

PROCEDIMENTOS NARRATIVOS EM *ONITSHA*

Ana Luiza Silva CAMARANI¹

RESUMO: Procedimentos narrativos em *Onitsha*. A obra de Jean Marie Gustave Le Clézio, atualmente composta por cerca de quarenta livros, desenvolveu-se em uma alternância de romances, novelas, ensaios, categorias que, no entanto, expandem-se em textos inclassificáveis, próximos do conto, do diário, da poesia; inserida na pós-modernidade, sua obra encontra-se, de fato, em harmonia com as tendências à improvisação, à autenticidade, à recusa da técnica, próprias, em geral, da arte contemporânea. Assim, os desdobramentos, o hibridismo de gêneros, a mescla de estilos, a intertextualidade em suas diferentes formas, como a *mise en abyme*, a metalinguagem, a metaficção historiográfica, são alguns dos procedimentos que vêm ao encontro das grandes questões discutidas em toda a obra de Le Clézio, compondo, como propõe Onimus (1994), “um mundo com duas faces”: de um lado, a face sombria, formada pela abstração destruidora, a tecnologia, a organização servil, as cidades e a multidão, a eletricidade, o consumismo e a crueldade; de outro, a face luminosa, que caminha em direção a uma realidade mágica e é constituída pela natureza, o animismo, pela figura da criança, do selvagem e dos marginais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Francesa. Narrativa contemporânea. Narrador. Metalinguagem. Metaficção historiográfica.

A obra de Jean Marie Gustave Le Clézio, atualmente composta por cerca de quarenta livros, desenvolveu-se em uma alternância de romances, novelas, ensaios, categorias que, no entanto, expandem-se em textos inclassificáveis, próximos do conto, do diário, da poesia; inserida na pós-modernidade, sua obra encontra-se, de fato, “[...] *en harmonie avec les tendances à l'improvisation, à l'authenticité, au refus de la technique, propres, en général, à l'art contemporain.*” (ONIMUS, 1994, p.8).

Uma das marcas da pós-modernidade diz respeito, como explica Proença Filho (1988, p.44), à concepção do narrador: este “[...] distancia-se ainda mais da

¹ UNESP –Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – camarani@fclar.unesp.br

matéria narrada e converte-se num observador, quase um repórter. A narrativa pós-moderna inscreve-se em cheio na civilização da imagem.” Em *Désert* (LE CLÉZIO, 1985), de 1980, Le Clézio já deixara nítido esse procedimento: o romance inicia-se com uma seqüência de imagens em movimento, que mostra uma caravana se deslocando no deserto; o narrador é, assim, uma instância enunciadora abstrata; tudo se passa como no cinema, pois o leitor vê avançar o grupo de silhuetas indistintas, focalizadas de longe, e que parecem depois se aproximar.

Ao discutir sobre o narrador da pós-modernidade, Santiago (2002, p.45) assinala:

[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) [...]; ele não narra enquanto atuante. [...] É o movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno.

Essa técnica é utilizada por Le Clézio em *Onitsha* (1991), romance publicado em 1991. O título do livro refere-se a uma importante cidade da Nigéria, na África equatorial, destruída, em 1968, durante a guerra de Biafra. É para lá que embarcam, em 1948, Maou e Fintan, seu filho de dez anos, para encontrarem Geoffroy, marido da jovem e pai, ainda desconhecido, do menino. O romance inicia-se pela partida do navio da Europa, o que é assinalado por um narrador que se configura, do mesmo modo que em *Désert*, como uma instância abstrata produtora da narrativa primeira ou extradiegética (GENETIE, 1972): “*Le Surabaya, un navire de cinq mille trois cents tonneaux, déjà vieux, de la Holland Africa Line, venait de quitter les eaux sales de l’estuaire de la Gironde et faisait route vers la côte ouest de l’Afrique.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.13). O espetáculo do navio que deixa o porto de Bordeaux, bem como as ações dos personagens, são apresentados por um narrador heterodiegético (GENETIE, 1972), logo, ausente da história que relata.

E aqui encontramos novamente as reflexões de Santiago (2002, p.49-50) a respeito do narrador da pós-modernidade:

Essa reviravolta estética não é sem conseqüência [...], visto que a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo *outro* (e não por si) e se afirma pelo *olhar* que lança a seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado).

É por meio desse narrador-repórter que tomamos conhecimento da chegada do navio em Onitsha: “*Mardi 13 avril 1948, exactement un mois après qu’il avait quitté*

l'estuaire de la Gironde, le Surabaya entrainé dans la rade de Port Harcourt, par une fin d'après-midi grise et pluvieuse, avec de lourds nuages accrochés au rivage.” (LE CLÉZIO, 1991, p.65). Espectador ausente e anônimo, apresenta-nos também a casa em que Fintan e Maou passam a morar: “*La maison de Geoffroy était située sur une butte qui dominait le fleuve, un peu en amont de la ville d'Onitsha, comme au coeur d'un immense carrefour des eaux.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.69).

No entanto, esse narrador heterodiegético delega o ponto de vista ao protagonista, Fintan, como bem observou Borgomano (1993); tem-se, assim, uma narrativa de focalização interna (GENETTE, 1972), pois Fintan é o sujeito dos verbos de percepção. Na continuação do primeiro parágrafo do livro, citado acima, lemos: “*Fintan regardait sa mère comme si c'était pour la première fois.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.13), procedimento reiterado ao longo do texto: “*Il la regardait, il aimait son visage. [...] Fintan regardait sa mère, il écoutait avec une attention presque douloureuse tous les bruits, les cris des mouettes, il sentait le glissement des vagues qui remontaient et appuyaient longuement sur la proue, soulevaient la coque dans le genre d'une respiration.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.13-14).

Na verdade – e isso também já foi apontado por Borgomano – a focalização interna não permanece fixa, pois o narrador opta por nos oferecer vários pontos de vista. Essa variação, denominada por Genette (1972) de focalização interna variável, aparece logo nas primeiras páginas, quando podemos seguir o ponto de vista da mãe do menino: “*Le buste appuyé sur le bois de la lisse, Maou regardait le sillage du navire [...]*” (LE CLÉZIO, 1991, p.14); a focalização em Maou volta a manifestar-se ao longo da narrativa, insistindo na percepção que ela tem do país em que passa a habitar: “*Maou avait les yeux ouverts dans la nuit. Elle écoutait les bruits de la nuit, les craquements de la charpente, le vent qui soufflait la poussière sur le toit de tôle.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.123).

A alternância da focalização dá-nos ainda o ponto de vista de Geoffroy, pai de Fintan, por meio do qual penetramos em seu sonho, em sua obsessão em encontrar algum traço da cidade de Meroë e da última rainha do Nilo, a rainha negra que atravessara o deserto até o coração da África: “*Dans la nuit, Geoffroy garde les yeux ouverts. Il voit la lumière de son rêve*” (LE CLÉZIO, 1991, p.185); ou ainda: “*C'est elle qu'il voit, maintenant, dans un rêve, elle, la reine noire, la dernière reine de Meroë, fuyant les décombres de la ville [...]*” (LE CLÉZIO, 1991, p.142).

Dessa forma, “a experiência do olhar lançado ao outro” de que fala Santiago (2002, p.51) é também feita, em *Onitsha*, por meio dos personagens principais que são ligados por uma configuração familiar: filho, mãe e pai; mas são os

personagens que atuam, pois, ao distanciar-se, o narrador “cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém” (SANTIAGO, 2002, p.51); daí “[...] a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc.” (SANTIAGO, 2002, p.51).

Além do narrador, mas intimamente ligado a ele, como veremos adiante, o romance de Le Clézio apresenta uma outra característica da narrativa pós-moderna: a metalinguagem, em que o texto literário volta-se sobre si mesmo e revela seu processo.

Assim é que, aos poucos, uma segunda narrativa vai aparecendo, no romance: trata-se de um outro romance que o protagonista Fintan começa a escrever no navio e que apresenta pontos em comum com a narrativa principal, visto tratar-se do relato de suas próprias experiências; sua escritura é sempre feita em letras maiúsculas:

Il écrivait d'abord le titre, en lettres capitales: UN LONG VOYAGE. Puis il commençait à écrire l'histoire: ESTHER. ESTHER EST ARRIVÉE EN AFRIQUE 1948. ELLE SAUTE SUR LE QUAI ET ELLE MARCHE DANS LA FORÊT. [...] LE BATEAU S'APPELLE NIGER. IL REMONTE LE FLEUVE PENDANT DES JOURS. [...] ELLE ARRIVE À ONITSHA. [...] ESTHER REGARDE LES ORAGES AU-DESSUS DE LA FORÊT. (LE CLÉZIO, 1991, p.56).

Ora, “*Un long Voyage*” é o título da primeira parte do romance de Le Clézio, que se divide em quatro partes; além disso, e do fato de reproduzir suas experiências, o nome que Fintan escolhe para a protagonista é o de uma amiga que deixou na Europa, citada no trecho de *Onitsha* (LE CLÉZIO, 1991) em que o menino, sozinho na cabine do navio, recorda as brincadeiras com os companheiros; em suas lembranças, Esther é destacada das outras crianças, que são apenas citadas: “*Les voix des enfants, qui criaient: Gianni! Sandro! Sonia! Les gouttes d'eau froide sur la peau, la lumière qui s'accrochait aux cheveux d'Esther*” (LE CLÉZIO, 1991, p.23); a luz do sol, ligada à natureza, é um aspecto recorrente em Le Clézio e apresenta, sobretudo nesse trecho, uma conotação bastante positiva. Em vários momentos do livro, Fintan retoma a escritura de seu romance, utilizando-se sempre da focalização externa de um narrador heterodiegético e também da focalização interna centrada na protagonista, isto é, reproduz os procedimentos empregados na narrativa primeira. Temos, assim, uma repetição em espelho, uma *mise en abyme* de narrativas.

Ao tratar dos níveis narrativos, Genette (1972, p.242) considera a *mise en abyme* como narrativa de segundo grau ou metadiegetica; passa, então, a apresentar “*les principaux types de relation qui peuvent unir le récit métadiégetique au récit premier dans lequel il s’insère*”: relação explicativa, temática e distrativa. Hutcheon (1980), por sua vez, remete a Dällenbach ao destacar os níveis estruturais em que a *mise en abyme* pode se manifestar; diz ele:

O conceito de «mise en abyme» designa um enunciado *sui generis*, cuja condição de emergência é fixada por duas determinações mínimas: 1º a sua capacidade reflexiva, que o vota a funcionar a dois níveis: o da narrativa, em que continua a significar como qualquer outro enunciado; o da reflexão, em que ele intervém como elemento duma meta-significação, que permite à história narrada tomar-se analogicamente por tema; 2º o seu caráter *diegético* ou *metadiegetico*. Nestas condições, nada impede, como é óbvio, que se considere a «mise en abyme» como uma *citação de conteúdo* ou um *resumo intertextual*. Enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalingüístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna. (DÄLLENBACH, 1979, p.53-54).

Em *Le Clézio*, como se viu, o romance que Fintan escreve espelha tanto o tema, quanto o processo da escritura. A diferença entre as duas narrativas, bastante significativa, aliás, é que na primeira o imperfeito predomina, enquanto na do menino o tempo preponderante é o presente. Todavia, na quarta parte do romance, intitulada “*Loin d’Onitsha*”, mais propriamente nas últimas páginas do livro, há uma carta, datada de 1968, escrita por Fintan na primeira pessoa do presente do indicativo e dirigida a sua irmã nascida na África pouco antes do retorno da família à Europa; nessa carta, Fintan completa e finaliza o relato feito pelo narrador principal: “*Marima, que puis-je te dire de plus, pour te dire comment c’était là-bas, à Onitsha? Maintenant, il ne reste plus rien de ce que j’ai connu. [...] il y a vingt ans déjà.*” (LE CLÉZIO, 1991, p.275). A carta se prolonga, entremeando os fatos do passado, do tempo vivido em *Onitsha*, com os acontecimentos do presente do discurso, contemporâneos à guerra de Biafra:

Je n’ai rien oublié, Marima. Maintenant, si loin, je sens l’odeur du poisson frit au bord du fleuve, l’odeur de l’igname et du fougou. Je ferme les yeux et j’ai dans la bouche le goût très doux de la soupe d’arachides. Je sens l’odeur lente des fumées qui montent le soir au-dessus de la plaine d’herbes, j’entends les cris des enfants. Est-ce que tout cela doit disparaître à jamais? (LE CLÉZIO, 1991, p.279).

Assim, um Fintan de trinta anos, torna-se sujeito do discurso e da narração. Um dos efeitos produzidos pela correlação entre essa carta e a *mise en abyme*

é o de sugerir que o narrador de *Onitsha* é o protagonista adulto, que relata sua experiência passada, dando continuidade ao romance que esboçara quando criança.

O tempo verbal empregado no romance de Le Clézio – com exceção da narrativa escrita pelo menino e da carta escrita pelo adulto – é o imperfeito da nostalgia, como assinala Borgomano (1993), apontando que a ação relatada é deixada em uma duração indecisa, como que inacabada. Teríamos então um narrador desdobrado, que de heterodiegético revela-se não só um personagem, mas o protagonista dos eventos narrados, dotado, sem dúvida, da experiência do olhar, mas de “um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado” (SANTIAGO, 2002, p.49-50), ao contrário das características do narrador pós-moderno apontadas por Santiago. Esse artifício, no entanto, só é desvendado no final do livro e remete a outras características da literatura pós-moderna, que são justamente o desdobramento, a duplicação, a multiplicidade de instâncias narrativas.

E é por intermédio desse narrador duplicado que se configura um outro elemento recorrente na literatura pós-moderna: a metaficção historiográfica. Segundo Hutcheon (1991, p.122), “[...] o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico.” Isso porque:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p.127).

Em *Onitsha*, por meio de um texto inserido à margem do sonho de Geoffroy, tem-se a narração de um episódio pouco conhecido da conquista da Nigéria, que conta como as forças britânicas montaram uma expedição no rio Cross para destruir a cidade de Aro Chuku, cujo oráculo pregava a resistência e a revolta contra os ingleses:

Au mois de décembre 1901, [...] l'armée s'est mise en marche vers Aro Chuku [...]. Un véritable corps expéditionnaire [...] avec des chirurgiens, des géographes, des officiers civils, et même un pasteur anglican. Ils sont porteurs du pouvoir de l'empire, ils ont l'ordre d'aller de l'avant, coûte que coûte, afin de réduire la poche de résistance d'Aro Chuku, et de détruire à jamais l'oracle du Long Juju. [...] Les ordres sont

sans appel: détruire Aro Chuku, réduire au néant la ville rebelle avec ses temples, ses fétiches, ses autels de sacrifice. Rien ne doit rester de ce lieu maudit. (LE CLÉZIO, 1991, p.202-203).

Em novembro de 1902, os ingleses tornam-se os donos do local; o povo de Aro Chuku é deportado, inicia-se o período da colonização inglesa.

A visão da colônia inglesa, na Nigéria de 1948, que nos é passada pelo narrador ao indicar as impressões de Maou, apresenta os ingleses como arrogantes depositários do poder colonial:

A Onitsha, elle avait trouvé cette société de fonctionnaires sentencieux et ennuyeux, habillés de costumes ridicules et coiffés de casques, qui passaient leur temps à bridger, à boire et s'espionner, et leurs épouses, engoncées dans leurs principes respectables, comptant leurs sous et parlant durement à leurs boys, en attendant le billet de retour vers l'Angleterre. (LE CLÉZIO, 1991, p.168).

Tem-se, assim, uma oposição radical, pois enquanto o romance todo mostra a fascinante riqueza da África, essa sociedade segregacionista e escravagista ignora e despreza os africanos. O mundo inglês é apresentado exclusivamente sob seus aspectos negativos, o mundo africano essencialmente sob uma luz positiva, isto é, o romance opta de modo nítido por situar-se do outro lado da hegemonia.

Sabe-se que a Nigéria acede à independência em 1960 e, em 1963, torna-se uma república. Em 1967 inicia-se o conflito interno conhecido como guerra de Biafra. No romance, esse episódio histórico é recuperado pelas palavras de Fintan na carta a Marima, em 1968:

Quand la guerre civile a commencé là-bas, il y a un an, et qu'on a commencé à parler du Biafra, tu ne savais pas très bien où c'était, tu n'arrivais pas à comprendre que c'était le pays où tu es née. [...] Depuis un an, je n'ai pas cessé d'y penser, je n'ai pas cessé de rêver à tout ce qui était arraché et détruit. Les journaux, les nouvelles de la BBC sont laconiques. Les bombes, les villages rasés, les enfants qui meurent de faim sur les champs de bataille, cela ne fait que quelques lignes. [...] Avant de mourir, les cheveux des enfants changent de couleur, leur peau desséchée casse comme du parchemin. Pour la mainmise sur quelques puits de pétrole, les portes du monde se sont fermées sur eux, les portes des fleuves, les îles de la mer, les rivages. Il ne reste que la forêt vide et silencieuse. (LE CLÉZIO, 1991, p.277-279).

A narrativa de Le Clézio insere-se, assim, no contexto descrito por Hutcheon (1980) como metaficção historiográfica, em que obras de ficção permitem uma auto-reflexão de um contexto histórico reavaliado à luz de uma ótica contemporânea. Dessa forma, os elementos históricos são apresentados, mas imediatamente subvertidos, ocorrendo uma constante tensão/interação entre cenários de relevância histórica, como o processo de colonização da África, e temáticas de caráter contemporâneo, como a guerra de Biafra.

Esse conflito, como muitos outros, só são compreendidos ao serem consideradas as grandes riquezas que entram em jogo; no caso específico da Nigéria, as jazidas de petróleo, alvo das potências econômicas, que acabam destruindo um mundo e um modo de vida.

Para o narrador nostálgico, significa a destruição de um modo de vida ideal, junto à natureza, sem coerções. Daí o romance situar-se do lado dos vencidos e acusar a história, feita pelos vencedores, de haver destruído um mundo harmonioso. Certamente, o olhar da criança, o recuo no tempo e a idealização contribuem para a edificação dessa utopia. Todavia, a preservação da cultura de cada povo e de sua terra de origem, é o que preconiza o autor em seus textos; a liberdade plena, a integração com a natureza livre, sem donos e sem escravos, longe do mundo absurdo, fútil e perecível da vida moderna – a refutação da sociedade é um tema recorrente nas obras de Le Clézio.



NARRATIVE PROCEDURES IN ONITSHA

ABSTRACT: *Jean Marie Gustave Le Clézio's writings, today represented by over forty books, develops as an alternate succession of romances, novels, essays, categories, however, that expand into unclassifiable texts, close to short stories, journals, poetry; as part of post modernity, his work is, in fact, in harmony with the tendencies to improvisation, to authenticity, to the refusal of techniques, all of which are part of contemporary art. Thus, unfolding, hybridism of gender, mixture of styles, different forms of intertextuality, as mise en abyme, metalanguage, historical metafiction, are some of the procedures discussed along all of Le Clezio's writings, composing, as observed by Onimus (1994), "a world of two faces": on one hand, the dark side, formed by destructive abstraction, technology, servile organization, cities and the crowd, electricity, consumerism and cruelty; on the other hand, the luminous face, walking through a magical reality witch is constituted by nature, animism, the figures of the child, the savage and the outsider.*

KEYWORDS: *French literature. Contemporary narrative. Narrator. Metalanguage. Historic metafiction.*

REFERÊNCIAS

BORGOMANO, M. **Onitsha**: J. M. G. Le Clézio. Paris: Bertrand-Lacoste, 1993. (Parcours de Lecture, 38).

DÄLLENBACH, L. Intertexto e autotexto. In: JENNY, L. et al. **Intertextualidades**. Tradução Clara Crabbe Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p.51-76.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Logoteca).

_____. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

_____. **Onitsha**. Paris: Gallimard, 1991. (Folio).

_____. **Désert**. Paris: Gallimard, 1985.

GENETTE, G. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972. (Poétiques).

ONIMUS, J. **Pour lire Le Clézio**. Paris: PUF, 1994. (Écrivains).

PROENÇA FILHO, D. **Pós-Modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988. (Princípios, 154).

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

