

Intertextualidade e interculturalismo nos romances *Le chercheur d'or* e *La Quarantaine*

Ana Luiza Silva Camarani¹ (UNESP)

RESUMO: A intertextualidade é um procedimento recorrente na obra de Le Clézio, particularmente nos romances *Le chercheur d'or* (1985) e *La Quarantaine* (1995), nos quais se observa efetivamente a presença de outras obras literárias, sejam poemas, textos ficcionais, bíblicos ou mitológicos, como também referências arquitetuais que remetem aos romances de aventuras e às narrativas de viagens. Porém, além desses empréstimos feitos à literatura escrita difundida no Ocidente, encontram-se, nas duas obras, textos que procedem de culturas diferentes, provenientes, sobretudo, da tradição oral; ou seja, *Le Clézio* permite que vozes populares e marginais entrem em seu texto como mediadoras de uma outra cultura, abrindo sua obra, por meio da intertextualidade, ao interculturalismo.

Palavras-chave: Literatura francesa, narrativa contemporânea, romance, intertextualidade, interculturalismo.

Introdução

As narrativas de Le Clézio mostram um diálogo constante com outras obras, seja com a tradição literária, seja entre os próprios textos do autor. Em seu ensaio *L'Extase matérielle* (LE CLÉZIO, 1967, p.126), o escritor corrobora esse procedimento de escritura que vem ao encontro das tendências atuais: “*Toute la littérature n'est que pastiche d'une autre littérature. En remontant ainsi dans le temps, jusqu'où arrive-t-on ? Jusqu'à quelles oeuvres cachées, quels chants et quelles légendes des premiers temps des hommes?*”¹. Assim, para Le Clézio (1993), o escritor se nutre da literatura já existente, ao mesmo tempo em que a alimenta com sua criação; a questão da intertextualidade aparece, então, intimamente ligada ao processo da escritura, como o próprio autor assinala em uma entrevista a Claude Cavallero.

Esse diálogo entre obras literárias, isto é, “*tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes*”², é nomeado “transtextualidade” por Gérard Genette (1982, p.7), que aponta cinco tipos de relações transtextuais – a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade, a paratextualidade e a arquitetualidade -, dos quais serão aqui considerados a intertextualidade e a arquitetualidade, lembrando que: a intertextualidade refere-se à presença efetiva de um texto em outro, sob a forma de citação, plágio ou alusão, enquanto a arquitetualidade é a relação implícita que o texto considerado entretém com uma categoria genérica reconhecida e codificada, como é o caso do romance de aventuras.

No entanto, a partir das reflexões de Julia Kristeva (1969) sobre a obra de Bakhtin, em *Recherches pour une sémanalyse*, é sobretudo o termo “intertextualidade” que é utilizado, referindo-se justamente à compreensão de que todo texto constrói-se como um mosaico de citações e constitui a absorção e transformação de um outro texto.

Esse é o termo empregado por Laurent Jenny (1979, p.5) que, ao considerar dois tipos de intertextualidade – implícita e explícita - afirma: “Face aos modelos

¹ Toda a literatura não é senão pastiche de uma outra literatura. Voltando, assim, no tempo, até onde se chega? A que obras ocultas, a que cantos e lendas dos primeiros tempos dos homens?

² Tudo o que coloca [um texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos.

arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define.”

Assim, a transtextualidade e/ou a intertextualidade propõem uma atitude de leitura, que estabelece buscar como cada texto se articula com a história, a cultura, os outros textos e o mundo, no que se revela também como o espaço de um diálogo intercultural.

1 Le chercheur d'or

Publicado em 1985 e traduzido no Brasil em 1989 com o título *À procura do ouro*, o romance *Le chercheur d'or* relata cerca de trinta anos da vida de Alexis, narrador e protagonista, que descreve seu percurso pontuado por desastres, perdas e fracassos, a partir de uma infância edênica, em 1892, na isolada casa familiar situada na Ilha Maurício, em um local denominado Retiro do Boucan, não muito distante do misterioso Mananava, espaço mítico do herói negro e escravo fugitivo Sacalavou.

Logo nas primeiras páginas do livro, a descrição desse espaço paradisíaco da infância faz uma referência implícita aos textos bíblicos quando Alexis descreve a grande árvore *chalta*, originária da Índia, que sua irmã Laure chama de árvore do bem e do mal (LE CLÉZIO, 1989, p.12) e que se destaca no belo jardim selvagem que circunda o casarão. A Bíblia é citada explicitamente algumas páginas adiante, quando o protagonista discorre sobre as histórias contadas pela mãe e afirma: “Mas gosto muito realmente da história sagrada.” (LE CLÉZIO, 1989, p.24), passando a comentar seus trechos preferidos, tais quais a história de Jonas e a baleia, a de Moisés e, sobretudo, a da Rainha de Sabá; em seguida, indica a preferência de Laure pelas histórias das origens do mundo, como a da criação do homem e da mulher e a imagem do diabo em forma de serpente, enrolado na árvore do bem e do mal. (LE CLÉZIO, 1989, p.24-25).

As intertextualidades literárias, na verdade, espalham-se por todo o texto, estabelecendo um diálogo entre o romance de Le Clézio e a tradição literária ocidental, como é o caso da menção aos personagens Paulo e Virgínia, da obra de Bernardin de Saint-Pierre, que aparece reforçando a idéia da vida simples, natural e livre que desfrutavam na Ilha Maurício. (LE CLÉZIO, 1989, p.54 e p.241).

A idéia de um espaço primitivo, afastado da civilização é reiterada várias vezes por meio da referência ao romance de aventuras de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (LE CLÉZIO, 1989, p.55, 150, 185, 278): de um lado, mostrando as experiências aventureiras de Alexis, bem como sua solidão, tanto em Maurício quanto, já adulto, em Rodrigues; de outro lado, marcando a postura colonialista de Ferdinand, primo de Alexis e Laure, ao afirmar que o garoto nativo, Denis, neto do cozinheiro, não pode ser considerado amigo, pois é negro, de piche, alma e pele negras e passa a chamá-lo de Sexta-Feira. (LE CLÉZIO, 1989, p.14, 16, 28).

Atitude oposta a de Alexis, que interage o tempo todo com os nativos, descendentes de africanos e indianos. Essa atitude já é anunciada pelas citações literárias que apresentam, por exemplo, o encantamento do menino pela rainha de Sabá dos textos sagrados, literatura amplamente divulgada no Ocidente, e que já introduz a cultura oriental. Esta cultura é também veiculada pela leitura que as crianças fazem de *Nada, the Lily*, romance de Rider Haggard, cujos capítulos são apresentados semanalmente no *Illustrated London News*; o jornal, que chega às segundas-feiras com três semanas de atraso, é aguardado com ansiedade pelos irmãos que o levam ao seu

esconderijo no sótão, onde se deliciam com as aventuras descritas e ilustradas com gravuras às vezes assustadoras, mas que os fazem sempre devanear: reis, princesas, feiticeiros, lutas pelo poder, amor e morte. (LE CLÉZIO, 1989, p. 55, 74).

Como se sabe, Rider Haggard, membro da elite britânica, especialista em questões coloniais, escreveu várias narrativas a partir de lendas africanas: o romance citado tem como protagonista a bela princesa Nada, chamada de o Lírio, jovem com belos cabelos cacheados e pele acobreada, descendente de uma princesa negra e de um branco, mistura de raças que, de certo modo, espelha a situação em que vivem Laure e Alexis na ilha, formada por uma população miscigenada.

Expulsos do paraíso quando a casa e o jardim são destruídos por um furacão, a família empobrecida instala-se em Forest Side, espaço urbano da Ilha Maurício, longe do mar e da natureza selvagem; ali, as crianças sonham com a misteriosa cidade de Paris, plena de coisas belas e de muitos perigos, como a imaginam a partir das aventuras contidas no romance *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue. (LE CLÉZIO, 1989, p.85).

Já o romance *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson, um dos autores preferidos de Le Clézio, apesar de não ser citado, está presente em todo o texto do escritor, configurando-se como o próprio assunto de *Le chercheur d'or*, concentrado na busca do protagonista pelo tesouro do Corsário que, de acordo com a lenda e os documentos herdados de seu pai, estaria oculto na Ilha Rodrigues. Como se vê, o diálogo de *Le chercheur d'or* com o romance de aventuras revela-se por meio de citações, de alusões e determina ainda um diálogo arquitextual (GENETTE, 1982, p.11), ou, como assinala Jenny (1979, p.5), remete a um modelo arquetípico, uma vez que sua estrutura é construída a partir desse tipo de romance.

Quando o pai de Alexis conta-lhe o segredo do tesouro oculto, estão ainda no Retiro do Boucan, olhando o céu estrelado; o menino fixa o olhar na constelação Argo, o que marca, em sua mente, o início da viagem à procura do ouro, a bordo do navio Argo: o mito dos argonautas e de sua busca pelo velocino de ouro perpassará, assim, todo o trajeto de Alexis, refletindo sua busca. (LE CLÉZIO, 1989, p.48-50).

Ao lado dessa tradição literária com a qual o romance de Le Clézio dialoga, a tradição oral oferece também um diálogo fecundo, pois se detém nas culturas crioula, africana ou indiana, com suas crenças, lendas e superstições.

O timoneiro do navio em que Alexis segue para a Ilha Rodrigues fala a língua francesa entremeada com palavras em língua crioula e, quando está ao leme, conta várias histórias sobre o mar e as ilhas, pequenas narrativas segundas, que se inserem no texto e compõem a grande aventura marítima de Alexis; é o caso, por exemplo, da lenda da ilha de São Brandão sobre uma bela jovem negra que insistiu em acompanhar o noivo em seu trabalho em um barco de pesca, contrariando a proibição supersticiosa em relação à presença de uma mulher na ilha para a qual os pescadores se dirigiam; o rapaz cede ao desejo da jovem, que segue no barco travestida de homem; ao desembarcarem em São Brandão, o tempo muda de repente e, sob uma terrível tempestade, a jovem é levada por uma grande onda, confirmando a crença popular (LE CLÉZIO, 1989, p.111).

A lenda de Mananava, por sua vez, aparece ao longo de todo o romance, de modo intermitente, em curtas narrativas que evoluem e se transformam de acordo com o momento ou com a pessoa que a relata. É Denis quem indica o local a Alexis e aponta o pássaro chamado rabijunco ou rabo-de-palha, quando lhe serve de guia nos passeios freqüentes para além do Boucan e lhe ensina os nomes das plantas que a irmã de seu avô, o velho Cook, usa para fazer poções e tirar a sorte (LE CLÉZIO, 1989, p.32). Cabe

a Laure, porém, contar-lhe a primeira versão da lenda, assinalando que, segundo Cook, lá vivem os *manafs*, escravos fugitivos:

Algumas vezes vemos passar um casal de rabijuncos. As belas aves brancas saem das gargantas do rio Noire, do lado de Mananava, e planam muito tempo sobre nós, de asas abertas, como cruzeiros de espuma, as longas caudas arrastando-se atrás. Laure diz que elas são os espíritos dos marinheiros mortos no mar, e das mulheres que esperam sua volta, em vão. São caladas, silenciosas, ligeiras. Vivem em Mananava, onde a montanha é sombria e o céu, carregado. Acreditamos que é lá que a chuva nasce. [...] Denis foi até perto de Mananava e contou-me que, quando se chega lá, tudo se torna escuro, parece que a noite cai, então precisa-se recuar. (LE CLÉZIO, 1989, p.54).

Poucas páginas adiante, o próprio Alexis, entre a vigília e o sonho, acrescenta dados à lenda, imaginando estar em Mananava:

Penso que estamos todos em um navio que vai para o norte, para a ilha do Corsário desconhecido. Depois, sou imediatamente transportado para o fundo das gargantas do rio Noire, no rumo de Mananava, lá onde a floresta é sombria e impenetrável, onde ouvem-se [sic], por vezes, os suspiros do gigante Sacalavou, que se matou a fim de escapar dos brancos das plantações. A floresta é plena de esconderijos dos macacos, e acima de mim passa, ante o sol, a sombra branca dos rabijuncos. Mananava é o país dos sonhos. (LE CLÉZIO, 1989, p.58).

Já em Forest Side, longe do mar, depois no Colégio Real de Curepipe, Alexis vive pensando no Corsário desconhecido, lendo tudo o que encontra, sobre navios, viagens marítimas e piratas, e sonhando com nomes de navios e de ilhas. Pensa também em Mananava, apresentando novos elementos à lenda:

Mananava, onde a mulher do velho Cook dizia que viviam os descendentes dos negros fugitivos, que tinham matado os senhores e queimado os canaviais. Foi para lá que fugiu Senghor e foi lá que o grande Sacalavou atirou-se do alto de uma falésia para escapar dos brancos que o perseguiam. Então ela dizia que quando vinha a tempestade ouvia-se um lamento proveniente de Mananava, um eterno lamento. (LE CLÉZIO, 1989, p.83).

Após outras reiterações da lenda no decorrer da narrativa (LE CLÉZIO, 1989, p.86, 107, 144, 189), Alexis volta a falar de Mananava e dos pássaros com Ouma, jovem descendente dos *manafs* que, na solidão da Ilha Rodrigues, assume o papel de mediadora cultural que detinha Denis no Retiro do Boucan. Ela explica a Alexis que os rabos-de-palha que vira outrora, junto à entrada de Mananava eram “Soukha e Sari, o casal de pássaros de luz que sabem falar e que cantam para o Senhor do país de Vrindavan, [isto é, Krishna]” (LE CLÉZIO, 1989, p.191), ligando, assim, a lenda às crenças sacras hindus.

Se Denis contribui, na infância dos personagens, para estabelecer uma relação intertextual ao ser chamado de Sexta-Feira, atuando como intermediário de Alexis junto da natureza selvagem e da cultura nativa, o papel de mediadora de Ouma revela-se ainda mais marcante, pois ela encarna o ideal feminino de Alexis, sendo imediatamente comparada, em sua mente, com a princesa africana Nada, o Lírio, do romance de Rider Haggard:

[...] vejo Ouma [...] à luz do dia que começa, perto da água, ela está mais bonita ainda [...] com o rosto acobreado, cor de lava, brilhante de sal. Está assim, em pé, [...] como uma estátua antiga. Fico a contemplá-la sem ousar falar, e penso contra a vontade em Nada, tão bela e misteriosa [...] (LE CLÉZIO, 1989, p.166).

Selvagem, bela e silenciosa, Ouma caracteriza-se por suas aparições e desaparecimentos repentinos, sua identificação com a natureza, sua liberdade.

Ouma figura um personagem completamente marginal, visto que, além de ser mestiça (*manaf* e indiana), foi educada na França; ela é, pois, marginal mesmo entre os *manafs*, povo já marginal pelo fato de descenderem dos escravos revoltosos e fugitivos. É justamente essa marginalidade que determina a extrema liberdade de Ouma, a ausência de vínculo com qualquer instituição ou valor estabelecido. Ela é quem inicia Alexis nesses novos valores, oferecendo ao protagonista seu conhecimento do mundo.

Na primavera de 1915, Alexis suspende a busca ao tesouro do Corsário e engaja-se para combater na guerra; diante dos horrores das batalhas, pensa em Mananava e imagina “a vida no céu, bem alto acima da terra com as asas dos rabijuncos.” (LE CLÉZIO, 1989, p.222). Desmobilizado, volta a Maurício para ver o cenário de sua infância devastado; sonha com o passado, com Denis, com as crianças que foram, “correndo pelo mato, descalços, rostos arranhados, roupas rasgadas, nesse mundo sem limites, espreitando no crepúsculo o vôo dos dois rabijuncos acima do mistério de Mananava.” (LE CLÉZIO, 1989, p.238). Volta a Rodrigues para continuar a busca do ouro do Corsário e encontra o verdadeiro tesouro que é, na concepção de Le Clézio, a fusão do ser com o universo.

Retorna a Maurício, reencontra Ouma que buscava por ele e, apartados do mundo, vivem algum tempo de ventura em Mananava:

Vivemos nos lugares onde habitaram os negros fugitivos, na época do grande Sacalavou, no tempo de Senghor. [...] Então, não penso no ouro, não o cobiço mais. [...] Todas as tardes, quando o sol desce para o mar, espreitamos imóveis, nos rochedos, a chegada dos rabijuncos. No céu de luz eles vêm muito alto, deslizando lentamente como astros. [...] São tão belos, tão brancos, planam tanto tempo no céu, sobre o vento do mar, que não sentimos mais fome, nem cansaço, nem preocupação com o amanhã. Não serão eles eternos? Ouma diz que são os dois pássaros que cantam os louvores a Deus. Nós os observamos todos os dias, ao crepúsculo, porque eles nos fazem felizes. (LE CLÉZIO, 1989, p.278-9).

Felizes até o momento em que, ao observarem uma chuva de estrelas cadentes, a jovem *manaf* denuncia várias desgraças, entre elas o início de uma outra guerra, novamente a expulsão dos *manafs* e o fim do tempo de felicidade.

Presságio cumprido, Alexis, sozinho no “lugar mais misterioso do mundo”, retoma pela última vez a lenda de Mananava: “Mananava é um lugar de morte, e é por isso que os homens nunca se aventuram a vir aqui. É o domínio de Sacalavou e dos negros fugitivos, que não passam de fantasmas.” (LE CLÉZIO, 1989, p. 284-5).

Livre como Ouma o ensinou a viver, Alexis deixa Mananava e instala-se, para passar a noite, na colina da Étoile, próxima do Retiro do Boucan, no mesmo local em que vira chegar o grande furacão, quando tinha oito anos de idade: “Agora é noite, ouço no mais íntimo de mim o ruído vivo do mar que está chegando” (LE CLÉZIO, 1989, p.

285), última frase do romance, que encontra a primeira: “Desde minhas mais longínquas memórias, ouço o mar.” (LE CLÉZIO, 1989, p.11).

2 *La Quarantaine*

Romance publicado em 1995, *La Quarantaine* apresenta também uma tradução brasileira, *A Quarentena*, datada de 1997. Como em *Le chercheur d'or*, o espaço é concentrado em uma ilha, a Ilha Plate, ao norte de Maurício; se o protagonista do primeiro romance, Alexis, concentra em si a voz narrativa, relatando suas aventuras do passado, no segundo, o personagem Léon, é narrador das páginas iniciais e finais do livro, quando comenta fatos conhecidos da vida de seu tio-avô desaparecido, de quem herdou o nome e que assume o papel de narrador na parte intermediária e mais extensa do romance, a qual se desenvolve no ano de 1891.

Em *La Quarantaine*, a intertextualidade apresenta-se a tal ponto abundante, que Borgomano (2006) emprega o termo de “vertigem intertextual” ao assinalar alguns dos textos explicitamente citados no romance de Le Clézio: do lado da cultura ocidental, observam-se textos tais quais *Robinson Crusoe* (LE CLÉZIO, 1997, p.167, 230), remetendo novamente ao romance de aventuras e à ilha em que os viajantes ficam detidos, devido a uma epidemia de varíola, antes de chegarem à Ilha Maurício; os poemas de Longfellow (LE CLÉZIO, 1997, p.12, 20, 201), de Baudelaire (LE CLÉZIO, 1997, p.20, 200, 201) e, sobretudo, os de Rimbaud (LE CLÉZIO, 1997, p.16, 19, 34), que aparece rapidamente como personagem, em dois momentos de sua vida: um jovem crápula em Paris (LE CLÉZIO, 1997, p.21), um homem doente em Aden (LE CLÉZIO, 1997, p.32-3), remetendo à fórmula “*Je est un autre*” e ao deslizamento de identidade; as citações do “Diário do botânico”, escrito por John Metcalfe e passados a limpo por sua esposa, Sarah, descrevendo as plantas encontradas na ilha e revelando a nostalgia de um discurso científico e racional; do lado da cultura oriental, a epígrafe extraída do livro sagrado da Índia *Baghavata Purana* (LE CLÉZIO, 1997, p.5), as referências a outros textos sagrados hindus (comentados abaixo) e uma canção da tradição oral indiana (LE CLÉZIO, 1997, p.141, 273, 284, 317), que ligam o romance à Índia e a seus valores, bem como à parte da ilha habitada pelos párias. Já se vê que, como em *Le chercheur d'or*, a intertextualidade em *La Quarantaine* conduz ao interculturalismo.

Entretanto, dentre os europeus, apenas Léon está disposto a atravessar a linha imaginária que corta a ilha em duas partes “a fim de limitar o movimento de seus habitantes e o risco de difusão de epidemias” (LE CLÉZIO, 1997, p.100): de um lado, Quarentena, onde estão alojados os europeus – entre os quais Léon, o protagonista e segundo narrador e seu irmão Jacques com a mulher Suzanne; de outro, Palissades onde habitam os cules.

Assim, Léon, o Desaparecido, como será chamado no futuro por sua família, e do qual o primeiro narrador busca, em vão, as pistas, figura como transgressor, recusando-se a aceitar os limites ilusórios que dividem o local. Alguns dias após terem ficado retidos na ilha, na volta de um de seus passeios infratores, Léon avista a mulher que será sua mediadora junto da natureza da ilha e da cultura oriental:

[...] vi pela primeira vez aquela que em seguida chamei de Suryavati, força do sol. [...] Ela avançava ao longo da orla, um pouco inclinada para a frente, como se procurasse alguma coisa e, de onde eu estava, no embarcadouro, diante da ilhota Gabriel, tinha a impressão de que caminhava sobre a água. Vi sua silhueta fina, seu longo vestido verde atravessado pela luz. Ela avançava lentamente. Compreendi que

caminhava sobre o arco dos recifes que une Plate a Gabriel na maré baixa. (LE CLÉZIO, 1997, p.62).

Essa primeira visão da jovem indiana é marcante para Léon, que passa a dirigir-se, diariamente, ao mesmo local. Sempre que a vê, tem a sensação de que ela surge envolta em uma aura mágica: “Suryavati apareceu. [...] Ela caminha facilmente, como se deslizesse, sem esforço. [...] Ao longe, no meio da laguna, a silhueta da moça parecia irreal, leve. As aves marinhas voavam acima do recife, os rabos-de-palha enervados lançavam gritos de matracas.” (LE CLÉZIO, 1997, p.64).

À medida que o contato entre os dois jovens se estreita, a ponto de estarem a maior parte do tempo juntos, o papel de transgressor que desempenha Léon é confirmado de modo definitivo, uma vez que ele opta claramente pelo outro lado da fronteira imaginária: o lado dos párias, dos cules, dos mestiços, mas também o lado da natureza, da liberdade e da magia. Em conjunto, os dois fazem planos: “Iremos pescar em todas as ilhas, iremos mesmo a São Brandão, onde as mulheres não têm o direito de ir, eu me vestirei de homem e partiremos juntos.” (LE CLÉZIO, 1997, p.310), sugere Suryavati, corroborando a lenda supersticiosa relatada em *Le chercheur d’or*.

Léon, por sua vez, externa seu encantamento por Suryavati por meio de palavras tais como: “Creio que jamais vi ninguém como ela, parece uma deusa.” (LE CLÉZIO, 1997, p.81). E mais adiante: “Olho seu rosto, sua pele de cobre. Seus olhos são da cor de âmbar, cor do crepúsculo. Jamais vi uma moça tão bela, estou apaixonado.” (LE CLÉZIO, 1997, p.96); ou ainda, quando grita seu nome: “Suryavaati! Era um nome mágico que podia deter tudo, que podia fazer durar eternamente o instante em que eu vira a moça em pé no recife como se caminhasse sobre a água.” (LE CLÉZIO, 1997, p.83), salientando ora a magia que emana da jovem, ora sua beleza mestiça.

À beleza, em seguida, irá unir-se a sensualidade, anunciada pela primeira estrofe do poema “*Parfum exotique*”, de Baudelaire (LE CLÉZIO, 1997, p.200):

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux* Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone[...].³

Nesse poema dedicado a sua amante mestiça Jeanne Duval, como se sabe, Baudelaire mostra a sensualidade da mulher antilhana; assim, o aspecto sensorial (calor, odor) é enfatizado e transporta o poeta a um universo de ventura. É o que encontra Léon nos braços de Suryavati em seguida, nas páginas de Le Clézio, onde a sensação de calor permanece e a do gosto substitui a do “perfume exótico” baudelairiano:

Tomou minha mão direita e pousou-a em seu peito, para que eu sentisse o calor de seu seio, a doçura de sua pele, o estremecimento distante de seu coração. [...] Senti [...] o gosto do sal sobre suas pálpebras, o rumor do sangue em minhas artérias, em seu peito. (LE CLÉZIO, 1997, p.218-9).

Porém, diferentemente do poema de Baudelaire, o texto de Le Clézio não conduz ao exotismo, mas ao interculturalismo. Pode-se mesmo observar a plena fusão entre os dois amantes, a completa identificação de Léon com Suryavati: “As batidas de meu coração, a longa vibração que saía da gruta enchiam também seu coração. E o gosto de

³ “Quando, cerrando os olhos, numa noite ardente, / Respiro a fundo o odor dos teus seios fogosos, / Vejo abrirem-se ao longe litorais radiosos / Tingidos por um sol monótono e dolente.” (BAUDELAIRE, 1985, p. 157).

seu hálito, o gosto da cinza e do mar em seus cabelos. Eu olhava seu rosto [...]. Eu não era mais o mesmo. Era um outro, era ela [...]”. (LE CLÉZIO, 1997, p. 219).

Eurasiana, filha de mãe inglesa e pai indiano, Suryavati explica a Léon que sua mãe é uma *dom*, isto é, membro da mais baixa classe na hierarquia da Índia, por isso encarregada de queimar os mortos e cuidar das fogueiras. Inicia-o, assim, nas crenças indianas, esclarecendo que é preciso varrer as cinzas para o mar a fim de que o morto retorne ao Yamuna, um dos rios sagrados da Índia. Em seguida, narra Léon,

[...] ela pega um pouco de cinza misturada à areia escura e, lentamente, passa seus dedos em meu rosto, em minhas faces, em minhas pálpebras. Desenha traços e círculos, e sinto uma grande calma penetrar em mim. Diz palavras em sua língua, como uma prece ou uma canção [...].(LE CLÉZIO, 1997, p.134).

O rapaz relata ainda o que sentiu ao despertar, no dia seguinte: “Tenho um sentimento estranho, algo que se rompeu no fundo de mim, que se libertou. Sinto em meus membros uma força nova, uma eletricidade que vibra em meus nervos, em meus músculos. Minhas juntas estão mais flexíveis. Respiro melhor, vejo melhor.” (LE CLÉZIO, 1997, p.135).

Observa-se que Léon aceita com facilidade essa nova cultura de que Suryavati atua como mediadora, ele mesmo filho de uma eurasiona, nascida na Índia; ao ver a mãe da jovem, Ananta, conhecedora das plantas e da cura, atendendo ao povo de Palissades, pensa: “Tenho a impressão de que ela é a mãe que jamais conheci [...]”. (LE CLÉZIO, 1997, p.136). A história da infância de Ananta, criança inglesa recolhida no meio de um massacre, na Índia, e criada como indiana, é relatada por meio de narrativas encaixadas ao longo do romance⁴, recuadas nas páginas, tendo por título “O Yamuna”, nome do rio sagrado, que inspirou seu nome: “ ‘Ananta’, o Eterno, a serpente sobre a qual Deus repousa até o fim do mundo.” (LE CLÉZIO, 1997, p.140). A história lendária da mãe de Suryavati mescla-se, assim, com as lendas sagradas hindus, propagadas por todo o texto.

Completamente integrado no espaço da ilha, Léon afirma: “Tenho a impressão de haver vivido toda a minha vida em Plate, é minha terra natal, foi ali que aprendi tudo, não havia nada antes, não haverá nada depois.”(LE CLÉZIO, 1997, p.232). Aprendera a mover-se “como um selvagem, sem ruído, descalço nas lavas e nas moitas de espinhos.” (LE CLÉZIO, 1997, p.156); até mesmo seu odor muda, pois os cães já não latem como antes quando ele se aproxima. Não teme mais a morte desde que Suryavati lhe mostrou “a direção do sul, onde reside Yama, o senhor dos mortos”:

Não esqueci quando ela pronunciou seu nome. Tirou da fogueira um pouco de cinza, que misturou com sua saliva e o pó negro, e lentamente marcou meu rosto, e senti como um fogo no interior de meu corpo. Sua voz era muito doce [...]. “Yama é filho do sol, ele espera sua irmã, o rio Yamuna. Quando chega, ela acende um grande fogo e, com a cinza, marca a fronte de seu irmão, como eu fiz, para que o amor deles não termine jamais.” (LE CLÉZIO, 1997, p.157).

Essa lenda sacra é retomada em pequenas narrativas espalhadas ao longo do romance, do mesmo modo que a lenda de Mananava em *Le chercheur d’or*.

Os dados da lenda sagrada evoluem a cada encontro dos jovens, que passa a acontecer em uma caverna, sob o talude onde habitam os pássaros rabos-de-palha, na

⁴ Cf. LE CLÉZIO, 1997, p.130, 138, 152, 160, 186, 223, 238, 251, 266, 288, 318.

ilhota Gabriel, longe do alcance da fiscalização sobre os limites imaginários traçados entre Palissades e Quarentena:

É uma caverna mágica. Foi Surya quem me disse, da primeira vez que me falou dela. [...] Antes de penetrar nela, Surya deposita oferendas para Yama, o senhor da ilha, e para sua irmã, Yamuna. [...] O Senhor Yama vem do outro mundo pela boca do vulcão. Toda noite, sua mensageira ligeira passa como um sopro, que arrepia nossa pele. Eu a senti, pela primeira vez, quando estava sentado sob a fogueira, na noite em que Surya pintou meu rosto com a cinza dos mortos. Agora, não tenho mais medo deles. (LE CLÉZIO, 1997, p.174).

A esta lenda vem juntar-se uma outra, referente aos pássaros rabijuncos ou rabos-de-palha que sobrevoam constantemente a ilha, confirmando suas características místicas anunciadas em *Le chercheur d'or*. Após terem sido apontados inúmeras vezes no texto, Léon assinala: “São majestosos e desajeitados, atrapalhados pela longa pluma vermelha que flutua atrás deles como uma bandeirola. [...] *Phoenix rubricauda*, disse-me John Metcalfe. Na África, parece que são deuses.” (LE CLÉZIO, 1997, p.94). Vê-se, de imediato, o discurso científico de um lado, e de outro, a crença irracional, espelhando os dois lados em que a ilha foi dividida.

O próprio narrador parece comprovar a divindade dos pássaros, quando, em um dado momento, assinala: “Caminhei até a gruta onde Surya acende a lâmpada toda noite para Yama e sua irmã, Yamuna, os verdadeiros senhores de nossa ilha.” (LE CLÉZIO, 1997, p.192); mais adiante, afirma: “Mas não vi os verdadeiros donos da ilha, os rabos-de-palha de caudas vermelhas.” (LE CLÉZIO, 1997, p.226), promovendo uma identificação dos pássaros com os deuses. Na verdade, Léon passa a designá-los como “pássaros mágicos”, (LE CLÉZIO, 1997, p.256) ligando-os a seu próprio destino: “Agora, parecia-me que eu só vivera para isso, para encontrar Surya, e viver com ela nesta falha, no meio dos rochedos de Gabriel. Vizinhos de um povo de pássaros mágicos, de olhos sem pálpebras, esperar com eles o instante em que o sol brotará do mar.” (LE CLÉZIO, 1997, p.292).

Conclusão

O interculturalismo mostra-se, nos dois romances de Le Clézio – *Le chercheur d'or* e *La Quarantaine* – como um aspecto da intertextualidade, aquele em que a tradição literária escrita e oral se articula com a história e a cultura de um povo.

Pode-se considerar que o modelo mais evidente do primeiro romance analisado, *Le chercheur d'or*, seja *A Ilha do Tesouro*, romance de aventuras de Robert Louis Stevenson, que poderia ser seu hipotexto, isto é, “[...] *le texte sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire*.”⁵, de acordo com o conceito que Genette (1982, p.11) dá a esse termo. De fato, é a lenda do tesouro do corsário que determina a busca do protagonista Alexis e as aventuras dela decorrentes.

Em *La Quarantaine*, a situação dos viajantes que os obriga a ficar presos na ilha Plate, passando por dificuldades e sofrendo com o desconforto de se adaptarem aos acontecimentos, é resumida no personagem Jacques, irmão do protagonista Léon que, “com sua barba mal cortada, seus cabelos muito compridos colados ao pescoço, sua camisa rasgada e seus sapatos cinzentos de poeira, parece Robinson em sua ilha” (LE CLÉZIO, 1997, p.167); em um segundo momento, porém, a comparação restringe-se a

⁵ O texto no qual ele se insere de uma maneira que não é a do comentário.

Léon, único dos estrangeiros a sentir-se em seu próprio território: “Alcansei o topo do pico, de frente para o norte. Tenho a impressão de que sou Robinson no momento em que descobre os limites de seu domínio, rodeado pelo infinito do oceano!” (LE CLÉZIO, 1997, p. 230). Assim, Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, configura-se como o hipotexto no qual *La Quarantaine* se insere.

Se as lendas e superstições das ilhas Maurício e Rodrigues enfatizam, em *Le chercheur d’or*, o aporte africano e chegam ao protagonista por meio de descendentes dos escravos trazidos da África para trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar, em *La Quarantaine*, na ilha Plate, é a cultura indiana que é destacada. Desse modo, em ambos os romances, a questão da mestiçagem e do interculturalismo é evidente.

Os protagonistas dos dois romances pertencem à nacionalidade do país colonizador; no entanto, ambos recusam a postura colonialista apresentada pelos outros personagens, europeus e ocidentais, mergulhando, ao contrário, na cultura não hegemônica.

O resultado é que a magia, oriunda das crenças orientais, se introduz no universo dos protagonistas, a começar por suas mediadoras: Ouma é vista por Alexis, como uma estátua, bela e eterna; Suryavati aparece aos olhos de Léon como uma deusa – ambas cor de cobre, ambas caracterizadas por súbitas aparições e desaparecimentos. Uma e outra anunciadas pela intertextualidade: A rainha de Sabá e Nada, o Lírio, em *Le chercheur d’or*, e o poema de Baudelaire, “*Parfum exotique*”, em *La Quarantaine*.

Referências Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Poesia de todos os tempos).

BORGOMANO, Madeleine. *La Quarantaine* de Le Clézio et le vertige intertextuel. Cahiers de narratologie: nouvelles approches de l’intertextualité, Nice, n.13, 2006. Disponível em: <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=317#bottom>.

Acesso em: 11 maio 2007.

GENETTE, Gérard. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma, Poética: intertextualidades, Coimbra, n.27, p.5-49, 1979.

KRISTEVA, Julia. Le mot, le dialogue et le roman. In: _____. Sémeiotiké: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, p.143-173, 1969. (Tel Quel).

LE CLÉZIO, Jean Marie Gustave. L’extase matérielle. Paris: Gallimard, 1967. (Folio essais, 212).

_____. Le chercheur d’or. Paris: Gallimard, 1985. (Folio).

_____. À procura do ouro. Tradução de Vera Mourão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Les Marges et l’Origine: entretien avec Claude Cavallero. Europe, Paris, n.765-766, p.166-174, 1993.

_____. La Quarantaine. Paris: Gallimard, 1995. (Folio).

_____. A Quarentena. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ⁱ **Ana Luiza Silva CAMARANI, Doutora em Letras.**

UNESP, Campus de Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Letras Modernas.

camarani@fclar.unesp.br