

ENTRE-*JE*, ENTRE-*IL* E ENTRE-*AUTRES*, A MEMÓRIA: LOUIS-RENÉ DES FORÊTS

Leila de Aguiar COSTA*

- **RESUMO:** Uma obstinação percorre surdamente toda a obra de Louis-René Des Forêts: obstinação em deambular pelas trilhas da subjetividade recorrendo a uma escrita que não pode se es(ins)crever senão graças à voz e à memória da voz, dos sons, dos odores, dos rumores. E tudo se escreve graças a um amontoado (des)organizado de “figuras de acaso, maneiras de traços, fugidias linhas de vida, falsos reflexos e signos duvidosos que a língua, em busca de um lar, inscreveu como que por fraude e a partir da exterioridade”¹ (*Ostinato*. DES FOREST, 1997, p.15). Em Louis-René Des Forêts, a fronteira entre a realidade de uma subjetividade que (se) escreve e sua fantasmagoria é tão tênue que não é possível efetivamente determinar o que é fábula e o que é a “verdade de uma fábula”. De fato, a memória é ali “demencial”, como diz o título de um de seus escritos, construída, não sem certa suspeita de indesejável “arrebataimento retórico”, sobre sequências de rememorações que encavalam umas nas outras, que ressoam indefinidamente ao longo de uma prosa poética com ares de inacabamento, de por vir; e de devir de si, da escrita de si ou, simplesmente, da própria escrita. Entre o *je*, o *il* e os *autres*, o que parece enfim se insinuar é a memória do(s) resto(s) – ou do que resta e do que restou – e, sobretudo, no final das contas, da morte – e da escrita da morte – que não faz senão rondar e espreitar toda autografia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Escrita. Sujeito. Fantasmagoria. Morte.

– *Ostinato*. Baixo *ostinato*, em moto quase perpétuo, surdamente e obsessivamente a marcar uma escritura de si entregue ao motivo da impossibilidade de se escrever e de (se) rememorar. E mesmo assim. *Ostinato*, de Louis-René Des Forêts, fragmentos auto(bio)gráficos, reminiscências (des)organizadas, disseminadas

* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo-Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras-área de Estudos Literários. Guarulhos, SP- Brasil. 07252-312 – leila.aguiar@unifesp.br.

¹ Esta e as demais traduções de trechos de textos em língua estrangeira neste trabalho são de minha autoria.

Artigo recebido em 06/11/2012 e aprovado em 23/10/2013.

em revistas literárias, completadas com inéditos, cuja redação havia sido iniciada em 1975; esboços e extratos publicados, entre outras, pela *Nouvelle Revue Française* e pela *Quinzaine littéraire* entre 1984 e 1994. *Ostinato*, cuja publicação sempre provisória, publicação “suspensiva” como se costuma dizer, em 1997, pela Gallimard/Mercure de France, traz como aparato liminar a seguinte e significativa – pois que aponta precisamente para o aspecto inacabado de uma obra e de um *bios* sem fim – advertência do editor:

La plupart des fragments recuillis ici ont déjà paru en diverses revues. L'auteur y joint quelques inédits sans se soucier toutefois d'assurer un équilibre à cet ensemble dont la publication n'a pour objet que de rendre accessibles les éléments épars d'un ouvrage en cours, son état provisoire excluant toute possibilité d'organisation et sa nature même la perspective d'un aboutissement (DES FORÊTS, 1997, p.8)².

– *Ostinato*. Obstinado e obsessivo Louis-René Des Forêts que, a três páginas do início de sua obstinação escritural afirma, não sem interpelar seu leitor: “*Tout cela n'est donc qu'une fantasmagorie*”. Fantasmagoria. Em grego, aparição. Fantasmagoria, lê-se no *Dictionnaire de l'Académie Française*, em sua edição oitocentista: “*Sorte de spectacle qui consiste à faire apparaître, dans un lieu obscur, des images qui semblent être des ombres, des fantômes que l'on évoque*”. Ou, no dicionário *Littre*, igualmente oitocentista: “*Art de faire voir des fantômes, c'est-à-dire de faire paraître des figures lumineuses au sein d'une obscurité profonde*”³ (FANTASMAGORIE, 1835, 1872-1877).

– *Ostinato* seria então (apenas?) essa arte de pôr em cena fantasmas, de nos fazê-los ver (e ler) graças a uma escrita em abismo e de uma vida *en abyme*. Aparição de uma figura que não se nomeia *je* senão em pouquíssimas ocasiões, que substitui o *je* ao impessoal *il*, aparição, fantasma de um nome que se silencia e que se dissimula.

– *Ostinato*, cujas duas primeiras páginas abrem-se sob o afresco de uma fulgurante descrição, quase jovial mas, sempre, como que no modo de estilhaços de lembranças, de *flashes* de memória, se não de sua própria síncope. Veja-se aqui um canto dessa tela:

Esta e as demais traduções de trechos de textos em língua estrangeira neste trabalho são de minha autoria.

² “A maioria dos fragmentos aqui recolhidos já foram publicados em diversas revistas. A eles o autor acrescenta alguns inéditos, sem, entretanto, se preocupar em atribuir equilíbrio a esse conjunto, cuja publicação não tem por objeto senão tornar acessíveis os elementos esparsos de uma obra em curso: seu estado provisório exclui toda possibilidade de organização, e sua própria natureza a perspectiva de uma conclusão”.

³ “Espécie de espetáculo que consiste em fazer aparecer, em um lugar escuro, imagens que parecem ser sombras, fantasmas que evocamos”; “Arte de fazer ver fantasmas, isto é, de fazer aparecer figuras luminosas no interior de uma profunda obscuridade”.

Le gris argent du matin, l'architecture des arbres perdus dans l'essaïm de leurs feuilles.

Le parcours du soleil, son apogée, son déclin triomphal.

La colère des tempêtes, la pluie chaude qui saute de pierre en pierre et parfume les prairies.

Le rire des enfants déboulant sur la meule ou jouant le soir autour d'une bougie à garder leur paume ouverte le plus longtemps sur la flamme.

Les craquements nocturnes de la peur.

Le goût des mûres cueilliées au fourré où l'on se cache et qui fondent en eaux noires aux deux coins de la bouche.

La rude voix de l'océan étouffé par la hauteur des murailles.

Les caresses pénétrantes qui flattent l'enfance sans entamer la candeur [...]

Le bel été qui tient les bêtes en arrêt et l'adolescent comme un vagabond assoupi sur la pierre [...]

L'attente du petit jour, l'ivresse d'avoir peur, les risques encourus aux clairières à franchir d'une foulée haletante [...]

Le cri émerveillé des naissances. La riante turbulence des oisillons qui s'éveillent et s'abandonnent au vertige encore inouï de la langue (DES FORÊTS, 1997, p.11-12)⁴.

– Mas, logo, “*la foudre meurtrière*”; e, a cada virada de página, fragmentos aterrorizados e inquietos de reminiscências sobre as quais paira a suspeita de influxos retóricos indesejados e indesejáveis. À luminosidade das páginas de abertura, um olhar que começa a se apagar, uma voz que principia a se calar pois que, afinal, apenas o silêncio pode tudo dizer. *Ostinato* de uma memória que não se deixa circunscrever, ou aprisionar pela falácia do *logos*:

⁴ “O cinza-prata da manhã, a arquitetura das árvores perdidas na profusão de suas folhas. O percurso do sol, seu apogeu, seu declínio triunfante.

A ira das tempestades, a chuva quente que salta de pedra em pedra e perfuma as pradarias.

O riso das crianças a correr sobre a mó ou a brincar, à noite, ao redor de uma vela, mantendo a palma da mão aberta o máximo de tempo possível sobre a chama.

Os estalidos noturnos do medo.

O gosto das amoras colhidas no mato, onde nos escondemos, e que se derretem em águas negras nos dois cantos da boca.

A rude voz do oceano abafado pela altura das muralhas.

As carícias penetrantes que adulam a infância sem ferir a candura [...]

O belo verão que mantém as feras paralisadas e o adolescente como um vadio adormecido sobre a pedra [...]

A espera pela aurora, a embriaguez de ter medo, os riscos corridos nas clareiras atravessadas a passos ofegantes [...]

O grito maravilhado dos nascimentos. A ridente turbulências dos passarinhos que despertam e se entregam à vertigem ainda surpreendente da língua”.

Tout ce qui ne peut se dire qu'au moyen du silence, et la musique, cette musique des violons et des voix venues de si haut qu'on oublie qu'elles ne sont pas éternelles. Il y a ce que nul n'a vu ni connu sauf celui qui cherche dans le tourment des mots à traduire le secret que sa mémoire lui refuse (DES FORÊTS, 1997, p.13)⁵.

– *Ostinato* que, antes do texto a fechar o volume, significativamente denominado *Après* – parte mais reflexiva, que se alimenta de tudo o que vem “depois”, a guerra, o luto e a morte (que assombram sem cessar toda a obra de Louis-René Des Forêts), o trabalho do escritor, a velhice... –, fecha-se com uma página (quase) em branco⁶, com uma legenda: “*Voyez ici, dans le coin tout en bas de la toile vierge, les vestiges d'un naufrage*” (DES FORÊTS, 1997, p.164)⁷.

– *Ostinato* como vestígio, a ser lido como um vestígio. “*Vestiges, des marques, des restes d'une chose détruite, disparue*” (VESTIGE, 1835, 1872-1877)⁸, segundo as definições de léxico oitocentistas. Essa coisa desaparecida, destruída, é um naufrágio. Naufrágio de um fantasma, e em *basso ostinato* daquela fantasmática fantasmagoria. Fantasma, segundo a edição supracitada do *Dictionnaire de l'Académie française*, é “*spectre, vaine image qu'on croit voir*” (FANTÔME, 1835)⁹ que, em Louis-René Des Forêts, não se pintou senão em uma tela branca, apesar de tantas e tantas páginas preenchidas com uma/a palavra suspeita.

– *Ostinato*, por isso mesmo, deve acolher uma leitura e, sobretudo, uma voz que faça ressoar não o episódico mas, para empregar os termos bastante apropriados de Julien Gracq em *Lettrines* a respeito do Livro, o registro, o timbre, a tonalidade¹⁰.

⁵ “Tudo o que não pode ser dito senão pelo silêncio, e a música, essa música dos violinos e das vozes vindas de tão alto que nos esquecemos de que elas não são eternas.

Há aquilo que ninguém viu nem conheceu, à exceção daquele que busca no tormento das palavras a tradução do segredo recusado por sua memória”.

⁶ Esse branco, suas variações, essa tela virgem, portanto vazia, denunciariam tudo o que obliteraria o brilho do estilo e que faria crer em uma harmonia entre as palavras e as coisas – assim como entre uma comunicação sem entraves entre autor e leitor. É relevante lembrar que um dos fragmentos-quase-aforismos de *Ostinato* apontam para os perigos do “*trop bien dit*” [“muito bem dito”] e solicitam uma leitura do que ali se “*dissimule d'hostile autant que d'impropre à l'expression*” [“dissimula de hostil e de impróprio à expressão”] (DES FORÊTS, 1997, p.227).

⁷ “Veja aqui, no canto bem abaixo da tela virgem, os vestígios de um naufrágio”.

⁸ “Vestígios, marcas, restos de uma coisa destruída, desaparecida”.

⁹ “Espectro, vã imagem que se crê ver”.

¹⁰ Eis porque a leitura que aqui se propõe sobre Louis-René Des Forêts procura deambular, quase à maneira de um contraponto, por sua escritura com ares de fragmentos. Parece-nos que essa é a via mais respeitosa da textualidade de um autor inquieto com os (des)caminhos da linguagem e da expressão escritas. Não por acaso se glosa nesta leitura os significantes não textuais de *Ostinato*: os espaços que separam os pretensos parágrafos. Esses espaços, esses brancos atuariam, de certo modo, como uma espécie de corte, e corte em todos os níveis: da sintaxe, do sentido, do tempo, do lugar e, mesmo, do gênero. A intenção é a de seguir, nessa empreitada hermenêutica, precisamente esse caminho de prolongamento e de suspensão da palavra, do discurso e, quiçá,

... comme une langue en peine de parole jeta le bruit de sa voix au-dehors.

Dante,

Enfer, Chant XXVI

(DES FORÊTS, 1997, p.9).¹¹

Tal é a epígrafe, e a moldura, ou, mesmo, a assinatura de um sujeito evanescente¹²— sujeito que se apaga diante da obra e na obra — de *Ostinato*. Exergo em que ressoa aquela voz infantil de *Mémoire démentielle*¹³, voz que se lança no ar, “*au milieu du chœur dont l’architecture baroque donne à la cérémonie une gravité théâtrale*” (DES FORÊTS, 1997, p.111)¹⁴. O que parece ali, ao início, àquele *il*-narrador, uma espécie de teatralização ou, mesmo, uma dramatização, acabará por se revelar cerimônia intempestiva de libertação. Libertação de um sujeito entregue voluntariamente ao voto de silêncio, ao mutismo, que descobre no canto coral juvenil, e em um canto do qual ele se figurará em solista, o caminho da potência:

A ce moment, quelque chose comme un vent déchainé se lève et les espaces reculent. Un vide immense se creuse en lui, qui est en même temps plénitude. Aidé par la force insolite de l’incantation dont le sens a cessé pour lui d’être insaisissable, il se sent retourné et comme rejeté brutalement hors de l’espace et du temps dans un monde d’évidence où il lui semble que se trouvent résolues toutes les pénibles contradictions qui le déchiraient. Le chant sacré accompagne ce phénomène de transfert et, bien qu’il n’en soit encore qu’un des plus négligeables interprètes, il se figure orgueilleusement que c’est de lui seul que ce chant est issue — qu’il est ce chant même (DES FORÊTS, 1960, p.113)¹⁵.

da própria memória — pois que esse corte visualmente gráfico não significa, porém, uma fratura na textualidade; ele como que se (des)dobra sobre o branco que, ao final das contas e em filigrana, é espaço por excelência onde se tecem os laços implícitos, íntimos, capazes de assegurar a continuidade.

¹¹ “... como uma língua carente de palavra lançou o ruído de sua voz para o exterior”.

¹² Baudelaire (1949, p. 54) falava, em seu *Journaux intimes*, de bela e hábil proposição, em “*vaporisation [...] du moi*”

¹³ Publicado em 1960, no volume intitulado *La chambre des enfants*, que reúne igualmente os textos “Les grands moments d’un chanteur”, “La chambre des enfants” e “Dans un miroir”. Como afirma o aparato paratextual do volume, ali se encontram “[...] *les thèmes constants dans toute l’oeuvre [de Louis-René Des Forêts]. Affirmation solitaire et silencieuse en face de la parodie du langage, ressassement méthodique d’un passé que corrode le temps, que dénaturent les puissances insidieuses de l’imagination, contestation ironique de soi, nostalgie des moments privilégiés ou de pures exaltations de l’enfance, jeu ambigu du mensonge et de la vérité*” (DES FORÊTS, 1960, p.7). [“[...] os temas constantes em toda a obra de [Louis-René Des Forêts]. Afirmação solitária e silenciosa em face da paródia da linguagem, retorno metódico de um passado consumido pelo tempo, desnaturado pelas forças insidiosas da imaginação, contestação irônica de si, nostalgia dos momentos privilegiados ou de puras exaltações da infância, jogo ambíguo da falácia e da verdade”].

¹⁴ “em meio ao altar, cuja arquitetura barroca confere à cerimônia uma gravidade teatral”.

¹⁵ “Nesse momento, algo como um vento desgovernando levanta-se e os espaços recuam. Um vazio imenso nele se abre, vazio que é ao mesmo tempo plenitude. Auxiliado pela força insólita da encantação, cujo sentido deixou de ser para ele inacessível, sente-se revirado e como que lançado brutalmente fora do espaço e do tempo

– *Ostinato* de um mutismo cuja voz, para retomar a epígrafe de Dante que emoldura os fragmentos de *Ostinato*, lança seu ruído para fora. Não mais voz articulada, língua organizada. Apenas voz. Que, em *Mémoire démentielle*, se faz uma com certa corporeidade encerrada em hieratismos de toda ordem, em desconfortos físicos como aqueles de uma “*robe dont les plis se cassent sur [des] chaussures aux lacets mal noués*” (DES FORETS, 1960, p.112)¹⁶. Voz que comunica com recantos mais profundos do sujeito, voz em busca de sua origem, voz salvadora que atinge a estrutura mesma desse sujeito: seus ossos. Voz que é o próprio sujeito. Sujeito. Voz livre dos dejetos das palavras – pois que os sons têm vida própria, fora de toda lógica discursiva.

Et, ainsi, peu à peu, par une sorte d'opération qu'il ne peut que difficilement évoquer, car elle est obscure et magique, sa voix se fait l'organe de sa puissance, l'attestation de sa conquête. Ce qu'il avait cru ne pouvoir obtenir que par un exercice long et méthodique du silence, il l'obtient d'emblée par le truchement imprévu d'un hymne séculaire dont le thème banal est la gloire de Dieu et l'infirmité de ses créatures. Mais infirme, il a cessé de l'être et c'est sa propre gloire qu'il clame à pleine gorge, avec une folle prodigalité, comme si sa voix d'enfant avait des propriétés sonores d'une étendue insoupçonnée, comme si ce qu'elle criait au ciel était une félicité faite pour durer toujours (DES FORÊTS, 1960, p.113-114)¹⁷.

– *Ostinato* de um sujeito que, contra toda expectativa, torna-se *Ego*; que enfim pode se desfazer do que (não)foi, do que (não)era. Sujeito quase solar. Medusa ou corpo a medusar:

Cédant peut-être ici à quelque mégalomanie rétrospective, il voit tous les enfants fixer leurs regards médusés sur l'enfant qu'il fut, et jusqu'aux maîtres suspendus à cette voix comme à celle d'un demiurge, tordus sur l'accoudoir de leur prie-dieu pour ne rien perdre d'un spectacle qui les séduit et les trouble (DES FORÊTS, 1960, p.114)¹⁸.

em um mundo de evidência, onde lhe parece que se resolveram todas as penosas contradições que o dilaceravam. O canto sagrado acompanha esse fenômeno de transferência e, embora ele não seja senão um de seus intérpretes mais insignificantes, orgulhosamente imagina que é apenas dele que provém esse canto – ele é o canto mesmo”.

¹⁶ “de um vestido cujas pregas caem sobre calçados de cadarços mal amarrados”.

¹⁷ “E assim, pouco a pouco, graças a uma espécie de operação que apenas com dificuldade consegue evocar, pois que obscura e mágica, sua voz se fez órgão de sua potência, o atestado de sua conquista. O que havia pensado lograr tão somente por um exercício longo e metódico do silêncio, ele o obteve imediatamente pela mediação imprevista de um hino secular, cujo tema banal é a glória de Deus e a enfermidade de suas criaturas. Mas, enfermo, ele deixou de sê-lo, e é sua própria glória que clama a altos brados, com uma louca prodigalidade, como se sua voz de criança tivesse propriedades sonoras de projeção suspeita, como se aquilo que gritasse ao céu fosse uma felicidade feita para durar eternamente”.

¹⁸ “Cedendo talvez aqui a certa megalomania retrospectiva, ele vê todas as crianças fixarem seus olhares medusados sobre a criança que foi, e, mesmo, os mestres presos àquela voz como se fosse àquela de um demiurgo,

– *Ostinato* de um *topos* absolutamente forestiano: em *Le Bavard*, na terceira parte de sua narrativa, emerge, como em *Mémoire démentielle*, outra figuração da voz. Na verdade, *Le Bavard*, publicado em 1946 – remanejado para nova edição em 1973 e –, escrito depois da Libertação e da experiência de Des Forêts na Resistência francesa, como que prepara essa memória sem razão, pois que ali o canto igualmente é momento de revelação e de plenitude de um sujeito que não sabia como ser efetivamente *ego*, ou como fugir da sempre e constante humilhação infringida a esse *ego* – outro *topos*, aliás, da obra forestiana. Voz então epifânica. Voz como oásis de paz, a opor

[...] *grâce aérienne à mon abattement d'animal blessé, claire comme une nuit de gel, rafraîchissante comme une bolée d'eau de source, idéale comme tout ce que suggère l'existence d'un monde harmonieux, sans commune mesure avec la réplique que nous en faisons et qui n'en est jamais qu'un détestable simulacre* (DES FORÊTS, 1973, p.121)¹⁹.

– *Ostinato*, porém, de uma assunção sem amanhã. Aquela voz fulgurante, aquele corpo solar debatem-se com a falência da rememoração; apenas estilhaços da reminiscência?

Tout cela n'est donc qu'une fantasmagorie! Il faut tout brûler
– *Laissez. Le temps s'en chargera* (DES FORÊTS, 1997, p.14)²⁰.

Assunção mesmo assim, que empreende uma marca sem fim, por mais que indelével, na voz que canta e que se conta. A essa voz, voz infantil, solicita-se não mais o silêncio, mas a proferição, único *motus* quicá a dar vida a uma reminiscência titubeante. “*Que jamais la voix de l'enfant en lui ne se taise, qu'elle tombe comme un don du ciel offrant aux mots desséchés l'éclat de son rire, le sel de ses larmes, sa toute-puissance sauvagerie*” (DES FORÊTS, 1997, p.191)²¹.

– *Ostinato* de uma voz infantil que buscará se opor, anos mais tarde e escrituras mais tarde, ao quase-espectro de um ancião assediado, e obsedado, por todos os lados,

contorcidos sobre o encosto de seus genuflexórios a fim de nada perder de um espetáculo que os seduz e perturba”.

¹⁹ “[...] graça aérea a meu abatimento de animal ferido, clara como uma noite de geada, refrescante como uma tigela de água de fonte, ideal como tudo o que é sugerido pela existência de um mundo harmonioso, sem medida comum com a réplica que dele fazemos e de que jamais não é senão um detestável simulacro”.

²⁰ “Tudo isso não é senão uma fantasmagoria! É preciso tudo queimar.

— Deixe. O tempo disso se encarregará”.

²¹ “Que a voz da criança nele jamais se cale, que ela caia como um dom do céu a oferecer às palavras ressecadas o esplendor de seu riso, o sal de suas lágrimas, sua toda-poderosa selvageria”.

pela morte. Voz em *ostinato* que enfrenta, em razão de seus alegres timbres, o “lamento d’un vieillard sententieux s’acheminant vers sa fin” (DES FORÊTS, 1997, p.201)²².

– Infância em modo de *ostinato*, infância da(s) palavra(s) em resistência à *res*, e por isso mesmo à realidade, realidade que não está apta a desenhar a verdadeira paisagem do ser/do sujeito. Afresco de uma infância sempre brilhante em seu sempre retorno. Infância em *ritournelle*.

La joie d'être seul à nager de l'un à l'autre bord de l'étier survolé par des mouettes qui remontent avec la mer dans la brume lumineuse de l'aurore, celle de courir ensuite pieds nus sur le sable frais au plus près du rivage qu'entament les vagues de toute leur vigueur fracassante, la volupté de sentir un instant son propre souffle s'accorder aux cadences de la nature et, tête la première, bras grands ouverts, s'y fondre en une charnelle étreinte. C'est au petit matin d'un jour d'été le bonheur animal de l'enfance, sa fougue retrouvée, le bienfait du sel sur la peau rougie par les claques de la houle (DES FORÊTS, 1997, p.209)²³.

– *Ostinato* da infância, que resiste. Importa, justamente, assinalar o protagonismo que assume a infância, o *infans*, em Louis-René Des Forêts. Tanto mais porque infância e infância da palavra parecem dialogar, mesmo que em filigrana, em boa parte de suas narrativas. Parece inegável que nela se reconhece o traço e os rastros das vozes da infância, dessa infância que fascina, pois que incapaz de falar – *infans*, *infantis*, aquele que, segundo Cícero, não fala, é incapaz de falar (*fari*), não tem eloquência. Mas mais do que isto, a infância representaria o fim do(s) sentido(s) pois que idade da não-palavra. Se há tal fascinação, é porque o *infans* ainda não se submeteu nem ao léxico nem à sintaxe. É como se permanecesse apartado da frase. Nesse sentido, talvez se pudesse compreender a cena da linguagem em Des Forêts como uma relação conflituosa, e sem saída, entre a língua e sua origem. A criança de *Mémoire démentielle* e Georges de *La chambre des enfants* evocariam uma tensão entre o mundo do mutismo, da taciturnidade e aquele do falar, que se inscreve justamente no interior daquilo que se ausenta da linguagem, daquilo que nela se perdeu. O que parece se pôr à prova aí é, pois, a infalibilidade da memória, de uma memória que se tornou adulta, mas que jamais deixou de ser habitada por esta infância que deambula em torno do sujeito. Talvez fosse mesmo o caso de dizer que tal memória

²² “Lamento de um velho silencioso que caminha para seu fim”.

²³ “A alegria de estar só a nadar de uma a outra margem do esteiro sobrevoado por andorinhas, que sobem com o mar na névoa luminosa da aurora; aquela, em seguida, de correr com os pés nus pela areia fresca bem próximo ao rio ferido pelas ondas com todo seu vigor barulhento; a volúpia de sentir por um momento sua própria respiração entrar em consonância com as cadências da natureza e, a começar da cabeça, com os braços bem abertos, nela se fundir em um abraço carnal. Eis no amanhecer de um dia de verão a felicidade animal da infância, seu arrebatamento reencontrado, o benefício do sal sobre a pele avermelhada pelas bofetadas do marulho”.

(re)constituída é aquela de uma experiência iniciática²⁴, de iniciação à palavra, à língua, ao discurso; e ao *Je*. Memória “viva”²⁵ que instala a precariedade no próprio cerne da palavra, ao mesmo tempo que interroga o sujeito e seu discurso naquilo em que se ligam a um esquecimento inicial e a uma memória cada vez mais aleatória. Reconstituição de uma memória que quiçá procure dar à palavra seu brilho originário, advindo das coisas e do mundo que a criança capta em duas faces mais diversas, em seus detalhes ou naquilo que Roland Barthes (1980) em *La chambre claire* tão apropriadamente nomeou *punctum*, isto é, aquele elemento que é quase um acidente, acidente local que a um tempo cativa e fere.

– Solidão plena em meio a precisas temporalidade e espacialidade. São horas matinais, quase originárias: tudo remete ao amanhecer, gaivotas, orvalho, areia fresca. É espaço entre rio e mar a oferecer ao sujeito acolhida materna, com um quê de erotismo, de instintivo. Relação epidérmica com o natural, quiçá única possibilidade de garantir a esse mesmo sujeito sua plenitude. Que metaforicamente aponta para o fenecimento de uma vida que se esvai.

Tonique hydrothérapie, bain de jouvence pour le vieux crabe qui, rejeté sur la grève, n'y avance pas moins tout de guingois, en claudiquant et grimaçant à chaque pas (DES FORÊTS, 1997, p.209)²⁶.

– Esse tempo, será esse tempo aquele do esquecimento? À interrogação responde positivamente o poeta Yves Bonnefoy (2008, p.24) – leitor experimentado, aliás, de Des Forêts –, não sem deixar de assinalar, em *Le désordre*, que “*le souvenir, c'est l'oubli*”²⁷. Ora, a voz em terceira pessoa que toma para si a tarefa de rememorar em *Ostinato* é sempre, justamente, assombrada pelo esquecimento, tanto mais porque paira sobre a engrenagem que põe a memória a funcionar, isto é, as palavras, toda uma desconfiança. Não por acaso costuma-se dizer que a obra de Louis-

²⁴ Importa a esse respeito lembrar o que Maurice Blanchot (1955, p.26) fala sobre a infância: “*Que notre enfance nous fascine, cela arrive parce que l'enfance est le moment de la fascination, est elle-même fascinée, et cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide parce qu'irrévélée, mais c'est que celle-ci est étrangère à la révélation, n'a rien à révéler, pur reflet, rayon qui n'est encore que le rayonnement d'une image*” [“Se nossa infância nos fascina, isso se dá porque a infância é o momento da fascinação, ela mesma é fascinada; e essa idade de ouro parece banhada em uma luz esplêndida pois que não revelada, mas porque essa última é estranha à revelação, nada tem a revelar, puro reflexo, raio que não é ainda senão a irradiação de uma imagem”]. A infância apresentaria, pois, as características de uma cena primitiva: deslocalizada no tempo, ela manifesta em seu primitivismo – ou, mesmo, em sua própria selvageria – a ambiguidade deste esquecimento presente no desejo de linguagem.

²⁵ Como diz Régine Robin (2003, p.407), trata-se de memória “*malléable, modifiable, volatile, vouée à l'oubli partiel, à la transformation, aux lacunes*” [“maleável, modificável, volátil, consagrada ao esquecimento parcial, à transformação, às lacunas”].

²⁶ “Tônica hidroterapia, banho de juventude para o velho caranguejo que, jogado sobre a areia, não deixa de avançar tortuosamente, claudicando e fazendo caretas a cada passo”.

²⁷ “A lembrança é o esquecimento”.

René Des Forêts é como que uma dramatização do discurso entregue à aventura e à paixão de sua própria proferição, com todas as armadilhas que a linguagem dissemina ao longo de especiosos jogos enunciativos que, no final das contas, são assombrados pela figura do silêncio.

– Ou esse tempo será aquele da morte? Se não da morte física, aquele da morte de toda possibilidade de dizer – pois que a obra ficcional de Des Forêts é encenação da falência do discurso²⁸. Se voz há na palavra polimorfa de *Ostinato*, essa voz ausentou-se do texto, é voz sem pessoa – ou intrusa – que soa falso e que revela ao sujeito perdido sua própria opacidade. Voz ausente, quiçá já morta. Voz sem voz no final das contas. Sem vida. Sem retorno²⁹. Voz que busca contar o passado, mas que se sabe

Építaphe. – Celui qu'on dit gisant là-dessous, ce n'est pas avec des mots mais avec leur perte qu'il eût voulu se tenir dans l'attente de l'échéance fatale. Or, comme pour tout un chacun, non moins difficile que de vivre en repos est d'apprendre à mourir, lamentations, rages, cris d'effroi furent jusqu'au dernier soufflé son lot quotidien (DES FORÊTS, 1997, p.198)³⁰.

– *Ostinato* de um *cul-de-sac* discursivo que a todos conduz a subterrâneos sem luz, ao túmulo. A vida não é senão jogar-se “*dans les bras de la mort comme une mouche prise au piège de la toile d'araignée*” (DES FORÊTS, 1997, p.196)³¹. A linguagem é essa tela de aranha que a todos aprisiona. E a voz em *ostinato* tem plena consciência de sua impotência – e de sua tarefa.

²⁸ Encenação e jogo que não têm protagonista e vencedor, pois que há ali a consciência de que a linguagem não pode triunfar sobre a morte. A obra de Louis-René Des Forêts é justamente lúcida quanto à vaidade fundamental da escrita.

²⁹ Nathalie Barberger (1998, p.248) observa muito apropriadamente o terror, ou o alívio por ele proporcionado, desse não-retorno para o sujeito que se entrega à escrita de si: “*La voix, pour celui qui trace des signes muets sur la page, est l'emblème d'un bien perdu [...] Faire entendre sa voix [...], tel est pourtant l'autre nom du projet autobiographique. La voix serait l'indice, la véritable signature du sujet*” [A voz, para aquele que traça signos mudos sobre a página, é o emblema de um bem perdido [...] Fazer ouvir sua voz [...], eis entretanto o outro nome do projeto autobiográfico. A voz seria o índice, a assinatura verdadeira do sujeito].

³⁰ “Építáfio. – Aquele que se diz aqui jaz, não é com palavras, mas com a perda delas que ele teria desejado manter-se na espera do prazo fatal. Ora, como acontece com todos, não menos difícil que viver em repouso é aprender a morrer, lamentos, iras, gritos de terror foram até o último suspiro seu quinhão cotidiano”..

“*L'autobiographie ne peut se définir, au bout du compte, que comme un écrivain hanté, porteur de fantômes auxquels il doit toujours payer sa dette, il n'existe lui aussi qu'à être laissé pour mort et à se projeter imaginativement dans le rôle du revenant. La voix autobiographique est toujours posthume, une voix qui vient de la mort [...]. Elle réalise ce singulier renversement qui veut que le vivant soit issu du mort*” [“A autobiografia não pode ser definida, ao final das contas, senão como um escritor assombrado, que carrega em si fantasmas aos quais deve sempre pagar sua dívida; ele próprio não existe senão como dado por morto e projetando imaginariamente no papel da assombração. A voz autobiográfica é sempre póstuma, uma voz que vem da morte [...]. Ela opera essa inversão, essa que deseja que o vivo saia do morto”] (BARBERGER, 1998, p.244).

³¹ “nos braços da morte, à semelhança de uma mosca que cai na armadilha da teia de aranha”.

Prétention exorbitante que chercher à capter et s'approprier l'insaisissable: telle est cependant la mission dévolue aux intrépides chevaliers du langage qui, loin de rebuter, aiguillonne la conscience de ses limites et jusqu'à ses défaillances qui en soulignent d'un trait si net la nature immanente qu'à moins d'être aveugle ou de se vouloir tel, nul ne peut espérer par sa pratique assidue se défendre contre la mort, bien que chez l'être le plus clairvoyant perdure le désir jamais assouvi d'une transcendance, autre chimère de l'orgueil (DES FORÊTS, 1997, p.202)³².

– *Ostinato* como livro-sepultura. Sepultura do corpo e do corpo da linguagem³³. Mas talvez por isso mesmo prolongamento, na memória, do corpo e do corpo da linguagem. Morte e vida indissociáveis.

Pourquoi interpellé qui ne peut plus entendre et n'a plus de voix pour répondre, pourquoi défer très naïvement l'énorme silence des morts que nul vivant n'a jamais eu la force de rompre? (DES FORÊTS, 1997, p.150)³⁴.

– Para, ao menos, confessar-se consciente da equivocidade da linguagem. E saber-se deambular entre a pré-linguagem – ou o-antes-da-linguagem – e seu abismo: silêncios, todos os dois. Tanto mais porque a morte é não apenas aparentada ao silêncio, ela é o que mais se pode temer: o esquecimento – em um cenário que é amplamente reconhecível de todos aqueles que se foram.

Le monde n'est désormais qu'un théâtre d'ombres où lui-même joue d'ores et déjà son rôle de fantôme, comme impatient de figurer avant l'heure parmi ceux dont il n'est parlé qu'au passé, le temps que les générations montantes viennent leur donner le coup de grâce – l'anonymat ancestral – le grand silence de l'oubli (DES FORÊTS, 1997, p.196)³⁵.

³² “Pretensão exorbitante que busca captar o inatingível e dele se apropriar: tal é entretanto a missão outorgada aos intrépidos cavaleiros da linguagem que, longe de recusar, incentivam a consciência de seus limites, até suas rupturas, que dela sublinham com um traço bastante claro a natureza imanente: a menos de se ser cego ou de se querer cego, ninguém pode pretender com sua prática assídua defender-se contra a morte, por mais que no mais clarividente dos seres perdure o desejo jamais saciado de uma transcendência, outra quimera do orgulho”.

³³ No final das contas, trata-se de um não-lugar – e um não-lugar, em registro antropológico, é precisamente o *locus* de um ser anônimo: “*Attiré sur ce terrain imprévu par les forces éclatantes de la vie, il y aura rendu les armes une sixième et dernière fois avant de rejoindre les mains nues* – ad plures ire sine ultima verba – *le lieu premier, le non-lieu, le rien de rien où tous les mots étant heureusement abolies, le silence même perd sa nature et son nom*” [“Atraído para aquele campo imprevisito pelas forças resplandecentes da vida, ele teria entregue as armas uma sexta e última vez antes de retornar, com as mãos vazias — ad plures ire sine ultima verba – o lugar primeiro, o não-lugar, o nada de nada onde todas as palavras foram felizmente abolidas, onde o próprio silêncio perdeu sua natureza e seu nome”] (DES FORÊTS, 1997, p.163).

³⁴ “Por que interpelar quem não pode ouvir e não mais tem voz para responder, por que desafiar tão ingenuamente o enorme silêncio dos mortos que jamais nenhum vivo teve a força de romper?”.

³⁵ “O mundo é doravante apenas um teatro de sombras onde ele mesmo desempenha desde então seu papel de fantasma, como se estivesse impaciente de figurar antes da hora entre aqueles dos quais não se fala senão no

– E por que essa insistência na morte-e-vida e, ainda, por que circunvoluir entre morte- -e-vida? Porque tal é a tarefa desse sujeito despossuído de si: tecer essa relação, (des)organizar suas tramas e sua inteligibilidade – donde justamente a escrita constituída de “*notations éparses*” [“anotações esparsas”] (DES FORÊTS, 1997, p.197). As duas últimas páginas de *Ostinato*, aliás, jogam precisamente com esse caráter esparso, fragmentário que recorre a preciso dispositivo tipográfico: na penúltima página, dois fragmentos separados por uma interlinha sêxtupla; na última página, em suas duas últimas linhas, a última frase, em itálico. Penúltimo fragmento que anuncia como que a *mise en scène* de um adeus:

Repartir sans tarder, même si c'est dans le sens de l'erreur, car rien ne dit que le droit chemin soit celui de la vérité, mais non plus que s'en écarter fera revenir l'heure de la grâce, du tout est possible, briller à nouveau l'étoile depuis longtemps obscurcie de la chance (DES FORÊTS, 1997, p.232)³⁶.

Derradeiro fragmento que é como um paradoxal voto de morte: « *Que s'apaise ce tumulte dévastateur, comme se retire d'un pays mis à sac une horde en déroute* » (DES FORÊTS, 1997, p.232)³⁷. Derradeira frase que é como que a *mise à mort* do sujeito: “*L'esprit doucement s'endort, il n'y a que le coeur qui se souviennne*” (DES FORÊTS, 1997, p.233)³⁸.

Porque a fantasmagoria caminha lado a lado com aquele inapreensível. E, por isso mesmo, porque em alguns momentos é melhor manter o silêncio. De uma voz que

[...] s'éteint au réveil, mais non pas le souvenir de sa souveraine beauté, ni le désir de la faire sienne pour l'entendre tout autrement qu'en rêve et, s'il se pouvait, lui donner par la clarté de l'expression valeur communicative, sauf que l'enfermer dans le domaine étroitement circonscrit des mots serait en affaiblir le pouvoir magique, sinon le ruiner (DES FORÊTS, 1997, p.202)³⁹.

– *Ostinato*, entretanto, de uma voz que no final das contas jamais se cala.

passado, tempo para que as gerações futuras lhes deem o golpe de misericórdia – o anonimato ancestral –, o grande silêncio do esquecimento”.

³⁶ “Partir sem tardar, mesmo se no sentido do equívoco, pois nada diz que o caminho certo seja aquele da verdade, não menos que dela se afastar faria regressar a hora da graça [...], novamente brilhar a estrela há muito obscurcida do acaso”.

³⁷ “Que se apazigue este tumulto devastador, à semelhança de um bando que se retira de um país saqueado”.

³⁸ “O espírito docemente adormece, não há senão o coração que se lembra”.

³⁹ “que se apaga ao acordar, mas não a lembrança de sua soberana beleza, nem o desejo de torna-la sua para ouvi-la diferentemente apenas em sonho e, se tal fosse possível, dar a ela graças à clareza da expressão valor comunicativo, apesar de que fechá-la no domínio estreitamente circunscrito das palavras seria enfraquecer seu poder mágico, e, mesmo arruiná-lo”.

Qui appelle? Personne. Qui appelle encore? Sa propre voix qu'il ne reconnaît pas et confond avec celle qui s'est tue (DES FORÊTS, 1997, p.153)⁴⁰.

Tanto mais porque a voz não se deixa enganar pela falácia desse silêncio. Sobretudo porque aquele *il*, nas proximidades da morte, já se diz fantasma...E justamente porque, de certo modo, toda escrita de si, desde Montaigne, é a inscrição dessa simbólica *mise à mort*. Tanto mais porque aquele se (se)escreve coloca em cena, sempre, um fantasma que ronda (e rói) as consciências. Devir-fantasma... ou projeção do escritor em fantasma dele próprio... Cansado quiçá da violência surda da palavra, do discurso que, amaldiçoados, a todos inexoravelmente ao final assombra.

Se méprend du tout au tout quiconque fait vœu de taciturnité dans l'espoir d'y trouver un apaisement. Passer des jours et des jours à se taire ne délivre pas de la malédiction de la parole, c'est au contraire la subir avec un surcroît de douleur (DES FORÊTS, 1997, 218)⁴¹.

– Palavra em *ostinato*. Em *ostinato*, pois o taciturno é, não se pode esquecer, um “*littérateur*”! E um *littérateur* por completo submerso pela tarefa da retrospectiva. Aquele *littérateur* que, em *La chambre des enfants*, espreita, detrás de uma porta, um concerto de vozes entregue a um tempo ao *logos* e ao mutismo. Polifonia das vozes em *ostinato*. E vergonha em *ostinato* de um *il* que se põe com curiosidade à escuta de “*voix enfantines*” [“vozes infantis”], de um “*bavardage d’écopliers en congé*” [“tagarelice de escolares em férias”] (DES FORÊTS, 1960, p.66). Importa relembrar o *motus* anedótico desta narrativa que em 1960 recebeu o *Prix des Critiques*. Sem se saberem espionados, crianças brincam no quarto, no jogo de fazer-falar-Georges que, aparentemente, apenas fala quando está em sala de aula e que não serve senão de porta-voz (ou de instrumento) para Paul. A figura de Paul é emblemática da escritura de Louis-René Des Forêts: palavra em representação, orquestrada *mise en scène* do discurso, da linguagem; pois que Paul, em encenação discursiva, representa as negociações⁴² imaginadas e discordantes entre um aluno e seu mestre. Ainda: cena que transcorre no quarto das crianças faz do leitor igualmente um ouvinte intruso, pois que a ela se tem acesso apenas pelo “ponto de escuta” do indiscreto *il* que está atrás dessa porta.

⁴⁰ “Quem chama? Ninguém. Quem chama ainda? Sua própria voz que ele não reconhece e confunde com aquela que se calou”.

⁴¹ “Engana-se redondamente quem faz voto de taciturnidade na esperança de ali encontrar sossego. Passar dias a fio a se calar não liberta da maldição da palavra, ao contrário, significa sofre-la com um acréscimo de dor”.

⁴² Em francês, o sugestivo *pourparlers*.

– Quem é Georges, afinal, “*ce Georges inconnu, dont le mutisme fait l’objet de leurs [des enfants] commentaires?*” (DES FORÊTS, 1960, p.68)⁴³. Talvez a única criança/personagem fictícia, da qual

[...] *on a retiré la parole tout en feignant par une habile supercherie de l’exhorter à la reprendre, comme si son mutisme était le fait d’un capriche et non d’une nécessité de mise en scène* (DES FORÊTS, 1960, p.68)⁴⁴.

Esse mutismo é cena e roteiro de *La Chambre des enfants*. E inegavelmente, lateralmente, representa a crise da palavra em particular, e da linguagem em geral: ao não falar, ao impor a todos seu mutismo, Georges-fantasma – pois que ele não parece ser senão um fantasma, um espectro de que se apodera Paul – demonstra a natureza fraudulenta de todo verbo. Um sorriso zombeteiro é prova de sua decisão. Um sorriso que, substituindo-se à verborragia estonteante das crianças, diz tudo sobre a falácia linguageira:

– *Alors nous serons désormais à la merci d’un capriche de Georges et nous ne parlerons plus qu’il ne nous ait parlé?*

– *O saint Georges le Taciturne! Secourez-nous dans notre détresse! Nous avons la parole, on nous la retire pour en avoir abusé et c’est à vous de nous la rendre, ainsi soit-il!*

– *Le sourire de Georges signifie qu’il n’est pas insensible à notre prière!* (DES FORÊTS, 1960, p.88)⁴⁵.

– *Saint Georges le Taciturne!* Vale um breve percurso pela etimologia do termo “taciturno”. Relembre-se sua origem latina: *taciturnus*, derivado de *tacere*, isto é, calar, silenciar. Ainda: em *taciturnus* e em *tacere* inscreve-se *tacitum*, ou seja, silêncio e segredo. Mais do que referência aos humores sombrios, *taciturno* é adjetivo a significar um estado, aquele de alguém que fala pouco e que, por isso mesmo, tem o “caráter do silêncio”, na bela fórmula de Emile Littré, em seu *Dictionnaire de la langue française* (1872-1877). Ecoa aliás em *Le Bavard* semelhante definição: o *je* que ali se deu como tarefa se confessar, ao mesmo tempo confessa ter pouco gosto pelos *aveux*.

⁴³ “Esse Georges desconhecido, cujo mutismo é objeto de comentário das crianças”.

⁴⁴ “[...] se retirou a palavra mas que, graças a um hábil embuste, dissimulava-se exortá-la a retomá-la, como se seu mutismo fosse um capricho e não uma necessidade de encenação”.

⁴⁵ “— Quer dizer, então, que estaremos doravante à mercê de um capricho de Georges e que não falaremos senão quando ele falar conosco?

— Oh, Santo Georges, o Taciturno! Socorrei-nos em nosso desespero! Detínhamos a palavra, ela nos foi usurpada porque dela abusamos; compete-vos nos devolvê-la, assim seja!

— O sorriso de Georges significa que ele não se mostra insensível à nossa prece!”.

Mais do que isso, seus amigos dizem que ele é o “*silence même*” [“o silêncio em pessoa”] (DES FORÊTS, 1973, p.8). E mais: estes amigos jamais souberam retirar desse *je* silencioso que ele “[*avait à coeur⁴⁶ de tenir secret*” [“se dera a tarefa de manter secreto”] (DES FORÊTS, 1973, p.8). E se se pôs a tagarelar é quase como se fosse um outro *je*, tanto mais porque não são ali suas maneiras de escrever, é outro estilo, “*un style qui n’est pas le mien*” [“um estilo que não é o meu”] (DES FORÊTS, 1973, p.10). Um Outro que se manifesta em uma falha, em uma falta, em uma *macula*. Trata-se de um mal: o tagarela fala por um outro que se recusa à palavra, fala no lugar de outro para o qual a verborragia faz problema.

– Justamente: em *La chambre des enfants*, Georges não é mudo, ele simplesmente “*refuse de parler*” [“se recusar a falar”] (DES FORÊTS, 1960, p.67). Na vicariância, pois, de sua voz, outra se loca, aquela de Paul. E aquele indiscreto que se põe a ouvir atrás da porta não ouviria senão o contrário do silêncio; uma monstrosidade de vozes, uma quase ventriloquia que impõe, de modo incontornável, a questão, em suas diversas faces: Quem fala, afinal, em *La chambre des enfants*? Apenas vozes? Apenas a língua? Qual língua? Ou tão somente a linguagem? Ou algo que ficou em seu lugar? Na esteira dessa questão, uma outra: Quem é o sujeito dessa(s) voz(es)? E não seria, antes, um sujeito sem voz – ou uma voz sem sujeito(s)? Seja como for, é certo que ao colocar em cena – e em jogo – um grupo de crianças que parecem dispor todas de uma mesma voz, esta narrativa acaba por se perguntar sobre a questão de identidade e do número de locutores – e a figura de um mudo, *Georges Le Muet*, teria como função instalar a dúvida.

– Cena da linguagem, representação da linguagem, assim como da conversação – mesmo que esta se dê à maneira de um *ostinato*. Todos ali reunidos para jogar o jogo, que se dá em claro contraponto: de um lado, o morrer de uma voz, esse Georges, o sem-voz, que, repita-se, recusa-se a falar; de outro, mas a seu lado – “*Georges parle par ma bouche*” [“Georges fala pela minha boca”] (DES FORÊTS, 1960, p.73) –, Paul, a voz-total, voz de todos, voz autoritária e da autoridade. Não por acaso, ao obstinado silêncio de Georges contrapõe-se a voz nada discreta de Paul:

La voix de Paul retentit alors dans la chambre, si ferme, si sévère, si pleine de componction que, le timbre en serait moins aigu, on jurerait celle d’une grande personne. Chaque mot est articulé avec soin, comme par qui entend se faire obéir et ne le répètera pas deux fois. C’est le langage de l’autorité dans la bouche d’un enfant. Amplifiée par la majesté du ton, la voix de Paul paraît tomber de très haut, comme d’une montagne ou d’un balcon, et il est bien possible que, pour mieux dominer son auditoire, Paul ait inventé de se jucher pour la circonstance sur un

⁴⁶ A expressão em francês *avoir à coeur* significa “manifestar vivo interesse por alguma coisa”. É bastante poética no sentido em que graças ao simples emprego do substantivo *coeur* (coração) parece pôr igualmente em significância íntimas decisões.

échafaudage de meubles hâtivement dressés, sur ses instruction, par les autres enfants (DES FORÊTS, 1960, p.71)⁴⁷.

– Paul na tribuna? Paul orador? Cena de oratória? Quão suspeita então sua língua e sua linguagem..., para grande desconcerto do espectador-indiscreto e do leitor que a tudo ouve graças à sua escuta. No final das contas, e paradoxalmente, a verborragia a que ouve o espectador-indiscreto impele ao silêncio, dele, que quase não respira temendo ser surpreendido atrás da porta, e das crianças, que serão levadas ao mutismo pelo mutismo de Georges.

– Soit! Nous imiterons Georges pour qui cela n'est pas au-dessus de ses forces!

– Et vous en serez récompensés! Retenez ce que je vous dis: Georges parlera, Georges nous sauvera tous!

De même qu'il n'aura pu quitter son poste aussi longtemps que les voix des enfants se seront fait entendre derrière la porte, de même il éprouve maintenant jusqu'au vertige la fascination de leur mutisme et communie avec eux dans l'espoir de leur délivrance qui sera ainsi comme la sienne (DES FORÊTS, 1960, p.89)⁴⁸.

Cena de um combate, do mutismo pelo mutismo; cena que aponta para o caráter artificioso e por vezes especioso da troca verbal. E, faça-se aqui a hipótese, para seu aparato castrador. Pois que o quarto das crianças reconstrói, em uma encenação orquestrada por Paul e por Georges-voz-de-Paul, o regulamento do colégio. Colégio e seus mestres *versus* escolares-crianças. A cena não se ofereceria senão como uma “*fine parodie de la verbosité prétentieuse des maîtres*” (DES FORÊTS, 1960, p.89)⁴⁹. Mestres que dominam palavra-linguagem-discurso. E crianças a se oporem inegavelmente a eles.

– Oposição que não pode se dar senão na forma de um silêncio, silêncio que em *La chambre des enfants* é chamado um “*formidable agresseur*”. Ora, é

⁴⁷ “A voz de Paul ressoou, então, no quarto, tão firme, tão severa, tão plena de compunção que, se o timbre fosse menos agudo, jurar-se-ia ser aquela de um adulto. Cada palavra é articulada com esmero, como se fosse alguém que se sabe fazer obedecer e que não repetirá duas vezes. É a linguagem da autoridade na boca de uma criança. Amplificada pela majestade do tom, a voz de Paul parece cair de muito alto, como de uma montanha ou de uma sacada; e é bem provável que, para melhor dominar seu auditório, Paul tenha inventado, para a circunstância, de subir em um tablado formado de móveis rapidamente erguidos, segundo suas orientações, pelas outras crianças”.

⁴⁸ “— Que seja! Imitaremos Georges, para quem isso não está acima de suas forças!

— E serão recompensados por isso! Retenham o que disse a vocês: Georges falará, Georges salvará a todos nós! Assim como não poderia ter abandonado seu lugar enquanto as vozes das crianças por muito tempo se fizessem ouvir atrás da porta, ele agora experimenta, até à vertigem, a fascinação de seu mutismo, e comunga com eles na esperança de que serão libertados, libertados como ele”.

⁴⁹ “fina paródia da verbosidade pretenciosa dos mestres”.

graças à suprema agressão, a um assassinato – metafórico, onírico, fantasmático, pouco importa – que Georges o Taciturno, em *Mémoire démentielle*, enfrentará a autoridade do mestre e, por isso mesmo, do *logos* opressor. “*Acte justicier*”, “*acte héroïque*”, ato de libertação ao final. Ato que será cometido “*impersonnellement*”. É como se Outro se pudesse em obra – “*il s’entend frapper à la porte*” e tudo então se precipita. Assassinato também quase-mudo – toda a cena, aliás, é preenchida pelo “*sifflement intermitente d’asthmatique*” do padre. O que importa ali é o enfrentamento, visual – nenhuma altercação verbal – da figura infantil e da figura eclesiástica, e, por fim, o “*acte ultime*”: sem indicação da fonte (DES FORÊTS, 1960, p.122-123)⁵⁰.

Ce regard [...], il a prévu qu’il devrait en soutenir le poids brûlant ou sinon surseoir à son projet et perdre à jamais le bénéfice de l’exaltation qui l’inspire: il se tient immobile, interdit, fasciné, comme éternisé par la terreur, c’est à peine s’il parvient à glisser la main dans la poche de sa veste en vue de l’acte ultime.

Ici son rêve se découd. Il se souvient qu’ils demeurèrent un long moment dressés l’un vers l’autre comme des chiens qu’un soudain enchantement aurait figés. Il voit le prêtre, d’un geste d’autorité, lui désigner le banc. Il s’entend refuser avec insolence. Il voit alors le visage s’altérer, blêmir, ricaner de peur. Peut-être lui laissa-t-il le temps d’empoigner une fêrule dérisoire, mais non de l’en frapper: deux puissants coups de canif préviennent le geste, la soutane se fend, le grand corps noir vacille et s’effondre, les lorgnons se brisent sur le parquet, les lèvres d’où jaillit le sang balbucient quelques paroles inintelligibles (peut-être en latin), les yeux noyés le regardent à présent avec étonnement et sans colère... [...] Il replie la lame du canif qu’il empoche, reboutonne la soutane avec le sentiment de profaner un cadavre, ramasse le lorgnon élaboussé pour le déposer soigneusement sur le bureau, pieusement referme les doigts encore chauds sur le manche en cuir, puis, comme si la situation perdait toute vérité dramatique pour prendre soudain à ses yeux une saveur bouffonne, il éclate de rire: mort au champ d’honneur, l’arme à la main! (DES FORÊTS, 1960, p.122-123)⁵¹.

⁵⁰ “formidável agressor”; “Ato justiceiro”; “ato heroico”; “impessoalmente”; “ele se ouve bater à porta”; “assovio intermitente do asmático”; “ato último”.

⁵¹ “Esse olhar [...], ele previu que deveria sustentar desse olhar o peso abrasador ou, então, diferir seu projeto e perder para sempre o benefício da exaltação que o inspira; ele se mantém imóvel, surpreso, fascinado, como que eternizado pelo terror; quase não consegue deslizar a mão dentro do bolso de seu casaco face ao ato derradeiro. Aqui, seu sonho se torna desconexo. Lembra-se que permaneceram por um longo momento um face ao outro, como cães paralisados por um repentino encantamento. Ele vê o padre designar-lhe, com um gesto de autoridade, o banco. Ouve-se recusá-lo com insolência. Vê então o rosto se alterar, empalidecer, zombar de medo. Talvez ele lhe tivesse dado o tempo para empunhar uma fêrula derrisória, mas não de nele bater com ela: dois poderosos golpes de canivete previnem o gesto, o hábito abre-se, o grande corpo negro vacila e cai, os monóculos quebram-se ao chão, os lábios de onde escoia sangue balbuciam algumas palavras ininteligíveis (talvez em latim), os olhos fundos o olham agora com surpresa e sem ira [...] Ele volta a dobrar a lâmina do canivete, que coloca no bolso, volta a abotoar o hábito com o sentimento de profanar um cadáver, pega o monóculo sujo para colocá-lo cuidadosamente sobre a escrivaninha, devotamente fecha os dedos ainda quentes sobre os

Enfrentamento, situação-chave que permite ao sujeito a redescoberta de si e que devolve ao sujeito o que lhe é devido. E “*il éclate de rire*”! Do mutismo, do silêncio ao riso. Riso que se oferece como uma figura inicialmente fulminante. Riso “*incongru*”, “*explosif*”, “*immédiat*”, que “*dévoile le fond des choses*” (DES FORÊTS, 1997, p.38, p.98-99)⁵². Riso que se substitui à palavra articulada, riso que quiçá seja a outra face do silêncio, ambos a se oporem ao *logos* organizado, comandado por uma comunidade bastante precisa, aquela do universo de um colégio religioso interno. Riso que é igualmente como que uma reconquista de si, de um sujeito longamente despossuído por *ils* opressores – religiosos e seus comparsas juvenis – a infringirem castigos e humilhações. Riso que é expiação. Riso que de certo modo dá-se no mesmo tom e mesmo timbre que o canto libertador, igualmente expiatório e igualmente redentor, como se viu⁵³. Fuga de uma exterioridade que

cabos de couro; em seguida, como se a situação perdesse toda verdade dramática para, subitamente, assumir a seus olhos um sabor jocoso, ele pôe-se ruidosamente a rir: morto no campo de batalha, com a arma na mão!”

⁵² “cai na gargalhada”; “incongruente”, “explosivo”, “imediato”, “desvela o fundo das coisas”.

⁵³ Em *Le Bavard*, entretanto, a figura do riso é aquela do escárnio e do temor do escárnio. Relembre-se o anedótico da narrativa. Um jovem assume a narrativa para contar como ele se pôs a falar, ele, paradoxalmente, “*le silence même*” [“o silêncio em pessoa”]. Sua crise de logorréia acomete-o em “*une espèce de dancing où j’avais échoué avec quelques amis*” [“uma espécie de *dancing* onde eu caíra com alguns amigos”], um “*cabaret*”; após ter bebido “*huits verres d’alcool*” [“oito copos de bebida alcohólica”] (DES FORÊTS, 1973, p.21-22, p.37), seu estado é de completa embriaguez. Deixa-se em seguida obnubilar por uma bela mulher e invadir pelo desejo. Toma então para si a mulher, enfrentando a figura masculina que com ela dançava, não sem antes descrevê-la de modo pejorativo – “*un individu d’une taille ridiculeusement courte, au nez busqué et aux cheveux rouges qui montaient en deux vagues inégales de chaque côté d’une raie impeccable coupée en son milieu par la visière d’une casquette collée presque sur la nuque*” [“um sujeito de estatura ridiculamente baixa, com nariz adunco e cabelos vermelhos que se espalhavam em duas ondas desiguais de cada lado de um repartido, impecavelmente cortado em seu centro pela aba de um boné quase grudado na nuca”] (DES FORÊTS, 1973, p.30). Após dançarem em silêncio, sentarem um face ao outro igualmente em silêncio, o *je* experimenta sua crise, a que chama sugestivamente de “*erection verbale*” [“ereção verbal”]: ele pôe-se a falar, a tagarelar, tomando por ouvínta a bela mulher que, diga-se de passagem, não falava francês. Pouco lhe importava: “*L’essentiel pour moi, c’était de bavarder, peu m’importait de quelle nature était mon bavardage*” [“Para mim, o essencial era conversar, sem que importasse a natureza de minha conversa”] (DES FORÊTS, 1973, p.63). A tagarelice igualmente significava para o *je* um “*élément réel d’émotion*” [“elemento real de emoção”] (DES FORÊTS, 1973, p.69) – mediado, é verdade, pela presença da bela estrangeira –, e o esquecimento temporário de um estado de “*solitude froide et triste* (le plus souvent elle n’était en réalité ni froide ni triste, elle ne me paraissait telle à cet instant que par contraste avec mon désir)” [“solidão fria e triste (com frequência ela não era nem fria nem triste, pareceu-me ser assim naquele instante apenas graças ao contraste com meu desejo)”] (DES FORÊTS, 1973, p.70). Mas o “drama” acaba por vir, e com ele a humilhação: aquela que parecia uma ouvinte atenta, interessada em colaborar com uma “*entente réciproque*” [“acordo recíproco”], não era “*somme toute qu’une putain comme les autres*” [“no final das contas senão uma puta como as outras”]. E da *putain* não poderia partir senão um “*brusque éclat de rire*” [“uma repentina gargalhada”] (DES FORÊTS, 1973, p.70). Uma gargalhada que marcará por completo a rememoração daquele acontecimento. Mais do que isso, ela assombrará toda sua memória: “*mais au moment où je croyais déjà tenir ce sourire, c’était un atroce éclat de rire qui envahissait tout le champ de ma mémoire. J’en étais quitte pour recommencer mes travaux d’approche en redoublant de prudence et de ruse, jusqu’à ce que des échecs répétés m’y fassent définitivement renoncer. En revanche, ce rire, je ne le voyais parfaitement, je ne le voyais que trop, et je craignais même que le souvenir pût m’en rester par-delà la mort*” [“mas no momento em que eu acreditava já dominar esse sorriso, foi uma atroz gargalhada que invadiu todo o campo de minha memória. Eu já estava preparado para

humilha para uma interioridade que acolhe: no dia seguinte, o executante do assassinato parte ao encontro de sua mãe, à sua espera na estação de trem; ao assassinato segue-se, então, o afeto materno e maternal, que lhe estende os braços nos quais o sujeito reconquistado mergulha. Mais do que isso: ele é acolhido por uma doce voz:

[...] *il entend encore la voix, la douce voix rieuse murmurer dans son cou ces mots émouvants, et peut-être insipides, ces mots qu'il se répète indéfiniment comme s'ils devaient lui infuser l'oubli total de ce qui va suivre qui est presque identique à ce qui aura précédé, presque identique à ce qui suivra, ces trois mots tendres qui ferment le cycle de son délire circulaire: mon petit chéri, mon petit chéri...* (DES FORÊTS, 1960, p.127)⁵⁴.

– Voz(es) e palavras em *ostinato*. Mesmo que a escrita da memória sempre seja obsedada pelo silêncio, seu verdadeiro companheiro. Em uma das muitas páginas de *Le Bavard* em que o eu confessional busca contar aquele seu mal chamado *tagarelíce*⁵⁵, interpelando para tanto um outro, leitor, mesmo que suspeito, há sua necessidade (falaciosa? cumpre se interrogar) de convocar o reverso do fala: “[...] *me comprendra-*

recomeçar meus trabalhos de aproximação, duplicando a prudência e a astúcia, até que malogros repetidos me fazem definitivamente renunciar a tal tarefa. Aquele riso, ao contrário, eu o via perfeitamente, via-o demasiado, e temia mesmo que sua lembrança pudesse perdurar para além da morte] (DES FORÊTS, 1973, p.76).

⁵⁴ “[...] ainda ouve a voz, a doce voz sorridente murmurar em sua nuca aquelas palavras comoventes, e talvez insípidas, aquelas palavras que ele repete indefinidamente como se a elas devesse infundir o esquecimento total do que se seguirá, que é quase idêntico ao que terá precedido, quase idêntico ao se seguirá, aquelas três palavras ternas que fecham o ciclo de seu delírio circular: meu pequeno querido, meu pequeno querido...”

⁵⁵ Uma *macula*... À crise de *tagarelíce* em *Le Bavard* sucede a *mise en scène* de uma punição, de uma auto-punição com caráter expiatório. Após a humilhação do riso da bela espanhola, o tagarela procura refúgio do lado de fora do *dancing*, até chegar a um “*jardin public*” [“jardim público”], onde seu rival o acurralará e o espancará impiedosamente. O que interessa assinalar da cena é o consentimento do agredido, sua necessidade de ser punido por ter sido surpreendido em franca crise de *tagarelíce*: “*Ce n'était pas donc avec la fierté du combattant, avec un désir de succès, de domination ou de gloire, que j'allais l'affronter, mais avec la passive humilité d'une victime librement consentante, à laquelle il semble normal et pleinement souhaitable d'encourir le châtiment qu'elle sait avoir mérité; je n'avais pas à vaincre un ennemi, j'avais à me livrer aux coups d'un homme qui m'apparaissait à proprement parler comme le juste exécuteur désigné pour me purifier de ma souillure*” [“Não era com o orgulho do combatente, com um desejo de sucesso, de dominação ou de glória, que eu iria enfrentá-lo, mas com a humildade passiva de uma vítima que livremente consentia, vítima a quem parece normal e plenamente desejável sofrer o castigo que ela sabe ter merecido; eu não tinha um inimigo a vencer, eu me entregaria às pancadas de um homem que, a meu ver, apresentava-se-me, na verdade, como o justo executante designado para me purificar de minha mácula”] (DES FORÊTS, 1973, p.100).

Talvez fosse possível reconhecer em tal episódio a metáfora da própria escrita auto(bio)gráfica que, a bem se pensar, e nos termos de Nathalie Barberger, é “*l'étrange punition de celui qui, pour se dire, est contraint à une dépropriation, condamné à emprunter les longs et pénibles détours d'une langue étrangère [...] Écriture coupable, mais aussi écriture de qui se rend coupable de trahison, et de qui, écrivant, accroît toujours sa faute, s'éloigne toujours davantage de l'origine et la présence*” [“a estranha punição daquele que, para se dizer, se vê obrigado a uma desapropriação, condenado a emprestar os longos e penosos desvios de uma língua estrangeira”] (BARBERGER, 1998, p.191). *Le Bavard* seria assim uma espécie de inevitável e inexplicável castigo.

t-on si je dis que j'ai moins besoin de complicité, d'approbation, de respect, d'intérêt que de silence? Ah le silence!" (DES FORÊTS, 1973, p.79)⁵⁶.

Silêncio, pois, e igualmente em *ostinato*.

– Tanto mais porque “*un mot de trop met tout en péril*” (DES FORÊTS, 1997, p.93)⁵⁷. Tanto mais porque toda a obra de Louis-René Des Forêts interroga-se, dolorosamente, desesperadamente, sobre como dizer/contar a memória – que é sempre “*atrophie*” – sem se deixar ludibriar pela linguagem. Quiçá assumindo a narração como um Outro, como uma personagem, como um *je in figura*, que é uma *personne tierce*⁵⁸. Um *il*.

*La troisième personne pour s'affirmer contre le défaut de la première. Il est ce que je fus, non ce que je suis qui n'a pas de présence réelle. À moins d'y voir l'unique et dernier recours pour se décharger de sa propre personne*⁵⁹.

Non, ce n'est ni lui ni moi, c'est le monde qui parle. C'est sa terrible beauté (DES FORÊTS, 1997, p.66)⁶⁰.

E ocorre que esse mundo que fala é aquele da *fictio*. *Ficção* mais apta a desenhar o mapa da memória de um *autres-il-je* que se constrói. Não por acaso as doze últimas páginas de *Ostinato* abrem-se sobre o dístico, mais uma vez, da figura do naufrago

⁵⁶ “[...] serei compreendido se disser que necessito menos de cumplicidade, de aprovação, de respeito, de interesse do que de silêncio? Ah, o silêncio!”.

⁵⁷ “Uma palavra a mais pode pôr tudo a perder”. Como, de certo modo, parece ter ocorrido com o *je* acometido de logorréia em *Le Bavard*.

⁵⁸ Em vocabulário jurídico, vale a observação, uma *personne tierce* é aquela que não pode ser circunscrita, definida, engajada por um ato jurídico. É como se houvesse um vazio de pessoa...

⁵⁹ Em *Le Bavard*, esse processo de esvaziamento da pessoa passa, por exemplo, pela máscara, pela *persona*. Em diversas passagens de seu relato do episódio no *dancing*, o *je* afirma estar bastante diferente de si mesmo (“*Mais ce jour-là, j'étais décidément très différent de moi-même*”, DES FORÊTS, 1973, p.40); será ele o “*acteur principal, autant dire le seul, de la scène*” [“o ator principal, vale mesmo dizer o único, da cena”] (DES FORÊTS, 1973, p.45). – da qual aliás descreve com precisão o *décor*. Não se trata, pois, mais de *je* mas de Outro; de um *je autre* que se assumirá como personagem e que, no final das contas, tornar-se-á sua *propre* *personnage*, graças a um relato que organiza para si uma nova vida. Não surpreende, aliás, que ao descrever sua crise de tagarelice, este *je* se descubra a-temporal, sem laços, sem raízes: “*Je crois que je ne parlai pas aussi longtemps qu'il me parut: le temps n'existait plus, ou plutôt j'étais hors du temps [...] Je veux dire que le monde des préoccupations humaines était soudain suspendu, en quelque sorte endormi et contraint à un merveilleux armistice; le temps était annihilé, les liens avec les choses extérieures abolis*” [“Creio que não falei tão demoradamente quanto me pareceu: o tempo não mais existia, ou, antes, eu estava fora do tempo [...] Quero dizer que o mundo das preocupações humanas estava repentinamente suspenso, de certo modo adormecido e obrigado a um maravilhoso armistício; o tempo estava aniquilado, abolidos os laços com as coisas exteriores”] (DES FORÊTS, 1973, p.65).

⁶⁰ “A terceira pessoa para se afirmar contra a falta da primeira. Ele é o que fui, não o que sou que não tem presença real. A menos de ali ver o único e derradeiro recurso para se libertar de sua própria pessoa. Não, não é nem ele nem eu, é o mundo que fala. Eis sua terrível beleza”.

e do naufrágio: *À la dérive*. À deriva de uma escrita de si que se sabe titubeante, turbulenta pois que não há senão a verdade do imaginário – e do imaginado – que conta para o conhecimento de si:

Là où la fiction se substitute au réel, le climat devient moins pesant, la vision plus large, l'être y respire enfin dans son élément et retrouve sans effort une liberté de mouvement qui le porte, se jouant des contraintes, au sommet de ses capacités inventives, sources elles-mêmes de vérité, pour autant que par une sorte de transmutation il fait de l'imaginaire son domaine inaliénable (DES FORÊTS, 1997, p.211)⁶¹.

– “Imaginário” como “domínio inalienável”. Ou, em outras palavras, segundo outro brevíssimo aforismo de *Ostinato*: “*Des mirages, rien que des mirages façonnés par les mots pour peupler le désert de l'oubli*” (DES FORÊTS, 1997, p.138)⁶². Miragens que acabam por revelar a insanidade, e a impossibilidade – ou mesmo seu resultado desastroso –, da tarefa auto(bio)gráfica. Por isso mesmo seu autor é um “*héros de l'échec*” (BARBERGER, 1998, p.35), dominado pela memória demencial:

C'est ainsi qu'il se laisse peu à peu dévoyer par une mémoire monstrueusement active à laquelle il ne permettait de s'exercer que sur un fragmente précis, mais très limité, de son passé, rejetant à l'oubli tout ce qui lui était antérieur ou consécutif [...] Jour après jour, nuit après nuit, il recensa les faits pour les classer ensuite avec soin dans leur ordre chronologique jusqu'à ce que, cette récapitulation étant achevée, bien que toujours perfectible, il dût imaginer ce qu'il ne pouvait plus se remémorer [...] Il gaspilla ses dernières forces dans ce délire minutieux pour finir peut-être comme tout un chacun – bête et un peu fatigué (DES FORÊTS, 1960, p.95)⁶³.

⁶¹ “Lá onde a ficção se substitui ao real o clima torna-se menos denso, a visão mais ampla, o ser ali respira enfim em seu elemento e reencontra sem esforço uma liberdade de movimento que o sustenta, zombando dos constrangimentos, no ápice de suas capacidades inventivas, elas próprias fontes de verdade, de tal modo que por uma espécie de transmutação ele faz do imaginário seu domínio inalienável”.

⁶² “Miragens, tão somente miragens moldadas pelas palavras para povoar o deserto do esquecimento”.

⁶³ “É assim que ele se deixou pouco a pouco desencaminhar por uma memória monstruosa ativa à qual não se permita exercitar senão sobre um fragmento preciso, mas bastante limitado, de seu passado, relegando ao esquecimento tudo o que lhe era anterior ou consecutivo [...] Dia após dia, noite após noite, recensou os fatos para em seguida classifica-los com cuidado em sua ordem cronológica até que, ao término dessa recapitulação, embora sempre perfectível, ele devesse imaginar que não mais podia se rememorar [...] Gastou suas últimas forças nesse delírio minucioso para quiçá terminar como todos – tolo e um pouco cansado”.

Ex-ergo interrogativo

“*Mais que diable avons-nous besoin d’une langue et d’une plume?*” (DES FORÊTS, 1973, p.46)⁶⁴. Para se entregar, sim, é fato, ao exercício da confissão, com todos os seus *topoi*, sobretudo aquele da sinceridade. Entretanto, e *Le Bavard* é paradigmático a respeito, a obra de Des Forêts joga sem cessar com a suspensão e revocação dos lugares-comuns que organizam a escrita de si⁶⁵. Afirmação e negação – mesmo denegação – de um autor construído (apenas) pela grafia. Que chega mesmo a afrontar seu leitor:

Est-ce que je n’aurais pas l’imagination un peu plus prompte que la mémoire? Vous trouvez que je vais quand même un peu fort: feindre de douter de ses propres affirmations, c’est là le comble de l’impertinence ou de la mauvaise foi. Et si je ne simulais pas le doute, et si je ne doutais pas, et si je savais parfaitement à quoi m’en tenir sur la véracité de mes propos et si enfin tout mon bavardage n’était que mensonge? [...] Ayez le bon esprit de ne pas vous courroucer de l’abus que j’ai fait de votre crédulité, glissant à votre insu quelques vérités au milieu de tant de mensonges que je vous donnais pour des vérités, dans l’idée qui s’est vérifiée que les premières ne se distingueraient en rien des secondes (DES FORÊTS, 1973, p.140-141)⁶⁶.

Que, sem pudor e à maneira de uma provocação, profere um desconcertante *Je mens!* [“Eu minto!”] (DES FORÊTS, 1973, p.76). Tal seria, pois, o projeto auto(bio)gráfico de Louis-René Des Forêts.

COSTA, L. de A. Between-*Je*, between-*Il* and between-*Autres*, the memory: Louis-René Des Forêts. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.161-184, jul./dez. 2012.

⁶⁴ “Mas, com que diabol!, por que temos necessidade de uma língua e de uma pluma?”

⁶⁵ É o próprio tagarela quem fala: “*Ce n’est donc pas pour le plaisir de vous entretenir de moi-même que j’ai pris la plume, ce n’est pas non plus pour mettre en vedete mes dons littéraires. Là, je suis contraint d’ouvrir une parenthèse, mais vous avez dû éprouver vous-mêmes que sitôt que vous tentez de vous expliquer avec franchise, vous vous trouvez contraint de faire suivre chacune de vos phrases affirmatives d’une dubitative, ce qui équivaut le plus souvent à nier ce que vous venez d’affirmer*” [“Não é, pois, pelo prazer de lhes falar sobre mim mesmo que tomei da pluma, tampouco para colocar em destaque meus dons literários. Aqui, sou obrigado a abrir um parêntese, mas vocês mesmos já experimentaram que, quando tentam explicar a si próprios com franqueza, são obrigados a fazer acompanhar suas frases afirmativas de uma dubitativa, o que com frequência equivale a negar o que acabam de afirmar”] (DES FORÊTS, 1973, p.9).

⁶⁶ “Será que não teria eu a imaginação um pouco mais diligente que a memória? Pensam vocês que eu exagero: fingir duvidar de suas próprias afirmações, eis aí o cúmulo da impertinência ou da má fé. E se eu não simulasse a dúvida, e se eu não duvidasse, e se eu conhecesse perfeitamente a veracidade de minhas proposições e se, enfim, toda minha tagarelice não fosse senão mentira? [...] Sejam benevolentes para não se enraivecem com o abuso que faço de sua credulidade, insinuando contra sua vontade algumas verdades no meio de tantas mentiras que eu afirmava serem verdades, segundo a ideia de que as primeiras em nada se distinguiam das segundas”.

- **ABSTRACT:** *A stubbornness runs quietly through all Louis-René Des Forêts's works: a stubborn purpose of wandering through paths of subjectivity by means of a writing that can only be inscribed by the voice, and by the memory for sounds, odors and rumors. Everything there is written as a (dis)organized mass of "figures of chance fading slowly, various sort of traces, fleeting lines of life, false reflections, and dubious signs that language, seeking a hearth, has inscribed as through fraud and from the exterior[...]"(Ostinato. DES FOREST, 1997, p.15). In Des Forêts's work tenuous borders between the reality of a subject writing himself and his phantasmagoria make it impossible to effectively distinguish between fable and "truth of a fable". In fact, memory is a kind of dementia, as one of his titles indicates, built up – not without some suspicion of unwanted "rhetorical rapture" – on sequencing memories one upon the other, resonating indefinitely through a poetic prose with an air of incompleteness. A prose to come, a writing of subjectivity, or simply a self-writing . Among je, il and autres, what seems finally insinuated is the memory of what remains and, above all, ultimately, the (written) memory of death which does nothing but prowl every autography.*
- **KEYWORDS:** *Memory. Writing. Subject. Phantasmagoria. Death.*

Referências

- BARBERGER, N. **Michel Leiris, l'écriture du deuil**. Villeneuve-d'Asq: Presses Universitaire Septentrion, 1998.
- BARTHES, R. **La chambre claire**. Paris: Gallimard, 1980.
- BAUDELAIRE, C. **Journaux intimes**. Paris: J. Corti, 1949.
- BLANCHOT, M. **L'espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1955.
- BONNEFOY, Y. Le désordre. In: _____. **La longue chaîne de l'ancre**. Paris: Mercure de France, 2008. p.7-26.
- DES FORÊTS, L.-R. **La chambre des enfants**. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. **Le Bavard**. Paris: Gallimard, 1973.
- _____. **Ostinato**. Paris: Gallimard, 1997.
- FANTASMAGORIE. In: DICTIONNAIRE de l'Académie Française. 1835. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>>. Acesso em: 30 out. 2013. Não paginado.

_____. In: LITTRÉ, E. Dictionnaire de la langue française. 1872-1877. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>>. Acesso em: 30 out. 2013. Não paginado.

FANTÔME. In: DICTIONNAIRE de l'Académie Française. 1835. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>>. Acesso em: 30 out. 2013. Não paginado.

LITTRÉ, E. **Dictionnaire de la langue française**. 1872-1877. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>>. Acesso em: 30 out. 2013. Não paginado.

VESTIGE. In: DICTIONNAIRE de l'Académie Française 1835. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>>. Acesso em: 30 out. 2013. Não paginado.