

# OS POEMAS DE BAUDELAIRE NO ROMANCE DE LE CLÉZIO: DA INTERTEXTUALIDADE AO INTERCULTURALISMO

Ana Luiza Silva CAMARANI<sup>1</sup>

**RESUMO:** A intertextualidade é um procedimento recorrente na obra de Le Clézio, particularmente no romance *La Quarantaine* (1995), no qual se observa efetivamente a presença de outras obras literárias, sejam poemas ou textos ficcionais, sagrados e científicos. Além desses empréstimos feitos à literatura escrita difundida no Ocidente, encontram-se, nesse romance, textos que procedem de culturas diferentes, provenientes tanto da tradição escrita, quanto da oral. Dentre essas múltiplas referências intertextuais destacam-se os poemas de Baudelaire que dialogam com o texto de Le Clézio, mantendo uma relação de correspondência temática com o romance, ao mesmo tempo em que apontam o estilo poético característico da obra do escritor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura francesa. Romance. Poema. Intertextualidade. Interculturalismo.

## Intertextualidade

As narrativas de Le Clézio mostram um diálogo constante com outras obras, seja recuperando a tradição literária, seja resgatando lendas e crenças transmitidas pela memória popular. Em seu ensaio *L'Extase matérielle*, o escritor corrobora esse procedimento de escritura que vem ao encontro das tendências atuais: “*Toute la littérature n’est que pastiche d’une autre littérature. En remontant ainsi dans le temps, jusqu’où arrive-t-on? Jusqu’à quelles œuvres cachées, quels chants et quelles légendes des premiers temps des hommes?*” (LE CLÉZIO, 1967, p.126). Assim, para

---

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

Le Clézio, o escritor se nutre da literatura já existente, ao mesmo tempo em que a alimenta com sua criação; a questão da intertextualidade aparece, então, intimamente ligada ao processo da escritura, como o próprio autor assinala em uma entrevista a Claude Cavallero, intitulada *Les marges et l'origine* (LE CLÉZIO, 1993).

Esse diálogo entre obras literárias, isto é, “[...] *tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes*”, é nomeado «transtextualidade» por Gérard Genette (1982, p.7), que aponta cinco tipos de relações transtextuais – a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade, a paratextualidade e a arquitextualidade –, dos quais será aqui considerada a intertextualidade, lembrando que esse procedimento se refere à presença efetiva de um texto em outro, sob a forma de citação, plágio ou alusão.

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

## **A intertextualidade em *La Quarantaine***

Publicado na França em 1995, *La Quarantaine*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, apresenta uma tradução brasileira, *A Quarentena*, datada de 1997. Nesse romance, a intertextualidade apresenta-se a tal ponto abundante, que Borgomano (2006), emprega o termo “vertigem intertextual” ao assinalar alguns dos textos explicitamente citados no romance de Le Clézio.

De fato, a convergência das culturas ocidental – de língua inglesa e francesa – e oriental – sobretudo a da Índia – na Ilha Plate, que constitui o espaço principal de *La Quarantaine*, dá origem a referências intertextuais diversificadas. De um lado, observam-se textos da tradição oriental, a começar pela epígrafe extraída do livro sagrado da Índia Baghavata Purana (LE CLÉZIO, 1995, p.9), as referências a outros textos sagrados hindus (LE CLÉZIO, 1995, p.184, p.225, p.254, p.282) e uma canção da tradição oral indiana (LE CLÉZIO, 1995, p.201-202, p.407, p.423, p.474), que ligam o romance à Índia e a seus valores, bem como à parte da ilha habitada pelos párias.

De outro lado, estão as citações oriundas da ficção ocidental, tais quais *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe (LE CLÉZIO, 1995, p.245, p.340) – remetendo ao romance de aventuras e à ilha em que os viajantes ficam detidos, antes de chegar à Ilha Maurício, devido a uma epidemia de varíola; *Bel Ami*, de Maupassant

Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo

(LE CLÉZIO, 1995, p.96) – referindo-se ao caráter oportunista do personagem Vêran de Véreux; Splendeurs et misère des courtisanes, de Balzac (LE CLÉZIO, 1995, p.245) □ cuja lembrança serve ao protagonista Léon para descrever a vida nas cidades européias do modo como a jovem Suryavati imaginava que fosse; as menções ao personagem Phileas Fogg – de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, de Jules Verne (LE CLÉZIO, 1995, p.427), que aparece em um sonho de Léon, dando o braço a Mrs. Aouda, nome indiano que remete a Suryavati; e o personagem Mowgli, das narrativas de O livro da selva, de Rudyard Kipling (LE CLÉZIO, 1995, p.367) – que vem à mente do protagonista ao observar um menino indiano. Em prosa, há também as citações do “*Journal du botaniste*”, diário iniciado no dia 28 de maio (LE CLÉZIO, 1995, p.69), escrito por John Metcalfe e passados a limpo por sua esposa, Sarah, descrevendo as plantas encontradas na ilha e revelando a nostalgia de um discurso científico e racional.

Ainda do lado da literatura ocidental, vários poemas são citados; nas páginas iniciais, já aparece uma enumeração de poetas para indicar as preferências de Suzanne, jovem esposa de Jacques, irmão do protagonista: “Shelley, Longfellow, Hugo, Héredia, Verlaine” (LE CLÉZIO, 1995, p.20). O poema *Fata Morgana*, de Longfellow, tem as primeiras estrofes citadas logo em seguida, mais adiante observam-se versos de *Birds of Passage* (LE CLÉZIO, 1995, p.31) ou ainda de *La cité de la mer* (LE CLÉZIO, 1995, p.370) e várias referências a *The song of Hiawatha* (LE CLÉZIO, 1995, p.295, p.308, p.409).

De Rimbaud, alguns títulos são mencionados, como *Aube d'été*, *Voyelles*, *Les assis*, *Le dormeur du val*, *Le bateau ivre* (LE CLÉZIO, 1995, p.25, p.29, p.30), e alguns versos transcritos deste último poema (LE CLÉZIO, 1995, p.50, p.296, p.338). É importante assinalar que Rimbaud aparece rapidamente como personagem em dois momentos de sua vida – um jovem crápula em Paris (LE CLÉZIO, 1995, p.32), um homem doente em Aden (LE CLÉZIO, 1995, p.48-49), remetendo à expressão “*Je est un autre*” e ao deslizamento de identidade; retorno às considerações de Borgomano (2006), para quem é essencial essa alusão tácita, em segundo plano, à famosa fórmula de Rimbaud, escrita em uma de suas cartas, conhecida como *La lettre du voyant*. Na verdade, a expressão rimbaldiana espelha a estrutura do romance de Le Clézio, a começar pela duplicidade do narrador.

Há um primeiro protagonista nomeado Léon, que é narrador das páginas iniciais e finais do livro, quando comenta fatos conhecidos da vida de seu tio-avô desaparecido, de quem herdou o nome e que assume o papel de narrador e protagonista na parte intermediária e mais extensa do romance, a qual

se desenvolve no ano de 1891. O deslizamento de identidades entre os dois narradores é assinalado por comentários do sobrinho-neto, em 1980:

*Parfois il me semble que c'est moi qui ai vécu cela. Ou bien que je suis l'autre Léon, celui qui a disparu pour toujours, et que Jacques m'a tout raconté quand j'étais enfant.*, e mais adiante: *"Je suis devenu Léon Archambau, le Disparu."*; ou ainda: *"Je l'ai si souvent regardée [cette photo] que parfois il me semblait que j'oubliais qui j'étais, comme si j'avais changé de corps et de visage. Alors j'étais Léon, l'autre Léon [...]."* (LE CLÉZIO, 1995, p.21, p.26, p.531).

No mesmo sentido, na narrativa de 1891, vê-se que apenas Léon, dentre os europeus, está disposto a atravessar a linha imaginária que corta a ilha em duas partes “[...] afin de limiter le mouvement de ses habitants et le risque de diffusion des épidémies”. (LE CLÉZIO, 1995, p.141): de um lado, Quarentena, onde estão alojados os europeus – entre os quais Léon, protagonista e segundo narrador, e seu irmão Jacques com a mulher Suzanne; de outro, Palissades onde habitam os cules.

Assim, Léon, o Desaparecido, como será chamado no futuro por sua família, e do qual o primeiro narrador busca, em vão, as pistas, figura como transgressor, recusando-se a aceitar os limites imaginários que divide o local e optando, finalmente, por um novo modo de vida.

## Os poemas de Baudelaire

Buscando os traços de seu tio-avô homônimo, ainda em Paris, Léon estabelece comparações entre si e o outro, o Desaparecido, recordando suas preferências literárias, de acordo com o que seu avô Jacques lhe contara:

*Dans Les poètes maudits [...] il avait recopié Le bateau ivre sur son cahier d'écolier, et c'était comme une prière qu'il récitait chaque soir. Et les poèmes défendus de Baudelaire, qu'il avait lus le dernier printemps, en classe de rhétorique. Femmes damnées, Les litanies de Satan, L'ennemi:*

*Ó douleur! Ó douleur! Le temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!* (LE CLÉZIO, 1995, p.30-31).

Este soneto, bem como outros três poemas de Baudelaire citados no romance, integra a parte intitulada “*Spleen et Idéal*” do livro *Les fleurs du mal*, publicado em 1857. O “inimigo” do título, como se sabe, refere-se ao tempo, um dos temas mais obsedantes que compõem o *spleen* baudelero; inexorável, onipresente, asfixiante, revela-se dolorosamente em cada etapa da vida, culminando no último terceto que é transcrito no romance: personificado, “o obscuro Inimigo”

Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo

transforma-se em um monstro poderoso e devastador, responsável pela angústia do poeta (BAUDELAIRE, 1964, p.44). No contexto do romance de Le Clézio, essa angústia sufocante restringe-se à vida no espaço urbano, onde Léon, o Desaparecido, sentia-se enclausurado; o próprio narrador esclarece, no início do romance: “*C’est pour Léon que la ville est étroite. Les angles des maisons sont des coins qu’on enfonce dans son corps, le point de fuite des boulevards une lame qui coupe [...] Il ne sort qu’à la nuit, [...] voir Paris qui s’étouffe dans sa propre haleine.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.31).

Na página seguinte, um outro poema de Baudelaire responderá a esse primeiro; é Suzanne quem o lê, quando se reúnem, em Hastings, Inglaterra, a convite de Jacques: “*Homme libre, toujours tu chériras la mer! La mer est ton miroir, etc.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.32). Este poema, de que só é citado o primeiro verso, intitula-se “*L’homme et la mer*” (BAUDELAIRE, 1964, p.46-47) e compõe-se de quatro estrofes de quatro versos cada uma, cujas rimas já propõem um jogo de reflexos. A estrutura em espelho do poema, que identifica o homem ao mar, é corroborada pelas palavras “*miroir*”, “*image*”, “*déroulement infini*”, pelo verbo “*contempler*”, ao mesmo tempo em que deixa entrever as aspirações contraditórias do homem, bem como sua luta entre o *spleen* e o ideal.

Se o poema de Baudelaire termina com uma oposição: “*O lutteurs éternels, ô frères implacables!*” (BAUDELAIRE, 1964, p.47), em vez de “irmãos eternos” e “lutadores implacáveis”, mostrando a ambigüidade dos sentimentos humanos e sua violência, o romance de Le Clézio restringe-se a citar o primeiro verso, que concentra o campo lexical no lado positivo da identificação entre o homem e o mar: o amor e a liberdade. Nesse sentido, contrapõe-se ao primeiro poema citado e anuncia a seqüência da narrativa, isto é, a viagem por mar e a permanência na Ilha Plate, bem como a identificação de Léon com a natureza indômita.

Retidos na ilha, do lado de Quarentena, Suzanne procura aliviar o desconforto, o medo e a doença recordando a Léon os poemas que recitavam, na Europa, quando se reuniam:

— *Tu m’avais parlé de Baudelaire, j’avais détesté ça. Un homme méchant, et son borreur des femmes! Je t’ai dit que je ne voulais rien entendre. Et quand même, tu avais récité La servante au grand cœur, “les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs”, ça me donnait le frisson. Tu te rappelles? [...]. “Tu m’avais récité L’invitation au voyage. Je ne voulais pas te le dire, je n’avais jamais rien entendu de si beau.”* (LE CLÉZIO, 1995, p.295).

*La servante au grand cœur* (BAUDELAIRE, 1964, p.120-121) é o único dos poemas citados de Baudelaire que pertence à parte de *Les Fleurs du Mal* intitulada

*Tableaux parisiens*; nele, o poeta mostra sua afeição a Mariette, *la servante au grand cœur*, ao mesmo tempo em que assinala a fragilidade do ser humano. O tema da morte, unido a palavras como no verso “*Vieux squelettes gelés travaillés par le ver [...]*” (BAUDELAIRE, 1964, p.121) são, sem dúvida a causa do desgosto e do arrepio de Suzanne.

*L’invitation au Voyage* (BAUDELAIRE, 1964, p.77-78), ao contrário, além de preannunciar a viagem empreendida por Suzanne, Jacques e Léon, anuncia a idéia que faziam da Ilha Maurício como a de um paraíso a ser resgatado por eles. Como se vê no trecho transcrito acima, apenas o título do poema é mencionado; porém, o diálogo que estabelece com o romance justifica que alguns aspectos sejam discutidos mais detalhadamente.

Do ciclo de Marie Daubrun, com quem Baudelaire teve uma breve ligação e que é evocada no poema por meio de seus misteriosos olhos verdes, o poema inscreve-se na parte consagrada ao Ideal. O ritmo suave dos versos remete tanto ao tratamento dado à mulher (“*mon enfant, ma sœur*”), quanto à descrição do local (“*au pays qui te ressemble*”), criando uma correspondência entre a mulher e o lugar de eleição. (BAUDELAIRE, 1964, p. 77).

Considerando os três primeiros versos – “*Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D’aller là-bas vivre ensemble!*” (BAUDELAIRE, 1964, p.77) –, pode-se observar que apresentam uma certa analogia com o sentimento delicado que une Léon a Jacques e a Suzanne, bem como com os planos de viagem à terra natal dos dois irmãos, que Suzanne logo passa a considerar como sua: “*Suzanne est impatiente depuis qu’ils ont pris le train de Marseille. [...] Ce qu’elle attend, c’est Maurice, les pics aigus que Jacques lui a décrits, qui montent au-dessus de l’horizon, qui accrochent les nuages. Ce pays qu’elle voulait le sien.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.38-39).

Se a paisagem suscitada pelo poema de Baudelaire pode ter como ponto de partida os quadros de Vermeer, descrevendo, pois, a Holanda: “*Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés [...]*”, ou ainda “*Vois sur ces canaux / Dormir ces vaisseaux [...]*”, a descrição dos interiores, plenos de cores e odores, lembra a calma e a voluptuosidade das ilhas do oceano Índico, bem como já remete ao Oriente: “*Les plus rares fleurs / Mêlant leurs odeurs / Aux vagues senteurs de l’ambre, / Les riches plafonds, / Les miroirs profonds, / La splendeur orientale[...]*” (BAUDELAIRE, 1964, p.77-78).

Tendo deixado Maurício aos nove anos de idade em virtude de uma desavença familiar entre seus pais e o patriarca da família Archambau, Jacques é, na verdade, o responsável pelo desejo despertado na mulher e no irmão de lá

Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo se estabelecerem definitivamente: “*C’est vrai que, sans la rupture avec le Patriarce, les choses se seraient sans doute passées autrement [...] et nous aurions gardé une terre, une origine, une patrie.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.17). Desse modo, a viagem em busca da terra natal reforça a analogia com o poema *L’invitation au voyage*, que sugere a idéia de um paraíso original.

A permanência forçada na Ilha Plate, uma das ilhotas que circundam a Ilha Maurício, arrefece o sonho de Jacques e Suzanne, mas fortalece o de Léon. Alguns dias após terem ficado retidos na ilha, na volta de um de seus passeios infratores que desrespeitavam os limites entre Quarentena e Palissades, Léon avista a mulher que será sua mediadora junto da natureza da ilha e da cultura oriental:

*[...] j’ai vu pour la première fois celle que j’ai appelée ensuite Suryavati, force du soleil. [...] Elle avançait le long du rivage, un peu penchée en avant, comme si elle cherchait quelque chose, et de là où j’étais, sur l’embarcadère, en face de l’îlot Gabriel, j’avais l’impression qu’elle marchait sur l’eau. Je voyais sa silhouette mince, sa longue robe verte traversée par la lumière. Elle avançait lentement, avec précaution. J’ai compris qu’elle marchait sur l’arc des récifs qui unit Plate à Gabriel à marée basse [...].* (LE CLÉZIO, 1995, p.87).

Essa primeira visão da jovem indiana é marcante para Léon, que passa a dirigir-se, diariamente, ao mesmo local. Sempre que a vê, tem a sensação de que ela surge envolta em uma aura mágica:

*Suryavati est apparue. [...] Elle marche facilement, comme si elle glissait, sans effort. [...] Au loin, au milieu du lagon, la silhouette de la jeune fille paraissait irréaliste, légère. Les oiseaux de mer volaient au-dessus du récif, les pailles-en-quene éternels poussaient des cris de crécelles.* (LE CLÉZIO, 1995, p.90).

À medida que o contato entre os dois jovens se estreita, a ponto de estarem a maior parte do tempo juntos, o papel de transgressor que desempenha Léon é confirmado de modo definitivo, uma vez que ele opta claramente pelo outro lado da fronteira imaginária: o lado dos párias, dos cules, dos mestiços, mas também o lado da natureza, da liberdade e da magia.

Seu encantamento por Suryavati é externado, por exemplo, através de palavras tais como: “*Je crois que je n’ai jamais vu personne comme elle, elle ressemble à une déesse.*” E mais adiante: “*Je regarde son visage, sa peau de cuivre. Ses yeux sont couleur d’ambre, couleur du crépuscule. Je n’ai jamais vu une fille aussi belle, je suis amoureux;*” ou ainda, quando grita seu nome: “*Suryavaaati! C’était un nom magique qui pouvait tout arrêter, qui pouvait faire durer éternellement l’instant où j’avais vu la jeune fille debout sur*

*le récif comme si elle marchait sur l'eau.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.112, p.116, p.135-136).

À beleza, em seguida, irá unir-se a sensualidade, anunciada pela primeira estrofe do poema de Baudelaire (apud LE CLÉZIO, 1995, p.294), “*Parfum exotique*”:

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

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

*J'ai senti sa main sur ma peau. Sur mon visage, sur ma poitrine, mes épaules. Sa main douce [...] et j'ai vu dans la pénombre ses seins légers [...]. Elle a pris ma main droite et elle l'a posée sur sa poitrine, pour que je sente la chaleur de son sein, la douceur de sa peau, le tremblement lointain de son cœur. [...] Les coups de mon cœur, la longue vibration qui sortait de la grotte, emplissaient aussi son cœur. Et le goût de la cendre et de la mer dans ses cheveux. Je regardais son visage [...]. Je n'étais plus le même. J'étais un autre, j'étais elle [...].* (LE CLÉZIO, 1995, p.320, 322).

As outras estrofes do poema, embora não transcritas no romance, continuam o diálogo entre os dois textos:

*Une île paresseuse où la nature donne  
Des arbres singuliers et des fruits savoureux  
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,  
Et des femmes dont l'oeil par sa franchise étonne.*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,  
Je vois un port rempli de voiles et de mâts  
Encor tout fatigués par la vague marine,*

*Pendant que le parfum des verts tamariniers,  
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,  
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.* (BAUDELAIRE, 1964, p.52-53).

A descrição da natureza e a presença do mar vão ao encontro do segundo poema citado no romance, *L'homme et la mer* (BAUDELAIRE, 1964, p.46-47),



Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo

reiterando a identificação do poeta com esse elemento, ao passo que a qualificação da ilha como preguiçosa opõe-se ao poema *L'ennemi* (BAUDELAIRE, 1964, p.44), enfatizando um tempo que se revela benfazejo, o contrário do monstro implacável causador da angústia e do *spleen*. A riqueza das sensações em Baudelaire é retomada por Le Clézio, para quem o universo sensorial é fundamental: “*On ne connaît que ce qu'on voit, ce qu'on sent, ce qu'on touche*” (LE CLÉZIO, 1967, p.59), de onde decorre a importância da natureza em suas obras, bem como a busca mítica de um paraíso a ser resgatado.

No entanto, essa espécie de evasão em relação ao tempo e ao espaço, diferentemente do poema *Parfum exotique* (BAUDELAIRE, 1964, p.52-53), não conduz a obra de Le Clézio ao exotismo, mas ao interculturalismo.

## Interculturalismo

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

*Elle prend un peu de cendre mêlée au sable noir, et lentement elle passe ses doigts sur ma figure, sur mes joues, sur mes paupières. Elle dessine des traits et des cercles, et je sens un grand calme qui entre en moi. Elle dit des mots dans sa langue, comme une prière, ou une chanson [...].* (LE CLÉZIO, 1995, p.191).

O rapaz relata ainda o que sentiu ao despertar, no dia seguinte: “*J’ai un sentiment étrange, quelque chose qui s’est rompu au fond de moi, qui s’est libéré. Je sens dans mes membres une force nouvelle, une électricité qui vibre dans mes nerfs, dans mes muscles. Mes jointures sont plus souples. Je respire mieux, je vois mieux.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.191).

Observa-se que Léon aceita com facilidade essa nova cultura de que Suryavati atua como mediadora, ele mesmo filho de uma eurásiana, nascida na Índia; ao ver a mãe da jovem, Ananta, conhecedora das plantas e da cura, atendendo ao povo de Palissades, pensa: “*Il me semble qu’elle est ma mère que je n’ai jamais connue [...]*” (LE CLÉZIO, 1995, p.193). A história da infância de Ananta, criança inglesa recolhida no meio de um massacre, na Índia, e criada como indiana, é relatada por meio de narrativas encaixadas ao longo do romance, recuadas nas páginas, tendo por título “*La Yamuna*” (LE CLÉZIO, 1995, p.184), nome do rio sagrado,

que inspirou seu nome: “*Ananta, l'Éternel, le serpent sur lequel Dieu se repose jusqu'à la fin du monde.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.199). A história lendária da mãe de Suryavati mescla-se, assim, às lendas sagradas hindus, propaladas por todo o texto.

Completamente integrado no espaço da ilha, Léon afirma: “*Il me semble que j'ai vécu toute ma vie sur Plate, c'est ma terre natale, c'est là que j'ai tout appris, il n'y avait rien auparavant, il n'y aura rien après.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.342). Aprendera a mover-se “*comme un sauvage, sans bruit, pieds nus dans les laves et les buissons d'épines*” (LE CLÉZIO, 1995, p. 224); até mesmo seu odor muda, pois os cães já não latem como antes quando ele se aproxima. Não teme mais a morte desde que Suryavati lhe mostrou a direção do sul, onde reside Yama, o senhor dos mortos:

*Je n'ai pas oublié quand elle a prononcé son nom. Elle a pris sur le bûcher un peu de cendre qu'elle a mélangée avec sa salive et la poussière noire, et lentement elle a marqué mon visage, et j'ai senti comme un feu à l'intérieur de mon corps. Sa voix était très douce [...]. “Yama est fils du soleil, il attend sa soeur, la rivière Yamuna. Quand elle vient, elle allume un grand feu, et avec la cendre elle marque le front de son frère, comme j'ai fait, pour que leur amour ne finisse jamais.”* (LE CLÉZIO, 1995, p.225).

Essa lenda sacra é retomada em pequenas narrativas espalhadas ao longo do romance; os dados da lenda evoluem a cada encontro dos jovens, que passa a acontecer em uma caverna, sob o talude onde habitam os pássaros rabos-de-palha, na ilhota Gabriel, longe do alcance da fiscalização sobre os limites imaginários traçados entre Palissades e Quarentena:

*C'est une caverne magique. C'est Surya qui me l'a dit, la première fois qu'elle m'en a parlé. [...] Avant d'y pénétrer, Surya dépose des offrandes pour le Seigneur Yama, le maître de l'île, et pour sa soeur, la Yamuna. [...] Le Seigneur Yama vient de l'autre monde par la bouche du volcan. Chaque nuit, sa messagère légère passe comme un souffle, qui fait frissonner notre peau. Je l'ai senti, la première fois, quand j'étais assis sous le bûcher, la nuit où Surya a peint mon visage avec la cendre des morts. Maintenant, je n'en ai plus peur.* (LE CLÉZIO, 1995, p.254-255).

À lenda sagrada vem juntar-se uma outra lenda referente aos pássaros rabijuncos ou rabos-de-palha, que sobrevoam constantemente a ilha, confirmando suas características místicas anunciadas em *Le chercheur d'or*, romance de Le Clézio publicado em 1985. Após terem sido apontados inúmeras vezes no texto, Léon assinala: “*Ils sont majestueux et maladroits, gênés par la longue plume rouge qui flotte derrière eux comme une banderole. [...] Phoenix rubricauda, m'a dit John Metcalfe. En Afrique il paraît que ce sont des dieux.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.132-133). Vê-se, de imediato, o discurso científico de um lado, e de outro, a crença irracional, espelhando os dois lados em que a ilha foi dividida.

Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo

O próprio narrador parece comprovar a divindade dos pássaros, quando, em um dado momento, assinala: “*J’ai marché jusqu’à la grotte où Surya allume la lampe chaque nuit pour Yama et sa sœur, la Yamuna, les vrais maîtres de notre île.*” (LE CLÉZIO, 1995, p.282); mais adiante, afirma: “*Mais je n’ai pas vu les vrais maîtres de l’îlot, les pailles-en-queue à brins rouges*” (LE CLÉZIO, 1995, p.334), promovendo uma identificação dos pássaros com os deuses. Na verdade, Léon passa a designá-los como “pássaros mágicos” (LE CLÉZIO, 1995, p.382), ligando-os a seu próprio destino:

*Maintenant, il me semblait que je n’avais vécu que pour cela, pour trouver Surya, et vivre avec elle dans cette faille, au milieu des rochers de Gabriel. Voisins d’un peuple d’oiseaux magiciens, aux yeux sans paupières, attendre avec eux l’instant où le soleil jaillira de la mer.* (LE CLÉZIO, 1995, p.438).

## Intertextualidade e interculturalismo

O interculturalismo mostra-se, em *La Quarantaine*, como um aspecto da intertextualidade, aquele em que a tradição literária escrita e oral se articula com a história e a cultura de um povo.

A situação dos viajantes que os obriga a ficar presos na ilha Plate, passando por dificuldades e sofrendo com o desconforto de se adaptarem aos acontecimentos, é resumida no personagem Jacques, irmão do protagonista Léon que, “*avec sa barbe mal taillée, ses cheveux trop longs collés sur son cou, sa chemise déchirée et ses souliers gris de poussière, il ressemble à Robinson sur son île*” (LE CLÉZIO, 1995, p.245); em um segundo momento, porém, a comparação restringe-se a Léon, único dos estrangeiros a sentir-se em seu próprio território: “*Je suis parvenu au sommet du piton, face au nord. Il me semble que je suis Robinson à l’instant où il découvre les limites de son domaine, entouré par l’infini de l’Océan!*” (LE CLÉZIO, 1995, p.339-340). *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, poderia, com efeito, configurar-se como o hipotexto de *La Quarantaine*, isto é, “[...] *le texte sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire*”, de acordo com o conceito de Genette (1982, p.11-12).

Os diálogos com os poemas de Baudelaire, por sua vez, acompanham a evolução do romance, prenunciando os acontecimentos e evidenciando o aspecto intercultural. A correlação que seus poemas mantêm com o romance de Le Clézio não é apenas temática, visto que a inserção dos diferentes poemas na narrativa estabelece uma correspondência formal com o estilo característico de Le Clézio, em que a poesia se mescla naturalmente à narrativa.

Esse hibridismo de gêneros reflete, em *La Quarantaine*, o hibridismo de povos e de culturas: a questão da mestiçagem e do interculturalismo torna-se manifesta.

O resultado é que a magia oriunda das crenças orientais se introduz no universo do protagonista, a partir de sua mediadora: Suryavati aparece aos olhos de Léon como uma deusa cor de cobre, caracterizada por suas aparições e desaparecimentos repentinas, sua identificação com a natureza, sua liberdade, seu odor peculiar, sua beleza mestiça e instintivamente sensual, elementos anunciados pelo poema de Baudelaire, “*Parfum exotique*” (BAUDELAIRE, 1964, p.52-53).

## **BAUDELAIRE'S POEMS IN LE CLÉZIO'S NOVEL: FROM INTERTEXTUALITY TO INTERCULTURALISM**

**ABSTRACT:** *Intertextuality is a current procedure in the works of Le Clézio, specifically in his La Quarantaine (1995), in which can be found effectively the presence of other literary works, whether they are poems, holy texts, fictions or scientific works. Beside these insertions taken from the Western written literature, it can be found, in this novel, texts that come from different cultures, written traditions as well as from oral tradition. Among these multiple intertextual references, we select those Baudelaire's poems that keep a kind of dialogue with Le Clézio text through a thematic correspondence with his novel, while at the same time the poems show the typical poetic style of the writer's work.*

**KEYWORDS:** *French literature. Novel. Poem. Intertextuality. Interculturalism.*

## **REFERÊNCIAS**

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal et autres poèmes**. Chronologie et preface par Henri Lemaître. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

BORGOMANO, M. La quarantaine de Le Clézio et le vertige intertextuel. **Cahiers de narratologie**: nouvelles approches de l'intertextualité, Nice, n.13, Sept. 2006. Disponível em: <<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=317#bottom>>. Acesso em: 11 maio 2007.

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

LE CLÉZIO, J.- M. G. **A quarentena**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **La quarantaine**. Paris: Gallimard, 1995. (Folio).

Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo

\_\_\_\_\_. Les marges et l'origine: entretien avec J.-M. G. Le Clézio. Entrevistador: Claude Cavallero. **Europe**, Paris, n.765-766, p.166-174, janv./févr. 1993.

\_\_\_\_\_. **Le chercheur d'or**. Paris: Gallimard, 1985. (Folio).

\_\_\_\_\_. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967. (Folio Essais, 212).

