

A BUSCA DO INFINITO POR MEIO DA FIGURA FEMININA EM *NADJA*, DE ANDRÉ BRETON, E *VOYAGES DE L' AUTRE CÔTÉ*, DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Érica MILANEZE*

RESUMO: Publicado em 1975, *Voyages de l'autre côté*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio recupera de forma crítica alguns ideais da vanguarda surrealista por meio da personagem Naja Naja, que se associa explicitamente à personagem título de *Nadja* (1928), de André Breton. Como os surrealistas, Le Clézio subverte as relações do homem com o mundo, a fim de suprimir o caráter cotidiano, utilitário e prático da vida. No entanto, rompe com o pensamento surrealista, pois o absoluto, segundo o autor, não precisa ser procurado em uma realidade abstrata, uma vez que está presente de modo concreto no seio do real. Dessa forma, Le Clézio se apropria da vanguarda surrealista, atualizando seus anseios no contexto da literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Le Clézio. Literatura francesa. Narrativa contemporânea.

Considerada uma das obras mais importantes do surrealismo, *Nadja*, publicada em 1928, de André Breton (1964), é um espelho privilegiado da surrealidade, vivenciada em sua experiência contínua no cotidiano por uma mulher, que transpõe os limites entre a razão e a loucura, o sonho e a realidade. Um dia, Breton cruza por acaso, ao passear pelas ruas de Paris, com a jovem Nadja, cujo verdadeiro nome é Leona, iniciando uma série de encontros que exprimem uma experiência prática do autor com alguém que vive naturalmente de forma

* Doutora em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – ericamil@hotmail.com

surreal. Apesar de Breton afastar-se da jovem, que acaba louca e internada em um hospício, sua presença marca definitivamente a obra do autor, o movimento surrealista e a tradição literária francesa. De fato, quase cinquenta anos após a criação da personagem Nadja por Breton (1964), Jean-Marie Gustave Le Clézio, um dos grandes escritores da literatura francesa contemporânea, constrói a personagem Naja Naja, na narrativa *Voyages de l'autre côté* (1975), por meio da qual recupera alguns dos anseios da vanguarda surrealista.

Em *Voyages de l'autre côté* (LE CLÉZIO, 1975) são narradas as aventuras de Naja Naja e seus amigos, Alligator Barks, Sursum Corda, Gin-Fiz, Yamaha, Louise, Leon, Winston e Téclavé, em busca do “outro lado”, isto é, da outra face que se descortina em todas as coisas “[...] *ce qu'on y découvre quand on pénètre dedans assez profond pour en découvrir l'envers*.” (ONIMUS, 1994, p.115, grifo do autor). Essas personagens viajam, guiadas por Naja Naja, para uma realidade “oculta” ao transpor todos os limites em direção ao “outro lado”, penetrando em um infinito sensível, onde é possível encontrar a liberdade e a felicidade.

As personagens de Breton (1964) e de Le Clézio (1975) ligam-se explicitamente pela semelhança entre seus nomes, **Nadja** e **Naja Naja**, que são pronunciados inclusive como **Nadia**; assim, em *Nadja* temos: “*Mme Sacco, me dit-il, a vu sur son chemin une Nadia ou Natacha qu'il n'aimerait pas [...]*” (BRETON, 1964, p.124) e em *Voyages de l'autre côté*:

[...] elle s'installe devant le comptoir et elle commande un café. Quand le garçon apporte le café elle demande si on n'a pas laissé un message pour elle. Comment vous vous appelez? demande le garçon (de café). Naja, dit NN. Le garçon comprend Nadia. Il crie vers le caissière, une femme avec un chignon de cheveux blancs: est-ce qu'on n'a laissé un message pour Mlle Nadia? (LE CLÉZIO, 1975, p.92, grifo nosso).

As personagens parecem ainda flutuar ao caminhar, como os espíritos do ar: Nadja “[...] *va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage [...]*” (BRETON, 1964, p.72) e Naja Naja “[...] *marche sur la plage [...], elle flotte sur le tas de galets, elle regarde la plaine de la mer [...]*” (LE CLÉZIO, 1975, p.119) ou ainda “[...] *c'est comme si le bloc de béton tombait sous elle, et son corps devient léger, il flotte dans l'air [...]*” (LE CLÉZIO, 1975, p.52).

Os surrealistas efetuavam uma espécie de caminhada automática pelas ruas de Paris, sendo atraídos apenas pelos elementos que chamavam a atenção de seu eu. Realizavam uma verdadeira viagem pela cidade em busca da manifestação da surrealidade, procurando escapar da realidade, do materialismo e da lógica que

a sociedade impõe à vida. Na verdade, encontram a poesia no mundo moderno, ao evocar Paris, que é constituída com os fragmentos da realidade que o olhar do narrador recolhe ao longo dos acasos da caminhada. Os cartazes, os anúncios, os edifícios escondem uma forma de beleza, que Breton chama de ‘convulsiva’ ao fim de *Nadja*, que desvela o maravilhoso e o insólito, surgindo a poesia em meio à cidade, poesia que se exprime, por sua vez, no texto entremeadada à prosa. É justamente em uma dessas caminhadas que Breton encontra Nadja, que perambula, todos os dias, livremente pelas ruas de Paris sem uma finalidade específica: “[...] *ce que Nadja fait à Paris, mais elle se le demande. Oui, le soir, vers sept heures, elle aime à se trouver dans un compartiment de seconde du métro.*” (BRETON, 1964, p.77). Tal comportamento exprime seu desapego aos padrões e aos mecanismos da sociedade ocidental, bem como da lógica do pensamento racional; por isso, Nadja tem, durante seus passeios, a revelação do maravilhoso.

O projeto surrealista propõe uma investigação da supra-realidade, uma realidade absoluta, imanente à realidade: “[...] eu creio que, de futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de *sobre-realidade*, se é lícito chamá-la assim” (BRETON, 2001, p.28, grifo do autor). Síntese entre a realidade racional e a realidade irracional, a supra-realidade determina a interpenetração do sonho na vigília, da vida cotidiana e da fantástica, fusão que origina o maravilhoso: “[...] o maravilhoso é sempre belo, qualquer tipo de maravilhoso é belo, somente o maravilhoso é belo. No âmbito da literatura, só o maravilhoso é capaz de fecundar as obras pertencentes a um gênero tão inferior quanto o romance.” (BRETON, 2001, p.28-29). O maravilhoso acaba por exprimir uma beleza baseada no insólito e no absurdo, que gera ao redor dos seres e dos objetos um halo mágico.

Ao retomar a busca pelo maravilhoso ou pelo absoluto, os surrealistas dão seqüência às tradições romântica e simbolista. Se os românticos buscavam as correspondências entre o plano terreno e a divindade, os simbolistas tentavam decifrar as analogias entre o material e o espiritual nos limites da natureza terrena. Segundo Balakian (2000, p.20), o romântico “[...] aspirava ao infinito, o surrealista pensava que podia descobri-lo, o surrealista acreditava que podia criá-lo.”

Assim, Nadja vê os sinais que revelam o maravilhoso, na medida em que consegue ver naturalmente uma outra realidade sobreposta ao real diegético; daí, as insólitas coincidências: “[...] *le regard de Nadja fait maintenant le tour des*

maisons. Vois-tu, là-bas, cette fenêtre? Elle est noir, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge. La minute se passe. La fenêtre s'éclairer." (BRETON, 1964, p.96); as visões: "[...] *elle me dit encore: 'Je vois chez vous. Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie. Tiens, il y a près d'elle un chien. Peut-être aussi, mais ailleurs, un chat (exact). Pour l'instant, je ne vois rien d'autre.'*" (BRETON, 1964, p.85); os jogos da livre associação: "[...] *un jeu: Dis quelque chose. Ferme les yeux et dis quelque chose. N'importe, un chiffre, un prénom. Comme ceci (elle ferme les yeux): Deux, deux quoi. Deux femme. Comme sont ces femme? En noir où ce trouvent-elles? Dans un parc [...]*" (BRETON, 1964, p.87); e as premonições: "*Nadja commence à regarder autour d'elle. Elle est certaine que sous nos pieds passe un souterrain qui vient du Palais de Justice [...] et contourne l'hôtel Henri-IV [...] En ce moment dans l'ombre que deux ou trois couples, elle semble voir une foule. 'Et les morts, les morts!'*" (BRETON, 1964, p.94-96); situações em que o inconsciente flui ao eliminar a consciência, o que rompe os estreitos limites entre a imaginação e a realidade. – Nadja é uma vidente: "[...] *c'était vraiment une étoile, une étoile vers laquelle vous alliez; [...] Vous ne pourrez jamais voir cette étoile comme je la vois [...]*" (BRETON, 1964, p. 81); seus estranhos olhos exercem um forte poder de atração, como confessa o narrador, "*je n'avais jamais vu de tels yeux*" (BRETON, 1964, p.73).

Dando seqüência às idéias surrealistas, Le Clézio cria uma personagem que vive à margem da civilização moderna, sem passado, sem interesses materiais, sem paixões duradouras, alheia aos valores da sociedade, às ideologias e aos conhecimentos intelectuais instituídos: Naja Naja mora "*dans une maison à la sortie de la ville*" e sobrevive "[...] *de choses et d'autres, de pain, de chocolat et de cigarettes [...]*" (LE CLÉZIO, 1975, p.21). Como Nadja, Naja Naja caminha ao acaso pelas ruas da grande cidade: "[...] *elle va vite, elle traverse les rues presque sans regarder, entre deux voitures qui freinent à mort. Et puis aussi, elle va n'importe où. Elle marche pour marcher, rien d'autre.*" (LE CLÉZIO, 1975, p.43). Imersas no mundo urbano, Naja Naja anda atenta também aos transeuntes compenetrados nas preocupações cotidianas: "[...] *quand tu marches dans la ville et que personne ne te voit, tout devient beaucoup plus simple. [...] Tu peux t'approcher très près des gens, que tu ne connais, sans qu'ils le sachent. Tu peux même les appeler, leur parler dans l'oreille [...]*" (LE CLÉZIO, 1975, p.125), e Nadja observa o comportamento e a fisionomia das pessoas, que voltam no trem após o dia de trabalho: "[...] *elle s'assied parmi eux, elle cherche à surprendre sur leurs visages ce qui peut bien faire l'objet de leur préoccupation.*" (BRETON, 1964, p.77).

A exemplo dos surrealistas, Le Clézio procura subverter as relações do homem com o mundo, a fim de suprimir o caráter cotidiano, utilitário e prático da vida, que tornam o homem prisioneiro dos mecanismos da cultura monolítica

e pré-fabricada da sociedade pós-industrial. Em alguns de seus textos, como tais, *Le Procès-verbal* (1963), *Terra Amata* (1967b), *Le livre des fuites* (1969), *La guerre* (1970) e *Les géants* (1973), temos um mundo sombrio, que expressa o aspecto negativo e cruel da realidade – aspecto pelo qual os homens são em parte os grandes responsáveis –, onde descreve a violência e a desumanidade da vida moderna e a barbárie de certos comportamentos humanos. Embora Le Clézio compartilhe com os surrealistas a necessidade do homem libertar-se das amarras da consciência escravizadora, percebemos em seus textos um pessimismo em relação ao ser humano e à sociedade por ele construída. Le Clézio afasta-se, neste aspecto, do grupo surrealista – notadamente de Breton, que “[...] denunciou fraquezas, desfalecimentos, traições, mas nunca pensou que nossa culpabilidade fosse congênita.” (PAZ, 1972, p.222) –, que acreditava na força do homem em constituir uma sociedade livre. Além disso, Le Clézio parece demonstrar que os ideais revolucionários das vanguardas se diluem nos mecanismos das sociedades de consumo e dos *mass media*, que enredam o ser humano no individualismo. No entanto, tanto a personagem de Breton quanto a de Le Clézio não se inserem nos mecanismos da sociedade capitalista e nos valores da civilização ocidental, considerados nocivos ao ser humano por ambos os autores.

Na esteira surrealista, Le Clézio tenta perceber o inefável no banal e retirar as máscaras fabricadas pela cultura moderna, que impedem o homem de tomar contato com a realidade absoluta. Neste sentido, suas personagens procuram ver, sentir e tocar cada elemento da realidade material, pois, conforme o pensamento lecléziano, o infinito está presente em todas as coisas de nosso mundo real, mesmo nas mais pequenas e vulgares: “[...] *au centre, à l'intérieur des arbres, des pierres, des gouttes d'eau on voit autour de soi comme un firmament. [...] L'infini [est] caché dans chaque grain de sable [...] dans chaque fruit d'arbre.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.65). Dessa forma, o infinito não precisa ser procurado em uma realidade abstrata, como fizeram os românticos, os simbolistas e principalmente os surrealistas; basta aguçar os sentidos para se fundir aos elementos da realidade, fazendo com que o infinito aflore no interior do próprio ser:

*[...] le domaine de notre connaissance est **ici, sous nos pieds**, exposé dans la lumière du soleil. Ses frontières sont les nôtres, et c'est **en lui** que nous devons voyager, jusqu'à nous perdre. [...] Alors l'infini, l'éternel tout à coup se racornissent, [...] ils ne sont plus hors de l'homme, perdus dans les gouffres noirs de l'espace.* (LE CLÉZIO, 1978, p.60, grifo nosso).

Le Clézio rompe, portanto, com a tradição literária francesa e com o surrealismo, ao buscar o absoluto no seio do real: “[...] *et pourquoi chercher dans*

le lointain la réalisation de l'infini et de l'éternel? L'infini, l'éternel sont ici, présents devant nous. Sous nos pas, sous nos yeux, contre notre peau. Nous le sentons, le goûtons, le touchons à chaque seconde." (LE CLÉZIO, 1967a, p.275).

Em *Voyages de l'autre côté* (LE CLÉZIO, 1975), é a partir da realidade material diegética que são iniciadas as inúmeras viagens de Naja Naja para lugares privilegiados no seio da natureza, lugares mágicos, como o país do sol, dos pássaros, das montanhas, da água, do vento, etc., através dos quais se escapa dos mecanismos e da ordem social instituída, para atingir o absoluto sensível. Com efeito, quando se atinge o centro, o interior das árvores, das pedras, das frutas, por exemplo, penetrando em seu "outro lado", encontra-se um "[...] *ciel si vaste que le regarde s'y perd, que la conscience s'y éteint, et avec elle le langage et la pensée logique. La vie y est si intense qu'elle emplit tout sans couler, dense comme le diamant.*" (LE CLÉZIO, 1978, p.65, grifo nosso). Dessa forma, deitada nas rochas à beira mar, Naja Naja contempla o sol que aparece entre as nuvens, iniciando sua viagem atraída pela luminosidade. Ao chegar à superfície solar, passeia por entre a areia quente e doce:

[...] quand tu arrives dans le soleil, tout d'abord tu ne vois rien du tout: il y a trop de blancheur partout, c'est comme un immense champ de neige. Le sol est doux et chaud, fin, c'est du sable, ou de la terre très sèche. Ici il n'y a pas du tout d'eau. En voulant, tu as traversé la couche de brume, et maintenant l'air est pur, très blanc lui aussi, sans une ombre. Le soleil est un disque géant, pareil à une arène, ou à une grande plage circulaire sans eau. [...] C'est plat sans collines, sans crevasses, et le sable blanc est pur. Il n'y a pas d'arbres, pas de cactus, pas une herbe; seulement du sable, ce grand disque de sable blanc et chaud. (LE CLÉZIO, 1975, p.53, grifo nosso).

Naja Naja sente o calor expandir-se pelo seu corpo, visualizando somente a luminosidade: "[...] *on ne voit rien non plus, parce que tout est uni, sans angles. C'est ça surtout qui est extraordinaire dans le soleil: être quelque part où on n'entend rien, où on ne voit rien.*" (LE CLÉZIO, 1975, p.54). Como as sensações estão aguçadas ao extremo, Naja Naja sente o fogo da vida no calor que dilata suas veias e vibra seus nervos:

Naja Naja est devenue tout blanche, électrique. Ses cheveux légers flottent autour d'elle, ils crépitent, ils jettent de petites flammes. Elle avance légèrement au milieu du disque solaire, et elle est heureuse. [...] Alors Naja Naja devient de plus en plus grosse, toute gonflée de gaz; [...] elle sent les courants de chaleur marcher en elle, et la lumière entourer sa peau. Le plaisir vibre et jette ses éclairs éblouissant. (LE CLÉZIO, 1975, p.55, grifos nosso).

Nesse momento, penetra no interior do sol, metaforicamente comparado a um grande olho:

[...] *il y a aussi quelque chose de curieux, parce que le soleil, c'est comme un oeil* [...] *Mais là-haut, dans le disque soleil, c'est comme si on habitait dans un oeil. Elle voit en même temps que le soleil, et ce n'est plus nécessaire de voir quelque chose. Elle voit, tout simplement. Elle est à l'intérieur du regard, elle voit ce qu'elle voit.* (LE CLÉZIO, 1975, p.55, grifo nosso).

Assim, Naja Naja transcende ao passar ao “outro lado” e se transforma em luz, penetrando, enfim, no coração do sol:

[...] *assise au centre du disque de sable chaud, entourée par les hautes flammes transparentes, très haut derrière la brume illuminée. Elle est bien, pleine de chaleur et de lumière, au centre du seul vrai regard qu'il y a dans l'univers, elle vibre dans la blancheur.* (LE CLÉZIO, 1975, p.57).

Atinge, então, o absoluto sensível e a liberdade, afastada de civilização moderna: “[...] *quand elle s'en va, comme ça, dans le ciel, le soleil, ou la lune, elle ferme ses yeux à tout le reste du monde. [...] En bas, sur la terre, il y a cette ville en labyrinthe avec toutes ces rues & avenues où grouillent les autos. [...] Mais Naja Naja est loin [...]*” (LE CLÉZIO, 1975, p.57).

Percebemos que a poesia se mistura ao texto em prosa, seja pelas repetições de palavras, de frases e de sons – grifados nas citações anteriores –, seja pelas imagens criadas pelas analogias. À medida que Naja Naja parte em viagem ao “outro lado”, isto é, ao infinito sensível, a imaginação se liberta e o texto se torna poético, tal qual nas obras surrealistas em que, ao liberar a linguagem do inconsciente, faz-se um retorno à linguagem primitiva, à poesia, “[...] *point qui unit le monde de la réalité quotidienne et celui du rêve merveilleux.*” (ALQUIÉ, 1955, p.39). A poesia é o domínio do maravilhoso, “[...] *elle nous transforme par l'émotion qu'elle fait naître. La poésie est le lieu de notre liberté, et nous permet de donner à toutes choses la forme de nos désirs.*” (ALQUIÉ, 1955, p.41). Observamos, nas citações acima, a força da imagem no discurso lecléziano: inicialmente a presença da luminosidade, que irradiada do sol, expande-se e traz consigo as sensações tácteis. É pelos sentidos, que Naja Naja pode perceber e entrar em contato com a realidade exterior; daí, a mistura das sensações visuais e tácteis na escritura lecléziana. Por meio de analogia, a superfície sol, vinculada ao deserto e ao calor de suas areias, é metaforicamente relacionada a um campo de neve; portanto, o frio e o calor se enlaçam em uma única sensação visual e táctil. Da mesma forma, o humano se interpenetra na natureza, com a transformação de Naja Naja em sol e do sol em um grande olho, relação expressa pela ortografia das palavras: a palavra *oeil* está contida no interior da palavra *soleil*, ou seja, metaforicamente um elemento da natureza torna-se um órgão visual humano. Imagens e sensações integram-se

para descrever de forma poética a criação de um mundo imaginário ao qual Naja Naja se funde, onde atinge a totalidade e o infinito sensível.

A mulher é vista como um objeto de celebração, possuindo sempre um caráter sagrado para os surrealistas, uma vez que é considerada uma mediadora entre o real e o surreal. Ligada ao amor e ao desejo, o poder da mulher é duplo, “[...] *sa beauté est le catalyseur du désir, qu’elle révèle à lui-même; en outre, par son esprit, elle participe au monde non logique, elle communique avec les grandes forces naturelles – enfant ou fée, Alice ou Mélusine.*” (ABASTADO, 1975, p.174, grifo nosso). Associada a uma criatura mítica, a mulher é capaz, de acordo com o pensamento surrealista, de transitar livremente entre mundo real e o sobrenatural, tal qual Nadja, que se auto-representa sob o aspecto da fada Melusina:

Nadja s’est aussi maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s’être sentie le plus près. Je l’ai même vue chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, en obtenant à tout prix de son coiffeur qu’il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. Ils devaient en outre être tournés pour finir en avant des oreilles en cornes de bélier, l’enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se reportait le plus souvent. (BRETON, 1964, p.149-150),

bem como da serpente: “[...] *elle s’est plu à se figurer sous l’apparence d’un papillon dont le corps serait formé par une lampe Mazda’ (Nadja) vers lequel se dresserait un serpent charmé [...]*” (BRETON, 1964, p.155).

Personagem híbrida, Naja Naja se associa à serpente já a partir de seu nome, que remete a naja, espécie de serpente venenosa encontrada na África e na Ásia: “*Naja Naja mérite bien son nom. Elle glisse froidement entre les pierres, les herbes et les gens, sans effort, souple, mince et longue, elle se faufile entre tous les obstacles, si vite et sans faire de bruit qu’on croit encore ici alors qu’elle est déjà là-bas.*» (LE CLÉZIO, 1975, p.42, grifo nosso); e apresenta ainda alguns poderes sobrenaturais, como o poder de alterar o tamanho de seu corpo, a invisibilidade, a possibilidade de voar e mudar de forma, que mostram seu caráter de fada, remetendo, portanto, também à fada Melusina. Tanto Nadja quanto Naja Naja recuperam ainda a ligação de Melusina com a figura mitológica da sereia, pois a fada penteia seus cabelos enquanto se banha, como faz a personagem de Le Clézio (1975, p.47): “[...] *on est assis en rond autour de Naja Naja qui peigne ses longs cheveux en penchant la tête de côté [...]*” e ainda “*On voit comme une masse de cheveux gris qui flottent dans l’eau, qui errent [...]*” (LE CLÉZIO, 1975, p.39) e a de Breton (1964, p.140) que se auto-retrata simbolicamente como uma sereia: “[...] *le dessin, daté du 18*

novembre 1926, comporte un portrait symbolique d'elle et de moi: la sirène, sous la forme de laquelle elle se voyait toujours de dos et sous cet angle, tient à la main un rouleau de papier.” Além de estarem ligadas ao elemento ar, como citamos anteriormente, Nadja e Naja Naja estão também associadas à água, substância primordial, que possui os germes da vida, donde se originam todas as formas e para onde devem retornar, ou melhor, é o princípio do indiferenciado que precede e fundamenta toda a manifestação cósmica. Na verdade, Melusina agrega em uma única figura vários elementos díspares: pertence ao mesmo tempo à terra, ao ar e à água, elementos que também se vinculam a Nadja e a Naja Naja, que vivem entre o cotidiano e o imaginário.

A fada Melusina representa um elo entre dois mundos, o mundo humano e o mundo mítico, simbolizando a síntese dos elementos contrários, pois agrega o real diegético ao imaginário sem uma solução de continuidade. Neste sentido, Nadja atua como uma mediadora ao identificar-se com Melusina, entre a surrealidade e a realidade diegética, uma vez que consegue naturalmente ver uma realidade sobreposta, que está além da realidade conhecida, como já abordamos. A fada Melusina está relacionada também em *Nadja* ao amor, um dos temas mais importantes do surrealismo, considerado o único elemento capaz de redimir o ser humano.

Continuando a tradição mítica, Naja Naja é também um mito personificado, uma mediadora que conduz seus amigos ao “outro lado”, uma outra realidade além do mundo cotidiano, no qual o homem encontra uma vida verdadeira, livre, pacífica e cheia de sonhos. Remetendo ao simbolismo da serpente através do mito de Melusina, Le Clézio resgata um tempo primordial, origem dos tempos e da vida, relacionando Naja Naja com a serpente cósmica, senhora do princípio vital e de todas as forças da natureza. Naja Naja parece guiar aqueles com os quais se relaciona a uma nova gênese, em que se encontra, ao atingir o revés de todas as coisas, um novo sentido para a vida, livre das opressões do mundo moderno.

Como temos demonstrado, Nadja representa para Breton o encontro com a surrealidade: alheia ao utilitarismo, às condições do sistema capitalista, ao trabalho, à ordem e à lógica estabelecida, deixa-se conduzir pela livre manifestação de sua interioridade: “[...] *j'ai pris, du premier au dernier jour, Nadja pour un génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre.*” (BRETON, 1964, p.130). Interrogada pelo narrador, “*qui êtes-vous?*”,

Nadja responde: “*je suis l’âme errante*” (BRETON, 1964, p. 82). Esta é a essência que melhor define as personagens de Breton e a de Le Clézio.

Le Clézio apropria-se da tradição surrealista, mas parece ultrapassá-la, pois *Nadja* representa uma esperança, narrando a espera de um acontecimento que possa revelar o sentido da vida, sentido que Naja Naja descobre, quando transpõe as fronteiras entre o real e o imaginário. Portanto, ao se vincular aos elementos intemporais do mito, Naja Naja consegue atingir o “outro lado” das coisas concretas ou não, sendo um elo entre o real diegético e o imaginário em meio ao mundo ocidental atual, preso nas redes da sociedade globalizada. Le Clézio (1975) parece deixar em *Voyages de l’autre côté* uma mensagem de liberdade, mostrando que o homem pode encontrar o infinito no interior do atribulado mundo pós-industrial. Enfim, constatamos que Le Clézio rompe com a tradição literária francesa e com o surrealismo em relação ao ideal de absoluto, mas fornece um novo impulso à busca de conhecimento e de liberdade do ser humano.



In search of the infinite through the study of the feminine figure in Nadja, by André Breton, and Voyages de l’autre côté, by Jean-Marie Gustave le Clézio

ABSTRACT: *Published in 1975, Voyages de l’autre côté, by Jean-Marie Gustave Le Clézio, critically recovers some ideals of the surrealist vanguard in the image of the character Naja Naja that is explicitly associated with the main character of Nadja (1928), by André Breton. Similar to the surrealists, Le Clézio subverts man’s relation with the world by suppressing the daily, utilitarian and practical aspect of life. The author breaks with the surrealist ideas due to his belief that the absolute does not need to be searched in any abstract reality, because it is concretely present in the core of the real. Thus, Le Clézio takes as his own the surrealist vanguard, updating his desires in the context of the contemporary literature.*

KEYWORDS: *Le Clézio. French literature. Contemporary literature.*

REFERÊNCIAS

ABASTADO, C. **Le surréalisme**. Paris: Hachette, 1975.

ALQUIÉ, F. **Philosophie du surréalisme**. Paris: Flammarion, 1955.

BALAKIAN, A. **O simbolismo**. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRETON, A. **Manifestos do surrealismo**. Tradução de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

_____. **Nadja**. Paris: Gallimard, 1964.

LE CLÉZIO, J. M. G. **L'inconnu sur la terre**. Paris: Gallimard, 1978.

_____. **Voyages de l'autre côté**. Paris: Gallimard, 1975.

_____. **Les géants**. Paris: Gallimard, 1973.

_____. **La guerre**. Paris: Gallimard, 1970.

_____. **Le livre des fuites**. Paris: Gallimard, 1969.

_____. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967a.

_____. **Terra amata**. Paris: Gallimard, 1967b.

_____. **Le procès-verbal**, Paris: Gallimard, 1963.

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

PAZ, O. André Breton ou a busca do início. In:_____. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectivas, 1972. p.221-230.

