão Charles Johnson, provavelmente o pseudônimo de nada mais nada menos que Daniel Defoe. Fundada por piratas ao norte da ilha de Madagascar, essa república legendária que teria existido durante uns 25 anos no século XVII, é descrita como uma colônia onde todos os homens eram livres e iguais, independentemente de sua origem, raça ou religião (LE CLÉZIO, 1986, p.131).

Não poderíamos deixar de considerar o próprio tesouro tão desejado pelo avô, como metáfora desse passado utópico. É o que o narrador se pergunta:

Não seria esse passado extraordinário que está no coração do tesouro, o segredo desses movimentos de digestão do mundo da Europa triunfante? Partir em busca desses mares e ilhas por onde passaram em outros tempos os navios, percorrer o imenso campo de batalha onde se enfrentaram os exércitos e os fora-da-lei, era como fazer parte do sonho do Eldorado, buscar compartilhar, quase dois séculos depois, a embriaguez dessa história única: quando as terras, os mares, os arquipélagos ainda não haviam sido fechados em suas fronteiras, que os homens eram livres e cruéis como as

aves marítimas, e que as lendas pareciam ainda abertas ao infinito.⁷ (LE CLÉZIO, 1986, p. 41)

Não se trata com evidência de um tesouro de riquezas materiais, mas da sobrevivência de um passado de liberdade, ele também inalcançável, que deve ser resgatado e compartilhado por meio dessa mescla de lendas e de história, desse diálogo entre a memória pessoal e coletiva, que se faz ecoar por meio da voz de Le Clézio.

A distopia olímpica em *W* e a utopia do exílio em *Ellis Island*

Essa bruma insensata em que se agitam sombras, como eu poderia clareá-la?
Essa bruma insensata em que se agitam sombras – então é esse meu futuro?
R. Queneau, citado por Perec em *W* ou a memória da infância

Talvez não se possa afirmar que o imaginário insular esteja no cerne da escrita de Georges Perec na mesma proporção que em Le Clézio; mas nela encontramos momentos em que a insularidade também é tratada como partilha do passado e a utopia considerada em sua ambivalência constitutiva, como não-lugar da memória. Em *Espèces d'espaces*, há uma descrição do que seria uma "utopie villageoise" (PEREC, 1974, p. 95), mas é em *W* ou le souvenir d'enfance e em *Ellis Island* que o imaginário insular adquire contornos utópicos, tanto quanto contra-utópicos.

O primeiro, *W ou a memória da infância* (1975), tem a particularidade de ser constituído de duas narrativas que se alternam, capítulo por capítulo, sem relação entre si apenas aparentemente, e que se distinguem pelo uso do itálico. O autor explica em nota introdutória:

⁷ No original: "N'est-ce pas ce passé extraordinaire qui est au cœur du trésor, le secret de ces mouvements de digestion du monde de l'Europe triomphante? Aller à la recherche de ces mers et des îles où passèrent autrefois les navires, parcourir l'immense champ de bataille où s'affrontèrent les armées et les hors-la-loi, c'était prendre sa part du rêve de l'Eldorado, chercher à partager, près de deux siècles plus tard, l'ivresse de cette histoire unique: quand les terres, les mers, les archipels n'avaient pas encore été enfermés dans leurs frontières, que les hommes étaient libres et cruels comme les oiseaux de la mer, et que les légendes semblaient encore ouvertes sur l'infini."(tradução nossa).

Um desses textos pertence por inteiro ao imaginário: é um romance de aventuras, a reconstituição, arbitrária mas minuciosa, de um fantasma infantil que evoca uma cidade regida pelo ideal olímpico. O outro texto é uma autobiografia: o relato fragmentário da vida de uma criança durante a guerra, um relato pobre de façanhas e de lembranças (...).⁸ (PEREC, 1995)

Nessa primeira narrativa, o romance de aventuras imaginário, a cidade regida pelo ideal olímpico se situa numa ilha, chamada W, que, à medida que vai sendo minuciosamente descrita, revela-se claramente como uma contra-utopia. De um lado, Péric se inspira de toda uma tradição narrativa (Rabelais, Fourier, Jules Verne, etc) que apresenta "sociedades construídas em torno de uma utopia vivida" (BURGELIN, 1988, p. 154); de outro, aproxima-se de obras consideradas distópicas tão diversas quanto *Nós* de Zamiatine, 1984 de Orwell, ou *Admirável mundo novo*, de Huxley, que denunciam o parentesco entre utopia e totalitarismo.

Para instalar sua cidade olímpica, o escritor escolhe o arquipélago da Terra do Fogo: "Lá longe, na outra extremidade do mundo, haveria uma ilha. Ela se chama W." (PEREC, 1995, p. 81) O uso dos tempos verbais, nessas duas frases introdutórias, é paradoxal, pois supõe o lugar determinado pela localização geográfica real ao mesmo tempo que o não-lugar indeterminado da utopia; sugere a dúvida quanto à existência da ilha que, aliás, não se encontra indicada na maioria dos mapas, conforme sinaliza o narrador. A figura que abre *Espèces d'espaces* poderia ilustrar essa ambivalência: trata-se do mapa do oceano extraído de Lewis Carroll, *A caça ao Snark*, que serve de emblema ao livro de Péric: "O objeto deste livro não é exatamente o vazio, seria antes o que há em torno, ou dentro." (PEREC, 1974, p. 13)

Ainda que não se saiba quem a fundou, o certo é que W é descrita como uma "terra em que o Esporte é rei, uma nação de atletas em que o Esporte e a vida se confundem num mesmo esforço magnífico" (PEREC, 1995, p. 83) e cujo lema é o mesmo dos jogos olímpicos modernos, ou seja, "mais forte, mais alto, mais rápido". Vale a pena ler a descrição dessa nova Olímpia:

⁸ Utilizaremos como referência a tradução brasileira de Paulo Neves, *W ou a memória da infância*. Não nos deteremos nas relações entre a narrativa imaginária e a autobiográfica, considerando os limites deste ensaio; mas podemos afirmar, resumidamente, com Burgelin (1988:139), que se trata de uma narrativa dupla articulada em torno de um vazio, de um não-dito, dos "fios rompidos da infância", e que constitui, de fato, uma só.

A divisa orgulhosa
FORTIUS ALTIUS CITIUS

que orna os pórticos monumentais à entrada das aldeias, os estádios magníficos com pistas cuidadosamente conservadas, os gigantescos jornais murais que publicam a toda hora do dia os resultados das competições, os triunfos cotidianos reservados aos vencedores, o vestuário dos homens: um abrigo cinza com um imenso W branco impresso nas costas, tais são alguns dos primeiros espetáculos que se oferecem ao recém-chegado. Este ficará sabendo, com admiração e entusiasmo (quem não se entusiasmaria com aquela disciplina audaciosa, aquelas proezas cotidianas, aquela disputa renhida, aquela embriaguez que a vitória proporciona?), que a vida aqui, é feita para maior glória do Corpo. E mais tarde se verá como essa vocação atlética determina a vida da Cidade, como o Esporte governa W, como modelou profundamente as relações sociais e as aspirações individuais. (PEREC, 1995, p. 84)

É o esporte que determina as relações sociais, por meio de mecanismos e leis implacáveis, frequentemente imprevisíveis, numa cidade planejada em função deste único objetivo: "exacerbar a competição" e "exaltar a vitória", principal valor moral da sociedade de W. As competições e treinos são organizados rigorosamente pelas Autoridades, que também controlam a vida individual dos habitantes: "O Atleta W não tem poderes sobre sua vida" (PEREC, 1995, p. 191).

Algumas práticas descritas por Perek destacam-se pela aproximação que se pode fazer com as de regimes totalitários; por exemplo, o uso político das imagens, como o "retrato de grupo", ilustrado pela conhecida fotografia de uma tropa militar americana composta por 21.765 soldados, realizada por Eugene O. Goldbeck, em 1947, e citada por Didi-Huberman (2012, p. 51) em *Peuples exposés, peuples figurants*.⁹ "Os totalitarismos da raça ou da classe acabam sempre submetendo a espécie humana a uma regra do aspecto humano. Inversamente ao rebanho, a tropa representa seus ideais e se mostra sempre 'em formação', sempre orientada por sua vontade de vitória ou de glória," diz Didi-Huberman (2012 p. 68) sobre o apagamento do rosto individual em detrimento do conjunto, da repetição do mesmo. O narrador de W relata que, na ocasião da cerimônia de abertura das Olimpíadas, a letra que designa o nome da ilha era desenhada de forma grandiosa pelo conjunto dos atletas

⁹ A fotografia pode ser visualizada também em <<https://www.vincentborrelli.com/pages/books/100983/eugene-o-goldbeck-ramiro-cuende-tascon-luca-patocchi-carlos-pino-grote-roy-flukinger-kitti/goldbeck-fondazione-galleria-gottardo>> Acesso em 19/09/2019.

reunidos como num perfeito "mosaico humano" (PEREC, 1995, p. 103), atletas que, desse modo, perdem individualmente o rosto. A definição do número de atletas competidores que formarão a figura da letra W é determinante (são 264), e, portanto, rigorosamente controlado por meio de uma seleção também rigorosa, com consequências até mesmo fatais. Esses "retratos de grupo" são ainda usados nas cerimônias de abertura dos jogos olímpicos contemporâneos, com aparelhamentos tecnológicos cada vez mais sofisticados.

Na ilha de W, os vencedores – chamados de os Deuses do Estádio – eram celebrados, homenageados, festejados, enquanto os vencidos, humilhados, punidos com a fome e até a morte (PEREC, 1995, p. 110, 132). Os *Deuses do Estádio (Olympia)*, como se sabe, é também o título do documentário realizado pela cineasta Leni Riefenstahl (1902-2003), para os jogos olímpicos de Berlim, de 1936, o qual consagrou seu papel de cineasta a serviço da propaganda nazista – o que demonstra a clara intenção de Percec de fazer de sua ilha uma metáfora dos regimes totalitários.

A segregação e a discriminação eram institucionalizadas na ilha de W: a desigualdade de tratamento entre os campeões e os vencidos baseava-se numa "injustiça organizada", sistemática, "fruto de uma política consciente e rigorosa" (PEREC, 1995, p. 134). Foi criado nessa sociedade um sistema onomástico tão sutil quanto rigoroso, os nomes próprios dos atletas sendo substituídos por seus títulos de vencedores, de modo a promover uma diluição da identidade (PEREC, 1995, p. 119). As mulheres, por sua vez, eram mantidas reclusas e submetidas a forte vigilância, sendo que a concepção das crianças era fruto da violência dada em espetáculo durante uma das grandes competições comemorativas (PEREC, 1995, p. 149). Enfim, o estabelecimento de um sistema hierárquico visava garantir para sempre o poder das Autoridades, embora as leis dessem a impressão de que "Atletas e Autoridades pertencessem a mesma Raça, ao mesmo mundo" (PEREC, 1995, p.185); mas na verdade havia dois mundos: "o dos Senhores e o dos escravos. Os Senhores são inacessíveis e os escravos se entredevoram." (PEREC, 1995, p.192).

Muitos outros elementos remetem ao aparelhamento de estado, como a existência de cercas elétricas, de auto-falantes, de campos minados, de fossos, bem

como a distribuição dos habitantes nas "aldeias", com suas construções – estádios, ginásios, enfermarias, hospital, casa dos jovens, a sede do governo central – estrategicamente localizadas. Fica claro que Perec faz dessa ilha, ao final da narrativa, uma "parábola do universo nazista, das grandes festas do terceiro Reich com auriflammas e aparatos esportivos até os campos de concentração com seus detentos famintos e aterrorizados."¹⁰ (BURGELIN, 1998, p. 159)

A narrativa de *Ellis Island*, por sua vez, se constrói sobre fatos e lugares inteiramente reais. Foi em 1978 que Perec e Robert Bober visitam essa ilha pela primeira vez com vistas à realização de um filme – cujo título é *Ellis Island, récits d'errance e d'espoir* – que mostrasse no que se tornou esse lugar que, no início do século passado, era um centro de triagem de emigrantes desejosos de entrar na América.¹¹ Para Perec, é a ocasião de "falar de seu destino de filho de emigrantes judeus" através do percurso desses outros emigrantes. (Burgelin, 1998:224) Perguntam-se porque alguém desejaria ainda visitar essa ilha:

Aqueles que passaram por lá nunca tiveram vontade de voltar. Seus filhos ou netos retornam para buscar um rastro: o que foi para os primeiros um lugar de provações e incertezas, tornou-se para os outros um lugar de sua memória, um dos lugares em torno do qual se articula a relação que os une a sua história. (PEREC, 2019: 41).

No texto, Perec nos explica que nessa pequena ilha de frente para a estátua da Liberdade, foi criado em 1892 um centro de acolhimento para oficializar, institucionalizar e controlar os fluxos migratórios até então relativamente livres vindos da Europa. Era uma "usina para fabricar Americanos" diz ele. Atraídos por um "eldorado dos tempos modernos", a América era símbolo da vida nova, a *golden door*

¹⁰ No original: "Perec a fait de cette île, à la fin de W une parabole de l'univers nazi – des grandes fêtes du troisième Reich avec oriflammes et fastes sportifs jusqu'aux camps de concentration avec leurs détenus affamés et terrorisés." (tradução nossa)

¹¹ O filme, realizado com apoio do Institut National de l'Audiovisuel, divide-se em duas partes, *Ile des larmes* e *Mémoires*, esta composta de entrevistas com pessoas que passaram pela ilha. Em 1980, publicou-se o texto que Perec havia escrito para o filme, as entrevistas, com fotos de época e algumas realizadas durante a filmagem. Em 1994, foi editado um álbum com esse material heteróclito acrescido de outros, com o título *Récits Ellis Island*. Utilizamos a edição que contém apenas o texto de Perec: *Ellis Island*, de 2019, por P.O.L. éditeur. Para visualização do filme: <https://www.youtube.com/watch?v=s6l2xFQztsM>. Para visualização de fotografias documentais da ilha: <https://www.britannica.com/place/Ellis-Island>.

para uma sociedade sem injustiça e sem preconceito onde, diziam, as aves caíam do céu já assadas nas bandejas, as ruas eram pavimentadas de ouro, e a terra pertencia a todos (PEREC, 2019, p. 17). Mas para chegar a esse novo mundo, o emigrante devia passar pela ilha, ou pelo menos os pobres que viajavam em terceira classe. Assim, de 1892 a 1924, aproximadamente 16 milhões de pessoas passaram por Ellis Island; e entre 1892 e 1914, aproximadamente até 10 mil por dia.¹²(Fig. 4)

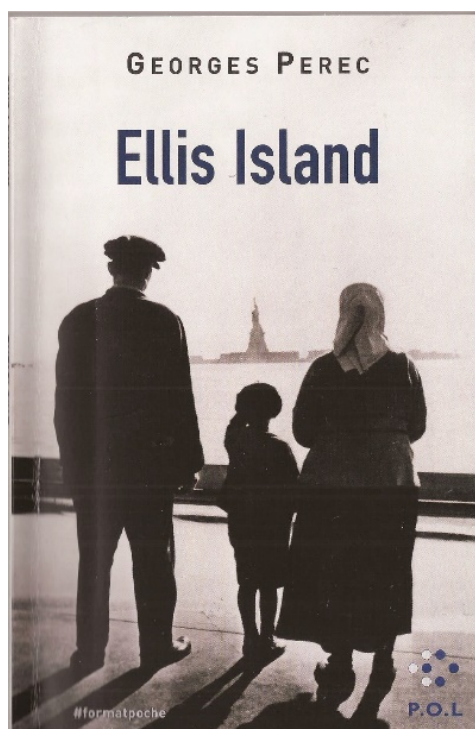


Fig. 4: Georges Perec, capa do livro *Ellis Island*.

Ao caráter utópico da América, em sua versão de terra prometida e sociedade ideal quase ao alcance das mãos, contrapõe-se então o aspecto carcerário da ilha enquanto heterotopia (FOUCAULT, 2009),¹³ numa inversão das imagens consagradas

¹² Segundo Burgelin (1998: 223), apenas 2 a 3% eram recusados por causa de doenças ou estigmas físicos; três mil suicídios foram registrados.

¹³ A conformidade da ilha com a heterotopia do presídio se confirma a partir de 1924, quando ela se torna um centro de detenção para os emigrantes em situação irregular. Após a Segunda Guerra, Ellis Island se torna uma prisão para os suspeitos de atividades antiamericanas e, em 1954, será fechada definitivamente. No momento da visita de Perec e Bober, como se vê no filme, a ilha já era um monumento nacional aberto à visitação que conservava seu aspecto de ruína, o que parece não ser o

da ilha como espaço idealizado, paraíso perdido. Não é a toa que esse pequeno pedaço de terra era chamado também de "ilha das lágrimas" (PEREC, 2019, p 35). Pois durante esse período de trânsito, uma série de formalidades – parte de um sistema de segregação e de exclusão – deviam ser cumpridas antes de o emigrante receber a autorização para entrar no continente: vacinação, exame médico, desinfestação, interrogatório, estabelecimento de ficha de identificação. Após a inspeção médica, aquele que provavelmente seria excluído, era "exposto" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 112) ao receber o sinal distintivo de uma cruz branca, a giz, nos ombros (PEREC, 2019, p. 51). Além disso, devido a seu isolamento geográfico, o espaço insular coloca à prova os limites do humano, sua resistência física e moral, o que favorece o medo constante daqueles que temem ter seu pedido de asilo recusado e ter que retornar ao ponto de partida, nas mesmas condições deploráveis da viagem de ida.

Para Georges Perec, em particular, contar a história dessa ilha significa testemunhar, integrar uma "comunidade de rostos" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 51), compartilhar de uma "memória potencial, de uma autobiografia provável" (Perec, 2019:59), já que seus antepassados poderiam ter estado ali. Ellis Island se define então como utopia, na definição do escritor, como o

Lugar mesmo do exílio, ou seja, o lugar da ausência de lugar, um não-lugar, o lugar nenhum. É nesse sentido que as imagens me dizem respeito, (...) me fascinam, como se a busca de minha identidade passasse pela apropriação desse lugar-lixão onde funcionários exaustos batizavam americanos aos montes. (Perec, 2019:60).

A utopia insular como visão crítica do tempo

Georges Perec era bastante pessimista quanto à questão da utopia. Em *Penser/Classer*, afirma: "Todas as utopias são deprimentes, porque não deixam lugar para o acaso, à diferença, à 'diversidade'. Tudo foi colocado em ordem e a ordem

caso hoje, a julgar pelo site do museu da imigração ali instalado. Cf. <https://www.libertyellisfoundation.org/immigration-museum>.

reina. Por detrás de toda utopia, há sempre um grande objetivo taxinômico: um lugar para cada coisa e cada coisa no seu lugar." (1985, p. 156) Mas ainda assim escreveu suas "narrativas de errância e de esperança", numa busca identitária motivada pela interpelação do outro, dos outros, pela partilha de uma memória do "diverso", que, aliás, é o que parece mover também Jean-Marie Gustave Le Clézio. Este, por sua vez, reforça o caráter contemporâneo da *Utopia* de Thomas More:

Esse livro foi admirado, criticado e atualmente abandonado, embora comporte todas as questões e angústias de nossa modernidade. Talvez nenhuma outra época esteve mais próxima da nossa do que a de Thomas More, uma vez que, como em seu tempo, coabitam hoje as maiores aspirações humanistas [...], a esperança de uma fraternidade universal, e a consolidação das castas e das intolerâncias. (Le Clézio, 2006)

Se a ilha continua sendo o suporte da imaginação utópica, isso se deve sem dúvida a seu caráter ambivalente, sua função de espaço de trânsito, de acolhimento dos êxodos e partidas para o exílio; à ambivalência de sua configuração geográfica enquanto espaço fechado em si e aberto ao infinito. Um não-lugar que apela para uma experiência ucrônica. Se essa experiência escapa ao tempo, não escapa, contudo, à história, como se procurou mostrar nas narrativas de Perec e Le Clézio; como se a utopia como não-lugar só pudesse ser expressa a contrapelo, anacronicamente, pelo trabalho de rememoração pessoal ou coletiva. As narrativas estudadas se configuram, portanto, como uma complexa remontagem de imagens verbais e visuais, representações imaginárias e históricas, ficcionais e autobiográficas, vestígios de relatos de viagem e testemunhos, mitos e lendas, na qual o imaginário utópico se projeta – tesouro perdido ou terra prometida – seja em sua face sombria ou luminosa, seja num futuro próximo ou num passado distante que importa reencontrar e compartilhar.

Referências

- ABENSOUR, Miguel. *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*. Paris: Sens&Tonka, 2009.
- BURGELIN, Claude. *Georges Perec*. Paris: Seuil, 1988.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Peuples exposés, peuples figurants*. L'œil de l'histoire 4. Paris: Minuit, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *Le corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*. Nouvelles éditions Lignes, 2009.
- GOYARD-FABRE, Simone. Introduction. In: MORE, Thomas. *Utopie, traité sur la meilleure forme de république et sur une île nouvelle*. Traduction de Marie Delcourt. Paris: Flammarion, 1987. p.17-19.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Dans la forêt des paradoxes*. Conférence Nobel, le 7 décembre 2008. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>>. Acesso em 14/09/2019.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania*. Paris: Gallimard, 2006.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Rencontre avec J. M. G. Le Clézio*, à l'occasion de la parution de *Ourania* (2006). <<http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01057920.htm>> Acesso em 14/09/2019.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyage à Rodrigues: journal*. Paris: Gallimard, 1986.
- LÉGER, Thierry; ROUSSEL-GILLET, Isabelle; SALLES, Marina (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- MALÉCOT, Fanck. Foucault. In: RIOT-SARCEY, Michèle; BOUCHET, Thomas; PICON, Antoine (dir.). *Dictionnaire des utopies*. Paris: Larousse, 2006.
- MORE, Thomas. *Utopie, traité sur la meilleure forme de république et sur une île nouvelle*. Traduction de Marie Delcourt. Paris: Flammarion, 1987.
- PEREC, Georges; BOBER, Robert. *Ellis Island, récits d'errance e d'espoir*. Film, INA, 57 min. <<https://www.youtube.com/watch?v=s6l2xFQztsM>>
- PEREC, Georges. *Ellis Island*. Paris: P.O.L. Éditeur, 2019.
- PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.
- PEREC, Georges. *W ou a memória da infância*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël, 1975.