

## Raymond Roussel : Grito ou canto?

Ana Maria Amorim de Alencar - UFRJ

### RESUMO

*Não fossem alguns grandes leitores (Foucault, Butor, Robbe-Grillet, Duchamp), Raymond Roussel seria rapidamente esquecido. A comunicação apresenta alguns aspectos da obra desse autor em suas implicações com a teoria literária contemporânea.*

**Palavras-chave :** máquina, narratividade, estilo, restrição.

Com Raymond Roussel, um primeiro paradoxo poderia ser formulado: Como explicar que um escritor, no avesso do que se chamaria de um bom escritor, tenha sua obra reconhecida como primordial, nessa entrada do século XX francês, e seja capaz de exercer tamanho fascínio sobre gerações inteiras de escritores e artistas? De Marcel Duchamp<sup>1</sup>, (que assistira à adaptação teatral de *Impressions d'Afrique*, recebendo ali uma parte do impulso para o seu *Grande Vidro*), ao Oulipo<sup>2</sup> (com suas oficinas de escrita *sob restrição*), passando por grandes autores cuja obra foi marcada por ele, como Michel Leiris, Georges Perec e Leonardo Sciascia, a leitura e a vida de Roussel impressionam. Sem ele, talvez não se pudessem ler tão bem Proust, Joyce ou Mallarmé com suas "subdivisões prismáticas da ideia", nem compreender o vazio que a literatura instala na linguagem. Roussel tem, no entanto, uma prosa que passa da monotonia mais descritiva e monocórdica para engenhosos emaranhados narrativos, tudo detalhadamente servido em uma cacofonia no limite do legível. De uma frase inicial, decomposta em expressões homófonas, é que nascem os enredos. A armadura da obra é seu ponto de partida, a trama é construída mecanicamente, escolhe-se ao acaso: um calembur, um acalanto, um verso de Victor Hugo...

Carregada de máquinas, de inventos, de gestos e de objetos invariavelmente descritos com uma precisão difícil de acompanhar, a trama enrola-se em si própria, tornando cada vez mais minuciosos os episódios que variam pouco, entre peripécias psicológicas, rituais "primitivos", sacrifícios, ilustrando sempre, no sentido mais banal e desgastado, valores como redenção, amor filial, grandeza de espírito, etc. Originais são os tais "*procédés*" na construção da obra: A trama procede por deslizamento - **semântico** (entre diferentes acepções de palavras) ou **fonético** (por paronímia ou homofonia). Uma palavra puxa outra, e se encadeiam micro-acontecimentos ou anedotas, dentro de um texto em que só há diferenças, entre palavras quase semelhantes, e outras, iguais, mas tomadas em sentidos diferentes. Exclusivamente no registro da visualidade e do pormenor, o contorcionismo silábico impressiona pela capacidade dessa narrativização desvairada.

---

<sup>1</sup> Michel Carrouges escreveu um interessante estudo que compara artistas que teriam encenado em suas produções o mito da máquina celibatária. Em uma leitura atenta dos elementos constitutivos das obras, o autor aproxima as máquinas de *Locus Solus*, de Roussel, às de *la Mariée mise à nu par ses célibataires, même...* de Duchamp. As analogias, feitas ainda entre livros de outros escritores como Kafka e Lautréamont, são traçadas com convicção por Carrouges.

<sup>2</sup> OULIPO: *Oficina de Literatura Potencial* foi fundado nos anos 60 por escritores e matemáticos, em torno da obra de Raymond Queneau, e sob a influência direta de Raymond Roussel, Bourbaki e da Patafísica. O grupo pretendia realizar experimentações de estilo a partir de antigas práticas retóricas, mas também inventar novas *restrições*, as famosas *contraintes*, que pudessem guiar o esforço de criação. Em encontros marcados sobretudo com o humor, explorar as potencialidades da linguagem, os oulipianos se diziam "ratos que constroem eles próprios os labirintos de que propõem sair".

Os encadeamentos são feitos por aproximação, produzem ligações veladas, tornando possível (gramaticalmente, visualmente) o impossível. O significado transparente demais se junta a uma total opacidade. Como não há nunca nada além da coisa descrita, o olhar se vê logo obrigado a parar na própria superfície das coisas, como em um desfile de marionetes.<sup>3</sup>

O "procedimento" de Roussel consiste em partir não da presença reencontrada das coisas, mas na distância que lhes é imposta no entrelaçamento teimoso das palavras que só repetem a si mesmas. Linguagem sem origem, linguagem que nada precede além de si mesma, deriva de palavras que inventam um vazio vertiginoso e artificial, em todo caso; estamos longe da serenidade clássica com que se encarava o uso dos signos.

Por certo, o formalismo hermético de Roussel aparece como **saussuriano** (duplamente, o dos Anagramas e o do *CLG*) e **lacaniano** *avant la lettre*. Por isso fascina não só a arte moderna, como também o pensamento filosófico contemporâneo, Michel Foucault *en tête*. Não à toa, apesar de tão longe, fechado em sua loucura e em sua compulsão à escrita, fechado em seu século XIX positivista, e munido de seu arsenal de convenções literárias, Roussel nos parece tão perto. Esta apresentação tentará circunscrever alguns aspectos desse paradoxo.

Nascido em 1877, em Paris, no *Boulevard Malherbes*, de um pai agente financeiro e uma mãe herdeira de uma família colossalmente milionária da alta burguesia, Roussel tem uma infância marcada pela mais "perfeita felicidade". Seu avô materno, fundador e presidente, em 1854, da *Compagnie Générale des Omnibus* (ancestral da RATP), está na origem da fortuna da família. Os pais de Roussel eram amigos da família Leiris, ricos negociantes e antiquários. Roussel não teria o tempo de vida necessário para se dar conta de toda a influência que iria exercer sobre o jovem filho de seu homem de negócios, esse Michel Leiris, que aos 18 anos levou Raymond Roussel aos surrealistas.

Mas voltando a uma outra família: São os gostos e aspirações de sua mãe, **Marguerite Moreau-Chalson**, que mais influenciam Raymond Roussel. Muito mundana, só lê os autores da moda, ama o teatro, recebendo em sua casa, suntuosamente, celebridades do meio artístico. Excêntrica, limítrofe, "*rica demais para ser internada*"<sup>4</sup>, tem manias e rituais sintomáticos (em torno da limpeza e da fobia da decomposição), sintomatologia que passará para seu filho. Esbanjava dinheiro sem contar, e, em três décadas, quase todo o patrimônio deixado pelo seu pai, e zelosamente administrado pelo esposo, **Eugène**, é dilapidado. Marguerite leva sua filha e seus dois filhos (Raymond é o caçula) a todos os espetáculos, concertos, exposições, etc. Daí talvez o caráter sempre artificial e um tanto *music-hall* de tudo, nos cenários de Roussel, inclusive do continente africano, que ele nunca chegou a visitar. Consta que os parisienses podiam assistir toda noite, no famoso cabaré *Folies-Bergères*, dançarinos zulus, ou em uma exposição "etnográfica" no *Jardin d'Acclimatation*, mulheres, homens e crianças provenientes da África desfilando em uma caravana. Nessa época também, o carnaval de Nice põe em cena "esplêndidos negros com seus anéis de cobre resplandecentes e seus olhos a revirarem ferozmente"<sup>5</sup>. [...] Assim, foi nesse ambiente que Roussel teve a revelação da arte negra (que, aliás, não estava em nenhum outro lugar na Europa, nessa época), ou seja, através de seus fetiches e enquanto curiosidade exótica. Apodera-se desse imaginário de uma arte ritualística e coletiva, aclimatando-o a seus próprios mitos e rituais. Com 13 anos, Raymond é retirado por sua mãe do ensino secundário para dedicar-se ao Conservatório, exclusivamente à música. Desde cedo, Raymond Roussel compõe melodias e escreve em versos com muita facilidade. Aos 17 anos, já herdeiro de uma fortuna imensa após a morte de seu pai, abandona a música e resolve se dedicar, de corpo e alma, à escrita, o que fará obsessivamente durante toda sua vida, mesmo nas longas viagens que empreendia.

<sup>3</sup> É de 1963 o belo ensaio de Alain Robbe-Grillet "Enigmas e transparência em Raymond Roussel", ao qual esta apresentação deve um aliviado reconhecimento.

<sup>4</sup> Nos termos de François Caradec, autor oulipiano que consagrou uma biografia a R.R. (ed. Fayard, 1997)

<sup>5</sup> *Le petit Niçois*, 13 fevereiro de 1893, noticiando o carnal de Nice, citado por Thiphaine Samoyault, p. 20.

Seus três grandes autores : Victor Hugo, Pierre Loti e Jules Verne que encontrara pessoalmente. A marca deixada por esse encontro transparece em uma passagem de *Comment j'ai écrit certains de mes livres...*, espécie de livro técnico e autobiográfico que Roussel deixou para que fosse publicado após sua morte programada:

Desejava também nestas notas prestar homenagem ao homem de incomensurável gênio que foi Jules Verne.

A admiração que tenho por ele é infinita.

Em certas páginas de *Viagem ao Centro da Terra, Cinco semanas em Balão, ...Vinte mil léguas submarinas...(...) da Ilha misteriosa* [ etc.] ele ergue-se aos pontos mais altos do Verbo humano.

Tive a felicidade de ser por ele recebido uma vez, em Amiens, onde prestava o meu serviço militar, e de poder apertar a mão que tinha escrito tantas obras imortais.

Ó mestre incomparável, bendito sejais pelas horas sublimes que passei a ler-vos e a reler-vos durante toda a minha vida. (ROUSSEL, 1988, p.131)

Esse deslumbramento do discípulo pelo mestre dá também idéia de certa literatura muito popular<sup>6</sup> à época, que introduzia no romance realista burguês, todo um imaginário mítico e certas figuras arque-típicas da ficção científica. Encontramos, no romance *Solus Locus* (1923), espécie de passeio pela residência de um milionário excêntrico inventor chamado Martial Canterel, elementos dos contos de fadas, o cientista louco ocupando o lugar do mágico, que irá tornar, numa espécie de ritual de puberdade, alguém capaz de alguma coisa. Apesar de sua estranheza absoluta, de não se parecer com absolutamente nada, algo na escrita de RR faz ecoar a prosa de Jules Verne. Talvez venha também dessa leitura, o gosto pela viagem nesse viajante tão singular, que percorreu a China, Índia, Japão, foi à Nova York, andou pela Europa toda, mas sempre "fechado em sua cabine", ou no carro-trailer de luxo que fez construir com banheira, veludos e quarto para os serviços. Viajante que se desloca sem sair do lugar, trancado em si e na maquinaria infernal de seu escrever. Sua correspondência confirma certa **incuriosidade** de Roussel e, no já referido *Como escrevi alguns de meus livros*, o autor faz questão de confirmar nunca ter retirado nada de suas longas viagens para seus livros. Consta que rumo à Índia em companhia de sua mãe, nossa Marguerite levava consigo um caixão e tudo que fosse preciso para ser embalsamada a bordo.<sup>7</sup>

Em vida, todas suas publicações foram auto-financiadas, bem como as adaptações para o teatro de algumas de suas obras, tendo vendido, até sua morte, apenas 500 exemplares ao todo do conjunto publicado.

Dia 11 maio de 1912 foi um dia importante para a história das idéias artísticas na Europa. Na reprise da adaptação teatral de *Impressions d'Afrique*, Guillaume Apollinaire, Francis Picabia e

---

<sup>6</sup> Como os escritos de Gaston de Pawlowski, *Voyage à la quatrième dimension* que tanto impressionou Duchamp.

<sup>7</sup> Cf. em François Caradec, "Raymond Roussel - Un excentrique très raisonnable" *Magazine. Littéraire.* , p. 18-20.

Marcel Duchamp descobrem juntos, o mundo de Raymond Roussel como um continente desconhecido: "Roussel me mostrou o caminho" dirá Duchamp<sup>8</sup>.

O fascínio que Raymond Roussel exerceu sobre um artista como Marcel Duchamp é muito significativo. Essa curiosa afinidade eletiva nasce de um gosto comum por vários objetos e modos de existência: o jogo de xadrez, as maravilhas da ciência (da ótica, em particular), as máquinas, imaginárias e verdadeiras, os trocadilhos como em *Rrose Sélavy*, os delírios ready-made, os axiomas pseudo-científicos<sup>9</sup>. O clima é o das feiras populares onde se apresentavam, nas barraquinhas, "manequins, [vestidos] como noivos na festa nupcial, [que] se ofereciam para serem decapitados graças à destreza dos lançadores de bola" no tiro ao alvo<sup>10</sup>. Em entrevista de 1946, perguntado sobre como seria sua biblioteca ideal, Duchamp declara : " *Ma bibliothèque idéale aurait contenu tous les écrits de Roussel, Brisset, peut-être Lautrémont, et Mallarmé. Mallarmé était un grand personnage...* " Poderíamos acrescentar à lista: Apollinaire, Laforgue, Jarry, Pawlowski.<sup>11</sup>

Mas, para além de uma sociologia dos autores, o que nos importa : A língua rousseliana é ouvida, em seu volume estrondoso, e , de mais a mais, o significante é levado à altura de puro estilhaço sonoro iluminando a nudez referencial da linguagem. Como se o artista - pintor - artífice - produtor, o poeta enfim, tivessem que atacar o dado natural, se libertar do parasita linguageiro, e criar uma língua outra, *reduplicada* em sua ficção musical e matemática.<sup>12</sup>

Cabe, aqui, aproximar o "*procédé*" rousseliano da reflexão de Saussure às voltas com os Anagramas. Leiamos um rápido comentário de Claudine Normand:

Saussure se esmerou em demonstrar uma hipótese pessoal a partir de um setor da poesia latina; ele buscava nela a aplicação de um **código secreto** que teria imposto aos poetas a disseminação, em um poema, do nome de um deus ou de um personagem importante, por meio de uma espécie de "**paráfrase fônica**" [...] Bruscamente, ele renunciou a essa investigação que, sabe-se por sua correspondência, apaixonava-o, quando lhe pareceu que não só toda a poesia latina, mas qualquer texto em prosa de toda a literatura indo-européia poderia ser lida dessa forma, crivada de anagramas, que não se podiam mais acreditar deliberados. Longe do que ele buscava provar, não teria ele encontrado uma **confirmação**

<sup>8</sup> Ver no belo ensaio introdutório intitulado "Raymond Roussel - source de rayons réels, ma roue, mon sel, mon aile" (pp15-61), de Annie Le Brun, organizadora com Jean Jamin da completíssima edição *Roussel & Co. Fayard, 1998*. Ainda nessa introdução, um comentário maior de Duchamp a Roussel: " Era formidável, havia na cena um manequim e uma cobra que mexia ligeiramente. Era absolutamente a loucura e o insólito" Entrevista a Pierre Cabanne, 1967, p. 56. Em 46, em outra entrevista a James Johnson Sweeney - retomado em *Marchand du sel*: "Foi fundamentalmente Roussel o responsável pelo meu vidro: *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Dans ses *Impressions d'Afrique*, j'ai trouvé la façon de m'y prendre [...].Roussel m'a montré le chemin."

<sup>9</sup> A título de exemplo: "Por condescendência , um peso é mais pesado na descida que na subida" . Dada a difícil tradução, encurtei: "grande oferta de *quincaillerie* preguiçosa : apreciem nossas torneiras que param de pingar quando paramos de escutá-las."

<sup>10</sup> Clair, Jean ( p. 133).

<sup>11</sup> . [ *L'œuvre de Marcel Duchamp* - catalogue raisonné de Jean Clair. Paris, 1977, Musé National d'Art Moderne, Centre National d'Art et de Culture George Pompidou. p. 172 ]

<sup>12</sup> Esther Tellerman , em "Igitur : pur semblant ou expansion totale de la lettre": *Le signifiant, porté ici à la hauteur de pur éclat sonore, souligne la nudité référentielle, ce " hors-sens ", " creux néant musicien ", " aboli bibelot d'inanité sonore ". S'agit-il de se libérer " du parasite langagier ", de créer une langue unitaire première, intransitive, sans adresse, repliée sur sa fiction, musicale et mathématique ?*  
[http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url\\_article=etellermann280297](http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=etellermann280297)

**inquietante de sua própria visão do objeto-língua, portador em sua própria materialidade de uma proliferação irracional e indomável de significações?**  
(NORMAND, 2000, p.156)

Proliferação irracional e indomável, não surpreende que o primeiro livro publicado por Roussel seja intitulado *La Doublure* (o forro de uma vestimenta, a duplicação, mas também a fala que vem da coxa para ajudar o ator, a voz que dita ao psicótico). O livro, redigido em grande exaltação culminando em uma longa crise nervosa, aos 19 anos, consiste apenas na descrição fastidiosa de máscaras e de carros no Carnaval em Nice e alude a um personagem do meio teatral. Roussel teve uma sensação de "glória universal" como relatado por seu psiquiatra Pierre Janet, em *De L'Angoisse à l'Extase*, trata-se clinicamente do "caso Martial". Leiamos os detalhes dessa espécie de entusiasmo, na voz de Janet emprestando voz a seu paciente:

Eu tinha a glória, dizia ele...o que eu escrevia estava cercado de irradiações: eu fechava as cortinas, de medo que a menor abertura deixasse escapar para fora os raios luminosos que saíam de minha pena, eu queria retirar o véu de repente e iluminar o mundo. Deixar soltos esses papéis seria provocar raios de luz que chegariam até a China, e a multidão fascinada se abateria sobre a casa. Mas por mais que eu tomasse precauções, alguns raios de luz escapavam de mim e atravessavam as paredes, eu trazia o sol em mim e não podia impedir aquela formidável fulguração de mim mesmo...<sup>13</sup>

Para além do biografismo psicanalítico, que não foi a intenção aqui, podemos refletir sobre esse Orgasmo de luz que faz figura de emblema, no espelhamento do encontro entre vida e criação, entre escrita e destino. A maquinação dos escritos de Roussel, marcados pelo signo da repetição (dos objetos, dos sons, dos episódios narrados, da temática, enfim...), pode ser compreendida como tentativa de reencontrar essa sensação de "sol moral" para sempre perdida: "Eu daria todos os anos de vida que me restam, para reviver, por um instante, aquela glória", diria ele ainda. É freqüente o tema da salvação, da cura, da libertação, provocados pela repetição exata de alguma coisa: repetição da cifra correta para que algo se liberte, repetição no próprio procedimento de invenção que é uma rima explodida e levada ao extremo.<sup>14</sup> Os modos de advir do sujeito do inconsciente são da mesma natureza que os da poesia. "O sujeito do inconsciente se encontra no achado poético"<sup>15</sup>. Dos aparelhos macabros de *Solus Locus* e de *Impressões de África*, Foucault dirá, aludindo à profusão de máquinas: "elas não falam, elas trabalham serenamente em uma circulação de gestos onde se afirma a glória silenciosa de seu automatismo".<sup>16</sup>

Como um autômato, Roussel escreve, ou melhor, descreve imagens minimalistas: uma fotografia de um balneário, incrustada em uma caneta tinteiro e ampliada por uma lente em *La Vue*, uma etiqueta de garrafa de água mineral em *La Source*, a vinheta de um papel de carta em *Le Concert. L'Etoile au front* toma uma lista de objetos de um brechó como pretexto para uma série de anedotas; enquanto *La Poussière de Soleils* encena um enigma que levará à descoberta de um tesouro; finalmente, *Les Nouvelles Impressions d'Afrique*, cuja arquitetura é expandida por meio de parênteses e notas de pé de página, umas dentro das outras, e que nada têm a ver nem com a África, nem com as *Impressões d'Afrique*, seriam apenas meditações a respeito de quatro atrações turísticas do Egito moderno. O leitor que não tenha ainda um longo hábito das operações rousselianas poderia imaginar a riqueza do lugar que ocupam, na recorrência descritiva de tantas festas, sacrifícios, rituais, os termos *execução* e *reprodução* com sua multiplicidade de isotopias a

<sup>13</sup> Citado por Michel Butor (1974), p. 124

<sup>14</sup> Butor (1974), p. 121.

<sup>15</sup> Lacôte (1998), p.92.

<sup>16</sup> Foucault (2004), p.182.

remeter para a música, a sexualidade, a morte e a máquina. Máquina de mastigar palavras, máquinas de repetir cenas, maquinação contra a morte.

Na noite do dia 13 para 14 de julho de 1933, em Palermo, às vésperas de uma viagem marcada para um novo tratamento de desintoxicação, Roussel morre envenenado por um excesso de barbitúricos; seu quarto é contíguo ao de sua governanta-amiga, Charlotte Dufrêne, no estabelecimento com este nome curioso, bem rousseliano aliás: o Grande Hotel e das Palmas. Mudara-se para essa cidade na Sicília, uma das entradas para a África, sabendo que não retornaria a Paris. Seu corpo é encontrado, em estado de extrema fraqueza, como se tivesse tentado chegar até a porta, que sempre permanecia aberta, do quarto de alguém o protegesse de si mesmo. Porta fechada no limite do segredo da morte, morte obstinadamente desejada, encenada em suas alucinantes narrativas, e sempre recuada no inacabamento da obra.

Das máscaras - com olhos e bocas móveis - do carnaval de Nice, às máquinas de fazer cadáveres mostrar seu *instant désicif*, passando pelo crânio de Danton em imersão, desossado e eletrocutado pelo toque de um gato raspado para que repetisse a cada vez seus discursos, é como se a voz apagasse o rosto. Aqui, não há mais rosto. Mas a voz, ela, ela insiste em um grito que, no limite entre doença e achado poético, canto se possa fazer. Em *Como escrevi alguns de meus livros...*, nessa "narrativa geminada de sua loucura e de seus processos de escrita, (identifica-se) um estranho parentesco entre aquilo que, durante tanto tempo, foi temido como **grito**, e aquilo que, durante tanto tempo, ficou sendo esperado como **canto**."<sup>17</sup>

Em Roussel, a linguagem, reduzida ao vazio através de um acaso sistematicamente agenciado, reduplica indefinidamente a morte e o enigma das origens. Mortal escrita que Roussel paga com sua vida, como para melhor fazer corpo com sua obra.<sup>18</sup> O espaço da escrita de Roussel, o vazio de onde ele fala, é essa própria *ausência* através da qual a obra e a loucura se comunicam e se excluem.

### **Referências bibliográficas**

- Roussel, Raymond. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Paris, Pauvert, 1963. (A. Lemerre, 1935).
- Roussel, Raymond. *Novas impressões de África e Como escrevi alguns de meus livros*. Tradução Luíza Neto Jorge. Lisboa, Fenda, 1988.
- Roussel, Raymond. *Solus Locus*. Paris, Flammarion, 1965 (A. Lemerre, 1914).
- Roussel, Raymond. *Impressions d'Afrique*. Paris, GF Flammarion, 2005.
- Butor, Michel. *Repertório*. São Paulo Perspectiva, 1974.
- Leiris, Michel. *Roussel L'Ingénu*. Paris, Fata Morgana, 1987.
- Leiris, Michel. *Roussel & Co*. Édition établie par Jean Jamin, présentée et annotée par Annie le Brun. Paris, Fata Morgana, Fayard 1998.
- Robbe-Grillet, Alain. *Por um novo romance*. São Paulo, Nova Critica, Ed. Documentos, 1969.
- Foucault, Michel. *Philosophie Anthologie* col. Folio Essais, Gallimard, 2004.
- Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Paris, Gallimard, 1963, Folio/Essais, 1992.
- Magazine Littéraire- Raymond Roussel et les excentriques*, n° 410, Paris, juin 2002.
- Clair, Jean. *Marcel Duchamp ou le grand fictif*. Paris, Galilée, 1975.

---

<sup>17</sup> Foucault (2004), p. 138.

<sup>18</sup> Foucault (1992), p. XXVIII.

**XI Congresso Internacional da ABRALIC**  
***Tessituras, Interações, Convergências***

**13 a 17 de julho de 2008**  
**USP – São Paulo, Brasil**

Lacôte, Christiane. *L'Inconscient*. Paris, Dominos/Flammarion, 1998.

Normand, Claudine, *Saussure*. Paris, Les Belles Lettres, 2000.

**Ana Maria Amorim de Alencar, Professora, Doutora**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Departamento de Ciência da Literatura  
anaalenc@gmail.com