


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MARÍLIA ALVES CORRÊA

**OS ASPECTOS REALISTAS E MITOLÓGICOS
EM *LE CHERCHEUR D'OR*, DE J.M.-G. LE
CLÉZIO**



ARARAQUARA – S.P.
2015

MARÍLIA ALVES CORRÊA

**OS ASPECTOS REALISTAS E MITOLÓGICOS
EM *LE CHERCHEUR D'OR*, DE J.M.-G. LE
CLÉZIO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Mestre em Estudos Literários

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Silva
Camarani

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.
2015

MARÍLIA ALVES CORRÊA

OS ASPECTOS REALISTAS E MITOLÓGICOS EM *LE CHERCHEUR D'OR*, DE J.M.-G. LE CLÉZIO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Silva Camarani
Bolsa: CNPq

Data da defesa: 27/04/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Silva Camarani
UNESP – *Campus* Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Paulo Sérgio Marques
Prina Pitt Escola (PPE)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Juliana Santini
UNESP – *Campus* Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – **Campus de Araraquara**

Àqueles que sempre estiveram ao meu lado, acreditaram no meu potencial e contribuíram para que meu sonho fosse concretizado, dedico este trabalho, fruto de muito empenho e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais por sempre terem me apoiado em todas as minhas escolhas e colaborado para que eu pudesse sempre obter sucesso na minha profissão e na minha vida acadêmica. Muitas vezes, eles postergaram ou até mesmo abdicaram dos seus próprios sonhos para que eu realizasse os meus.

Também pude contar com o apoio dos meus irmãos, Samuel e João Régis, com os quais construí laços que transcendem o parentesco genético e atingem o verdadeiro sentido da palavra fraternidade. Agradeço, também, à minha cunhada Patrícia, ao meu namorado Marcel e aos meus sobrinhos, Miguel e Lavínia, que trouxeram plenitude à minha família.

A pesquisa acadêmica exige, além do esforço individual, uma orientação responsável e solícita; por isso, destino meus mais sinceros agradecimentos à minha orientadora Ana Luiza Silva Camarani, que está comigo desde a graduação e acompanhou meu crescimento incentivando-me e auxiliando-me sempre que preciso.

No mais, agradeço aos meus amigos e familiares que acompanham minha jornada acadêmica e profissional e torcem para que eu obtenha êxito.

“Deus nos dá pessoas e coisas, para aprendermos a alegria... Depois, retoma coisas e pessoas para ver se já somos capazes da alegria sozinhos... Essa... a alegria que ele quer.” (ROSA, 1965, p.241)

RESUMO

O principal objetivo deste trabalho é mostrar como J.M.-G. Le Clézio consegue unir em *Le chercheur d'or* (1985) elementos do mundo mítico e lendário de diferentes origens, criando uma narrativa que se assemelha à polifonia dos romances de Dostoiévski. O autor utiliza-se também do contexto histórico dos séculos XX e XXI para evidenciar aspectos ligados à realidade do homem moderno e contemporâneo, mostrando como o progresso tecnológico e as relações econômicas afetam emocionalmente o ser humano. Desse modo, as narrativas mitológicas e a realidade estarão entrelaçadas e ambas irão mostrar a Alexis, herói do romance, o caminho para desvendar o verdadeiro significado de sua aventura na busca pelo “ouro”. *Le chercheur d'or* será, portanto, uma obra que explora a realidade refratada, de acordo com a teoria de Tânia Pellegrini (2009), pois destaca acontecimentos históricos com o objetivo de retratar algo possível, mas não necessariamente real. Além disso, a interpretação mitológica, baseada na teoria de Mircea Eliade (2011), servirá como suporte para que Le Clézio reafirme sua ideologia intercultural, ao mesmo tempo em que mostra sua habilidade em mesclar gêneros característicos do século XIX (romance de aventuras) a elementos da narrativa contemporânea.

Palavras-chave: Narrativa contemporânea. Realismo. Mito. Polifonia. Romance de aventuras.

RESUMÉ

L'objectif principal de ce travail est celui de démontrer les procédés utilisés par J.M.G. Le Clézio pour rendre le roman *Le chercheur d'or* (1985) un ensemble d'éléments mythiques et légendaires d'origines bien diversifiées créant un récit qui ressemble à la poliphonie de Dostoïévski. L'écrivain utilise aussi le contexte historique des siècles XX et XXI pour accentuer les aspects associés à la réalité de l'homme moderne et contemporain, démontrant comment le progrès technologique et les relations économiques peuvent nuire à l'être humain. Ainsi, les récits mythologiques et la réalité seront liés et les deux iront montrer à Alexis, le héros du roman, le chemin pour dévoiler le sens réel de son aventure en quête de l'or. *Le chercheur d'or* sera donc une oeuvre qui explore la réalité réfléchie, en accord avec la théorie de Tânia Pellegrini (2009), car le roman met en valeur les événements historiques avec l'objectif de décrire ce qui est possible, mais pas nécessairement réel. En plus, l'interprétation mythologique, qui est été basée sur la théorie de Mircea Eliade (2011), ira soutenir l'idéologie interculturelle de Le Clézio et démontrer son habilité à mêler des genres du XIX siècle (le roman d'aventures) aux éléments du récit contemporain.

Mots-clés: Récit contemporain. Réalisme. Mythe. Polifonie. Roman d'aventures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. O VIÉS REALISTA E REPRESENTATIVO DA OBRA.....	13
1.1.A motivação do gênero “romance” e a busca pela identidade.....	18
1.2.A viagem iniciática como fonte de representação.....	27
1.3.“Realismo de refração”.....	30
2. UM ROMANCE DE AVENTURAS.....	39
2.1. O herói, o lugar e o tempo da aventura.....	45
2.1.1.O herói Alexis.....	47
2.1.2.Os lugares que promovem a aventura.....	48
2.1.3.O tempo da aventura.....	55
2.2. A simplicidade e a imprevisibilidade da trajetória pelo reconhecimento.....	57
2.3. O aspecto tenso, doloroso e atenuante da viagem.....	61
2.4. As situações e as sensações do herói e dos outros personagens da aventura.....	63
2.5. Intertextualidades.....	67
3.ROMANCE POLIFÔNICO.....	70
3.1.A equipotência e a multiplicidade de vozes.....	70
3.2.O mundo do romance e os mundos das personagens.....	77
3.3.A nova percepção acerca das personagens e dos acontecimentos.....	81
4.OS MITOS E LENDAS INSERIDOS NO ROMANCE.....	84
4.1. Os mitos bíblicos.....	85
4.2. Os mitos africanos.....	89
4.3. O mito de Robinson Crusoe.....	93
4.4. O mito de Jasão.....	97
4.5. A importância da memória nas narrativas mitológicas e em <i>Le chercheur d’or</i>	99
4.6. As funções do mito em <i>Le chercheur d’or</i>	102
4.7. A importância e a manutenção do mito nas diferentes épocas.....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114

INTRODUÇÃO

A necessidade de se encontrar maneiras de representar a realidade antagônica do homem a partir da modernidade fez com que as fronteiras que separam os gêneros literários se tornassem cada vez mais tênues, culminando, inclusive, com a abolição delas. O romance *Le Chercheur d'or* (1985), de Jean Marie Gustave Le Clézio, apresenta-se como um dos aspectos dessa nova linhagem literária, pois resgata os romances de aventuras característicos do século XIX mesclando-os às narrativas mitológicas, ao mesmo tempo em que se utiliza de técnicas representativas que buscam evidenciar a condição fragmentária do homem desde o início do século XX.

Para narrar a história do protagonista Alexis, Le Clézio retomará o conceito genuíno do termo “realismo”, ou seja, tentará reproduzir aspectos do mundo referencial; mas, ratificando a ideia de que esse gênero renasce sob diferentes formas, o escritor trará para a realidade do herói aspectos ligados à mitologia, fazendo com que a realidade ali evidenciada não tenha um compromisso de fidelidade com a empírica. Assim, a narrativa misturará fatos históricos como a Primeira Guerra Mundial e a colonização de países da África e da Ásia, mas sob a perspectiva de um personagem fictício que visa representar aqueles que são menos favorecidos pelo sistema capitalista, dando ao romance um caráter crível, verossímil, apesar de sabermos que se trata de algo ficcional.

A esses acontecimentos históricos, misturam-se algumas narrativas mitológicas de diferentes origens, com o intuito de ressaltar a cultura miscigenada característica da ilha Maurício, colonizada por franceses, ingleses e holandeses e habitada por indianos e africanos. Aproximados de maneira proposital, os mitos notadamente representantes da cultura ocidental dominante e os mitos africanos, representantes dos dominados, indicam metonimicamente a atual condição da humanidade, que se divide de maneira cultural e etnicamente intolerante. A proposta de Le Clézio é mostrar sua ideologia intercultural, que valoriza, ao mesmo tempo, a sua procedência francesa, hegemônica, e a sua descendência mauriciana, culturalmente rica, mas economicamente preterida. Nesse caso, tanto os acontecimentos reais citados na história quanto os sociais (fictícios, mas compatíveis com o mundo real) unem-se ao multiculturalismo trazido pelos mitos, a fim de destacar os malefícios causados por um sistema opressor e excludente que objetifica o ser humano, tornando-o o ser da fragmentação.

Desse modo, o que se tentará fazer neste trabalho é analisar como todos esses componentes que, cada um a seu modo, buscam “refratar” a realidade social e existencial do homem contemporâneo são inseridos em um romance de aventuras que retrata a busca iniciática pelo “ouro” do narrador e protagonista Alexis. As intempéries por ele enfrentadas

são também metáforas dos próprios questionamentos humanos, os quais os mitos buscam sanar, e o “ouro” procurado, apesar de ser muitas vezes confundido com algo material, é, na verdade, a própria identidade do herói que, após afastar-se dela, conta com a ajuda de personagens que valorizam a simplicidade e o primitivismo para reencontrá-la.

Essa mistura entre gêneros, narrativas, realidade e ficção faz de *Le chercheur d'or* um romance tipicamente contemporâneo, modelo de uma literatura com diferentes aspectos representativos característicos da “crise da crise da representação” e, também, das dicotomias enfrentadas pelo homem desde o início dos processos de industrialização e do capitalismo até os confins da contemporaneidade, momento em que as fissuras da realidade são mais intensificadas.

Na primeira parte, serão abordadas as questões que giram em torno do realismo como tendência literária, sua evolução e a possibilidade de se classificar a obra, de alguma forma, como realista. Desse modo, será discutido, a priori, o caráter referencial e representativo de *Le chercheur d'or*, principalmente sob o ponto de vista dos personagens, já que o conjunto de características que os formam faz com que o leitor consiga associá-los a pessoas pertencentes à realidade empírica. Depois, será questionada a viabilidade do gênero romance no mundo contemporâneo, uma vez que ele surgiu da necessidade de se manifestar a insatisfação da burguesia no século XVIII, ou seja, suas características estão intrinsecamente ligadas ao mundo moderno. Entretanto, o que se analisará neste trabalho serão as adaptações do gênero ao mundo contemporâneo e as transformações feitas pelos escritores dos séculos XX e XXI para fazer com que o romance ainda seja um veículo de expressão adequado aos questionamentos do homem atual. Uma das possibilidades de se representar a desagregação do mundo contemporâneo seria um retorno ao modelo mítico, que é justamente a proposta de Le Clézio em *Le chercheur d'or*, ao trazer para a narrativa histórias lendárias e mitológicas que tentarão guiar o protagonista Alexis na sua busca pelo “ouro”. Por isso, a obra será vista como uma “refração” da realidade, pois não tem como objetivo principal ser uma cópia dela, mas de supor uma realidade verificável, ou seja, verossimilhante. Assim, Le Clézio verá na colonização exploratória dos países da África e da Ásia, bem como no capitalismo e na industrialização iniciada no mundo moderno, o começo da fragmentação do homem contemporâneo, fazendo com que essa realidade seja o fio condutor da narrativa.

Tendo em vista a necessidade da arte em se readaptar às transformações do homem e do mundo, a segunda parte mostrará o modo como Le Clézio traz para a literatura do século XX o romance de aventuras, descrevendo Alexis e sua busca iniciática aos moldes dos heróis de Júlio Verne, Alexandre Dumas, Joseph Conrad, ou seja, dos grandes escritores do gênero. Nesse sentido, tanto as intempéries enfrentadas na busca do herói quanto os lugares

explorados por ele remeterão à irrupção do acaso, à mudança do destino e do cotidiano. Por isso, os acontecimentos narrados na aventura muitas vezes não terão significado imediato e tanto o leitor quanto o herói só entenderão determinados episódios quando chegar ao fim da viagem. A diferença do romance de aventuras de Le Clézio é que, diverso do convencional, ele traz para a narrativa elementos do mundo real, empírico, com o intuito de repensá-lo e de fazer com que a busca de Alexis seja um exemplo daquilo que o homem contemporâneo deve buscar: sua própria identidade, perdida diante de tanto progresso e violência.

Apesar de *Le Chercheur d'or* contar a história de Alexis, um francês que vive nas ilhas Maurício às margens do capitalismo, percebe-se que Le Clézio não tem a intenção de subordinar a voz dos outros personagens à voz do herói, o que será retratado na terceira parte deste trabalho. Assim, o interculturalismo proposto pelo autor será evidenciado por meio da existência de narrativas mitológicas que busquem representar diversas culturas diferentes, sem que uma seja colocada em detrimento da outra. O triunfo final de Alexis é, portanto, o resultado da mistura dessas culturas, que se mostram, desde o início, equipotentes, evidenciando a necessidade em se valorizar e considerar a consciência do outro como formadora de sua própria consciência. A postura de Le Clézio é, nesse sentido, dialógica e a polifonia por ele utilizada visa ressaltar seu posicionamento ideológico no que diz respeito ao imperialismo vigente desde a colonização e à hegemonia econômica e cultural potencializada pelo ocidente.

Por fim, na quarta parte serão analisados os mitos e as lendas inseridos na obra, bem como suas origens e significados. É através dessas narrativas que se intensificará a heterogeneidade de *Le chercheur d'or*, que, além de evidenciar o interculturalismo defendido pelo autor, funcionará como um meio de se representar a situação fragmentária da humanidade no mundo contemporâneo, como já dito na primeira parte. A referência aos mitos bíblicos e ao mito de Robinson Crusóé, por exemplo, busca revalorizar o primitivismo e relembrar os tempos em que a humanidade vivia em plenitude e harmonia com a natureza. Além disso, tais narrativas reiteram a questão da memória, principalmente da memória coletiva, já que carregam consigo elementos constituintes da cultura e dos costumes de cada povo. Um dos objetivos de Le Clézio é, dessa forma, promover uma reflexão acerca das questões da identidade e o mosaico mítico e lendário criado por ele visa evidenciar o engrandecimento provocado pela preservação da identidade do ser humano, que deve ser formada pelas próprias experiências, valorizando as experiências de outrem.

1. O VIÉS REALISTA E REPRESENTATIVO DA OBRA

A tentativa de se classificar *Le chercheur d'or*, de 1985, como uma obra característica de um fenômeno literário único e exclusivo parece inviável, uma vez que abrange uma diversidade de gêneros considerável. Entretanto, este trabalho tentará, ao menos, situá-la em possíveis definições, discutindo as mais cabíveis e coerentes, ao mesmo tempo em que mixará teorias clássicas e contemporâneas, a fim de evidenciar o aspecto heterogêneo do romance.

Conhecendo alguns dados biográficos do autor, percebe-se que parte de sua história e identidade são inerentes à sua obra, marcando, assim, pontos referenciais entre a história ficcional e a própria história do autor. Jean-Marie Gustave Le Clézio nasceu em Nice, na França, e é filho de pai britânico e mãe francesa, ambos provenientes de uma mesma origem mauriciana, sendo, portanto, originários de uma nação vítima dos efeitos nocivos da colonização exploratória. Aqui, nota-se que tanto a temática quanto a própria história narrada são influências da perspectiva do escritor acerca dos fatos históricos e de sua própria história, já que ele faz alguns paralelos entre a sua infância e a infância de Alexis, protagonista do romance. Quando questionado sobre a miscigenação como matéria de sua escrita, Le Clézio afirma a importância dos choques culturais que vivenciou dentro de sua família, ressaltando o sentimento de estranheza experimentado por aqueles que se veem social e culturalmente deslocados:

*Ce ne sont pas tellement les origines qui m'ont préoccupé, mais la façon dont j'ai été élevé. [...] Lorsque j'ai pu faire la jonction entre ma mère – représentant ce qu'il y a de picard et de français dans ma famille – et mon père, revenu s'installer en Europe, et apportant avec lui toute la tradition mauricienne, le choc a été bien réel. Non pas tant d'apprendre que j'étais de telle ou telle origine, mais de comprendre que, dans ce contexte méridional français, je serais désormais élevé comme un jeune Mauricien. [...] Lorsque vous êtes ainsi élevé à longueur d'enfance, jour après jour, alors que les autres mangent des steaks-frites, et que vous n'avez jamais de glace parce que vos parents ne possèdent pas de réfrigérateur, la question qui vous harcèle n'est pas celle des origines mais de l'étrangeté: vous vous sentez transformé. Dans ce lieu qui est pourtant vôtre, vous êtes comme un corps étranger.*¹

Apesar da ligação de alguns detalhes de *Le chercheur d'or* com a vida do autor, não se terá a intenção de acentuar aspectos biográficos como motivadores da obra, menos ainda de classificá-la como autobiográfica, mas sim de destacá-los como possíveis referenciais para o fio condutor da narrativa. Por isso, o que será mostrado e salientado são os elementos da obra que fazem parte de uma realidade exibida a partir do ponto de vista do narrador Alexis e

¹ Le Clézio em entrevista realizada por Gérard de Cortanze para a revista Magazine Littéraire, n.362 fev.1998.

influenciada pela ideologia e até mesmo pelas lembranças do autor, sem o compromisso com a realidade empírica e com a História oficial. Assim, serão abordadas teorias que procurarão mostrar de que maneira a realidade atua na ficção e como o realismo pode ser abordado sob uma roupagem contemporânea.

A reflexão social sugerida pela obra tem como um dos pontos de partida eventos baseados na própria realidade e, por isso, é importante que o leitor tenha consciência de que, apesar de se tratar de uma obra de ficção, deve ser lida como se fosse real. A participação de Alexis na Primeira Guerra Mundial ou o ciclone que destruiu Boucan, por exemplo, são fatos perfeitamente possíveis, mas que, na realidade, não aconteceram; nem por isso devem ser questionados pelo leitor. Nesse caso, Le Clézio une a ficção e a realidade, exigindo que o leitor tenha a sensibilidade de estabelecer o pacto ficcional para, assim, tentar compreender a mensagem que a ficção tenta emitir através da referencialidade histórica. Alexis, protagonista e herói de *Le Chercheur d'or*, quando atinge os trinta anos, aproximadamente, parte para lutar na Primeira Guerra Mundial e, a partir de seu relato, tem-se a noção, mesmo que fictícia, das sensações experimentadas por aqueles que participaram de uma luta armada sem, ao menos, saberem por que ou por quem lutavam. Além disso, a angústia dilacerante sentida pela covardia das guerras de trincheiras é explicitada, para o leitor, a fim de mostrar como as relações humanas foram reduzidas a pó, tornando o homem um instrumento de manipulação dele mesmo e mostrando-o como o único ser capaz de destruir sua própria espécie:

Tout cela est si loin maintenant, nous ne sommes même plus sûrs de l'avoir vraiment vécu. La fatigue, la faim, la fièvre ont troublé notre mémoire, ont usé la marque de nos souvenirs. Pourquoi sommes-nous ici, aujourd'hui? Enterrés dans ces tranchées, le visage noirci de fumée, les habits en loques, raidis par la boue séchée, depuis des mois dans cette odeur de latrines et de mort.

C'est la mort qui nous est devenue familière, indifférente. (LE CLÉZIO, 1985, p.279)

Como toda obra ficcional, *Le chercheur d'or* utiliza-se de uma veracidade referencial, já que é um recorte da realidade, mas os elementos fictícios são predominantes e, nesse caso, a relação entre verdade e mentira deve ser abolida, ou seja, a realidade do texto torna-se plausível, suspendendo-se a descrença. Assim, a narrativa é apreendida como se fosse real pelo leitor, que passa a assumi-la como uma possibilidade de verdade. É nesse sentido que *Le chercheur d'or*, assim como grande parte das narrativas ficcionais, passa a pertencer, portanto, a “[...] uma categoria conceitual de ficção, no sentido de histórias críveis que não tivessem a pretensão de serem tomadas por verdadeiras.” (GALLAGHER, 2009, p.633).

Nessas obras, a relação entre verdade e mentira dá lugar às categorias de possível e impossível e o intuito agora é introduzi-las nos limites do possível, da verossimilhança. Para isso, a narrativa terá como pano de fundo a realidade empírica (Primeira Guerra Mundial, colonização), mas, de alguma forma, procurará superá-la. Aqui, Le Clézio tentará transcender a realidade através das lendas e mitos, principalmente a lenda de Mananava, pois é ela que, efetivamente, fará parte da “realidade” de Alexis. A inserção de algo mágico que simboliza, grosso modo, a salvação de toda a fragmentação do homem moderno e contemporâneo dá espaço à imaginação do leitor, tornando a literatura mais interativa, o que assinala Gallagher (2009, p.642) já a respeito do início do desenvolvimento do romance: “[...] o romance fornecia aos leitores um espaço aparentemente livre, no qual se permitiam, por algum tempo, o jogo da imaginação. Como escreveu Coleridge no início do século XIX, a ficção solicita uma suspensão voluntária da incredulidade. Desse modo, a referencialidade da obra adquire maior plenitude, pois permite ao escritor incitar no leitor uma ilusão consciente, já que ele tem noção da suspensão da realidade, mas está disposto a encará-la como “real” ou ao menos como possível. Tal referencialidade ajuda a fazer da literatura algo mais abrangente, o que nos permite, no caso de *Le chercheur d’or*, ver o protagonista, inicialmente, como representante dos reprimidos e, depois, como representante da humanidade em geral:

O narrador tem a intenção de reivindicar maior humanidade e maiores ambições para esta nova forma, a qual pode tratar, em geral ou em particular, de uma classe inteira de pessoas exatamente porque nela os nomes próprios não se referem, de modo específico, a indivíduo algum. (GALLAGHER, 2009, p.636)

Ao discutir a questão da personagem fictícia, Catherine Gallagher (2009) ressalta a importância do nome próprio, pois é a partir dele que se estabelece a relação entre o real e o ficcional. Nesse caso, o texto refere-se a uma categoria de pessoas e não a um indivíduo específico. Assim, Alexis é um conjunto de caracteres que o remetem à espécie humana, mas ocorre a anulação da natureza ontológica da **pessoa** em prol da imposição da natureza ficcional da **personagem**. Ademais, a personagem não se refere a nenhum indivíduo especificamente, ou seja, não existe de fato, eximindo a narrativa de qualquer compromisso com a realidade. Assim, o escritor constrói, a partir de um processo de seleção de elementos extratextuais relacionados às camadas mais baixas da sociedade, personagens mais genéricas cuja referencialidade torna-se mais abrangente; a consequência é uma proximidade maior com o leitor, uma vez que ele vê representada na narrativa a história de pessoas “comuns” que carregam consigo um conjunto de caracteres reconhecíveis, porém irreferenciais, despertando

a identificação ou, ao menos, a possibilidade de colocar-se no lugar dessas personagens: “De mais a mais, diferente dos heróis trágicos ou lendários, as personagens do romance, em regra, eram pessoas comuns, ignoradas pela História.” (GALLAGHER, 2009, p.646).

Em *Le chercheur d'or*, temos uma história fictícia sobre a colonização narrada a partir da perspectiva do reprimido, do excluído, daquele que não tem prestígio social e econômico, o que facilita a identificação do leitor. São as dúvidas existenciais do protagonista, inerentes ao ser humano, que o aproximam do leitor, pois se trata de questionamentos que transcendem a classe social ou étnica a que Alexis pertence. Apesar da consciência da irrealdade da personagem, “[...] realçar-lhes a inexistência não nos dissuade de nos identificarmos com elas. Sabemos que não são reais, mas isso não torna as nossas sensações menos intensas.” (GALLAGHER, 2009, p.646). Talvez, na obra em questão, a sensação de existência real da personagem seja mais latente, pois se trata de alguém cuja inspiração foi a própria história e descendência do autor; entretanto, seria um equívoco afirmar que Alexis seja uma espécie de *alter-ego* do autor: o protagonista apenas apresenta algumas características comuns à vida do autor, sem que seja permitido se mesclarem as duas personalidades.

Nesses termos, compreende-se a identificação público-personagem a partir da ideia de semelhança entre as personagens fictícias e as pessoas reais, pois aquelas são construídas sob a sombra destas. Ludovic e Ferdinand (tio e primo de Alexis, respectivamente) são, no romance, representantes do “rolo compressor” que se tornou o capitalismo, cujo objetivo final é ganhar acima de qualquer coisa: “*Je le déteste, et je déteste aussi son père, l'oncle Ludovic, parce qu'il est grand et fort et qu'il parle haut, et qu'il nous regarde toujours avec ses yeux noirs ironiques[...]*” (LE CLÉZIO, 1985, p.35). A caracterização feita por Alexis permite, facilmente, associá-los a pessoas do mundo real, pois, na lógica comercial e econômica em que se vive, há várias pessoas cujos interesses financeiros são colocados acima dos aspectos humanos e culturais. Desse modo, apesar da consciência da ficcionalidade de tais personagens, é quase automático que se faça uma conexão entre elas e o mundo real já que são logicamente possíveis. Por isso, o que se deve considerar é que “as personagens não são ontologicamente diferentes porque habitam mundos possíveis em vez de reais, são diferentes porque são ‘construções da atividade textual’.” (GALLAGHER, 2009, p.650)

Além da carga emotiva provocada no leitor, derivada da aparente semelhança das personagens de *Le chercheur d'or* com as pessoas pertencentes ao mundo real, é possível ainda dizer que ela é mais intensificada pelo tipo de narração: em primeira pessoa, com presença de monólogos interiores: “*Tant d'homme sont morts. Nous ne connaissons plus guère la peur. Nous sommes indifférents, comme dans une rêve. Nous sommes des survivants...*” (LE CLÉZIO, 1985, p.277). Tal recurso, característico do romance moderno,

embaralha a totalidade da personagem e denota, novamente, a incompletude do homem moderno e contemporâneo:

[...] a incompletude das personagens ficcionais pode não apenas conferir um sentido de plenitude ontológica à ‘realidade’ de quem lê, como também nos fazer pensar em nossa imanência corpórea à luz de sua possível ausência, instigando-nos, assim, a um desejo perturbador pela materialidade de nossa própria existência. (GALLAGHER, 2009, p.657).

Para se evidenciar esses aspectos desintegradores da realidade, o autor mostrará, em um primeiro momento, como as relações hegemônicas resultantes do capitalismo afetam aqueles que são diretamente vitimados por elas, mas, no decorrer da narrativa, entende-se que a reflexão de Le Clézio passa a abranger a humanidade como um todo, pois, para ele, todos nós somos vítimas de um sistema inescrupuloso que mortifica as relações humanas e faz do homem o ser da fragmentação, da desagregação:

Le vieil homme regarde droit devant lui, au-delà des voiles gonflées. Dans la lumière de la fin du jour, son visage est tout à coup celui d'un homme fatigué, indifférent à l'avenir. Maintenant, je comprends mon illusion: l'histoire est passé, ici comme ailleurs, et le monde n'est plus le même. Il y a eu des guerres, des crimes, des violations, et à cause de cela la vie s'est dé faite. (LE CLÉZIO, 1985, p.320-321).

Ademais, o consumismo, o apego aos bens materiais e o desejo pelo poder são mostrados como principais motivos da “coisificação” do homem do século XX (ASSUNÇÃO, 2012), o que faz de *Le chercheur d'or* uma importante reflexão acerca dos efeitos nocivos do progresso e da revolução tecnológica, principalmente para aqueles que são marginalizados, massacrados e deslocados por ela:

Parce qu'il élabore sa fiction du point de vue de ces immigrées, Le Clézio redonne une visibilité à cet espace d'exclusion auquel il confère une proximité à ses lecteurs. Ce n'est plus le déplacement spatial qui importe mais la forme d'un écart par rapport au discours juridico-policier qui cherche à définir les limites de l'illégalité. Le parti pris de Le Clézio pour ces exclus est par conséquent un choix politique, il veut dénoncer des situations humainement inacceptables et instituer un dialogue par rapport au silence où on les cantonne. (RIDON, 1998, p.41)

É para reforçar a relevância da voz desses oprimidos que Le Clézio utiliza a focalização interna (GENETTE, 1982) da instância narrativa, que dá ao leitor maior intimidade com as sensações de Alexis: “*Serais-je obligé de travailler un jour comme gunny, de charger les faisceaux de cannes sur les chars à boeufs, pour les enfourner dans la gueule du moulin, chaque jour de ma vie, sans espoir, sans liberté?*” (LE CLÉZIO, 1985, p.113)

Após essa reflexão acerca das relações entre ficção e realidade, percebe-se que Le Clézio faz de *Le chercheur d'or* uma narrativa em que as linhas que separam realidade e ficção sejam extremamente tênues e sutis. O escritor consegue construir uma narrativa que emociona o leitor através da referencialidade ao mundo real (com fatos históricos, lugares existentes, personagens possíveis), ao mesmo tempo em que o leva para o mundo mágico das lendas e mitos, transformando-os em possibilidade de transcendência de um mundo que hostiliza a alma e a espiritualidade humanas, “coisificando” o homem e tornando-o, cada vez mais, o ser da dúvida, da culpa e da fragmentação. Ao fazer isso, Le Clézio revela uma crítica sutil à falta de interação e respeito entre os seres humanos e, a fim de sugerir uma solução para isso, promove um interculturalismo através da evocação de diferentes culturas em um mesmo romance.

É a partir dessa ideologia lecléziana, evidenciada em *Le chercheur d'or*, que se estabelecerá uma ponte entre a narrativa e a realidade, mostrando como esta se reflete naquela e como o autor usa o narrador Alexis para imprimir e justificar sua percepção acerca das relações humanas e sociais características dos séculos XX e XXI. Entretanto, será preciso esclarecer as definições de realismo que se relacionarão com a obra, pois o termo mostra-se, desde o momento de sua criação, “escorregadio e um tanto impreciso” (PELLEGRINI, 2007, p.137). O objetivo será mostrar como o realismo continua vivo na ficção, mas sob uma nova configuração, já que as transformações efetivadas pelo Modernismo exigiram novas e diferentes maneiras artísticas de expressão (PELLEGRINI, 2007). Assim, partir-se-á, *a priori*, da definição de romance de Cláudio Magris (2009) e de seus questionamentos acerca de sua presença na contemporaneidade, a fim de explicitar o caminho percorrido pelo gênero e, posteriormente, serão analisadas as novas manifestações realistas, com as quais parece dialogar *Le chercheur d'or*.

1.1. A motivação do gênero “romance” e a busca pela identidade

Surgindo no contexto histórico do final do século XVIII, ou seja, nos confins da Revolução Francesa, o gênero romance apresenta como principal característica a marca de uma burguesia insatisfeita com as relações de poder e disposta a fazer da literatura o meio de expressão para manifestar seu descontentamento. Assim, o romance passa a ser a “expressão daquela modernidade radical, daquele mundo moderno que ele celebrava como progresso e como afirmação do espírito – a história como história da liberdade, o liberalismo libertado de dogmatismos políticos e religiosos e assim por diante [...]” (MAGRIS, 2009, p.1016). Desse modo, podemos entender o romance como algo intrínseco ao mundo moderno, já que foi uma

consequência da desilusão e da ausência de idealismo provocada por ele. Até então, o herói literário era aquele que se sentia em plena harmonia com o mundo e com a sociedade, enxergando a vida como algo essencialmente sólido (unidade épica); entretanto, a partir do momento em que a ideia de trabalho e lucro invade os ideais sociais da época, o homem se vê obrigado a renunciar ao desenvolvimento e ao bem-estar de seu lado espiritual em prol “de um aumento unilateral de sua capacidade de especialização profissional.” (MAGRIS, 2009, p.1017). Esse contexto de angústia espiritual provocado pela sensação de desconcerto do mundo devido à materialização, característico do mundo moderno, é trazido para a literatura lecléziana a fim de evidenciar sua intensificação na contemporaneidade, pois as inquietações do final do século XIX e início do XX não foram amenizadas, mas acentuadas. Por isso, apesar de focar as camadas mais prejudicadas por essa situação, o escritor não hesita em afirmar que os efeitos da industrialização são estendidos para toda a sociedade, já que eliminam a identificação do indivíduo.

C'est d'une autre identité qu'il doit être question aujourd'hui, à la veille d'un nouveau millénaire. Une identité qui permettrait de conjuguer la spécificité culturelle de chacun et les grandes exigences de la fraternité humaine, à propos de l'injustice, des abus de l'enfance, des mauvaises conditions réservées aux femmes, à propos des guerres modernes dont les premières victimes sont civiles, à propos du déséquilibre économique mondial et de ces nouvelles frontières intérieures dressées contre la pauvreté, à propos des dangers que les puissances industrielles font courir à l'environnement.²

Diante de toda essa dinâmica imposta pelo mundo moderno, o próprio homem passou a ver todos os seus conceitos, seus ideais, adquirirem uma mutabilidade essencialmente desagregadora, fazendo, portanto, do romance o gênero literário responsável por expressar essa transformação. Esta função ainda é condizente com a literatura contemporânea, mas, com as modificações da estrutura social, faz-se necessária uma adaptação do gênero à nova realidade:

[...] o romance é o gênero literário que representa o indivíduo na ‘prosa do mundo’; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão. (MAGRIS, 2009, p.1018)

² Discurso de Jean-Marie Gustave Le Clézio proferido quando recebeu o Doctorat Honoris, na Universidade de Maurício, em 1999, reproduzido na revista *Italiques* n.6.

Além disso, a inegável relação entre progresso e violência intensifica a sensação angustiante de caos e desordem mundial, aumentando a necessidade de competição na busca pelo poder, pois, nesse contexto, o homem vê no dinheiro e nos bens de consumo a solução dos seus problemas e, ao fracassar, o descontentamento e a desilusão reaparecem de maneira mais evidente. Aqui, nota-se que o cenário moderno que impulsionou a criação do romance forma uma rede intertextual com a temática de *Le chercheur d'or*, uma vez que traz esse contexto histórico para a obra como um *leitmotiv* para que o narrador Alexis, vítima de todo esse progresso tecnológico e econômico, inicie sua busca pelo que ele considera a verdadeira essência e identidade do homem, fazendo do “ouro” encontrado por ele a possível solução para a desconexão do ser humano com sua espiritualidade:

C'est à Mananava que je pense, à présent, le dernier endroit qui me reste. C'est en moi depuis si longtemps, depuis les jours où nous marchions, Denis et moi, jusqu'à l'entrée des gorges. Souvent, tandis que je vais à cheval le long de chemins de cannes, je regarde vers le sud et j'imagine les cachettes, à la source des rivières. Je sais que c'est là que je dois aller, enfin. (LE CLÉZIO, 1985, p.347).

Assim, as questões sobre a importância do dinheiro e do materialismo são trazidas para a narrativa a fim de discutir-se até que ponto o sistema capitalista beneficiou o indivíduo e a sociedade como um todo, fazendo do romance uma retomada e uma reflexão sobre a motivação da criação do romance como gênero:

[...] a nova qualidade do dinheiro [...] que transforma a existência, elimina fronteiras e ergue outras, rompe e forja grilhões. O dinheiro parece escorrer como sangue nas veias, até confundir-se com a vida, com as pulsões do indivíduo liberto da tradição e entregue ao mundo, que o eleva ou avilta. (MAGRIS, 2009, p.1021).

Nesse sentido, o que a teoria de Magris discute é que a transformação da sociedade implicaria uma falta de sustentação do romance, já que, em sua essência, é um gênero cujo intuito seria a representação da sociedade burguesa e moderna, de maneira geral. Por isso, ele pontua que a produção literária recente está descolada da observação moderna e que o romance precisa, portanto, encontrar uma nova forma que represente a desagregação, a dissolução da atual realidade. Uma das propostas do teórico é um retorno ao modelo mítico da narrativa, o que apaziguaria essa desagregação: “[...] o fim objetivo que transcende o indivíduo não é a mediação social das relações de trabalho, tampouco é a negação subversiva, irônico-vanguardista, dessas relações, mas é um sentido mítico-religioso da unidade da vida, a confiança em um universal que une o múltiplo.” (MAGRIS, 2009, p.1024). É o que se dá em

Le chercheur d'or, ratificando a ideia de que Le Clézio faz parte do rol de escritores que participam efetivamente da transformação do gênero. O herói Alexis é, no romance, representante do homem genérico, ou seja, aquele que vive para buscar respostas para suas perguntas a fim de atingir o êxtase da vida. No caso dele, o que lhe aflige é a procura de explicações para aquela realidade que lhe foi imposta depois que foi exilado de seu paraíso da infância (Boucan, ilhas Maurício), o que motivou sua busca iniciática por uma vida mais plena e realizada: “*Serais-je obligé de travailler un jour comme gunny, de charger les faisceaux de cannes sur les chars à boeufs, pour les enfourner dans la gueule du moulin, chaque jour de ma vie, sans espoir, sans liberté?*” (LE CLÉZIO, 1985, p.113).

A partir de então, a presença dos mitos e lendas na narrativa passa a ser indispensável, já que eles têm como uma das funções esclarecer as dúvidas mais existenciais inerentes à raça humana. No caso de *Le chercheur d'or*, como será visto mais adiante, os mitos mais revisitados são aqueles que pretendem fazer com que o homem volte às suas origens para saciar seus questionamentos e alcançar, novamente, a plenitude que a modernidade e contemporaneidade lhe tiraram. Ademais, Le Clézio ainda trabalha com a superação da realidade por meio da transcendência quando evoca para a narrativa os mitos bíblicos, a fim de ressaltar, também, a religiosidade como possibilidade de reconstrução e reagregação da essência humana:

*Ce sont les histoires que Mam raconte, je n'en ai jamais entendu de plus belles, de plus drôles.
Mais ce que j'aime vraiment beaucoup, c'est l'histoire sainte. C'est un gros livre relié de cuir rouge sombre, un vieux livre qui porte sur sa couverture un soleil d'or d'où jaillissent douze rayons.* (LE CLÉZIO, 1985, p.30).

O objetivo do romance como gênero é, portanto, o de comprovar a vida fragmentária e desagregada do homem moderno, burguês, trabalhador e dividido, que se vê em um eterno conflito com a sociedade a que pertence e até consigo mesmo, eliminando qualquer possibilidade de totalidade. Le Clézio discute as consequências posteriores a esse ambiente hostil experimentado na modernidade e reconstruído no mundo contemporâneo, esse universo onde o sujeito não encontra mais sua individualidade, a identidade que o torna único, uma vez que tanto a modernidade quanto a contemporaneidade não abrem espaço às manifestações culturais originárias de um mundo não rotulado com as marcas do ocidente capitalista. Para trazer ao centro de sua reflexão tais questões identitárias, ele buscará destacar, como no caso de *Le chercheur d'or*, a imagem da criança (Denis e Alexis, no início do romance), já que ela não se prende a julgamentos ou a costumes pré-moldados, a fim de valorizar a manifestação espontânea do ser, em seu formato mais íntimo e original: “*Les enfants ont pour lui la qualité*

essentielle du regard, un regard nu, sans aucun préjugé, un regard que le merveilleux enseigne bien mais que la réalité scientifique.” (ARMEL, 1998, p.56). Posteriormente, ele usará personagens não corrompidas pelo capitalismo para mostrar a naturalidade e a individualidade do ser humano (Ouma).

Logo no início da narrativa, Alexis já se mostra como o típico herói lecléziano: aquele que, apesar de pertencente a uma cultura hegemônica (francesa), é de uma família pobre e vive no Boucan (ilhas Maurício), um lugar isolado e paradisíaco onde as relações capitalistas ainda não são tão evidentes. Assim, o protagonista, com oito anos de idade, ainda não tem ideia do quão estratificada e dividida é a sociedade, pois não foi corrompido pelos modelos étnico-culturais impostos pelo ocidente e respeita as diferenças existentes entre ele e os outros: *“J’aime Denis, Il est mon ami. Mon cousin Ferdinand dit que ce n’est pas un ami, puisqu’il est noir, qu’il est le petit-fils de Cook. Mais cela m’est égal.”* (LE CLÉZIO, 1985, p.15). O tio e o primo são a única referência capitalista que Alexis tem no início do romance e será através deles que o menino descobrirá, a duras penas, a desigualdade e violência implícitas na essência desse sistema. Tio Ludovic e Ferdinand são, nesse sentido, aqueles que perderam sua identidade e se mesclaram àqueles que impõem o modo de viver e agir dos mais fracos, mesmo que estes tenham a mesma ascendência, o mesmo sangue deles.

No decorrer do primeiro capítulo, percebe-se que Alexis relata com detalhes todas as sensações e pensamentos que o invadiam, valorizando a pureza e a sensibilidade da criança e mostrando que os ideais e as atitudes do adulto provêm dessa fase, reafirmando a própria ideia que Le Clézio tem desse período da vida. Assim, Alexis torna-se a personificação da opinião do autor acerca da beleza e da importância da infância, pois é o momento em que o ser humano formará sua personalidade e, por conseguinte, sua identidade, tornando-se peculiar e único: *“Dans ces romans, l’intérêt de J.M.G. Le Clézio se porte avant tout sur l’enfance et l’adolescence, période fondatrice de la vie où se forme cette mémoire qui nourrit ensuite tout l’existence, [...]”* (ARMEL, 1998, p.58).

Já a personagem Denis, amigo de infância de Alexis que desaparece após o ciclone, no primeiro capítulo, carrega consigo, além da magia característica da criança, os ensinamentos e costumes da cultura africana, o que faz dele e de Alexis o par dicotômico com tio Ludovic e Ferdinand, pois Denis é o representante genuíno do ideal de identidade. Denis é crioulo, neto de um cozinheiro, e sua excentricidade está no fato de ser uma criança que sabe muitas coisas sobre natureza e, apesar da marginalidade em que vive e do preconceito ao qual é exposto, sente-se muito feliz por viver livre nas montanhas: *“J’aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l’eau, de la mer.[...]Il sait tellement de choses qu’on ne s’ennuie jamais avec lui.”* (LE CLÉZIO, 1985, p.17), diz Alexis. Aos olhos de Ferdinand e de tio Ludovic (e,

portanto, da sociedade civilizada), Denis é estranho e repulsivo por sua falta de cultura, mas, para Alexis, ele é invejável por sua sabedoria e liberdade. Ele é o contraponto da sociedade moderna civilizada, pois, além de mostrar-se completamente alheio às convenções do mundo pós-industrial, mantém um forte elo com a natureza, ressaltando sua beleza, seus benefícios e a necessidade de respeitá-la: “*Denis se coule sans difficulté au milieu de la forêt, silencieux, tous ses sens aux aguets.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.41).

Durante a infância de Alexis, a ligação de Denis com a natureza causa admiração no menino, e somente após a tragédia do Boucan, nota-se que a naturalidade das atitudes de Denis, bem como a harmonia em que vivia com a natureza serão reverenciadas pelo protagonista denotando uma forma de vida plena e idealizada. Com a desaparecimento de Denis após a tempestade e a consequente mudança da família de Alexis, depreende-se que a ganância do capitalismo destruiu os traços de vida natural ainda existentes, fazendo com que o protagonista tivesse que passar por uma trajetória de reconhecimento para, depois, entender que o primitivismo em que ele e Denis viviam o levaria ao verdadeiro tesouro desconhecido, metáfora para a identidade:

Me voici de nouveau à l'endroit même où j'ai vu venir le grand ouragan, l'année des mes huit ans, lorsque nous avons été chassés de notre maison et jetés dans l monde, comme pour une seconde naissance. (LE CLÉZIO, 1985, p.374)

Assim, fica evidente a ideia de que a criança é imbuída de sua verdadeira identidade e, para que o adulto a reencontre, é preciso se despirm da materialidade fragmentária imposta a partir do mundo moderno.

Além do ideal da criança como fonte genuína de identidade, ainda há, em *Le chercheur d'or*, a questão do próprio seio familiar como referência identitária. Walter Benjamin (1986) discute essa noção utilizando, como base para sua reflexão, a concepção de herança, significando experiência. Alexis, por exemplo, descobre a sua própria identidade por meio dos mapas deixados pelo pai, os quais representavam, aparentemente, o caminho para se encontrar algo material, mas, posteriormente, o protagonista percebe que o “ouro” almejado é, no fundo, a harmonia e a plenitude existentes dentro dele. Nesse sentido, Benjamin (1986) coloca em pauta a relevância da experiência transmitida pelos mais velhos, principalmente a partir da Primeira Guerra Mundial, período abordado no romance. Para o crítico, a experiência comunicável das pessoas foi abalada ou até mesmo reprimida, ao mesmo tempo em que as relações econômicas e sociais escravizavam o homem, tornando-o cada vez menos propenso a transmitir sua experiência. Por isso, na narrativa, Alexis vê os mapas como algo

muito pessoal e intrínseco à sua essência, pois, num período em que as manifestações culturais excêntricas são caladas pelo sistema capitalista, a herança de seu pai torna-se algo raro, especial e reconfortante, apenas compreendido por ele:

Pendant un instant, je ressens l'envie de lui parler des plans du Corsaire, des papiers que mon père a ramassés et que j'ai recopiés et apportés avec moi dans ma malle, tout cela qui m'a aidé et consolé dans le malheur et la solitude de Forest Side. Mais à quoi bon? Il ne comprendrait pas. (LE CLÉZIO, 1985, p.164).

Ao fazer essas constatações, Benjamin (1986) postula a ausência de originalidade e a fragilidade das heranças e tradições culturais, provocadas pela falta de valorização das identidades culturais, como algo caótico, característico não só das minorias culturais, mas da sociedade como um todo: “[...] essa pobreza de experiências não é uma pobreza particular, mas uma pobreza de toda a humanidade. Trata-se de uma espécie de nova barbárie.” (BENJAMIN, 1986, p.196).

Entretanto, o crítico ressalta um aspecto positivo nessa ausência de transmissão de experiência: diante desse “desenraizamento”, o homem é levado a começar novamente, sem ser influenciado pelo adorno das experiências do passado, transformando sua realidade e fazendo dela uma recriação. Assim, segundo Benjamin, surge no homem a necessidade de libertar-se completamente dessa experiência, a fim de construir algo novo, independente. Ao transpormos esse ideal para *Le chercheur d'or*, nota-se que o protagonista Alexis busca se libertar da experiência urbana e capitalista, herdada pelo tio, pela vida em Forest Side e pela Primeira Guerra Mundial, e que seu objetivo em conquistar o ouro, visto como bem material, transcende a concretude e atinge o abstrato. Desse modo, os homens “[...] aspiram a um mundo em que eles possam fazer valer tão pura e claramente a sua pobreza, externa e interna, que disso resulte algo decente.” (BENJAMIN, 1986, p.197-198). A consequência desse “desapego” com a tradição é uma existência redentora, mais simples e mais primitiva, em que o notável surge de algo cotidiano, como acontece com Alexis após descobrir que a harmonia com o cosmos lhe traria a absoluta plenitude tão desejada pela humanidade moderna e contemporânea.

Entretanto, existem aqueles que, cegos pelos aparentes privilégios do sistema capitalista, acreditam que devam perpetuar e proliferar seu conhecimento e sua habilidade monetária para as próximas gerações e, ao passo que valorizam cada vez mais a materialidade e a tradição do sistema, afastam-se de sua própria identidade, perdendo a individualidade e criando, constantemente, estereótipos e paradigmas a serem seguidos: “A tenacidade é hoje um privilégio de um pequeno grupo de poderosos que, Deus sabe, não são mais humanos que

a grande maioria; geralmente, são mais bárbaros, mas não no bom sentido. Os demais têm que se virar, partindo do zero e do pouco.” (BENJAMIN, 1986, p.198). Seguindo essas ideias, compreende-se mais claramente a necessidade que tio Ludovic tem de ensinar e influenciar seu filho Ferdinand a seguir seus passos e a multiplicar sua fortuna, acreditando que, dessa forma, seu filho estará mais fortalecido perante uma sociedade materialista e superficial. Além disso, a “tenacidade” explicitada por Benjamin (1986) tornou-se, aqui, característica desumana, resultando na concretização de uma personalidade arrogante e prepotente, dilacerada pelo poder a ele atribuído: “*L’oncle Ludovic est devenu vieux, il vit retiré des affaires dans la maison qu’il a fait construire près de Yemen, là où commençait jadis notre terre. Ferdinand m’a reçu avec une ironie méprisante qui autrefois m’aurait mis en colère. Maintenant, cela m’est égal.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.345).

A partir dessas proposições, percebe-se que Walter Benjamin (1986) não abandona a ideia de oposição entre o inferno do presente capitalista, que massacra e dizima as relações humanas e as minorias culturais, e o Paraíso pré-histórico, retomado em *Le chercheur d’or* pelas referências mitológicas e lendárias. Tanto ele como Le Clézio mostram as transformações iniciadas no mundo moderno como um “inferno” completamente dominado pelo feitiço da mercadoria, do consumo e dos protótipos humanos, tornando-se, portanto, o mundo da repetição e do “sempre-igual”, mas disfarçado sob a imagem da novidade e dos falsos preceitos acerca do mito do Eterno Retorno. Neste universo da repetição, a humanidade só pode desempenhar o papel de “condenada”, já que o “novo repetitivo” da produção mercantil não lhe fornece uma solução libertadora e uma proposta de renovar a sociedade. Por isso, nas narrativas leclézianas, a criança tem tanta importância e visibilidade, principalmente aquela que vive o mais distante possível da urbanização desenfreada, já que ela é o ser menos corrompido pela banalidade da sociedade atual:

Les protagonistes des romans et nouvelles de Le Clézio sont pour la plupart des enfants, des marginaux, des ‘sauvages’ (dans le noble sens du terme), ‘exclus’ d’une société dont les valeurs aujourd’hui reposent sur la rentabilité, la productivité, la consommation outrancière et l’excès. Ce sont précisément eux que Le Clézio choisit pour porte-parole. Par leur seule présence, leur mode de vie ascétique et frugale, il témoignent de l’indigence spirituelle des pays trop riches, où la vie s’étouffe de plaisirs et de possessions matérielles asservissantes.³

³ Excerto do discurso do Presidente da República (State House, Réduit, Ilha Maurício), reproduzido na revista Italiques n.6.

Em *Le chercheur d'or* tem-se, além de Denis e Alexis, que, no começo, representam a inocência e originalidade da criança, a personagem Ouma, que aparece durante a busca iniciática de Alexis em Rodrigues, momento em que o protagonista já tinha sido um pouco corrompido pela violência de Forest Side e pela ganância material. Ouma carrega no sangue a miscigenação entre francês e *manaf*⁴, sendo, portanto, uma das principais fontes de representação do interculturalismo proposto por Le Clézio; ademais, ela se mostra como uma mulher natural, desprendida de vaidade e materialidade, mas que aprecia a liberdade e a natureza, o que a torna um contraponto à ambição momentânea de Alexis. Após o contato traumático com a Primeira Guerra Mundial, o protagonista passa a admirar os valores carregados por Ouma e, ao procurá-la, põe-se a observar mais atentamente o ambiente e as sensações que a ilha Rodrigues lhe causava e, ao lembrar-se dos ensinamentos de Ouma, consegue começar a decifrar o verdadeiro sentido do ouro:

Je me souviens des paroles d'Ouma, lorsqu'elle s'est adressée à moi pour la première fois, son ton à la fois ironique et blessé lorsqu'elle soignait ma plaie à la tête: 'Vous aimez vraiment l'or?' Alors, je n'avais pas compris, j'avais été amusé par ce que je croyais être de la naïveté. Je ne pensais pas qu'il avait autre chose à prendre, dans cette vallée âpre, je n'imaginai pas que cette fille sauvage et étrange connaissait le secret. (LE CLÉZIO, 1985, p.333).

Nesses termos, nota-se que *Le chercheur d'or* é um exemplo de narrativa lecléziana que tem como um de seus principais focos representar a desagregação e a fragmentação do homem moderno, lançando sobre os acontecimentos desse momento histórico um olhar contemporâneo que influencia a narração. Desse modo, o autor utiliza-se do período colonial e pós-colonial das ilhas Maurício para mostrá-los como ponto de partida de uma situação de intolerância e exclusão social e étnica vistos no mundo contemporâneo. O contexto da escritura do romance (1985) e dos fatos narrados (1892-1922) é, portanto, embaralhado para que as divergências e contradições do mundo atual sejam explicitadas como uma consequência daquilo que aconteceu na modernidade. Assim, o modo como o romance é narrado carrega as opiniões e percepções do próprio autor, de modo a realçar seu posicionamento perante as atrocidades provocadas pelo mundo materialista. Para isso, ele utilizará personagens que remetem à naturalidade e à identidade, evidenciando a importância de, nos dias atuais, preservar-se e respeitar-se a individualidade de cada um, principalmente no que tange aos costumes culturais. Além disso, Le Clézio coloca Alexis como uma personagem que teve sua originalidade corrompida pelas relações violentas do capitalismo,

⁴ Povo descendente dos escravos revoltosos e fugitivos

mas que, aos poucos, conseguiu recuperá-la, tornando-se um ser humano mais pleno e sereno. Ao tratar de temas sociais e existenciais, a obra abrange, concomitantemente, o aspecto ficcional, intrínseco à literatura, e o referencial, que permite ao autor imprimir seu real ponto de vista acerca dos questionamentos humanos.

1.2. A viagem iniciática como fonte de representação

A tentativa de se representar as contradições vivenciadas pelo homem a partir da modernidade e intensificadas no mundo contemporâneo pode se estender às descrições e observações feitas por Alexis a bordo do navio *Zeta*. A embarcação, materialização da esperança na busca por uma vida melhor, é o combustível para a crença do protagonista de que o “ouro” tão almejado realmente possa ser alcançado; ao mesmo tempo, representa as adversidades do mundo atual e denota a competitividade e as dificuldades as quais a personagem terá que enfrentar adiante. Ao se ver obrigado a viver com sua família em Forest Side, lugar onde a exclusão e a estranheza causam a sensação de deslocamento, Alexis apega-se aos mapas de seu pai do corsário desconhecido e a constante visita ao cais alimenta seu desejo de buscar pelo “ouro” mostrado nesses mapas. Dentre todos os barcos existentes, o que mais chamou sua atenção foi o *Zeta* e, logo no início, o herói enfrentou a primeira dificuldade: ao perguntar ao timoneiro, um negro comoriano, sobre a embarcação, deparou-se com a hostilidade característica daqueles que, por viverem em alto mar, perdem as ligações afetivas com as pessoas. Apesar disso, Alexis insiste em voltar ao cais para admirar o navio e cultivar a ideia de que, um dia, partiria em direção à sua felicidade: “[...] *je partirais sur le Zeta, ce serait mon navire Argo, celui qui me conduirait à travers la mer jusqu’au lieu dont j’avais rêvé, à Rodrigues, pour ma quête d’un trésor sans fin.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.119).

Assim, o protagonista, aos vinte e seis anos, encara a viagem a bordo do navio *Zeta*, rumo a Rodrigues, a fim de alcançar seus objetivos. Aqui, o mar, lugar de transição, passa a ser a representação da mudança e, concomitantemente, do mistério, do obscuro, mostrando as incertezas que afrotarão Alexis em sua busca iniciática: “*La mer est une route lisse pour trouver les mystères, l’inconnu.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.131). Ademais, além da reflexão e da nostalgia despertadas durante a viagem, momento em que a personagem reafirma a importância dos valores aprendidos na infância, surgirá em Alexis os sentimentos de empatia e identificação, uma vez que, na embarcação, ele terá contato com homens (principalmente negros e indianos) cujo destino fora sacrificado, assim como o seu. Diante disso, apesar das condições precárias às quais os tripulantes, inclusive Alexis, estão submetidos, o ambiente do navio torna-se muito familiar, fazendo com que o protagonista sinta-se plenamente adaptado a

ele: “*Il me semble que j’ai toujours vécu ici, à la poupe du Zeta [...]*.” (LE CLÉZIO, 1985, p.127). Nesse sentido, nota-se o realce que se dá ao deslocamento das camadas marginalizadas da sociedade, que transcende a pobreza e a miséria material e atinge um patamar existencial, no qual o homem não se vê mais incluído na sociedade capitalista, nem mesmo quando se refere ao seu próprio lugar de origem ou até à sua cultura.

Apesar da atmosfera de identificação e esperança sentida por Alexis a bordo do *Zeta*, é importante apontar que, ao descrever o fundo do calço do navio, o narrador não hesita em ressaltar o comportamento promíscuo dos tripulantes. É possível que, nessas descrições, haja a intenção de mostrar o quão determinista pode ser uma situação de marginalidade, pois, diante da exclusão social e das adversidades do meio, o homem submete-se a situações que chegam a animalizá-lo, expondo-o a circunstâncias completamente antagônicas ao que se esperaria do homem civilizado, mas que, metaforicamente, podem ser a representação da base competitiva e desumana do sistema capitalista:

Un soir, juste avant d’arriver à Mahé, il y a une dispute. Un Comorien musulman est pris à partie par un Indien ivre de kandja, pour un motif incompréhensible. Ils s’empoignent par leurs habits, roulent sur le pont. Les autres s’écartent, forment le cercle, comme pour un combat de coqs. [...] Les hommes regardent le combat sans rien dire. (LE CLÉZIO, 1985, p.165-166)

Além da representação metonímica das divergências sociais e raciais por meio dos acontecimentos a bordo do navio *Zeta*, ainda há a rápida descrição dos povos das ilhas Mascarenhas (Agalega e São Brandão), de onde vem o timoneiro negro. É para os povos dessas ilhas longínquas que o capitão Bradmer leva suprimentos básicos para a alimentação, o que desperta a curiosidade de Alexis em relação a essas pessoas. Com isso, o narrador passa a se interessar pelas histórias do timoneiro, que revela sua paixão por São Brandão, mostrando o lugar como se fosse um paraíso, assim como o Boucan, estabelecendo, mais uma vez, a sensação de identificação provocada pelo deslocamento. Nesse momento, o timoneiro faz observações que remetem à violência da colonização e da exploração também da natureza, ressaltando os efeitos do progresso não só na humanidade: “[...] *je crois qu’ils [les oiseaux] n’avaient jamais vu d’hommes avant nous... Alors, nous avons commencé à les tuer.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.136). Ademais, as consequências nocivas da colonização inglesa em Agalega são representadas, no romance, através da voz do timoneiro, que explica como a ilha tornou-se, após a chegada dos ingleses, um espaço empestado pelos ratos. Ele conta que a ilha era uma espécie de paraíso também, mas, um dia, um barco naufragado vindo da “Grande Terra” chegou lá e, ao salvarem a carga, encontraram caixas cheias de ratos, que se

espalharam pelo lugar provocando a morte de crianças e animais. Assim, pode-se estabelecer um paralelo metafórico entre o estrago causado pelos ratos, fato fictício, e a real exploração predatória e maléfica dos ingleses no período colonial. Aqui, como em outras partes do romance, percebe-se que Le Clézio se utiliza, por meio da mistura entre realidade e ficção verossímil, de metáforas para mostrar a realidade dessas colônias e seu ponto de vista acerca da colonização: “*Autrefois, il n’y avait pas de rats sur Agalega. C’était aussi comme un petit paradis, comme Saint Brandon, parce que les rats sont des animaux du diable, il n’y en avait pas au paradis.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.144).

Ao desembarcar em Agalega, Alexis demonstra seu deslumbramento pelo local, pois sua natureza exuberante o faz parecer muito com o Boucan, o que evoca as lembranças mais doces da infância do narrador, mostrando, novamente, as questões de identificação e até mesmo de identidade. A descrição do protagonista mostra o lugar como primitivo, onde pessoas e animais vivem juntos, sem o menor resquício de civilização, dando a sensação de que fora realmente esquecido, extinguido do mapa, como se o “universo branco” não tivesse mais conhecimento da existência desse povo e vice-versa. Apesar de não demonstrar nenhum incômodo com relação a isso, Alexis percebe que os nativos olham-lhe com estranheza e as crianças chegam até a rir de sua aparência branca e desleixada. Entretanto, apesar do encantamento da personagem pelo local, logo ressurgem o desejo de voltar ao mar, pois este e o navio *Zeta* são a representação da concretização de seus sonhos e da abstração daquele passado de ruínas: “*Et c’est bien pour cela que je suis à bord du Zeta, comme suspendu entre le ciel et la mer: non pour oublier – que peut-on oublier? Mais pour rendre la mémoire vaine, inoffensive, pour que cela glisse et passe comme un reflet.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.161-162).

Após vários dias de viagem, o navio chega em São Brandão, terra vislumbrada pelo timoneiro negro, pois, segundo ele, era o lugar mais bonito do mundo e seu maior desejo era morrer lá. Ao descrever o local, Alexis evidencia a maneira sangrenta como os marinheiros matam as tartarugas e dispensa algumas linhas da narração para representar, através delas, a ilha como um lugar estéril onde os seres vivos realmente iam para morrer. Logo depois, o herói narra sua chegada a Rodrigues e o adeus à tripulação *Zeta*, veículo condutor dos seus sonhos e de sua esperança na busca pelo tesouro do corsário. Posteriormente, Alexis verá pedaços naufragados da embarcação, o que pode simbolizar a tentativa fracassada das camadas marginalizadas em enfrentar as forças poderosas do sistema capitalista.

Analisando mais detalhadamente esta terceira parte do romance, percebe-se que o navio é a fonte representativa de alguns temas sociais importantes na narrativa, tais como: a exclusão, a exploração, a deterioração das relações humanas; entretanto, a mesma embarcação serve como força geradora de esperança, uma vez que, além de alimentar as expectativas de

Alexis, torna-o mais maduro, experiente e preparado para encontrar o verdadeiro sentido do ouro, visto que consegue, através da bagagem adquirida no navio, ter contato com lugares cuja pureza e identidade são mantidas, apesar das adversidades.

1.3. “Realismo de refração”

A permanência do realismo como técnica de representação é indiscutível, mas, com o passar do tempo e a mudança das formas de expressão literárias, o realismo tem se mostrado cada vez mais diferente e inovador, abrangendo as mais diversas formas de manifestação. Em um primeiro momento, o objetivo da estética realista era trazer o povo para o cenário literário, tentando realçar seus costumes e as adversidades que enfrentava com o meio, a hereditariedade e a própria história, ao mesmo tempo em que buscava representar o mundo concreto e suas configurações. Entretanto, é importante ressaltar que o texto realista não pretende copiar o mundo real, mas convencer de que se trata de uma realidade verificável, respeitando os preceitos de verossimilhança já discutidos por Aristóteles e dando ao leitor uma ilusão de realidade.

Assim, a perspectiva que será abordada aqui valorizará a capacidade de transformação e inovação da estética realista, levando em consideração a mutabilidade dos conceitos de realidade e representação. O termo “realismo de refração”, proposto por Tânia Pellegrini (2009), parece cabível para a obra lecléziana e, mais especificamente, para *Le chercheur d’or*, uma vez que não se trata de uma cópia ou imitação da realidade, que se mostra, segundo Zola (apud PELLEGRINI, 2007), impossível de ser representada exatamente sem deformações e mentiras, mas sim de ressaltar as características de uma classe de indivíduos, valorizando, ao mesmo tempo, o individual e o coletivo. Portanto, *Le chercheur d’or* será analisado como um romance que faz da realidade física e social o fio condutor de sua narrativa, ao mesmo tempo em que Le Clézio deixa implícito, no desenrolar dos fatos, seu ponto de vista, fazendo da obra sua interpretação estética do mundo (PELLEGRINI, 2009).

A representação está intrinsecamente ligada à história e à sociedade, pois cada autor, em cada época diferente, representa o mesmo objeto à sua maneira. Com isso, é imprescindível que se relacione a narrativa com a posição política de Le Clézio e com a rapidez e agressividade industriais inerentes ao século XX. Ao se transpor a teoria de Pellegrini (2009) à criação artística lecléziana, evidencia-se que a “refração” não é a realidade social diretamente refletida na arte, mas a modificação de seu conteúdo original, de acordo com a maneira e o estilo do autor. A esta “alteração” das realidades sociais promovida pelo escritor, Pellegrini (2007) dá o nome de “mediação”, ou seja, a representação explicitada na

narrativa é envolvida pelos fatores ideológicos que influenciam o autor. Desse modo, Le Clézio propõe ao leitor uma reflexão acerca da realidade por meio de Alexis, um menino comum, que vive em um ambiente natural cercado de simplicidade (Boucan, ilhas Maurício), mas que, ao ter seu paraíso destruído por um ciclone, precisa se mudar para um ambiente urbanizado, desigual e violento, completamente antagônico àquele em que vivia (Forest Side):

Les années ont passé ainsi, dans un isolement peut-être encore plus grand que jadis au Boucan, car la vie, dans le froid du Collège et de ses dortoirs, était triste et humiliante. Il y avait la promiscuité des autres élèves, leur odeur, leur contact, leurs plaisanteries souvent obscènes, leur goût pour les mots orduriers et leur obsession du sexe, tout ce que je n'avais pas connu jusqu'alors et qui avait commencé lorsque nous avions été chassés du Boucan. (LE CLÉZIO, 1985, p.106)

Ao aproveitar-se da estética realista como um modo de representar os malefícios que o padrão de vida moderno causa ao homem, Le Clézio, em *Le chercheur d'or*, parece buscar fazer de sua arte uma denúncia à situação do homem contemporâneo, usando a sua experiência e a sua genealogia mauriciana como motivadores para a criação de uma obra que, ao mesmo tempo em que encanta pela magia dos elementos lendários e mitológicos, mostra-se como um protesto contra o capitalismo desumano. Desse modo, o conceito de realismo será visto, nesta análise, como:

[...] uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade que ultrapassa a noção de um simples processo de registro, dependendo, para sua plena elaboração, da descoberta de novas formas de percepção e representação artísticas, ocorridas ao longo do tempo [...]. (PELLEGRINI, 2007, p.138 – grifos do autor).

Com isso, nota-se que a ideia de refração permite que o autor e a própria obra artística consigam abranger as amplitudes e dicotomias inerentes à realidade do ser humano, fazendo do romance, no caso de *Le chercheur d'or*, não só uma representação de fatos verossimilhantes ou uma referencialidade a fatos históricos, como a Primeira Guerra Mundial e a colonização, mas também uma forma de se discutir a atual situação da humanidade, bem como suas relações e questionamentos. Na obra em questão, o foco é evidenciar a hostilidade do sistema econômico vigente, que marginaliza e exclui aqueles que não se encaixam nos seus moldes. De acordo com Pellegrini (2007), esse realismo segue a definição de Auerbach (1976), uma vez que traz para o epicentro literário as camadas socialmente inferiores e sua realidade cotidiana perante os problemas existenciais e os acontecimentos históricos. Nesse sentido, compreendemos que a narrativa em questão corresponde à necessidade de se

representar tanto as relações humanas quanto as relações do sujeito com a sociedade e até mesmo do próprio sujeito com ele mesmo, já que estas se mostram extremamente conturbadas e fragmentárias.

Esses indivíduos mais vulneráveis têm como principal representante o herói Alexis, que, ao se deparar com uma realidade excludente, passa a enxergar a vida de uma nova maneira e sente a necessidade de buscar por algo melhor, algo que ele considera ser o “ouro” e que lhe trará novamente a plenitude de outrora, já que o jogo de interesses imperialista e capitalista das metrópoles fez com que indivíduo e sociedade se opusessem. É, também, a partir desse pressuposto que fixamos um elo entre a teoria de Tânia Pellegrini e *Le chercheur d'or*, pois “[...] o *romance* [...] exprime, da forma mais compreensível e profunda, o problema cultural do período: a antítese entre o indivíduo e a sociedade; não é mais possível caracterizar uma personagem sem atender à sociedade, bem como admitir sua evolução fora de um meio social específico.” (PELLEGRINI, 2007, p.145). O conceito de realismo, para Pellegrini (2007), está ligado às transformações das relações entre os indivíduos e a sociedade, que estão em um constante processo de adaptação. Por isso, a representação artística busca novas formas de demonstrar essas mudanças, o que seria, segundo a autora, a “crise da crise da representação”. Desse modo, o realismo refratado em Le Clézio mostra, por meio da mistura de fatos empíricos e mitologia, as condições contraditórias da sociedade contemporânea, herança dos antagonismos originados na modernidade, o que retoma a ideia de Magris defendida anteriormente. Ademais, a própria ideologia de Le Clézio é compatível com essa necessidade de se criar novas formas de representação, já que o autor vê uma possibilidade de expressão e de manifestação de suas ideias por meio de sua arte, ao mesmo tempo em que sente a necessidade de mostrar às potências hegemônicas o valor e a importância das culturas renegadas pelo sistema. Desse modo, o escritor tenta representar uma realidade composta pelas inquietações da alma humana, ao mesmo tempo em que valoriza as minorias e até vê nelas uma fonte de reagregação:

Le Clézio investit cette part d'ombre de notre époque où les identités minoritaires sont amenées à se taire. [...] Pourtant, loin d'être une forme de misérabilisme, la présence de ces êtres en bordure de notre visibilité correspond chez l'écrivain à la recherche d'une différence, à la nécessité d'une ouverture à l'autre. C'est sous le signe de la rencontre avec l'autre et sous celui de l'écoute des différentes formes d'échanges qui peuvent en découler qu'il faut analyser sa démarche. (RIDON, 1998, p.39)

Ainda sobre as questões do gênero abordadas por Pellegrini (2007), podemos mencionar o fato de, cada vez mais, o sujeito estar em um período de redefinição, fazendo com que, mesmo em literaturas de cunho “realista”, haja uma predileção pelas emoções e

sentimentos, recuperando a sensibilidade do ser humano. Ao propor a necessidade de se recriar o vínculo entre o homem e o cosmos, Le Clézio explora o lado poético e sensitivo da narrativa, pois é através do contato com a natureza e com os bons sentimentos que Alexis consegue alcançar a plenitude supostamente almejada por toda humanidade:

Tandis que j'avance dans l'ombre sous le ciel encore très clair, la forêt s'ouvre devant moi, sans limites. Autour de moi, sont les ébènes aux troncs lisses, les térébinthes, les colophanes, les figuiers sauvages, les sycomores. Mes pieds s'enfoncent dans Le tapis de feuilles, je sens l'odeur fade de la terre, l'humidité du ciel. Je remonte le lit d'un torrent. En passant je cueille des brèdes songe, des goyaves rouges, des pistaches marron. Je ressens l'ivresse de cette liberté. N'est ce pas ici que je devais venir, depuis toujours? (LE CLÉZIO, 1985, p.363)

Aqui, volta-se novamente à questão da busca pela identidade, mas através de uma tentativa de reprodução da realidade pelas reflexões do narrador, a fim de representar os movimentos da consciência que, apesar de individuais, se relacionam com a História. O sujeito, diante de um mundo dilacerado por duas guerras mundiais e dominado pela tecnologia e pela mercadoria, vê-se perdido e deslocado e passa a ter consciência da exclusão que o progresso provoca. É nesse contexto de descentramento, desterritorialização e perda da identidade que o realismo tenta representar o real por meio das tensões e ambivalências da consciência humana, usando, para isso, o monólogo interior e o fluxo de consciência e revalorizando, desse modo, a subjetividade. Desde o início do século XX, a literatura passa, portanto, a representar o real a partir do mergulho na alma das personagens, enquanto a realidade é vista na individualidade dos pontos de vista, o que resulta numa impossibilidade de se alcançar a objetividade genuína: “[...] busca-se então um real mais recôndito, o fundo obscuro dos estados psicológicos, muito além da concretude das coisas.” (PELLEGRINI, 2009, p.24). A instância suprema da narrativa não seria mais o escritor, mas as personagens e as ambivalências da consciência humana, representadas através de um método (a narrativa e seus elementos descritos de “acordo com a realidade”) e de uma postura, que envolve questões ideológicas (PELLEGRINI, 2007).

Nesse sentido, pode-se considerar *Le chercheur d'or* a partir do conceito de realismo, uma vez que trata de temas sócio-históricos correspondentes com a realidade e que faz dela a base da narrativa; entretanto, é preciso ressaltar que, na obra, Le Clézio se utiliza de duas realidades diferentes (contextos históricos): a modernidade (tempo da narrativa) e a contemporaneidade (tempo da escrita). Além disso, os aspectos mitológicos retomados no romance e a mistura de gêneros fazem com que ele apresente o realismo “[...] como recurso narrativo rico e renovável, necessário à expressão de uma singularidade social e cultural de

bases próprias [...]” (PELLEGRINI, 2007, p.153). Por isso, nota-se que o realismo, apesar de suas mudanças na forma de representar, persiste sempre na arte, pois não é mera descrição do exterior, mas sim representação das relações entre o social e o individual, representando, assim, o mundo em profundidade. Tanto a temática como a forma de representação abordadas por Le Clézio demonstram sua sensibilidade em captar essas novas técnicas representativas atuais, fazendo com que o subjetivo e o coletivo sejam apresentados e relacionados de maneira homogênea e coerente.

A proposta de Pellegrini é mostrar o realismo como uma estética literária reconfigurada e frisar que a produção contemporânea o mantém vivo e atuante, mesmo que sob uma nova roupagem, como a incorporação do mito ao romance de aventuras em *Le chercheur d'or*, por exemplo. Ao fazer isso, Le Clézio sai da literatura posterior ao *nouveau roman* e retoma as narrativas de viagem, características do século XIX, mas com elementos do século XX acoplados a uma postura crítica, o que assinala uma mistura peculiar. Essa “modernização” do conceito de realismo utiliza uma série de técnicas de representação, antigas e modernas, que traduzem as condições específicas do povo mauriciano, representante dos países cujo histórico colonial remete à exploração. Assim, compreende-se a necessidade de se realçar o caos, as desigualdades sociais e a violência oriunda do sentimento de injustiça experimentado por um povo que se vê escravo dos poderosos capitalistas. Ainda no primeiro capítulo, Alexis descreve a situação precária de trabalho a que os indianos, crioulos e negros estão submetidos nos campos de cana. Ao terem seu salário roubado por um parente de tio Ludovic (representante, portanto, da hegemonia capitalista), os trabalhadores, descritos pela irmã de Alexis como “*martyrs de la canne*”, agem com tamanha brutalidade e voracidade que acabam jogando o homem branco no forno quente, demonstrando o ambiente hostil criado pelas relações de poder: “*Quand je parviens à sortir de la foule, je me retourne, et je vois l'homme blanc. Ses habits sont déchirés, et il est porté à bout de bras par des hommes noirs à demi nus, jusqu'à la gueule du four à bagasse. L'homme ne crie pas, ne bouge pas.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.67). Aqui, o intuito é observar, através da narração de um fato fictício, como o método econômico vigente prejudica não só aqueles que são excluídos por ele, mas também aqueles que acreditam se beneficiar de suas diretrizes.

Apesar desse novo viés “realista” explorado por Le Clézio e teorizado por Pellegrini, é necessário que se considere, também, a definição original do termo “realismo”, ou seja, aquela que o determina como uma representação artística que busca se tornar a reprodução do mundo real e concreto (PELLEGRINI, 2009), uma vez que o romance traz fatos da história oficial como a Primeira Guerra Mundial e a colonização dos países da África e da Ásia. É importante ressaltar que o autor se utiliza dos acontecimentos históricos para trazer à tona as

questões de miscigenação, pois as ilhas Maurício foram colonizadas por três povos diferentes: holandeses (1638), franceses (século XVIII) e ingleses (1814), sofrendo, portanto, a influência dessas três culturas, além das influências dos trabalhadores indianos e africanos, que migraram para as ilhas durante o século XIX, principalmente após a abolição da escravatura. Ademais, a narrativa corresponde a um contexto histórico-social em que a literatura traz para o centro de sua temática o cotidiano e a ideologia daquele que não tem prestígio social, pois, como já dito, o protagonista Alexis, apesar de europeu, tangencia o círculo vicioso que se tornou o sistema capitalista, cujo principal objetivo é manter o lucro em detrimento dos elementos étnico-culturais dos países colonizados. Assim, percebemos que, como dito anteriormente, a obra lecléziana não pretende tratar de temas pertencentes à realidade utilizando-se somente de inovações representativas: o fato de trazer fatos do mundo concreto e empírico a fim de discutir e refletir sobre eles mostra como o autor ainda conserva as técnicas antigas de elucidação da realidade.

Nesses termos, o que torna o romance lecléziano e a teoria de Pellegrini pertinentemente conectados é, definitivamente, o novo conceito que a autora dá à estética realista e que podemos aplicar à obra em questão: o conceito de realismo como “refração da realidade” (PELLEGRINI, 2009, p.13) e não uma cópia dela. Para explicitar sua teoria, Pellegrini (2009, p.14) mostrará o realismo como a “representação necessária de uma nova realidade”, realidade esta em que o destino e a vida dos indivíduos são vistos como resultado de forças reais que não podem ser transcendidas, como o meio, a hereditariedade e a própria história. Nesse sentido, podemos ver *Le chercheur d'or* como um modelo representativo dessa nova realidade, já que tanto Alexis quanto os povos africanos e indianos são vítimas de sua própria condição de colonizados, culturalmente marginalizados ou de excluídos do processo de industrialização. A “nova realidade” que Le Clézio pretende mostrar, portanto, passa a ser aquela em que o desenvolvimento do capitalismo e dos meios tecnológicos, observado a partir do início do século XX, promove a anulação do homem como ser detentor de alma e sentimentos, ignorados pelo excesso de materialismo inerente à modernidade, tornando o ser humano fragmentado:

J'arrivais chaque matin par le train avec la foule des saute-ruisseau, et des commerçants chinois et indiens qui venaient faire leurs affaires. Des wagons de première classe sortaient les gens importants, les hommes d'affaires, les avocats, vêtus de leurs costumes sombres, portant canne et chapeau.[...] Mes collègues allaient manger ensemble chez un Chinois de la rue Royale, mais moi, par économie, et aussi par goût de la solitude, je me contentais de grignoter quelques gâteaux-piment devant la boutique du Chinois,[...]. (LE CLÉZIO, 1985, p.114).

É a partir da valorização de determinadas culturas (indiana e africana, especificamente) abordadas no romance que se compreende que o escritor não pretende fazer de *Le chercheur d'or* um texto narrativo em que o real seja exatamente reproduzido, principalmente porque, como já visto anteriormente, Le Clézio utiliza a ficção para esboçar seu próprio ponto de vista. É por meio da mistura entre o real e o ficcional que se nota a não obrigatoriedade em se copiar o real, mas “fazer crer que remete a uma realidade verificável” (PELLEGRINI, 2009, p.16). Ao descrever a participação e as sensações de Alexis na Primeira Guerra Mundial, por exemplo, não se tem a intenção de fazer com que o leitor creia que tal participação foi real, mas de incitar nele a reflexão acerca de um relato que seria facilmente proferido por um verdadeiro soldado da guerra.

Assim, o realismo em *Le chercheur d'or*, ao tomar como ponto de “inspiração” a relação entre o indivíduo e a sociedade, caracteriza-se pela atemporalidade, pois além de ser uma “interpretação estética do mundo, em qualquer época” (PELLEGRINI, 2009, p.18), não se reduz a um indivíduo específico e sim a um grupo de pessoas. Ao falar da busca iniciática de Alexis pelo “ouro”, a narrativa não pretende enfatizar apenas a classe excluída do processo de capitalização, mas sim de mostrar como este processo afetou maleficamente a humanidade em geral, mesmo que, economicamente, alguns estejam sendo beneficiados por ele. Por isso, o romance adquire um caráter que não se restringe ao domínio do tempo, já que a desagregação e fragmentação humana é um assunto que transcende as épocas, independente do objeto usado para que o tema seja tratado. Com isso, podemos entender, a partir da perspectiva de Ian Watt (1990), que o ponto de vista, ou seja, a maneira pela qual o realismo é representado, é tão relevante quanto o próprio objeto representado: “Visto também por esse ângulo, o realismo pode ser tomado como uma **postura** geral e um **método** específico, aplicável a qualquer época, na medida em que é historicamente transformável. Tal postura sempre teve um forte componente **moral**, quando não político; [...]” (PELLEGRINI, 2009, p.19 – grifos do autor).

Com isso, o realismo passa a adquirir um sentido trans-histórico que mostra sua importância através da representação das formas sociais e culturais de cada povo e de cada época, determinando os modos de percepção e compreensão do mundo social. Ao trazer, por meio do reprimido e do excluído, as discussões acerca do lugar do homem no mundo moderno e contemporâneo, Le Clézio busca cativar o leitor promovendo uma relação intrínseca entre história e sociedade, cujo objetivo é incitar a reflexão do público por meio do processo de representação. Assim, estabelece-se o conceito de “refração” proposto por Tânia Pellegrini (2007), pois, nesse caso, o conteúdo original das realidades sociais é modificado, envolvendo questões políticas e ideológicas, fazendo com que a utilização de referenciais

pertencentes ao mundo real seja um processo que faça parte da realidade e não apenas uma projeção dela. O fato de Le Clézio utilizar-se de fatos históricos para expor sua ideologia passa a ser, portanto, algo que o leitor consiga adicionar à sua realidade, ou seja, não se torna apenas a documentação das consequências da colonização ou da Primeira Guerra Mundial, mas uma reflexão acerca do que esses acontecimentos causaram à humanidade como um todo.

A **refração**, portanto, reside ao mesmo tempo no sujeito e no objeto e não em alguma coisa **entre** o objeto e aquilo a que é levado. Assim, trata-se de um processo intrínseco à realidade social, e não um processo a ela acrescentado como projeção, disfarce ou interpretação, o que permite analisar cada produto cultural sempre como constitutivo das relações sociais. (PELLEGRINI, 2009, p.22 – grifos do autor).

A ideia de refração consegue, portanto, abranger a multiplicidade da realidade, que se mostra cada vez mais ampla e contraditória.

Por isso, houve a necessidade de se encontrar um novo caminho em que a literatura trouxesse a veracidade do documento acoplada ao mergulho na alma, formando uma vertente que, apesar dos aspectos referentes à realidade, levasse em consideração a espiritualidade e o mistério, os quais não podem ser captados através dos sentidos. É nesse sentido que se afirma a falta de objetividade genuína da literatura, citada anteriormente, característica do “realismo mimético”, até porque o intuito das produções literárias contemporâneas e, inclusive, de *Le chercheur d’or*, é renunciar ao que Pellegrini chama de “mundo hostil”.

O resultado de toda essa reconfiguração literária e, principalmente, da estética realista foi, no início do século XX, a “crise da representação”, já que surgiu nos escritores modernos a necessidade de se recriar os métodos narrativos e expressivos de outrora, a fim de evidenciar lacunas na própria representação para que elas reflitam o estado fragmentário do homem. Atualmente, fala-se em “crise da crise da representação”, uma vez que os artistas contemporâneos buscam técnicas representativas que, além de representarem a consciência humana, evidenciem a constante mutabilidade da sociedade e do próprio indivíduo. Por isso, bem mais do que enfatizar o posicionamento das minorias culturais, *Le chercheur d’or* busca trazer à tona esse sujeito destituído de certezas que o realismo contemporâneo quer ressaltar: um indivíduo conturbado pelas novas formas de poder e exploração e que se vê perdido e só em um mundo onde a tecnologia e a mercadoria reinam. Ao refletir sobre a situação de sua família em Forest Side, Alexis observa que aqueles que contribuíram para a ruína de seu pai, no projeto do gerador de eletricidade no Boucan, são os mesmos que possibilitam a eles a sobrevivência, o que resulta numa vida de submissão e infelicidade. Ademais, tal imposição

vinha da própria família do protagonista, o que denota o dilaceramento das relações familiares, inclusive:

Mon père, pour nous faire vivre, avait pris un travail de comptabilité dans un des bureaux de l'oncle Ludovic à Rempart Street à Port Louis, et Laure s'indignait de ce que l'homme qui avait le plus contribué à notre ruine et à notre départ du Boucan était celui qui nous nourrissait, comme d'une aumône. (LE CLÉZIO, 1985, p.109-110)

A referencialidade trazida em *Le chercheur d'or* é, portanto, determinada pela necessidade da literatura contemporânea em utilizar novos meios para mostrar as constantes transfigurações sociais e individuais. O método escolhido por Le Clézio foi, como se viu, atrelar à literatura representativa aspectos que remetem ao romance de aventuras e ao universo mitológico, mostrado como possibilidade de transcendência de uma realidade que oprime o ser humano. Com isso, a estética realista volta como uma forma de representar as atuais relações entre o indivíduo e a sociedade que o cerca, mostrando as consequências maléficas que a modernidade trouxe ao homem: violência, choque, trauma, etc.

2. UM ROMANCE DE AVENTURAS

Considerando as diferentes modalidades literárias que poderiam definir *Le chercheur d'or*, o romance de aventuras mostra-se como aquela que mais compreende a busca e as inquietações do protagonista Alexis, pois a personagem procura explicitar e representar as dúvidas genéricas inerentes ao ser humano, ao mesmo tempo em que demonstra suas fraquezas e medos diante das situações mais adversas e confusas. Para atingir esse objetivo, Le Clézio, frequentemente, interrompe o desenvolvimento da ação a fim de esmiuçar as motivações de Alexis, ou seja, sua interioridade, para que o leitor se identifique mais com o herói da narrativa, já que não são enfocados traços característicos de sua personalidade, sendo ele, portanto, descrito pela aventura que protagoniza:

Les jours de congé. Quand les jeunes gens allaient se promener au bras de leur fiancée le long des allées du Champ-de-Mars, je préférerais flâner sur les quais, au milieu des cordages et des filets de pêche, pour écouter parler les pêcheurs, et pour regarder les bateaux qui se balançaient sur l'eau grasse, suivant du regard l'entrelacs des gréments. Déjà je rêvais partir, [...]. (LE CLÉZIO, 1985, p.114-115)

A origem francesa da palavra “aventura” remete à ideia de “fado, destino, sorte” (PAES, 1990), tendo, assim, correlação com a noção de imprevisibilidade, surpresa, perigo, ou seja, o próprio conceito de aventura está impregnado de significados contrários à concepção de rotina, o que explica a motivação das personagens aventureiras para fazer aquilo que elas mais temem. Desse modo, percebe-se que o propósito do romance de aventuras é fazer o leitor esquecer seu próprio cotidiano e engendrar-se nas aventuras do herói de ficção; no caso de *Le chercheur d'or*, a busca iniciática do protagonista abrange, também, questões sociais, culturais e identitárias que, aliás, se tornam motivadoras da viagem narrada. Nesses termos, o que será analisado neste capítulo é como o herói Alexis, depois de ter sido exilado do Boucan e obrigado a viver em um ambiente hostil, manifesta um “desejo de partir, ligado intimamente à necessidade de evasão e ao apetite de aventura” (FAUCONNIER apud PAES, 1990, p.18), enfrentando a morte já que é ela que dá à aventura a carga de atração.

Assim como a novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*, *Le chercheur d'or* contará a história da busca por um tesouro oculto de natureza mística que, no caso da obra em questão, será a própria identidade do protagonista Alexis; mas, para que o tesouro seja descoberto, o herói deve enfrentar e vencer os desafios e peripécias impostos pela viagem iniciática. Cabe ressaltar que o romance de aventuras do século XIX refletiu o apogeu do colonialismo, sobretudo inglês e francês, trazendo para o epicentro espacial da literatura os lugares ligados ao exótico (em relação ao modelo europeu), ou seja, às colônias. Com isso,

estabeleceu-se um vínculo entre geografia, colonização e romance de aventuras, retomado por Le Clézio no século XX, já que o escritor valoriza em sua literatura, e mais especificamente em *Le chercheur d'or*, as ilhas Maurício a fim de evidenciar como a colonização constituiu a população como uma mescla de europeus, indianos e africanos, fazendo do lugar um arsenal mítico e cultural. Por isso, ao partir em viagem no navio *Zeta*, Alexis começará uma jornada na qual conhecerá os lugares mais diferentes possíveis que despertarão nele as mais diversas sensações:

Au fur et à mesure que le navire s'approche, d'autres îles apparaissent, parfois si lointaines que le passage d'une vague les dérobe à notre regard. L'île principale grandit devant nous. Bientôt arrivent les premières mouettes, qui tournoient en glapissant. Il y a aussi des frégates, les plus beaux oiseaux que j'aie jamais vus, d'un noir brillant, avec leurs ailes immenses éployées, et leurs longues queues fourchues qui flottent derrière elles. Elles glissent dans le vent au-dessus de nous, vives comme des ombres, faisant crépiter les sacs rouges à la base de leur bec. (LE CLÉZIO, 1985, p.166).

Nesse sentido, percebe-se que, adotando os preceitos de verossimilhança, *Le chercheur d'or*, assim como a grande maioria dos romances de aventuras, representa uma versão possível da realidade, embora pouco provável devido às referências lendárias e mitológicas exploradas na obra e ao próprio fato de o gênero ter como objetivo tirar o leitor de sua realidade cotidiana. Por isso, as experiências que Alexis sofre durante os anos de formação rumo à maturidade e as consequências de sua busca iniciática estarão ligadas a lugares que realmente existem, mas que são exóticos e pouco explorados em romances de outros gêneros.

Além do espaço peculiar, *Le chercheur d'or* tem outra característica comum aos romances de aventura: o aprendizado de vida que ele proporciona, pois, na narrativa, o “herói vai aprendendo a avir-se com o medo e a descobrir meios de contorná-lo e vencê-lo.” (PAES, 1990, p.17). Assim, ao mostrar a vitória de Alexis depois de sobreviver ao ciclone do Boucan, à exclusão social em Forest Side e à Primeira Guerra Mundial, Le Clézio faz uma alegoria do desejo de vitória inerente ao ser humano, que luta contra uma realidade hostil ou renitente, explicitando, ao final da narrativa, o que, para ele, seria um mundo ideal: aquele em que o homem, por meio do interculturalismo e do contato com a natureza, encontre plenitude, harmonia e sua própria identidade. José Paulo Paes (1990) utiliza a história de Tarzan (em consonância com o mito do bom selvagem de Rousseau) para exemplificar o “sonho de uma impossível simbiose entre a civilização moderna e natureza, ou melhor ainda, entre colonizadores e colonizados” (PAES, 1990, p.20), o que remete, inclusive, ao mito de Robinson Crusóé (DEFOE, 1719), muito explorado na narrativa de Le Clézio através de Denis e até mesmo de Alexis, e à relação de oposição entre opressores e oprimidos,

evidenciada pela dicotomia entre Alexis e sua família *versus* tio Ludovic e Ferdinand, representantes do capitalismo e, por isso, antagonistas. O que se percebe em *Le Chercheur d'or* e nos romances de aventuras em geral é que os heróis retratados buscam, mediante os mais diferentes e até insólitos meios, evadir-se de uma realidade limitadora, transpondo barreiras que, muitas vezes, são invisíveis e, no que tange aos relacionamentos sociais e culturais, estão abertos a um maior contato com outros povos: “*Les leçons de Denis sont les plus belles. Il m’enseigne le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche où nous courons ensemble, cet été-là, entre les pyramides noires des murailles créoles.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.38).

Apesar de a aventura de Alexis ser a essência da narrativa, já que é por meio dela que Le Clézio imprime sua perspectiva acerca da necessidade de um interculturalismo mundial, nota-se que um romance de aventuras não é somente um romance em que há aventuras, mas uma narrativa cujo objetivo principal é contar aventuras em que a irrupção do acaso ou do destino na rotina do herói introduz uma mudança que, no caso de *Le chercheur d'or*, culmina em um desfecho triunfal. Conforme Alexis narra sua viagem iniciática, percebe-se o medo e a angústia da personagem ao não encontrar o ouro que procurava, o que denota uma característica típica dos romances de aventura, o prazer pleno só reaparece no fim:

Maintenant, je sais que les jours sont comptés. L’argent ne manque pas (la prime de l’armée est encore presque intacte) mais c’est le temps qui va me manquer. Ce sont les jours, les nuits qui se sont retirés de moi, qui m’ont affaibli. [...] Est-ce que je peux vraiment espérer encore quelque chose de ce lieu, après tout ce qui a détruit le monde? Pourquoi suis-je revenu? (LE CLÉZIO, 1985, p.325)

Ao longo da narrativa, torna-se evidente que o mapa do corsário desconhecido não passa de um jogo de sinais, códigos, mistérios e suspenses, organizado de tal modo que nenhum evento tenha um significado imediato, fazendo com que o leitor deseje e espere a revelação do que é o verdadeiro ouro. De acordo com Jean-Yves Tadié (1982), não se trata, portanto, de uma reprodução da realidade, mas da representação de sentimentos intrínsecos ao ser humano como o medo, a coragem, a vontade de poder, a abnegação, o instinto de morte, o amor, a fim de que se desperte no leitor essas mesmas sensações, o que provocaria, segundo o mesmo autor, um outro meio, tão forte quanto o suspense, de se reter o leitor: a identificação. Como já dito no capítulo anterior, os procedimentos usados por Le Clézio para construir Alexis permitem ao leitor identificar-se com ele, até mesmo porque o protagonista é a personificação das dúvidas existenciais da humanidade. Desse modo, há nos heróis do

romance de aventuras características que possibilitam a referencialidade e o posterior reconhecimento do leitor:

[...] il n'y a pas de roman d'aventures sans héros préparé pour nous. Littérairement, d'abord: la simplicité des caractères est suffisante pour que nulle ténèbre n'en chasse. Psychologiquement, on peut aussi découvrir dans ces personnages un père, une mère freudiens, qui protègent et affrontent les périls à notre place. Enfin, au XX siècle, comme on l'a montré, la jeunesse peut avoir besoin de s'identifier à des héros [...]. (TADIÉ, 1982, p.9)

Além dos elementos tidos como “simples” que caracterizam o herói do romance de aventuras, ressalta-se que a mutabilidade também faz parte de sua personalidade, ou seja, ele conhece o sofrimento moral, o progresso ou a decadência e a velhice; apesar disso, não se trata de um romance trágico, pois esse herói, por mais obstáculos que encontre no decorrer de sua jornada, acaba encontrando uma saída. Alexis, por exemplo, passa por vários estágios de infelicidade, a começar pelo primeiro capítulo, quando o paraíso de sua infância, o Boucan, é destruído por um ciclone e ele e sua família se veem obrigados a mudar-se para Forest Side. Ao chegar à cidade, percebem que são excluídos do processo de urbanização e capitalização mundial, tornando-se pessoas exiladas no meio de uma multidão. Após a primeira tentativa frustrada de encontrar o ouro em Rodrigues, o protagonista alista-se como soldado na Primeira Guerra Mundial, na qual vê a violência, a desumanidade e a morte de perto, chocando-se com a condição lamentável a que o ser humano pode chegar:

Nous avons vécu ces années-là dans une pauvreté à laquelle nous avons appris à devenir indifférents. Trop pauvres pour avoir des habits neufs, nous ne fréquentions personne, nous n'allions à aucun goûter, à aucune fête. Laure et moi prenions même une sorte de plaisir à cette solitude. (LE CLÉZIO, 1985, p.109)

É diante dessa situação humilhante e infeliz que o espírito aventureiro de Alexis é aguçado, pois, em um momento de total isolamento e falta de identificação com o ambiente em que vivia, a única esperança parece ser o ouro (e a aventura) que o mapa do corsário proporcionaria. Por isso, o protagonista de *Le chercheur d'or*, assim como a maioria dos heróis dos romances de aventuras, dá sua marca ao romance, guiando o leitor de acordo com suas próprias impressões, acepções e experiência de vida, tanto que só se consegue desvendar o verdadeiro sentido do ouro no momento em que ele mesmo o desvenda.

Seguindo a tradição dos grandes romances de aventura, a narrativa relata o amor e a paixão entre um casal de maneira secundária, pois o que mais importa no relacionamento entre Alexis e Ouma não é o envolvimento sentimental entre os dois, mas o fato de que será ela quem mostrará ao protagonista o real significado do tesouro por ele procurado. No

começo, ao descrever a personagem, Alexis enfatizará seus aspectos físicos e seu comportamento selvagem e, por vezes, ele demonstrará atração pela *manaf*, mas descrições apaixonadas não são priorizadas na narrativa:

Elle marche sans bruit, avec des mouvements souples d'animal.[...] Elle reste immobile, en équilibre sur une jambe, appuyé sur son long harpon. Ses vêtements sont collés à son corps par l'eau de pluie, et ses longs cheveux noirs font paraître plus lumineuse la couleur cuivrée de sa peau. (LE CLÉZIO, 1985, p.211)

Embora, em um primeiro momento, Alexis tenha visto Ouma apenas como uma jovem selvagem, a convivência com a *manaf* vai despertando-lhe interesse e admiração por sua cultura e conhecimento, assim como fora, outrora, com Denis. Ademais, Ouma faz ressurgir em Alexis novamente a sensação de paz e plenitude, através do contato da natureza, ocupando, portanto, a lacuna deixada por Denis após seu desaparecimento no ciclone: “*Nous ne parlons plus. Ici, devant cette rivière, sous la lumière dure du soleil, écoutant le bruit triste du vent dans les roseaux et la rumeur de la mer, nous sommes seuls sur la terre, les derniers habitants peut-être, venus de nulle part, réunis par le hasard d'un naufrage.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.222). Assim, a *manaf* assume o papel de mediadora entre Alexis e o cosmos, mas, por ser do sexo feminino, torna-se ainda mais marcante do que Denis, já que se apresenta como o ideal feminino de Alexis. Além disso, a situação marginal em que ela vive é ainda mais intensificada, pois, além de ser mestiça, foi educada na França, o que a marginaliza mesmo entre os *manafs*. É essa ausência de vínculo com valores pré-estabelecidos por uma cultura determinada que faz com que a personagem seja ainda mais livre e consiga transmitir com mais eficácia os seus valores a Alexis (CAMARANI, 2007, p.4). A miscigenação de Ouma (*manaf*, indiana e francesa) fascina o narrador e a descrição de seus costumes e crenças é marcada pela admiração e pelo encantamento, transferindo para segundo plano as questões amorosas e mostrando, *a priori*, como o interculturalismo enriquece o ser humano e como a visão e o conhecimento do outro é essencial para aprimorar nossa existência. Desse modo, fica evidente que a necessidade da presença de Ouma transcende as questões amorosas e atinge um patamar mais sublime, cujo objetivo principal é ressaltar a relação entre diferentes povos, seja ela qual for.

Ao passo que Alexis reflete acerca dos obstáculos e adversidades por ele enfrentados e retoma o conhecimento adquirido por meio do vínculo estabelecido com Denis e Ouma, sua mentalidade e seus objetivos mostram-se mais amadurecidos, o que denota a transformação tanto do herói quanto do seu próprio destino. Com isso, diferentemente do romance de costumes, no romance de aventuras o herói é purificado e regenerado, já que, após ter sido

submetido a provas que demonstrassem sua força e equilíbrio, consegue triunfar e atingir a “graça” final que, no caso de *Le chercheur d’or*, é Mananava e a plenitude que ela propicia. Aqui, nota-se que a riqueza simbólica do romance, a dificuldade em se dar um sentido único à ação e a conclusão da narrativa confirmam a característica literária da obra, pois, ao trazer Mananava como o “prêmio” para aquele que transpõe os obstáculos, Le Clézio tenta fazer do local mágico algo que cada indivíduo deva buscar. Nesse caso, a participação do leitor é indispensável, uma vez que ele preenche as lacunas e interpreta as simbologias da obra de acordo com sua própria experiência, fazendo com que o romance possa ser visto como um romance de aventuras, evidenciado pelo poder de imaginação que suscita no público: “*Il y a cependant une famille d’auteurs de romans d’aventures qui ne se distinguent ni par le style, ni par la polysémie, ni par la difficulté, mais par la puissance de l’imagination.*” (TADIÉ, 1982, p.26). Após terem sido explicitadas as semelhanças e os motivos pelos quais se aproximará *Le chercheur d’or* dos romances de aventuras, discutir-se-á a estética do gênero paralelamente às características peculiares do romance, analisando como as estratégias de alguns dos autores mais famosos do romance de aventuras aproximam-se de Le Clézio, ao mesmo tempo em que serão explicitadas as especificidades do autor evidenciando suas inovações literárias.

O estudo de alguns elementos referentes ao romance de aventuras em *Le chercheur d’or* destacou algumas singularidades do gênero e mostrou como essa literatura, que abrange uma riqueza de acontecimentos que extravia o leitor de sua realidade monótona, prende a atenção com uma linguagem e uma produção cuja principal característica é um sutil descomprometimento com o efeito de real, mas que envolve o leitor a ponto de fazê-lo crer naquilo que está lendo. Por isso, o verdadeiro romance de aventuras é aquele que permite o reconhecimento da aventura como algo pertencente à vida do ser humano, que passa a ser vista com mais simplicidade quando os brilhantes imprevistos são tomados como extraordinários. As evasões da aventura servem, portanto, para dramatizar, tornar apaixonante uma existência muito bem regada diante de fatalidades econômicas e sociais, ao mesmo tempo em que insere o sonho já que, nesses romances, o possível e o impossível são indistintos. Desse modo, essa modalidade literária permite a descoberta do mundo, dos dramas naturais e a identificação com as personagens traz à tona as paixões mais elementares do ser humano: a coragem ou o medo, a vontade de poder, o instinto de morte, etc. De acordo com Tadié, é devido a essas características típicas do romance de aventuras que Stevenson o considera como uma forma de arte abstrata e despojada, que explora artisticamente a paixão, o perigo e o medo graças à presença de personagens pouco complexas, facilmente pertencentes ao mundo empírico, mas às quais eventos maravilhosos acontecem, envolvendo

o leitor em uma atmosfera até insólita, mas convincente: “*L’exploitation artistique de la passion, du danger, et de la peur, grâce à des personnages sans complexité et des événements merveilleux, tel est le dernier mot de l’art.*” (TADIÉ, 1982, p.146).

A valorização de um realismo que não tem como foco principal a verdade fundamental permite a essa modalidade dar um tratamento menos rígido aos fatos históricos e fazer do passado um componente ficcional, já que esses romances não têm como prioridade tomar a história ao pé da letra. Assim, cabe ao herói dar a sua marca elementar ao romance e narrar os acontecimentos, no caso da narração em primeira pessoa, de acordo com sua própria perspectiva, como Alexis faz quando conta sobre sua passagem pela Primeira Guerra Mundial. Nesse caso, ao relatar algo fictício, mas referente à história oficial, o romance proporciona ao leitor a possibilidade de identificar-se, também, com os momentos desagradáveis e até mesmo estranhos desfrutados pelo herói, o que dá à vida cotidiana certo charme. Essa “estranheza” causada pelos eventos maravilhosos vividos na narrativa reenvia o leitor a uma atmosfera mítica e religiosa, reaproximando-se da alegoria e ratificando a individualidade do romance, mostrando-o como uma busca individual que não está limitada à personagem literária e pode estender-se ao sujeito comum.

Desse modo, a estrutura do romance de aventuras será sempre a mesma, como é perceptível em *Le chercher d’or*: o motivo da aventura, a espera e os preparativos da partida, o embarque, os fracassos, os sucessos, o desfecho feliz para o herói e infeliz para o antagonista. Em *Le chercheur*, a infelicidade de Ferdinand não fica evidente, mas, devido à ideologia do desapego material e financeiro defendida no romance, entende-se que sua vida tende a ser vazia e dominada pelos infortúnios da hegemonia econômica. É por retratar esse itinerário, essa busca por algo que se mostra, inicialmente, inalcançável que Stevenson considera o romance de aventuras um jogo que propicia o prazer da imaginação, ao mesmo tempo em que incita o sentimento aventureiro da mudança:

Le roman est pour l’adulte ce que le jeu est pour l’enfant; c’est là qu’il change l’atmosphère et le contenu de sa vie ; et quand le jeu s’harmonise avec son imagination au point qu’il peut s’y donner avec tout son coeur, (...) quand il aime se le rappeler et qu’il goûte dans ce souvenir prolongé un plaisir complet, le roman s’appelle roman d’aventures. (STEVENSON apud TADIÉ, 1982, p.145)

2.1. O herói, o lugar e o tempo da aventura

Para teorizar melhor acerca dessa modalidade literária, Tadié (1982) analisa três dos principais autores, realçando seus elementos mais marcantes e triunfais. O retrato do ambiente, do herói (e narrador) Alexis e do tempo de *Le chercheur d’or* serão analisados,

portanto, segundo os preceitos críticos da obra de Alexandre Dumas, estabelecendo paralelos e/ou oposições que concernem à obra de Le Clézio. A arte poética criada por Dumas utiliza, no que diz respeito ao narrador, uma técnica interventiva em que este interfere no curso do romance, podendo anunciar determinado conteúdo da história a fim de provocar no leitor a curiosidade e o sentimento agradável de dividir com ele um segredo. Nesse caso, a narrativa não deve parar, mas ir crescendo e, quando o narrador busca incitar a angústia do leitor, ele deve seguir a regra da angústia crescente, ou seja, conforme os fatos são narrados, a revelação do segredo anunciado torna-se cada vez mais desejada. Em *Le chercheur d'or*, Le Clézio utiliza essa técnica algumas vezes, como a prolepse (GENETTE, 1972) no início da narrativa: “*Je ne sais pas que tout cela va bientôt disparaître.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.23), que adianta uma catástrofe, mas ainda não se sabe que se trata de um ciclone; ou ainda as inquietações do protagonista que sente a aproximação de alguma mudança brusca, mas ainda não sabe o que é: “*Nous attendons, sans savoir ce qu'il faut attendre.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.74).

Nesses trechos, percebe-se que a ingenuidade do narrador no primeiro capítulo contribui para a expectativa causada no leitor, pois se tem acesso aos fatos pela perspectiva de uma criança de oito anos que ainda não consegue entender tudo o que ocorre à sua volta. Desse modo, Le Clézio provoca a angústia do leitor por meio de duas técnicas: primeiro, da ausência de conhecimento do narrador, ainda criança, acerca dos fatos e do futuro; depois, da busca por algo desconhecido que só será revelado no final do romance, já que Alexis ainda não tinha maturidade suficiente para descobrir. A inquietação do narrador com relação ao segredo do ouro é reforçada pelos indícios dados por Ouma, que intensificam a atmosfera misteriosa do significado do tesouro e provocam a apreensão e a agonia de Alexis e, conseqüentemente, do leitor que, além de ficar curioso para a revelação do enigma, ainda compartilha da tensão do narrador: “*L'or ne vaut rien, il ne faut pas avoir peur de lui, il est comme les scorpions qui ne piquent que celui qui a peur.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.269), diz Ouma. Ao perceber que o protagonista não estava pronto para a revelação do verdadeiro significado do ouro, Ouma desaparece na esperança de que, quando voltasse, Alexis tivesse seus conceitos e valores amadurecidos, o que ocorrerá só no penúltimo capítulo, quando ele tiver voltado da Primeira Guerra Mundial: “*Si Ouma est ici quelque part, je la retrouverai. J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clefs du secret du chercheur d'or.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.327). Assim, salienta-se que a perenidade do romance de aventuras é garantida pela ruptura com o real, com o cotidiano, exemplificada pelo misticismo que envolve Ouma, ao mesmo tempo em que envolve, em *Le chercheur d'or*, aspectos ligados ao social e ao cultural, fazendo de Le Clézio um escritor que consegue reunir a falta de prosaísmo do romance de aventuras à denúncia política e social inerente à literatura engajada.

2.1.1. O herói Alexis

Como a obra narra a busca subjetiva pela identidade e pela plenitude do ser humano, simbolizadas pelo ouro, é imprescindível que o itinerário a ser percorrido pelo herói seja semeado de obstáculos e que ele os transponha sozinho, já que se trata de uma busca pessoal. A fim de fazer de Alexis um representante do homem genérico, Le Clézio, de maneira semelhante a Stevenson, utiliza-se de um indivíduo comum, medíocre, mas cuja vida tranquila lhe é arrancada devido a uma mudança drástica (um ciclone, no caso de *Le chercheur*), postulando, portanto, um romance de formação. Desse modo, o ciclone do Boucan, a vida difícil em Forest Side, a primeira parte da busca frustrada pelo ouro e a Primeira Guerra Mundial são adversários que devem ser enfrentados e vencidos por Alexis, transformando-se em elementos que amadurecerão a personagem e que justificarão o seu triunfo final. Aqui, nota-se que o herói da narrativa é o único a transpor uma barreira (que, no caso de *Le chercheur d'or*, é a visão ilusória sobre os benefícios da materialidade excessiva) e o romance de aventuras será a narração dessa luta contra um obstáculo mortal, porque Alexis, como todo herói pertencente ao gênero, carrega em si sua sombra original, indistinta e fiel. A partir do momento em que o protagonista desvenda o que há por trás do tesouro, segredo já conhecido por Denis e Ouma, consegue alcançar sua recompensa: uma vida plena e harmoniosa em Mananava, o paraíso mítico e lendário almejado em sua infância.

A necessidade em se negar a noção de materialidade como fonte de felicidade é um dos motivos pelo qual Le Clézio prioriza, em suas narrativas, o herói integrante das classes financeiramente menos abastadas, opondo-os aos aparentemente privilegiados pelo sistema capitalista, vistos como antagonistas: “*Dans des romans à la symbolique moins riche, [...] sont autant de rites de passage qui baptisent le héros comme tel.*” (TADIÉ, 1982, p.36). Na obra em questão, Ludovic e Ferdinand, tio e primo de Alexis, representam a falta de escrúpulos do regime vigente que ilude e manipula o conceito de realização plena do ser humano, reduzindo-o à posse de bens materiais. Ao ver sua família submetida à exclusão de Forest Side, Alexis também tem sua visão deturpada e passa a ver nos mapas do Corsário a fonte de riqueza que tiraria ele, Laure e Mam da pobreza e da infelicidade extremas. Por isso, o herói precisou passar por um calvário até atingir, por meio do retorno à sua infância, a maturidade necessária para desvendar o verdadeiro significado do ouro, atingindo, assim, a felicidade plena através do contato com a natureza, da harmonia com o cosmos e consigo mesmo. No momento em que tal maturidade é alcançada, a suposta superioridade dos capitalistas, vistos como mais fortes, é fragilizada perante a bagagem existencial carregada por Alexis, ratificando ainda mais a ideologia de que a detenção de poder econômico e social

fragmenta o ser humano: “*Je veux fuir les gens du ‘grand monde’, la méchanceté, l’hypocrisie.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.315).

Um dos aspectos mais interessantes dos heróis do romance de aventuras é que, apesar de eles não serem perfeitos e de suas atitudes não serem impecáveis, os leitores os perdoam, pois há justificativas para suas condutas “maléficas” ou “erradas”. O alistamento de Alexis para lutar na Primeira Guerra Mundial, por exemplo, é algo, inicialmente, condenável, pois as guerras entre as potências hegemônicas em busca do poder são a principal causa da dizimação de culturas minoritárias, como as de Denis e de Ouma. Além disso, os mesmos motivadores dessa guerra são aqueles que provocaram a decadência de sua família, a partir da morte de seu pai. Entretanto, ao final do romance, o leitor compreende que essa experiência foi necessária para que o herói revalorizasse o verdadeiro ouro e descobrisse, por meio do contato direto com a guerra, os malefícios que o dinheiro e o sistema capitalista como um todo trazem para a humanidade:

Nous sommes à la dérive sur un pays inconnu, vers un temps incompréhensible. C’est toujours le même jour, la même nuit sans fin qui nous harcèlent. Il y a si longtemps que nous n’avons pas parlé. Si longtemps que nous n’avons prononcé un nom de femme. Nous haissons la guerre au plus profond de nous-mêmes. (LE CLÉZIO, 1985, p.302)

Ao fazer isso, Alexis mostra abertamente seus anseios, principalmente através do monólogo interior, e suas reflexões fazem do leitor um verdadeiro confidente com o qual o herói não tem receio de compartilhar seus arrependimentos, medos, frustrações, ódios, etc. O romance de aventuras, principalmente *Le chercheur d’or*, que tem como narrador o próprio protagonista, não tem a intenção de esconder as contradições internas do herói: o enigma, aqui, será descoberto pelo herói e pelo leitor ao mesmo tempo e tudo o que o primeiro desvendar, o segundo o saberá concomitantemente.

2.1.2. Os lugares que promovem a aventura

Uma peculiaridade característica tanto de Dumas quanto de Le Clézio é que ambos visitaram os lugares descritos em seus romances, o que dá maior veracidade à obra, causando, muitas vezes, a sensação de real existência das personagens. Desbravador de territórios exóticos, o escritor contemporâneo, em 1981, decide fazer uma viagem para as ilhas Maurício e Rodrigues e, seduzido pela riqueza e beleza naturais do local, julga-o propício para a criação de uma aventura iniciática que, além de tornar protagonistas aqueles que estão fora do epicentro hegemônico cultural, ainda promove um elo com sua descendência mauriciana:

*Je crois pendant longtemps que l'île Maurice était vraiment très grande. Je croyais que c'était comme l'Afrique ou comme l'Australie, que c'était un endroit immense, tout ce que l'on me racontait. Il y avait tant de choses, de souvenirs, de possibilités d'imagination que je croyais que c'était un pays très grand. J'ai compris que c'était finalement une petite île assez tardivement. Pour moi, c'était un continent.*⁵

Assim, o maravilhamento de Le Clézio é transferido para o herói Alexis que, movido pelo mesmo instinto desbravador do autor, sente a necessidade de alçar voos maiores após a destruição de seu paraíso da infância. Enfatiza-se que o maravilhamento natural suscitado no narrador não faz do romance um emaranhado de descrições espaciais, mas das impressões que esses espaços causam e como a paz e a natureza exuberante serão meios para se atingir o objetivo final. Os lugares do romance terão, além disso, algo de misterioso para que nasça no leitor e no próprio herói a interrogação, a surpresa e a angústia, o que justifica a atmosfera de mistério que circunda os principais ambientes mitológicos da narrativa. Nesse caso, a escolha espacial de Le Clézio assemelha-se à de Joseph Conrad, pois todos os lugares onde se passa a ação dos romances de ambos os escritores podem ser considerados como exóticos, o que mostra o desejo deles de acentuarem as diferenças e de trazerem para o epicentro literário ambientes poucos explorados. A aventura está, portanto, no espaço, no lugar, na diferença e a viagem por esses lugares extravagantes parece ser concebida para ilustrar o itinerário da vida e poderia, por isso, simbolizar a existência do ser humano. Com isso, as sensações exploradas no romance darão uma qualidade poética à paisagem, principalmente quando narradas a partir do prisma de personagens sensivelmente mais evoluídas, como Alexis na sua infância, Denis ou Ouma. Cada local, portanto, será exposto como se tivesse sua própria identidade, caracterizando suas peculiaridades e seus mistérios de maneira individualizada.

O primeiro espaço a ser descrito na narrativa será o Boucan, lugar carregado de boas lembranças onde o herói passou sua infância e teve seu primeiro contato com o mar que, além de associar-se à liberdade, também será o principal veículo condutor da aventura, pois é através do caminho marítimo que Alexis viajará em sua busca iniciática. Assim, a história já começa com uma referência ao espaço marítimo: *“Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer.”* (LE CLÉZIO, 1985, p.11) e, no decorrer da narrativa, ele sempre será visto de maneira idealizada e misteriosa. A importância do mar, aqui, é notável, pois ele contém a verdade da paisagem e tudo o que não é mar, acaba se relacionando a ele, fazendo do ambiente um paraíso perdido, um adversário que encarna o duplo movimento de atração e repulsão. Nas descrições feitas por Alexis, fica aparente que o vento, as tempestades e as forças imateriais, associadas ao mar por metonímia, são personificadas, o que faz com que o

⁵ Le Clézio em entrevista realizada por Vinesh Y. Hookoomsing para a Revista *Italiques*, n.6.

protagonista considere-o, também, como herói, como projeções de forças reais. Ao retratar com tamanha intensidade a relevância do mar, desvenda-se com maior facilidade o interior do narrador e apreende-se mais significativamente suas sensações e as respostas para seus questionamentos, pois o mar traz a impressão do vazio e deixa explícita a nudez do símbolo. No primeiro capítulo, a descrição poética do Boucan inicia-se nesse ambiente carregado de simbologias e encantos que firmarão intensas e inesquecíveis sensações em Alexis:

Je pense à elle [la mer] comme une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir. Les vagues géantes bondissent par-dessus les récifs, s'écroulent dans le lagon, et le bruit fait vibrer la terre et l'air comme une chaudière. Je l'entends, elle bouge, elle respire. (LE CLÉZIO, 1985, p.11)

Nota-se que o efeito poético da descrição é intensificado pelo uso da prosopopeia, o que reforça a afirmação de identidade e individualidade dos lugares. Após essa primeira referência ao mar, Alexis focará suas descrições nos outros aspectos naturais do local, sempre os associando à beleza natural e à liberdade que os determinam, como os rios e as plantações de cana que circundam o Boucan. O clima selvagem do lugar é latente e as sensações do narrador são transmitidas ao leitor através de pequenos detalhes como pés descalços, mãos livres, vento no rosto, barulho do mar, etc.

É neste ambiente que Alexis, ainda com oito anos de idade, encara sua primeira aventura com seu amigo Denis, o que, possivelmente, tenha-o estimulado a enfrentar outras viagens uma vez que a emoção da partida e o perigo iminente, inerente ao romance de aventuras, são intensificados pelo relato do herói e mostrados positivamente: “*Je n'ai jamais été si loin du Boucan, et mon coeur bat fort tandis que je cours derrière la silhouette noire de Denis.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.53). Ao desbravarem mais profundamente o Boucan, Alexis fica encantado com o azul do céu e do mar e o verde da natureza, ainda mais intensos do que nas redondezas de sua casa, demonstrando como a curiosidade do lugar torna-o propício à aventura. Nesse caso, percebe-se que Denis, apesar de aparecer somente no primeiro capítulo do romance, tem um papel imprescindível na história, pois, além de ensinar muitas coisas a Alexis, é o principal motivador e incentivador do espírito aventureiro do protagonista, sem o qual não haveria história a ser narrada: “*Jamais je n'oublierai cette journée si longue, journée pareille à des mois, à des années, où j'ai connu la mer pour la première fois. Je voudrais qu'elle ne cesse pas, qu'elle dure encore.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.59).

Após o primeiro estímulo, a ligação e a identificação de Alexis com o mar são intensificadas e o herói de *Le chercheur d'or* só precisará de um motivo para partir em busca de novas aventuras, o que acontecerá no começo do segundo capítulo, quando o protagonista,

que já não é mais uma criança, se vê infeliz em uma cidade estranha e completamente diferente do Boucan. O fascínio pelos livros de aventura somados à realidade violenta e opressora de Forest Side fizeram da busca pelo ouro escondido nos mapas do corsário a única saída para libertar Alexis da rotina infeliz a que foi submetido. Assim, depois de visitas constantes ao cais, o protagonista vê na embarcação *Zeta* sua fonte de aventura e esperança; e nem sua forte ligação com Laure e Mam impedem-no de partir para Rodrigues. Nesse momento, a principal aventura do romance inicia-se efetivamente e, impulsionado pela busca do ouro e de seu verdadeiro significado, Alexis começará a transpor os obstáculos que tentarão separá-lo de seu objetivo final. O aprendizado proporcionado pela aventura já se iniciará durante a viagem, pois, na embarcação, Alexis entrará em contato com homens de diferentes origens culturais e com diferentes costumes e, como detalhado no capítulo anterior, o relacionamento entre eles nem sempre será pacífico. Além disso, o narrador conhecerá outras ilhas antes de chegar a Rodrigues, nas quais se deparará com os resquícios de uma colonização exploradora e com as dificuldades sofridas pelos povos que nelas habitam: pessoas isoladas do mundo que esperam avidamente pelos navios que lhes levam suprimentos. As histórias contadas pelo timoneiro, detalhadas no capítulo anterior, também funcionarão como uma espécie de aprendizado, principalmente porque Saint Brandon, lugar idealizado por ele, estabelecerá um paralelo com o Boucan e até mesmo com Mananava: “[...] *le paradis terrestre, quand les hommes ne connaissent pas le péché.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.136).

Os obstáculos enfrentados por Alexis até então evidenciarão um aspecto inerente ao romance de aventuras: o uso constante de antíteses. A todo momento, Alexis é colocado em uma situação desesperadora, mas depois é libertado, ou seja, o herói passa, constantemente, do desespero à alegria, da angústia à segurança e vice-versa: “[...] *le roman d’aventures met ses héros dans une situation désespérée, puis les sort.*” (TADIÉ, 1982, p.60). Desse modo, nota-se que, apesar das adversidades confrontadas, o herói de *Le chercheur* vê na aventura a satisfação que lhe faltava em Forest Side e o suspense provocado pela incerteza do destino é angustiante, mas, ao mesmo tempo, prazeroso: “*Maintenant je sais que le Zeta m’emporte vers une aventure sans retour. Qui peut connaître sa destinée? Il est écrit ici, le secret qui m’attend, que nul autre que moi ne doit découvrir.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.181). Esses momentos de tensão, atrelados às antíteses, mantêm a intriga e prolongam a ação, transferindo para o leitor a aflição da personagem e intensificando ainda mais a coragem do herói que consegue superar essas situações antagônicas e fazer delas uma chance de amadurecimento e aprendizado.

A chegada a Rodrigues é acompanhada de uma descrição mais interiorizada, inundada de impressões e expectativas do narrador que procura ao seu redor sinais que se assemelham aos indícios dos mapas ao mesmo tempo em que observa as evidências de uma urbanização desigual ainda marcada pela colonização europeia: “*J’ai contourné les bâtiments du télégraphe, peut-être par crainte de rencontrer un de ces Anglais, qui font un peu peur aux gens de Rodrigues.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.190). Depois de ter se instalado, conhecido melhor o lugar e preparado o roteiro de sua busca, Alexis começa a desbravar Rodrigues à procura do tesouro escondido, dando à narrativa mais um elemento próprio do romance de aventuras: o tesouro, cuja descoberta é o incentivo da busca de novas aventuras. À maneira de Alexandre Dumas em *O Conde Monte Cristo* (1844), o segredo do tesouro em *Le chercheur d’or* é envolto em códigos secretos, conferindo-lhe um conteúdo mítico que permeia toda a narrativa. O lugar dado ao tesouro, aqui, é essencial, pois o sucesso ou o fracasso do herói dependem da sua descoberta, uma vez que se trata de um trabalho individual e extremamente engenhoso. No caso do romance lecléziano em questão, a racionalidade e o conhecimento empírico do narrador acerca do território não lhe ajudarão a desvendar o mistério e ele precisará encarar outros desafios para conseguir enxergar o verdadeiro caminho para a conquista do ouro. Aos poucos, Alexis vai encontrando alguns sinais que lhe dão mais esperança, mas os obstáculos começam a aparecer e a busca fica cada vez mais difícil e maçante: “*La soif, la faim, la solitude tourbillonnent en moi, de plus en plus vite.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.205).

A sensação de cansaço e de angústia por não encontrar o tesouro é amenizada pela presença de Ouma, que leva Alexis a conhecer outros lugares de Rodrigues, onde a natureza é menos poluída pela urbanização. Nesse momento, tanto Ouma quanto o ambiente mostram sua função revigorante e, após um dia atípico de descanso das buscas, Alexis sente-se mais animado para encontrar o tesouro: “*Alors, ces jours-là me conduisent plus loin encore dans mon rêve. Ce que je cherche m’apparaît chaque jour davantage, avec une force qui m’emplit de bonheur.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.224-225). A revelação do segredo do ouro torna-se mais próxima conforme o contato com Ouma e com a natureza aumenta e os momentos compartilhados com a *manaf*, associados ao lugar, enriquecem o espírito do herói, riqueza que o aproxima do verdadeiro tesouro. Entretanto, a maturidade de Alexis ainda não se mostra evoluída o bastante para que ele desvende o mistério, inclusive o próprio protagonista percebe a falta de algo, e a impaciência passa a dominá-lo, afastando-o ainda mais da revelação: “*C’est comme si je voulais me souvenir de quelque chose de lointain, d’oublié, du grand ravin sombre de Mananava, peut-être, là où commençait la nuit.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.250).

Dominado pelo desespero, Alexis decide alistar-se como soldado na Primeira Guerra Mundial, afastando-se ainda mais do verdadeiro ouro e, concomitantemente, de Ouma.

Agora, o protagonista passa a frequentar o espaço europeu, antitético ao mauriciano, e o que o herói enfrentará daqui por diante estará ligado ao ideal capitalista e materialista cultivado pelo ocidente. Assim, a violência e a falta de escrúpulos da guerra europeia serão evidenciadas como motivos básicos da desagregação humana, antagônicas à plenitude e harmonia vividas pela personagem até então, nas ilhas Maurício:

La fatigue, la faim, la fièvre ont troublé notre mémoire, ont usé la marque de nos souvenirs. Pourquoi sommes-nous ici, aujourd'hui? Enterrés dans ces tranchées, le visage noirci de fumée, les habits en loques, raidis par la boue séchée, depuis de mois dans cette odeur de latrines et de mort. (LE CLÉZIO, 1985, p.279)

Desse modo, o quinto capítulo de *Le chercheur d'or* é todo construído em cima do espaço violento e opressor que a Europa simboliza e é neste momento que a força do herói é colocada à prova, pois, aqui, a ação da aventura é prolongada por meio da constante e iminente fuga da morte, o que ajudará Alexis em sua trajetória pelo reconhecimento do tesouro. O diferencial do romance lecléziano é, portanto, a junção de elementos pertencentes ao romance de aventuras articulados à sua ideologia intercultural; nesse caso, a passagem de Alexis pela Primeira Guerra Mundial é, além de uma aventura, um retrato da prepotência da civilização ocidental que destrói as relações humanas e transforma o homem num exterminador da própria raça.

Depois de viver os destroços da guerra, Alexis volta a Rodrigues e a idealização dos espaços de outrora, ligados à paz e à plenitude opostos à competitividade da Europa, torna-se ainda mais latente: “*Enfin la liberté: la mer. Pendant toutes ces années terribles, ces années mortes, c'est cela que j'attendais: le moment où je serais sur le pont du paquebot, avec la foule des soldats démobilisés qui retourneraient vers l'Inde, vers l'Afrique.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.307). Com maior discernimento e serenidade, o protagonista já não apresenta mais o desejo ávido pela riqueza e a recordação de sua infância, de Mam, Laure e, depois, de Ouma aparecem constantemente lembrando-o da importância das pessoas em um mundo excessivamente material. A natureza volta a fazer parte da vida do herói e, depois do que Alexis sofreu na guerra, ela passa a ser um mecanismo de fuga das más recordações que se distanciam cada vez mais, ao passo que Alexis retoma sua identificação com sua gênese e se aproxima, novamente, do ouro:

Jamais je ne me suis senti si proche du secret. Maintenant, je ne ressens plus l'impatience fébrile du commencement, il y a sept ou huit ans. Alors je découvrais chaque jour un signe, un symbole. J'allais et venais entre les rives de la vallée, je bondissais de roche en roche, je creusais des trous de sonde partout. Je brûlais d'impatience, de violence. Alors je ne pouvais pas entendre Ouma, je ne pouvais pas la voir. [...]
Aujourd'hui, cela est passé. Il y a en moi une foi que je ne connaissais pas.
(LE CLÉZIO, 1985, p.330)

Nesse momento de solidão e abandono, Alexis começa a refletir e percebe o quão misteriosa é a cidade de Rodrigues; ao lembrar-se das palavras de sabedoria de Ouma e do tempo em que desfrutava da liberdade plena no Boucan, descobre que o verdadeiro sentido do ouro está na beleza e imensidão da natureza, no reencontro consigo mesmo, nas lembranças plenas de autenticidade e identidade. Aqui, a pressa e o desespero dão espaço a uma paz contagiante e o herói tem a necessidade de ser livre como é Ouma e como fora Denis, mas o espaço já não abriga mais esse Alexis renovado, evoluído que só se identificará, agora, com o lugar dos sonhos almejado na sua infância, Mananava: “*C’est à Mananava que je pense, à présent, le dernier endroit qui me reste.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.346).

A última aventura de Alexis será, portanto, em Mananava, o paraíso de sua infância que só era acessível a Denis; mas antes de conquistar o lugar, o protagonista irá rememorar sua infância andando pelas redondezas do Boucan e de sua antiga casa, destruída pelo ciclone. Em meio a tantas recordações, Alexis encontrará Ouma sentada, esperando-o para, juntos, alcançarem Mananava. Neste ponto da história, fica claramente evidente o fato de que Ouma, a todo momento, sabia o segredo do ouro, mas sabia, também, que Alexis deveria desvendá-lo sozinho e que, depois de fazê-lo, iria desfrutar do tesouro naquelas terras: “*Comment a-t-elle su que j’étais à Yemen, par quel miracle? ‘Ce n’est pas un miracle’, dit Ouma.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.353). A descrição do local continua idealizada, o que reforça a ideia de “prêmio” pelo triunfo do herói e mostra como os obstáculos, as adversidades e as calamidades que viu e passou contribuíram para seu amadurecimento, fazendo-o revalorizar aquilo que realmente importa em detrimento do progresso violento do ocidente: “*Ici le monde ne connaît pas la faim, ni le malheur. La guerre, cela n’existe pas.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.357). Após a morte de Mam, Alexis, efetivamente, vai em busca de Mananava, o único lugar capaz de abrigar a harmonia por ele conquistada e, durante sua caminhada no reconhecimento do local, Ouma aparece novamente, indo ao encontro do herói para, enfim, consagrarem o verdadeiro encontro do tesouro e viverem uma vida simples, próxima do selvagem, em que a bondade e a plenitude existencial predominam. Esse último espaço explorado pela narrativa destaca uma referência ao maravilhoso, observada tanto em *Le chercheur d’or* como em outros romances de aventura, integrando acontecimentos de certo modo inverossímeis em relação à realidade,

mas mostrados como perfeitamente normais, como é o caso da magia envolvendo Mananava e o casal de pássaros rabos-de-palha, habitantes do local, que representam os fantasmas dos negros escravos mortos pelos brancos. Assim, Le Clézio incorpora o extraordinário ao real e apresenta como maravilhosos fatos que parecem insignificantes, o que ratifica o mistério do romance e faz com que o leitor penetre, cada vez mais, no universo pertencente a Alexis. Para isso, o pacto ficcional é essencial, pois o leitor, assim como o narrador, deve aceitar todos esses elementos maravilhosos e tomá-los como normais, habituais: “*L’aventure est merveilleuse, et aussi les incidents de la vie quotidienne, lorsqu’ils sont effleurés par ses doigts de fée.*” (TADIÉ, 1982, p.144).

2.1.3. O tempo da aventura

Da mesma maneira em que em *Os Três Mosqueteiros* (1844), de Dumas, a evolução do herói não é rápida, em *Le chercheur d’or*, como visto até então, o protagonista Alexis demora para atingir o seu objetivo para, enfim, triunfar. A divisão temporal da trajetória iniciática de Alexis é, portanto, nítida na grande maioria das vezes para que o leitor consiga ter a noção tanto da duração dos acontecimentos quanto do contexto histórico do qual eles fazem parte, já que, como se viu, o romance é também uma denúncia à situação atual das culturas minoritárias decorrentes da colonização exploratória e caótica. O período de duração da narrativa é de 1892 a 1922, sendo, portanto, de trinta anos, mas, como descrito anteriormente, a aventura só se iniciará, de fato, quando Alexis parte na embarcação *Zeta*, em 1910. Nota-se aqui que as datas são bem marcadas e, apesar de o narrador não falar a todo momento sobre sua idade, conseguimos sabê-la por meio da definição temporal e da sua idade inicial, oito anos. No decorrer da narrativa, percebe-se que, assim como Stevenson, Le Clézio marcará o tempo de duas maneiras diferentes: pelos anos precisos e pelas referências qualitativas, explorando os acontecimentos importantes que farão com que o herói perca a noção do calendário, como acontecerá durante a viagem no navio *Zeta*.

O primeiro e o segundo capítulos abrangem os anos de 1892 a 1910, em que a infância de Alexis é retratada tanto no Boucan quanto em Forest Side, onde o espírito aventureiro do herói é aguçado após ter sido forçadamente expulso do lugar onde fincara sua identidade. O terceiro capítulo narra a viagem na embarcação *Zeta*, que dura um ano, de 1910 a 1911, período em que o protagonista começa a conviver com uma gama maior de pessoas (já que o Boucan era um lugar excluído do restante do mundo) e a conhecer os arredores das ilhas Maurício e Rodrigues, o que contribuirá para sua futura evolução. Durante a viagem, a

marcação temporal de Alexis passa a ficar vaga, pois, em alto mar, o herói não tem acesso às restrições temporais já que não é mais escravo de uma rotina. Ademais, o que predomina, nesse momento, é o tempo psicológico, dificultando ainda mais uma definição exata de tempo: “*Quel jour sommes-nous? Il me semble que j’ai toujours vécu ici, à la poupe du Zeta, [...]*” (LE CLÉZIO, 1985, p.127). Desse modo, as divisões temporais deste capítulo serão feitas de maneira inexata e o único propósito é sinalizar a mudança de um dia para outro: “*Jour suivant, à bord.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.131); “*Un autre jour, en mer.*” (Ibidem, p.135); “*Une nuit en mer, encore.*” (Ibidem, p.140). Com isso, fica evidente que, tanto nos dois primeiros capítulos (que ressaltam a infância de Alexis) quanto no terceiro capítulo (momento de sua viagem), o valor do tempo é qualitativo e, apesar da divisão temporal bem marcada entre os capítulos, o leitor não tem a impressão de fragmentação dos acontecimentos e consegue, aos poucos, entender o sentido e a simbologia dos fatos, objetos e personagens sem que o tempo cronológico seja imprescindível.

Depois de passar quatro anos (1911-1915) procurando, em vão, pelo tesouro do corsário desconhecido, sem ter sofrido ainda nenhuma evolução relevante, o herói parte para a Primeira Guerra Mundial, assunto do quinto capítulo do romance, cujas referências temporais também serão nebulosas e, perante tantas catástrofes, os dias parecem não terminar, evidenciando, assim como na viagem, a preponderância do tempo psicológico: “*Il y a si longtemps que nous sommes dans cette terre, écoutant les grondements des canons, et le chant des corbeaux de la mort, nous ne savons plus rien du temps. Y a-t-il des jours, des semaines, des mois?*” (LE CLÉZIO, 1985, p.277). Com isso, o período de basicamente um ano torna-se extremamente extenso, maçante; a angústia de estar diante de tanta violência e, inclusive, de fazer parte disso, faz do tempo algo interminável e massacrante.

A volta a Rodrigues, no verão de 1918, já denota grande evolução de Alexis, pois, ao ser submetido às consequências das relações de poder nutridas pelo sistema capitalista, o herói passa a revalorizar o Boucan, a paz que ele provoca, bem como as pessoas que fizeram e fazem parte de sua trajetória. Nesse capítulo, o narrador descobre o verdadeiro sentido do ouro e, ao religá-lo ao período vivido no Boucan, entende que Mananava é o lugar que representa a felicidade plena e essa descoberta o encaminhará para o último capítulo do romance, que ratificará a evolução do herói após trinta anos. É aqui que a narrativa evidencia seu caráter circular, pois, além de estar no espaço abrangido no início da obra, o tempo da infância é tido como o verdadeiro revelador do grande enigma do ouro e é através dele que Alexis consegue desvendar esse mistério: “*Me voici de nouveau à l’endroit même où j’ai vu venir le grand ouragan, l’année de mes huit ans, lorsque nous avons été chassés de notre maison et jetés dans le monde, comme pour une seconde naissance.*” (LE CLÉZIO, 1985,

p.374). Além disso, a última frase, assim como a primeira, faz uma referência ao mar, principal fonte de aventura e reconhecimento da narrativa: “[...] *j’entends jusqu’au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.375).

Os altos e baixos da jornada de Alexis são, portanto, colocados em uma estrutura temporal simples e, na maioria das vezes, bem definida, pois os capítulos são divididos conforme a mudança espacial do protagonista. Nos momentos em que há o predomínio do tempo psicológico, nota-se que a aventura concentra o tempo nela mesma; a própria recorrência às lembranças da infância tem como propósito evidenciar e fortalecer o cunho aventureiro das viagens de Alexis. Ademais, a narração em perspectiva permite, também, o baralhamento da cronologia, tanto para dar maior realismo ao processo da memória quanto para privilegiar os instantes importantes. A questão do tempo reencontrado pela lembrança (latente em *O Conde Monte Cristo*) e o desejo de reviver uma época passada (a infância, em *Le chercheur*) é, segundo Tadié, uma das marcas que denotam a grandeza de uma obra literária: “*Ecrire une fois l’aventure, c’est écrire un roman d’aventures; la faire retrouver par le souvenir, c’est écrire un chef-d’oeuvre littéraire.*” (TADIÉ, 1982, p.68). Nesses termos, é perceptível que, assim como outros elementos da obra, tanto o herói Alexis quanto o tempo e os lugares que permeiam sua trajetória são compatíveis com os romances de aventuras, principalmente os de Alexandre Dumas; mas, ao mesmo tempo em que compartilha semelhanças estruturais, *Le chercheur d’or* apresenta inovações que demonstram a originalidade de Le Clézio, que se utiliza de um gênero aparentemente ligado ao entretenimento para fazer uma crítica à sociedade contemporânea.

2.2. A simplicidade e a imprevisibilidade da trajetória pelo reconhecimento

Assim como Júlio Verne o fez em *Michel Strogoff* (TADIÉ, 1982), Le Clézio tem como fonte de inspiração para escrever seus romances coisas e fatos extremamente simples, mas que, devido ao modo como narram e às combinações feitas, tornam-se imprevisíveis. A infância de Alexis, a descrição dos ambientes idealizados, a viagem a bordo do *Zeta*, enfim, todos os acontecimentos e lugares narrados na obra são carregados de magia e de encantamento por serem mostrados sob a perspectiva de um narrador em primeira pessoa que dá à história um tom de parcialidade, cujas impressões e sentimentos estão propositalmente presentes. Desse modo, tanto o romance de aventuras de Verne como o de Le Clézio retomam uma das mais velhas formas romanescas da humanidade: o romance grego, a narrativa de uma viagem imaginária construída a partir de viagens reais. A consciência intercultural do escritor, acoplada ao seu espírito desbravador e à sua descendência mauriciana fizeram com que Le

Clézio transpusesse algumas de suas sensações acerca das ilhas Maurício e das culturas que a compõem para *Le chercheur d'or*, fazendo do romance um emaranhado de fatos fictícios e biográficos:

*Quand je suis arrivé à Rodrigues, j'ai été tout à fait séduit parce que c'est un caillou au milieu de la mer. C'est un îlot tout à fait désertique, sans plage, avec les parois qui tombent à pic dans la mer, et qui n'a rien de séduisant. En particulier, l'Anse aux Anglais, où j'ai passé un certain temps, n'a vraiment rien de séduisant. C'est un endroit infiniment sauvage, en dépit des maisons qui ont poussé un peu partout actuellement là-bas. Ce n'est pas un endroit fait pour l'homme.*⁶

Além disso, o avô de Le Clézio era um homem sonhador que passou parte da vida à procura de um tesouro escondido, fato que o motivou a escrever um romance que contasse uma viagem extraordinária, enciclopédica, iniciática. Nesse sentido, os dramas individuais e políticos em *Le chercheur d'or* são fictícios, mas, ao contrário dos romances de Júlio Verne, inspiram-se na realidade, até porque um dos objetivos do escritor é chamar a atenção para a atual situação existencial da humanidade.

Apesar da predominância das ações em um romance de aventuras, observa-se que, principalmente no caso das narrativas cujo contexto histórico e social é relevante, a ação deve ser apresentada e desenvolvida com comentários que expliquem os fatos para que o leitor saiba que os acontecimentos se passam, no caso de *Le chercheur*, nas ilhas Maurício e, mais especificamente, com os menos beneficiados pelo capitalismo. Para isso, Le Clézio utilizará as figuras de tio Ludovic e Ferdinand, representando a frieza e violência do sistema, os trabalhadores dos canaviais, oprimidos pela etnia e pelo passado colonial escravagista e a família de Alexis que, embora francesa, não fazia parte da elite financeira. As alegorias inerentes a essas personagens explicarão o contexto histórico mostrado na obra, ao mesmo tempo em que denunciarão a repressão do regime vigente e da colonização exploratória do local. A inserção do leitor no período abrangido é feita de maneira alegórica para que seja mantida a coerência do romance, pois uma criança de oito anos não conseguiria explicar a complexidade das relações econômicas, sendo, portanto, necessário que o leitor interprete as impressões do narrador logo no primeiro capítulo e as associe ao contexto histórico. Na fase adulta, Alexis já terá experiência o suficiente para descrever a sociedade de maneira mais explícita, mas as analogias ainda persistirão e as personagens, durante toda a narrativa, manterão suas personalidades intimamente ligadas ao comportamento social.

Com o contexto histórico esclarecido no primeiro capítulo do livro, a simplicidade da narrativa torna-se ainda mais evidente, pois o leitor já sabe o motivo e o objetivo da viagem iniciática de Alexis. Desse modo, as personagens secundárias vão, pouco a pouco, saindo da

⁶ Le Clézio em entrevista feita a Pierre Maury para a revista *Magazine littéraire*, n.30, maio 1986.

sombra e mostrando sua importância na busca pelo ouro e, quando a ação parecer estacionada, as descrições do espaço, as lembranças e os monólogos interiores de Alexis movimentarão a narração, prolongando a viagem e tornando-a, apesar de simples, excitante. Os obstáculos a enfrentar e a sucessão de incidentes que levam o herói ao reconhecimento da verdade estão em uma relação direta de causa e consequência, fazendo de *Le chercheur d'or*, como diz Tadié sobre *Michel Strogoff* (1876), de Júlio Verne, um pouco crônica e um pouco romance de intriga, oscilando da simplicidade à complexidade. Ao conduzir a narrativa dessa forma, o leitor não fica apressado em ver o protagonista encontrar o ouro, ou melhor: ele não quer que o tesouro seja encontrado sem que Alexis enfrente seus adversários que, no caso, é o autoconhecimento. Além disso, cada final de capítulo evoca uma aventura ou uma adversidade a ser encarada, ou seja, a última frase equilibra e anuncia a ação do próximo capítulo: “*Nous partons, nous quittons cela, et nous savons que plus rien de cela n'existera jamais, parce que c'est comme la mort, un voyage sans retour.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.99). Com isso, cada barreira colocada entre o herói e o segredo a ser descoberto faz com que o leitor se questione sobre o triunfo, a coragem e a sabedoria dele; os detentores da chave do enigma, Denis e Ouma, mesmo que sejam companheiros de Alexis não podem revelá-la, pois é uma busca individual e pessoal que o protagonista deve desvendar sozinho.

A trajetória de Michel Strogoff é, em alguns traços, parecida com a de Alexis, pois seu calvário passa, basicamente, do desconhecimento ao reconhecimento, inclusive acerca das próprias personagens. Em *Le chercheur d'or*, por exemplo, o protagonista demora para reconhecer a superioridade evolutiva de Denis e Ouma, para ele selvagens ingênuos, que jamais saberiam reconhecer o ouro: “*L'idée du trésor du Corsaire dans les mains des manafs le fait rire. Mais il ajoute, tout à coup devenu sérieux: 'Si les manafs trouvaient l'or, ils le jetteraient à la mer! Et s'il disait vrai?'*” (LE CLÉZIO, 1985, p.262). A barreira a ser transposta tanto pela personagem de Verne quanto por Alexis não é só geográfica, mas também moral e os dois heróis sempre tiveram a certeza de que deveriam percorrer seu caminho e, por isso, nunca hesitaram em enfrentar os perigos que aparecessem, pelo contrário, eles sentem um desejo violento de ir além das fronteiras que lhes impedem de atingir o objetivo almejado:

Alors, j'ai commencé à vivre dans la compagnie du Corsaire inconnu, le Privateer, comme l'appelait mon père. Toutes ces années-là, j'ai pensé à lui, j'ai rêvé de lui. Il partageait ma vie, ma solitude. Dans l'ombre froide et pluvieuse de Forest Side, puis au Collège Royal de Curepipe, c'était avec lui que je vivais vraiment. Il était le Privateer, cet homme sans visage et sans nom qui avait parcouru les mers, capturant avec son équipage de forbans les navires portugais, anglais, hollandais, puis disparaissant un jour sans laisser d'autres traces que ces vieux papiers, cette carte d'une île sans nom, et un cryptogramme écrit en signes cunéiformes. (LE CLÉZIO, 1985, p.103)

Nesse sentido, os impedimentos que ameaçam o sucesso do herói fazem do romance de aventuras o romance do medo, já que a coragem dele contrapõe o medo do leitor e suscita nele perguntas sobre o futuro do protagonista, construindo um jogo delicioso porque o medo é transferido e superado.

O que faz de *Le chercheur d'or* um romance de aventuras diferente é o “inimigo” de Alexis, ou seja, ele mesmo. Assim, ao trazer como vilão da aventura o próprio herói, Le Clézio propõe uma discussão existencial acerca da própria humanidade e dos próprios questionamentos inerentes ao ser humano. O triunfo é, portanto, a descoberta da identidade, do berço, do verdadeiro “eu” de Alexis e a identificação do público é eficaz, uma vez que a obra abrange dúvidas que permeiam a vida do homem, principalmente desse homem dilacerado depois de duas guerras mundiais e de um progresso tecnológico que cresce demasiadamente. Para enfatizar esse “massacre” contemporâneo, Alexis, assim como Michel Strogoff no momento de sua cegueira, é reduzido ao abismo ao participar da Primeira Guerra Mundial e a morte torna-se uma saída menos angustiante do que aquela situação desesperadora. Entretanto, são carmas necessários para a evolução do herói e o merecimento do sucesso depende do êxito nas situações mais adversas e, quanto maior a maldade, mais completo será o triunfo da bondade que, no caso de *Le chercheur*, é o autoconhecimento e a revalorização da natureza e do primitivismo.

Desse modo, a simplicidade imprevisível da trajetória iniciática de Alexis em busca do seu autoconhecimento é simbolizada, classicamente, pela transposição de uma barreira geográfica representada por Mananava, que, assim como a escalada de uma montanha ou a luta contra uma tempestade, se mostra inicialmente impossível, mas, no decorrer da narrativa, o herói passa a ganhar munições para conquistá-la. Por isso, o lugar é como se fosse um “prêmio” por Alexis ter conseguido vencer os vícios e males do mundo capitalista e, principalmente, por ter se livrado da ambição e do apego material, conseguindo retomar a ingenuidade da sua infância através das lembranças e da influência de Ouma: “*Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes. Nous avons vécu une vie sauvage, occupés seulement des arbres, des baies, des herbes, de l'eau des sources qui jaillit de la falaise rouge.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.364).

2.3. O aspecto tenso, doloroso e atenuante da viagem

Alguns dos principais traços das narrativas de Júlio Verne mostram-se presentes em *Le chercheur d'or*, tais como: história, geografia, atualidade, maquinaria, questionamentos

íntimos, etc. A maneira mais completa de abordar tantos temas é sintetizá-los nas características atribuídas às personagens, bem como em suas funções no romance, fazendo com que cada um represente ou sofra as consequências de alguns desses elementos. Por isso, Le Clézio, assim como Verne o fez em *La maison à vapeur* (1880), utilizará personagens que carreguem consigo, tanto histórica quanto geograficamente, traços que marquem sua situação atual a fim de incitar o questionamento do leitor acerca dos benefícios da maquinaria para o homem. Com isso, apesar de a viagem ainda ser o motor da narrativa, os povos (da Índia, em Verne e de Maurício em Le Clézio) retratados serão a marca de uma geração dominada pelo progresso tecnológico e pela “coisificação” do homem, cuja dor e tensão provocadas por esse excesso de progresso refletirão na viagem, que também será, em determinados momentos, tensa e dolorosa. A aventura terá a função de sacudir a alma do herói e fazer com que ele questione a condição humana, cumprindo uma trajetória que o libertará da solidão para, enfim, reencontrar a solidariedade. Algumas personagens serão, portanto, singularmente necessárias, pois permitirão a alternância entre tensão e alívio, como Denis, Mam ou Ouma, por exemplo.

O primeiro capítulo, como visto anteriormente, retrata a infância de Alexis no Boucan, ou seja, a necessidade da busca por algo melhor não tinha surgido na personagem, uma vez que seu paraíso ainda não tinha sido destruído. Entretanto, nesta etapa, já se começa a discutir sobre a hostilidade do sistema capitalista, principalmente nos momentos em que o narrador retrata as condições de trabalho dos indianos nos canaviais e o comportamento arrogante e agressivo de tio Ludovic e Ferdinand, representantes do capitalismo. Para amenizar esses momentos pesados da narrativa, o narrador fala sobre Mam, personagem cuja doçura tranquiliza e encanta Alexis: “*Il y a aussi la voix de Mam. [...] Je veux l’entendre toujours, comme ceux qu’on aime et dont on ne connaît plus le visage, sa voix, la douceur de sa voix où il y a tout le chaleur de ses mains, l’odeur de ses cheveux, [...]*” (LE CLÉZIO, 1985, p.24). Denis, assim como Mam, também suaviza as inquietações do protagonista, mas de uma maneira mais excitante: levando-o para percorrer as montanhas e rios do Boucan e fazendo-o viver aventuras inesquecíveis. Aqui, a sensação de liberdade experimentada por Alexis é tão intensa que ele chega a perder a noção de tempo: “*Je marche vite sur les traces de Denis, jusqu’au ruisseau qui est la source du Boucan, et il me semble qu’il y a très longtemps que je suis parti des jours peut-être, cela fait en moi un vertige.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.43).

Após o ciclone e a viagem para Rodrigues, Alexis perde o contato com Mam e Denis e, apesar de ter se identificado com o capitão Bradmer e o timoneiro do navio *Zeta*, nenhum deles tinha a capacidade de tranquilizar o herói como sua mãe e seu amigo de infância faziam. Ressalta-se que os momentos de alívio vividos durante a viagem são, na maioria das vezes,

provocados pelo contato com o mar e apenas as histórias que o timoneiro contava quebravam a tensão das ocasiões adversas, mas o comoriano não se configura como uma personagem responsável pelo equilíbrio entre alívio e tensão. Esse conforto Alexis só encontrará posteriormente, quando conhecer Ouma e passar a conviver mais com ela. E nos momentos em que os dois estão juntos, nem o ouro parece ter mais tanta importância: “*La lumière brille sur ses cheveux emmêlés, je vois son profil pur, son front droit, l’arête de son nez, ses lèvres. Ses habits flottent dans le vent. Il me semble que maintenant plus rien d’autre n’a d’importance.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.223). Laure, irmã de Alexis, terá, assim como o timoneiro, sua parcela de participação no abrandamento da ação, mas não com tanta importância e intensidade quanto Denis, Mam e Ouma, até porque, muitas vezes, as cartas que envia a Alexis e as lembranças que evoca atordoam a personagem e chegam a desfocá-lo de seu objetivo final.

A apreensão do romance é, com isso, aguçada e dramatizada através da descrição de um acidente meteorológico logo no início, o que modificará o curso da vida de Alexis, propiciando-lhe a viagem, acompanhada de um certo “horror” no que tange às condições sociais, econômicas e trabalhistas de um povo excluído, como ocorre no momento em que os indianos colocam um homem branco no forno da usina: “*J’ai peur, parce que je comprends qu’il va mourir. La nausée monte dans ma gorge, m’étouffe.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.67). Tanto esta morte quanto a morte de Denis, do pai de Alexis e as histórias de dizimação do povo *manaf* contadas por Ouma consagram, paradoxalmente, a soberania das máquinas, pois essas pessoas tiveram que morrer para que a produção capitalista não fosse interrompida, simbolizada, em *La maison à vapeur*, de Verne, pela morte do elefante: “[...] *cette mort consacre paradoxalement la vie mythique de la machine.*” (TADIÉ, 1982, p.103). Por isso, a maior angústia romanesca, no romance de aventuras, é provocada pelo pavor do herói frente a um mundo no qual a morte é certa, mas que ele, contrariando sua condição de marginalizado, consegue salvar-se, reconhecer aquilo que estava velado, mesmo que tenha sido com a ajuda de outra personagem – no caso de *Le chercheur*, com a intervenção de Ouma, imprescindível para sua salvação. Assim, ao valorizar a sabedoria de Ouma e identificá-la como portadora do segredo, Alexis entende que o conhecimento das coisas está fundido a uma experiência concreta e que o exercício de descoberta do ouro deveria ser guiado pelos rastros deixados por alguém que possuía a percepção que lhe faltava.

O último elemento a ser visto como causador de expectativa é o mapa do Corsário e o segredo que gira em torno do tesouro, as mensagens secretas que fazem do leitor um verdadeiro investigador, caçador de indícios contidos nas entrelinhas dos acontecimentos narrados: “*Chaque ligne, chaque passage, est un aventure. C’est ce même sentiment qui, je*

pense, me guidait vers une littérature non pas d'évasion mais de recherche. Une littérature qui serait une littérature où l'on cherche un trésor caché, et qu'on finit par trouver."⁷. Aqui, nota-se que o romance de aventuras é construído sobre este sujeito que superou a morte e os infortúnios da natureza, da viagem e da sociedade, estimulando no leitor sentimentos primitivos, positiva ou negativamente, ou até mesmo um sopro religioso e espiritual, como farão as narrativas bíblicas e os mitos e lendas evocados na narrativa. Até o momento da descoberta de Alexis, o símbolo do ouro ainda se mostra muito ambíguo, assim como o próprio significado da aventura que só é revelado no momento em que o narrador entende que o mais concreto é o mais simbólico e que o mais claro e evidente tem vários sentidos. Este jogo entre elementos que provocam tensão e alívio culminará na descoberta do ouro pelo herói e pelo leitor que só se libertará plenamente da agonia do segredo no último capítulo, quando o herói se despir dos maus sentimentos que a sociedade competitiva provoca. Nesse sentido, o símbolo final resume, em sua ambiguidade, toda a história e, como Alexis mostra-se o representante do ser humano, o significado do ouro surgirá através de interpretações divergentes que serão guiadas de acordo com a experiência de cada leitor.

2.4. As situações e as sensações do herói e das outras personagens da aventura

A narração em primeira pessoa não se configura só como uma estratégia emocional ou crítica que Le Clézio usa para envolver o leitor: explicitar a visão de um herói aterrorizado com o meio em que vive já é preparar para as sensações que serão provadas no decorrer da narrativa, emprestar-lhes os óculos com os quais deverá olhar os fatos e acontecimentos narrados. Por isso, as lembranças e as descrições de Alexis acerca dos lugares e, principalmente, das personagens bem como todos os detalhes dados ao longo da história têm como objetivo espantar, incomodar aquele que está lendo e que, porventura, não consiga imaginar como é estar diante daquela situação. Entretanto, o espetáculo da aventura dá abertura a várias interpretações e tanto o leitor quanto o herói têm a impressão de que o movimento dos acontecimentos é, predominantemente, o da interrogação, não o do realismo nem o da certeza. A fim de dar ênfase a essas sensações do narrador, Le Clézio insistirá não nos próprios eventos, mas no efeito que eles causam; afinal, os acontecimentos só terão sentido se forem relacionados às emoções humanas. Para que esse efeito seja atingido com êxito, Le Clézio, assim como Stevenson, traz como protagonista de sua obra a criança sem pai, pronta para uma aventura, já que tem pouco a perder. No caso de *Le chercheur d'or*, o pai de Alexis morre por um ataque cardíaco e, apesar de não estar explícito na narrativa, tudo leva

⁷ Le Clézio em entrevista para Gérard de Cortanze para a revista *Magazine Littéraire*, n.362, fev1998.

a crer que o fracasso de seu projeto que levaria eletricidade ao Boucan foi o começo dessa decadência que desnorteou o herói e sua família: “*Cette mort brutale survenant après la chute de la maison où nous étions nés avait pour moi, comme pour Laure, quelque chose d’incompréhensible et de fatal qui nous semblait un châtement du ciel.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.113). Aqui, a sensação transmitida ao leitor é de uma certa revolta diante de tantas tragédias e, apesar da tristeza óbvia de um filho que perde o pai repentinamente, a impressão passada é a de incompreensão vivida naquele momento e que depois será, aos poucos, suavizada com as consequências do acontecimento.

Além disso, a criança é o ser da imaginação, mais do que da paixão, e, em um romance repleto de mitologias, lendas e crenças ligadas ao maravilhoso, nada mais coerente do que abusar da fertilidade da imaginação de um garoto que viveu sob a influência dessas tradições. A criança é, desse modo, a personagem ideal para representar o herói do romance de aventuras, pois é aquele que, ao romper os laços familiares (como Alexis o fez), se ausenta do círculo familiar e mergulha em uma realidade aventureira. Ademais, a criança não apresenta as restrições do mundo adulto como filhos, companheiro ou trabalho e é capaz de ideias insensatas, já que são conduzidas mais pela imaginação do que pela paixão, o que facilita sua partida posterior para uma viagem iniciática, como é o caso de Alexis.

As características de Ouma também apresentam determinadas semelhanças compartilhadas por Stevenson e Le Clézio, pois, tanto em um como no outro, a escolha de uma ilha deserta carrega consigo a presença de um habitante envolto por uma atmosfera de mistério. Nesse sentido, os lugares, apesar de serem guiados pela imaginação e pela perspectiva do narrador influenciada pelas suas memórias, têm a função de explicar os aspectos psicológicos e sociais das personagens, criando um ambiente propício à imaginação criativa do leitor, mesmo que não tenha sido descrito minuciosamente. O lugar, arraigado de significados e simbologias, ilumina a aventura e preenche as lacunas descritiva, intensificando ainda mais o jogo de sensações partilhadas entre aquele que lê e aquele que narra: “*Les lieux de l’aventure, qui comptent autant que les personnages, s’imposent de la même manière à l’imagination. [...] le lieu explique la psychologie et la fonction sociale des personnages.*” (TADIÉ, 1982, p.117).

Quanto às personagens que se colocam contra a evolução do herói, tio Ludovic e Ferdinand são aqueles que apresentam maiores evidências de um antagonismo explícito. Desde o início, Alexis posiciona-se contra os dois e revela sua antipatia aparentemente desmotivada, mas que, depois, será justificada pela crítica feita aos representantes do regime capitalista. Entretanto, a “ajuda” que tio Ludovic dará a Alexis será primordial para sua

sobrevivência e de sua família após terem se mudado para Forest Side, demonstrando a ironia proposta pelo destino que obriga os exilados a se humilharem:

Mon père, pour nous faire vivre, avait pris un travail de comptabilité dans un des bureaux de l'oncle Ludovic à Rempart Street à Port Louis, et Laure s'indignait de ce que l'homme qui avait le plus contribué à notre ruine et à notre départ du Boucan était celui qui nous nourrissait, comme d'une aumône. (LE CLÉZIO, 1985, p.109-110)

Essa combinação ambígua entre uma atitude perversa e uma “salvadora” é ratificada pelo final de Ferdinand, que, apesar de não ser trágico, é composto por uma impassibilidade característica dos representantes de um sistema opressor e desumano, que faz do homem um ser insensível e afastado de suas origens e até mesmo de seus laços sanguíneos: “*Dans les bureaux règne mon cousin Ferdinand, le fils de l'oncle Ludovic. Il affecte de ne pas me connaître, de me traiter comme son serviteur.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.315). Desse modo, apesar de não se ter acesso direto às sensações de Ferdinand ou de tio Ludovic, a maneira como Alexis narra o interesse dessas personagens em função das circunstâncias e a postura variável deles no decorrer da narrativa denotam a falta de dignidade e humanidade que um ambiente empaticamente inóspito proporciona, fazendo com que o leitor experimente essa atmosfera de desconfiança que permeia os capitalistas. O dinheiro é mostrado, portanto, como o pivô dos acontecimentos que envolvem a moral e a materialidade, pois ele afeta, direta ou indiretamente, todas as personagens presentes na narrativa e permite ao leitor a compreensão dos valores estimados por cada um: é a importância que determinada personagem dá ao dinheiro que lhe permitirá obter sucesso ou fracassar. Por isso, o verdadeiro ouro foi encontrado somente no momento em que Alexis se desprende da materialidade e passou a compreender o sentido transcendente de sua busca.

Apesar de ter uma importância menor e até mesmo uma aparição mais rápida do que as outras personagens, o capitão Bradmer também tem sua cota de representação no romance e pode ser comparado ao Corsário desconhecido, ocupando o espaço de criador de suspense. O contraste entre o Alexis de Forest Side – marcado pela miséria e pelo acúmulo de catástrofes – e o herói que começa a desejar partir em busca de uma aventura é explícito: o que o leitor percebe nesse momento da narração é o entusiasmo de um menino que só pensa em sua nova situação e na descoberta de Rodrigues. As visitas constantes ao cais, que incitaram o desejo de aventura em Alexis, já mostravam a simpatia do herói para com o navio Zeta e a figura misteriosa do capitão só confirmou e aumentou sua vontade de viajar. A identificação foi instantânea e a imaginação de Alexis, sempre presente nas descrições de pessoas e lugares, manifestou-se explicitamente, evocando, novamente, suas sensações:

Quand je lui ai demandé à qui était le navire, il m'a dit un nom que j'ai mal compris: 'Capitaine Bras-de-Mer.' C'est peut-être ce nom qui évoquait le temps de corsaires, qui a mis d'abord mon imagination en éveil, m'a attiré vers ce bateau. Qui était ce 'Bras-de-Mer'? Comment pouvait-on le voir? Ce sont les questions que j'aurais voulu poser au marin, mais le Comorien m'a tourné le dos et s'est assis sur un fauteil, à l'arrière du bateau, à l'ombre des voiles. (LE CLÉZIO, 1985, p.117)

Aqui, nota-se que a nebulosidade da personalidade do capitão é intensificada pelo silêncio do timoneiro, que mantém esse ar enigmático a fim de reforçar a inquietude da personagem e realçar, assim, o suspense do romance.

A atmosfera sensorial intensifica-se nos momentos em que o narrador identifica a aproximação de mistérios excitantes que conduzirão à revelação de um segredo ou quando ele antecipa algum acontecimento que trará consequências fatais, como acontece com a anúncio do ciclone, por exemplo. A função do narrador é, nesse caso, inserir a angústia por meio de um vocabulário característico, causando no leitor a curiosidade e a inquietação acerca do que vai acontecer ou do que o herói vai descobrir: “*Est-ce nous savons que nous jouissons d'une telle liberté?*” (LE CLÉZIO, 1985, p.35). Desse modo, o objetivo da inserção da prolepse (GENETTE, 1972) é antecipar a tonalidade geral da narrativa e, sobretudo, daquilo que estará em jogo durante a futura aventura de Alexis, sublinhando detalhes importantes que conduzam o leitor no decorrer do romance e façam com que ele seja levado pelas emoções do narrador, deixando-o o mais próximo possível delas, mas sem que isso estrague o suspense necessário ao gênero.

Falar das personagens de um romance de aventuras e, em específico, daqueles presentes em *Le chercheur d'or*, é procurar uma coerência interna, que não corresponda necessariamente à realidade: eles pertencem ao mundo de Alexis, não ao do leitor. Por isso as sensações e impressões do protagonista são tão ressaltadas e evidenciadas: o objetivo é revelar os sonhos do herói que, nesse caso, correspondem aos sonhos do homem genérico. Nesses termos, entende-se que a narração em primeira pessoa reforça a parcialidade do narrador, com o intuito de mostrar a perspectiva daquele que não tem voz no mundo atual e, mais ainda, de destacar o lado singelo e encantador desse olhar que não foi corrompido (ou que, ao menos, conseguiu “restaurar-se”) pelo consumismo e pelo desejo de poder e de posse material:

A escolha de personagens não ‘hiper-adaptados’ à sociedade moderna e dotados de uma forte acuidade sensorial permite ao mesmo tempo o deslocamento crítico e a capacidade de perceber a poesia, a fantasia, a parte de onírico, de fantástico que há no cotidiano, até mesmo as novas mitologias

que as cidades e os objetos tecnológicos trazem em si. (SALLES, 2010, p. 17)

2.5. Intertextualidades

O diálogo de *Le chercheur d'or* com outras obras características do romance de aventuras é evidente, como pontua Ana Luiza Camarani (2007), e as semelhanças entre as trajetórias dos protagonistas desses romances estabelecem um paralelo direto com a história vivida por Alexis, reforçando a comparação da narrativa lecléziana com essa modalidade literária. Logo no início, Alexis já descreve o Boucan dando-lhe a ideia de um espaço primitivo, caracterizado pela natureza abundante, proximidade com o mar e consequente afastamento da civilização, o que se assemelha ao ambiente explorado por Robinson Crusóe, de Defoe (1719), ao tornar-se um náufrago solitário em uma ilha desconhecida. A comparação pode estender-se, ainda, sobre a questão da solidão, vivenciada por Alexis e sua família, no Boucan, e, posteriormente, pelo herói, já adulto, em Rodrigues e em Mananava, ao final de sua trajetória. A postura civilizada e capitalista de Ferdinand, em oposição ao primitivismo de Alexis e Denis, é ratificada pelo tratamento que o primo do protagonista dispensa ao menino africano chamando-o de Sexta-Feira, referindo-se, mais uma vez, ao romance de Defoe: “*Ferdinand l'appelle Vendredi, pour se moquer de nous, et moi, il m'a surnommé l'homme des bois[...].*” (LE CLÉZIO, 1985, p.18). Mais uma vez, nota-se que Le Clézio retoma referências literárias notáveis para fazer uma crítica consistente ao sistema capitalista e ao colonialismo, ao mesmo tempo em que não perde de vista o aspecto literário e mágico, inerentes à sua produção.

O maravilhamento de Alexis e Laure pelas histórias contadas por Mam despertou-lhes o prazer da leitura, evidenciado também no primeiro capítulo quando o narrador conta o gosto que ele e a irmã tinham em ler – ou ao menos olhar as imagens ilustrativas – os episódios do romance *Nada, the Lily*, de Rider Haggard. O jornal responsável pela publicação dos episódios, o *Illustrated London News*, chegava às segundas-feiras, com três ou quatro semanas de atraso, e mesmo sem compreender algumas partes do romance (já que estava escrito em inglês), as histórias ali narradas despertavam a curiosidade, faziam as crianças sonharem e se sentirem participantes das narrativas: “*Nous les emportons dans notre cachette sous les toits pour les lire à notre aise, allongés sur le plancher, dans la pénombre chaude. Nous lisons à haute voix, sans comprendre la plupart du temps, mais avec une telle conviction que ces mots sont restés gravés dans ma mémoire.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.71). Ao trazer o romance de Rider Haggard para a narrativa, Le Clézio não só proporciona mais uma

intertextualidade com os romances de aventuras como também reafirma sua ideologia intercultural, uma vez que valoriza um escritor que, apesar de fazer parte da elite britânica, se baseou em lendas africanas para compor suas narrativas. *Nada, the Lily* conta a história de uma princesa miscigenada, descendente de uma negra e de um branco, o que acaba representando a população das ilhas Maurício (especialmente Ouma), região caracterizada pela miscigenação entre europeus, africanos e indianos.

Vendo-se obrigados a abandonar o paraíso da infância devido ao ciclone, Alexis e Laure, já em Forest Side, veem como fonte de esperança a viagem à França, tão falada por Mam, tida como um refúgio. Assim, Alexis passa a ver Paris como uma cidade misteriosa, repleta de coisas belas e de perigos que aguçam seu espírito aventureiro, principalmente quando vista sob o prisma do romance *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue. Novamente, Le Clézio utiliza-se da intertextualidade e se aproveita de momentos importantes da vida do protagonista para fazer uma ponte com os romances de aventura, revalorizando o gênero e estabelecendo seu próprio estilo literário: “*Laure avait lu em feuilleton les Mystères de Paris, un roman interminable qui parlait de bandits, d’enleveurs d’enfants, de criminels.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.111).

A alusão ao romance *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson, apesar de não ser direta como as outras, é facilmente perceptível, já que ambas as narrativas trazem como principal tema a busca por um tesouro escondido por meio de mapas herdados. Tal referência demonstra a perspicácia de Le Clézio, que, devido à admiração por Stevenson, resolve resgatar a sua temática, mas sob novas perspectivas. Desse modo, percebe-se que a maestria de Le Clézio não consiste apenas no fato de retomar um gênero pouco utilizado pelos escritores do século XX, mas de fazê-lo de uma forma engajada que consiga remeter sua literatura aos “clássicos da aventura”, ao mesmo tempo em que faz dela um instrumento de combate à colonização e à destruição cultural provocada pela hegemonia dos países ocidentais.

Com isso, ao revelar uma estrutura e uma temática semelhantes às dos romances de aventuras, Le Clézio promove um diálogo arquitextual (GENETTE apud CAMARANI, 2007, p.3) que se evidencia de maneira mais latente pelas citações e referências diretas às aventuras mais famosas dos séculos XVIII e XIX, período em que a modalidade conquistou autonomia. Ademais, a obra lecléziana articula o caráter intertextual ao intercultural, utilizando como principal meio o próprio protagonista da história que, apesar de pertencer a uma cultura hegemônica, rejeita a segregação étnico-cultural e se entrega à mestiçagem mágica e encantadora intrínsecas tanto às culturas africana e indiana quanto aos romances com os quais dialoga.

3. ROMANCE POLIFÔNICO

O interculturalismo proposto por Le Clézio, em *Le chercheur d'or*, é enfatizado pela riqueza lendária e mitológica explorada na obra que, ao combinar elementos de origens europeia, indiana e africana, se mostra heterogênea e polifônica. Esse modo de expressão propicia o contato com a realidade em formação e imprime uma mudança no tratamento dessas narrativas originalmente históricas, pertencentes ao passado e que, agora, são trazidas para o presente da enunciação. Com a diminuição da distância temporal entre a atualidade e as narrativas mitológicas e lendárias, o homem contemporâneo passa a enxergar o mundo através da experiência imediata que, em *Le chercheur d'or*, é possibilitada pelo momento experimentado pelo multiculturalismo trazido por essas narrativas originalmente divergentes. Entretanto, nota-se que a união de componentes díspares não compromete a homogeneidade da narrativa e os mitos e lendas abordados tornam-se complementares e equipotentes, ratificando a ideologia interculturalista destacada no romance.

Este tratamento dado às vozes enunciativas das diferentes culturas exploradas na obra é que se mostra peculiar, pois não se percebe a intenção de subordinar a voz do narrador à do autor, tão pouco de fazer a voz daquele ser superior às vozes das demais personagens: a ideia geral do romance é construída através da união de todas essas vozes, não refletindo, portanto, a hegemonia política, econômica e cultural de um povo sobre o outro. O propósito de Le Clézio será o de mostrar a identificação do narrador e protagonista Alexis, europeu, com as vozes mestiças de Ouma e Denis, e a maneira como elas coexistem e se complementam de modo que um incorpore um pouco da ideologia do outro sem a supremacia de nenhuma. Desse modo, a aproximação da teoria bakhtiniana acerca da obra de Dostoiévski parece pertinente, já que ambos os autores se utilizam de elementos heterogêneos para construir uma obra una e homogênea.

3.1. A equipotência e a multiplicidade de vozes

A análise de Bakhtin parte do princípio de que os romances de Dostoiévski são uma junção de várias doutrinas filosóficas defendidas por suas personagens entre as quais se mistura a voz do autor, ou seja, não há submissão das vozes dos heróis à voz do autor. Assim, a palavra das personagens é dotada de valor e poder plenos, sem estar ligada à do autor, formando um emaranhado de consciências equipotentes e imiscíveis: “[...] Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele.” (BAKHTIN, 2013, p.4). No caso de

Le chercheur d'or, o protagonista e narrador Alexis, bem como todas as outras personagens que o circundam são dotados de autonomia e de expressão ideológica, manifestadas através dos mitos e lendas que evocam no decorrer da narrativa e a complementaridade dessas ideias é evidenciada pela convivência pacífica e enriquecedora de Alexis com os indianos e africanos. A construção de tal estrutura literária é possibilitada pelo conhecimento que Le Clézio tem desses povos e também pelo interesse em mostrar a riqueza cultural que eles agregam, mas que é abafada pelos interesses econômicos das potências hegemônicas outrora colonizadoras de lugares tipicamente miscigenados, como as ilhas Maurício. Com isso, percebe-se que a multiplicidade de vozes característica do romance é um reflexo do desejo do autor por um mundo que seja culturalmente polifônico e intercultural:

*Cette richesse est unique au monde. Elle est le vrai trésor de Maurice. Elle donne un exemple de l'entente universelle – non pas la tolérance dont on parle souvent en Occident, et qui est une tendance négative – mais la valorisation active des différences, leur fusion en un seul idéal.*⁸

Isso faz com que a consciência do herói europeu seja, também, a consciência do outro, daquele que convive com ele, e não mero objeto da consciência do autor.

Ao estender-se a teoria polifônica de Bakhtin para *Le chercheur d'or*, evidencia-se que os mitos e lendas abordados no romance são personificados pelas personagens que os evocam, ou seja, tanto a raiz étnica-cultural quanto a ideia da personagem são mostradas pelas narrativas míticas que eles representam, tornando-se algo originalmente pertencente àquela personagem, à sua identidade. Assim, ao trazer para o centro do romance a diversidade cultural, Le Clézio traz, também, a multiplicidade de vozes, uma vez que cada voz se torna representante de determinado povo. Fosse um romance puramente monológico, alguma dessas vozes se sobreporia às outras e, mesmo que a ideologia lecléziana seja a de valorizar as culturas menosprezadas, ainda se leva em conta os costumes ocidentais, representados pelas narrativas bíblicas trazidas por meio das lições de Mam: “*Mais c'est que j'aime vraiment beaucoup, c'est l'histoire sainte. C'est un gros livre relié de cuir rouge sombre, un vieux livre qui porte sur sa couverture un soleil d'or d'où jaillissent douze rayons.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.29-30). Para que o solipsismo ético do indivíduo seja superado, permitindo a afirmação do “eu” do outro, é preciso que o herói seja posto em uma situação limítrofe de aprisionamento no seu próprio universo, sem que haja ajuda de um outro, como ocorre com Alexis em basicamente três momentos da narrativa: na embarcação do navio *Zeta*, na Primeira Guerra Mundial e no momento em que retorna a Forest Side e se vê longe de Ouma: “A catástrofe

⁸ Discurso de Jean-Marie Gustave Le Clézio proferido quando recebeu o Doctorat Honoris, na Universidade de Maurício, em 1999, reproduzido na revista *Italiques* n.6.

trágica em Dostoiévski sempre tem por base a desagregação solipsista da consciência do herói, seu enclausuramento em seu próprio mundo.” (IVÁNOV apud BAKHTIN, 2013, p.9). Nessas três passagens, o protagonista sente-se sozinho com seus próprios pensamentos e temores e, devido a essa solidão, passa a reconhecer a importância da consciência do “outro”.

A representação dessa consciência da personagem, interiormente livre e independente do autor, enriquece a construção artística e coloca como foco do romance o interior do homem e o acontecimento que faz com que vários homens interiores se relacionem, sem tornar objetificado aquilo que não pode ter a voz do autor inserida, como fazem os românticos. A concepção que se tem da personagem é de uma pessoa real, que se impõe ao autor e que ele molda de acordo com as características dela, levando em conta sua autonomia como um ser existente no mundo real e que apresenta, portanto, liberdade e autonomia para expor a própria consciência e visão acerca de si e do mundo. Assim, não se trata meramente de prezar pela individualidade, mas de mostrá-la sob uma perspectiva não corrompida pelos valores inerentes à cultura do autor, tornando o romance uma união de várias individualidades imiscíveis, mas que convivem de maneira harmônica:

A originalidade de Dostoiévski não reside no fato de ter ele proclamado monologicamente o valor da individualidade (outros já o haviam feito antes), mas em ter sido capaz de vê-lo em termos objetivo-artistas e mostrá-lo como o outro, como a individualidade do outro, sem torná-la lírica, sem fundir com ela a sua voz e ao mesmo tempo sem reduzi-la a uma realidade psíquica objetificada. (BAKHTIN, 2013, p.12)

Nesse caso, nota-se que não há, em *Le chercheur d'or*, uma tentativa utópica de engrandecer as minorias ou de incentivar um processo de aculturação reverso: há, apesar do apreço de Le Clézio pela cultura mauriciana, a intenção de colocar europeus, africanos e indianos em um mesmo patamar, evidenciando os aspectos positivos de cada um e mostrando, independentemente da origem ou das opiniões do autor, como cada cultura é individualmente importante, como cada personagem carrega em si uma ideia que deve ser respeitada e levada em consideração a fim de atingir, posteriormente, o interculturalismo. Em determinados momentos, Alexis descreve os costumes selvagens de Ouma, mas, apesar da admiração do herói pela *manaf*, não há uma supervalorização dela em detrimento dele: ambos desfrutam daquele momento sublime que também despertou lembranças da infância do europeu, reafirmando tanto a individualidade dela (através da manutenção de sua cultura e de seus hábitos) quanto a dele (intensificada pela memória de sua infância):

Il n'y a pas de gêne en elle, simplement la beauté sauvage.

*'Viens !'
Je n'hésite pas. Je me déshabille à mon tour et je plonge dans l'eau froide.
Tout d'un coup je me souviens de ce que j'ai perdu depuis tant d'années, la
mer à Tamarin quand avec Denis nous nagions nus à travers les vagues.
C'est une impression de liberté, de bonheur. (LE CLÉZIO, 1985, p.229)*

É na relação de Alexis com Denis e, posteriormente, com Ouma que fica mais evidente a combinação dos elementos díspares e heterogêneos, que são distribuídos entre várias perspectivas e consciências equivalentes: os mitos africanos e indianos somados à natureza selvagem de Denis e Ouma são contrapontos à cultura ocidental europeia civilizada a que, mesmo que à margem, Alexis tem acesso. Isso implica uma variedade de ideias que dá originalidade ao romance sem comprometer sua unidade, contrariando as tradições da estética, que exige uma certa homogeneidade. A “[...] unificação dos elementos mais heterogêneos e mais incompatíveis da unidade da construção do romance, [...]” (BAKHTIN, 2013, p.14) faz de *Le chercheur d'or* um romance poliestilístico ou sem estilo, o que denota a tendência da literatura contemporânea em transpor as fronteiras que separam os gêneros e estilos literários, dando ao escritor maior liberdade criativa. Na ótica do dialogismo, a consciência não é produto de um “eu” isolado, mas da interação e do convívio entre muitas consciências, que possuem os mesmos direitos como *personas* e que devem respeitar os valores dos outros e ter os seus respeitados. A postura intercultural de Alexis é, nesse sentido, reflexo de sua consciência dialógica que se reconhece como parte do outro, ratificando, assim, sua importância: “*Si Ouma est ici quelque part, je la retrouverai. J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clefs du secret du chercheur d'or.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.327). Considerando o “segredo do ouro” como a própria identidade de Alexis e a plenitude almejada pelo homem contemporâneo, fica evidente a relação de interdependência existente entre as consciências, já que o herói só consegue encontrar o tesouro mediante a presença de Ouma.

A pluralidade característica da obra de Le Clézio busca, assim como em Dostoiévski, a representação de um universo plural cujas personagens apresentam consciências plurais, sem que haja a intenção de mostrar um eu único e indiviso que toma todos à sua volta como objetos: “[...] o universo dostoiévskiano é uma coexistência artisticamente organizada e uma interação da diversidade espiritual, e não etapas de formação de um espírito indiviso.” (BAKHTIN, 2013, p.35). O essencial é valorizar a interação de muitas consciências unas, dotadas de valores próprios, mas que se dialogam, interagem, postergando a objetificação das personagens e de suas ideias e não as submetendo à consciência e à vontade do autor. O dialogismo da narrativa lecléziana está, portanto, no fato de o problema não girar em torno de um mundo uno, mas de um universo onde diversos pontos de vista coexistem e cada opinião

torna-se um ser vivo e tem voz humana ativa, materializada, o que constitui a multiplicidade de vozes.

Acoplada à variedade de vozes presente em *Le chercheur d'or*, está a heterogeneidade narrativa, a coadunação de elementos contrários, formando, assim, uma narrativa polifônica que, no caso de *Le chercheur*, é representada pelo amálgama mítico (JOLLIN-BERTOCCHI E THIBAUT, 2004) característico do romance. Com isso, as consciências das personagens não se tornam umas objetos das outras: elas são complementares e coexistentes, evidenciando a postura não monológica do autor. Ainda que Le Clézio busque criticar o comportamento extremamente ambicioso e materialista dos capitalistas Tio Ludovic e Ferdinand, não se percebe a intenção de modificar o pensamento deles no decorrer da narrativa; pelo contrário, a conduta do primo de Alexis permanece a mesma durante todo o romance e o narrador, em nenhum momento, tenta interferir na ideologia do primo ou submetê-la à dele: “*Dans les bureaux règne mon cousin Ferdinand, le fils de l'oncle Ludovic. Il affecte de ne pas me connaître, de me traiter comme son serviteur. La colère monte en moi, et si je résiste à l'envie de le bousculer, c'est à cause de Laure, qui aimerait tant que je reste.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.315).

Do mesmo modo que o contexto social ao qual Dostoiévski fazia parte corroborou para a criação do romance polifônico, o final conturbado do século XX intensificou a necessidade de uma literatura que abrangesse tantas contradições. O cenário da obra lecléziana torna ainda mais latente as antíteses do capitalismo, pois, em 1985, o homem contemporâneo se vê dilacerado por duas guerras mundiais e por um mundo dividido pela Guerra Fria. A falta de autossuficiência dos planos sociais, culturais e ideológicos agravou-se no decorrer do século XX e tanto a obra de Dostoiévski quanto *Le chercheur d'or* são um reflexo da necessária interpenetração desses planos, revelando a contradição e a reciprocidade entre esses mundos outrora isolados. O romance polifônico, portanto, só pode realizar-se no capitalismo, já que tem o objetivo de destacar a unidade contraditória desse sistema, principalmente em lugares onde o avanço dele foi desastroso, como nas ilhas Maurício, por exemplo:

*[Maurice] c'est un pays qui connaît, comme beaucoup de pays dans le monde, des difficultés dues à l'excédent de la population, au manque de travail, des difficultés qui sont dues aux conséquences de cet excédent et de ce manque, c'est à dire à la fois les carences politiques, mais aussei les exclusions, le rejet d'une partie de la population, le rejet des pauvres, l'ignorance même qu'on a des pauvres.*⁹

⁹ Le Clézio em entrevista concedida à Issa Asgarally para a Revista *Italiques* n.6.

Nesse sentido, o que se nota é a tentativa de mostrar um mundo que teve sua individualidade rompida, provocando os choques entre as esferas ideológicas, sociais e culturais. A globalização característica do mundo pós-guerra e a diminuição das distâncias geográficas proporcionada pelo avanço dos meios de comunicação possibilitou maior conhecimento acerca da existência de grupos minoritários, mas, simultaneamente, intensificou o processo de aculturação iniciado no período de colonização. Esse caráter contraditório é essencial à construção artística proposta por Le Clézio e, por isso, assim como as obras de Dostoiévski, “[...] suas obras são saturadas de forças e intenções que, pareceria, são separadas por abismos intransponíveis.” (KAUS apud BAKHTIN, p.20).

Um universo repleto de dicotomias só poderia ser plenamente retratado através da polifonia, que consegue abranger uma diversidade de vontades individuais, ou seja, vai-se para além dos limites de uma vontade única formando uma combinação de muitas vontades. Em *Le chercheur d'or*, por exemplo, Alexis e Ouma, apesar de terem inicialmente opiniões diferentes com relação ao “ouro”, conseguem conviver de maneira harmônica e complementar, já que um transfere ao outro sua sabedoria e experiência de vida. Mesmo sabendo o verdadeiro sentido do tesouro, Ouma não tenta impô-lo ao herói, que chega à mesma conclusão da *manaf* por meio de suas próprias descobertas: “*Je ne pensais pas qu’il y avait autre chose à prendre, dans cette vallée âpre, je n’imaginai pas que cette fille sauvage et étrange connaissait le secret.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.333). O aprendizado de Alexis é alcançado através da junção de várias consciências: Mam, Denis, Capitão Bradmer e Ouma, além de suas próprias experiências, ou seja, a trajetória iniciática do protagonista teve a influência de várias ideias, tanto pertencentes ao universo civilizado quanto ao selvagem, simbolizadas pelos mitos e lendas inserido na narrativa. Nesse caso, o romance pode ser comparado ao romance de ideias, característico de Dostoiévski, representadas na consciência individual e social de cada personagem. Entretanto, Bakhtin ressalta que esse tipo de romance está em oposição a outros romances, como o de aventuras, por exemplo, o que não acontece em *Le chercheur*, uma vez que a obra consegue mesclar o romance de aventuras e o ideológico.

A percepção de Le Clézio acerca da contrariedade pertencente ao mundo capitalista onde as relações mostram-se contraditórias permitiu o destaque de uma nova perspectiva da realidade da sociedade. Por isso, o escritor, assim como Dostoiévski, não vê as coisas em função do tempo, formando uma trajetória, mas de maneira coexistente, simultânea, em um recorte temporal cujas contradições são simultâneas, o que obriga as personagens a dialogarem com seus duplos. Denis, por exemplo, pode ser visto como uma duplicação de Alexis, já que mostra a face africana da vida marginal que o protagonista vive; no entanto,

como o narrador ainda é uma criança para perceber e destacar tal semelhança, ela só será notada no encontro com Ouma. Já adulto, Alexis identifica-se de prontidão com a *manaf* e é ela quem proporcionará a relativização do significado do ouro e sua posterior descoberta, que só será possibilitada por meio da duplicação da contradição interior de Alexis em Ouma para, enfim, desenvolvê-la extensivamente: “‘*Ou-ma-ah !’ Il me semble que c’est mon propre nom que je crie, pour réveiller dans ce paysage désert l’écho de ma vie, que j’ai perdu durant toutes ces années de destruction.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.328). Aqui, ainda evidencia-se outra característica comum entre as obras de Dostoiévski e Le Clézio: nenhum dos dois tem como objetivo mostrar consciências em formação, mas em interação. Por isso, as personagens estão sempre em tensão umas com as outras e tornam-se incompletas se estiverem sozinhas, pois nenhuma ideia sobrevive em uma consciência solitária, o que ocorre é a representação das consciências no campo das ideias. As personagens de *Le chercheur d’or* não são concluídas pelo autor, justamente pelo fato de serem, assim como o homem contemporâneo, inacabadas, uma vez que estão em um constante processo de formação, fomentado pelo diálogo com outras consciências:

A complexidade objetiva, o caráter contraditório e a polifonia da sua época, [...], a participação biográfica sumamente profunda e interna da multiplanaridade objetiva da vida e, por último, o dom de ver o mundo em interação e coexistência foram fatores que criaram o terreno no qual medrou o romance polifônico [...]. (BAKHTIN, 2013, p.34)

A fim de tentar atingir a maior completude possível, as obras de ambos os autores concentram a maior diversidade qualitativa possível em um mesmo espaço, o que justifica a escolha de um local onde várias culturas e etnias se misturam, as ilhas Maurício.

Nestes termos, nota-se que a obra lecléziana, apesar de ter sido elaborada em um contexto socioeconômico viável para a criação do romance polifônico, não está limitada à era capitalista e essencialmente globalizada, pois o escritor vai além de uma simples reação às relações de poder atuais, transformando sua literatura em uma nova forma de visão artística. A sensibilidade de Le Clézio em perceber as almas dos outros, inclusive das minorias e das etnias às quais, originalmente, ele não faz parte, mostra seu minucioso trabalho de observação, o que lhe permite penetrar nas contradições das relações humanas de maneira objetiva, abrangendo, também, as esferas realista e social.

3.2. O mundo do romance e os mundos das personagens

O mosaico étnico-cultural presente em *Le chercheur d’or* designa a desconstrução do mundo do romance em prol dos mundos das personagens, regidas por suas ideias. O que é

representado, portanto, é a atitude do herói diante do mundo, o seu ponto de vista diante de determinada história, construindo-se um mundo particular para cada um, determinado por sua própria perspectiva. Desse modo, nota-se que, apesar da intersecção proposta por Le Clézio, as individualidades e peculiaridades de cada universo são mantidas e respeitadas de modo que se consiga observá-las separadamente.

Mesmo que o narrador sinta admiração pelos costumes dos povos de outras culturas e queira aderi-los, ressalta-se que ele tem o seu próprio mundo, ligado à sua estirpe e cultura francesas, que não podem e não devem ser menosprezadas. Por isso, já no primeiro capítulo, as influências europeias também se mostram latentes na formação da identidade do herói, pois, ao mesmo tempo em que ele descreve a cultura do amigo com deslumbramento, as suas origens também são reafirmadas de maneira positiva por intermédio da voz de Mam, principal emissora das narrativas bíblicas evocadas no romance, como visto anteriormente. A importância do mundo de Mam como componente do mundo do herói é reiterada pelo desejo de manter intocável na memória sua voz doce e instrutiva: *“Il y a aussi la voix de Mam. C’est tout ce que je sais d’elle maintenant, c’est tout ce que j’ai gardé d’elle. J’ai jeté toutes les photos jaunies, les portraits, les lettres, les livres qu’elle lisait, pour ne pas troubler sa voix. Je veux l’entendre toujours, [...]”* (LE CLÉZIO, 1985, p.24).

Além da presença marcante de Mam, ainda deve-se ressaltar a relevância do pai de Alexis e de Laure, sua irmã, ainda no primeiro capítulo. Ao lerem o jornal inglês *Illustrated London News*, os irmãos cultivaram a manutenção da cultura europeia por meio dos excertos de alguns romances europeus, mas, também, pelas propagandas expostas no jornal com produtos desejados por crianças pertencentes ao mundo civilizado e, portanto, europeu:

Et Noël est déjà loin derrière nous – bien triste cette année-là, avec les ennuis financiers, la maladie de Mam e la solitude du Boucan – mais nous jouons à choisir nos cadeaux dans les pages des journaux. Comme ce n’est pas qu’un jeu, nous n’hésitons pas à choisir les objets les plus coûteux. (LE CLÉZIO, 1985, p.73)

O contato direto com o mundo urbanizado é estabelecido através do pai de Alexis, que inicia um projeto de construção de um gerador de energia elétrica para o Boucan, mas que, devido ao ciclone, é interrompido. Apesar disso, este fato evidencia a propensão ao mundo civilizado da família do protagonista, pois, ao contrário deles, Denis e seu avô não demonstram nenhum apego aos progressos tecnológicos. Mais uma vez, é possível perceber que a crítica feita por Le Clézio em *Le chercheur d’or* não procura renegar os benefícios que o avanço científico traz, mas sim considerá-los na mesma medida das questões étnico-culturais. As histórias contadas por Mam, a ciência da existência de determinados bens de

consumo ligados à industrialização e o desejo de uma vida mais confortável propiciada pelos avanços tecnológicos são elementos pertencentes ao mundo da cultura europeia que também ajuda a constituir o mundo de Alexis e que, de maneira alguma, são preteridos pelo autor.

Ainda levando em conta a influência do universo europeu na composição do mundo do romance como um todo, destaca-se a presença de tio Ludovic e Ferdinand, exemplares típicos do mundo capitalista e opressor. Embora sejam da mesma família de Alexis e, portanto, compartilhem da mesma cultura, os dois possuem costumes e ideias diferentes, o que resulta em mundos e consciências diferentes. Ao percorrer as propriedades privadas dos grandes capitalistas da ilha, Alexis sente-se deslocado e lembra dos ensinamentos de seu pai:

C'est interdit d'entrer sur les 'chassés', mon père serait très en colère s'il savait que nous allons dans les propriétés. Il dit que c'est dangereux, qu'il peut y avoir des chasseurs, qu'on peut tomber dans une fosse, mais je crois que c'est surtout parce qu'il n'aime pas les gens des grands domaines. (LE CLÉZIO, 1985, p.19)

Aqui, nota-se que mesmo um universo que compreenda a mesma etnia pode envolver uma diversidade de consciências e ideologias diferentes e até mesmo dicotômicas, como se evidencia na relação entre a família de Alexis e tio Ludovic e Ferdinand.

A identificação do narrador com os mundos de Denis e Ouma é, desde o início, explícita, o que facilita o processo de comunicação entre as três culturas constituintes da população mauriciana. A sabedoria selvagem de Denis, por exemplo, encanta Alexis por não ser algo que faça parte de seu mundo, já que, mesmo às margens, ele e sua família têm acesso à civilização:

J'aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l'eau, de la mer. Tout ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père, et de sa grand-mère aussi, une vieille Noire qui habite les Cases Noyale. Il connaît le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt, tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaître les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce. Il sait tellement de choses qu'on ne s'ennuie jamais avec lui. (LE CLÉZIO, 1985, p.17)

Desse modo, o africano transfere ao europeu parte de seu conhecimento, ou seja, transmite a ele um pouco de sua ideologia, de sua consciência e, por conseguinte, de seu universo. Para que a transição entre mundos tão diferentes ocorra de maneira harmônica, Alexis, ao entrar em contato com a natureza selvagem de Denis, entrega-se plenamente à sensação do momento, sem utilizar a racionalidade pertencente ao Ocidente. Assim, ele ouve e assimila todas as histórias e ensinamentos proferidos pelo africano e, inclusive, faz com que alguns deles sejam parte de sua consciência. É nos passeios pelo Boucan, em contato com o

ambiente natural, que Denis consegue expressar plenamente seus costumes e, mesmo que o respeito e o maravilhamento tomem conta de Alexis, as diferenças entre eles existem, mas não se mostram como um fator desagregador:

Je vois Denis arrêté devant un buisson: 'Pistache marron.' Dans sa main, une longue gousse entrouverte laisse échapper des graines noires, semblables à des insectes. Je goûte une graine : c'est âpre, huileux, mais cela me donne des forces. Denis dit : 'C'était le manger des marrons, avec le grand Sacalavou.' [...] Cela me fait une impression étrange, de manger ce qu'il a mangé, ici, dans cette forêt, avec Denis. (LE CLÉZIO, 1985, p.41)

O primeiro contato do herói com Mananava, o paraíso que será conquistado no final do romance, também foi propiciado por Denis e, malgrado a admiração do europeu pelo local, ele não lhe era acessível no momento de sua infância, prorrogando para o desfecho da narrativa a influência africana na formação ideológica de Alexis. Nesse sentido, nota-se que a presença africana não se mostra latente só na infância do narrador, mas permanece em seu imaginário e em sua consciência durante toda a trajetória, mesmo que, às vezes, ele não demonstre se lembrar dela. A conquista de Mananava reforça a relevância do mundo africano tanto no romance quanto na evolução do herói, ao mesmo tempo em que a confirma como parte inerente à composição do mundo do romance, já que, sem ela, o percurso iniciático não seria finalizado.

Após o desaparecimento de Denis, no primeiro capítulo, Alexis perde a referência selvagem e natural que tanto caracterizou a sua infância e esse é um dos motivos que o faz sentir-se deslocado na atmosfera urbana de Forest Side. Ao chegar em Rodrigues para iniciar sua busca pelo ouro do corsário desconhecido, o herói conhece Ouma, que passa a tentar reconstruir o elo outrora existente entre ele e a natureza. Pouco a pouco, os laços entre a *manaf* e Alexis vão se estreitando e ela passa a constituir o mundo do protagonista de modo que sua ausência lhe causa angústia:

Je pense à Ouma, si farouche, si mobile. Reviendra-t-elle? Chaque soir, avant le coucher du soleil, je longe la rivière Rouseaux jusqu'aux dunes, je cherche ses traces. Pourquoi? Que pourrais-je lui dire? Mais il me semble qu'elle est la seule qui comprenne ce que je suis venu chercher ici. (LE CLÉZIO, 1985, p.216)

A admiração do herói pela *manaf* torna-se cada vez mais evidente e são suas características e costumes selvagens que mais inspiram Alexis e fazem com que ele queira fazer parte do mundo de Ouma, mas ela, por temer a proximidade com os europeus devido à destruição que provocaram em seu povo, mostra-se resistente. Entretanto, com o passar do

tempo, ela também demonstra o desejo de integrar-se ao mundo de Alexis e os dois, ao desfrutarem da íntima relação com a natureza, reiniciarão o processo de interculturalismo iniciado por Denis, que culminará na descoberta do verdadeiro “ouro”: “*Je ne tremble plus maintenant, je ne ressens plus aucune hâte, plus aucune crainte. Ouma, elle aussi, a oublié qu’elle doit fuir, se cacher.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.234).

A carta melancólica de Laure noticiando o agravamento da doença de Mam somada às ameaças da Primeira Guerra Mundial perturbaram Alexis, que decidiu se alistar para combater na guerra. Esta ligação direta com a violência do mundo capitalista e a ambição de alcançar a riqueza que o tesouro lhe proporcionaria o distanciou de sua verdadeira identidade e do real significado do “ouro”, afastando-o, portanto, do mundo pleno e harmônico de Ouma. Depois de sofrer as intempéries de uma batalha sangrenta, o protagonista reconsidera os valores expressos no mundo de Ouma, de Denis e no seu próprio mundo antes de ser corrompido pelas relações de poder, e vê como única fonte de reconciliação o reencontro com a *manaf*. Com isso, Alexis descobre o verdadeiro sentido do ouro, redefine sua identidade e seus valores e, ao conquistar Mananava com Ouma, consegue entender que seu mundo é o resultado da união de três universos: o europeu, influenciado por sua família; o africano, trazido por Denis e o mundo mostrado por Ouma, que, ao mesmo tempo, consegue representar o universo miscigenado das ilhas Maurício, uma vez que é resultado da união de um *manaf* com uma francesa:

Maintenant, je sais que c’est ainsi qu’a fait le Corsaire après retiré son trésor des cachettes du ravin, à l’Anse Aux Anglais. Il a tout détruit, tout jeté à la mer. Ainsi, un jour, après avoir vécu tant de tueries et tant de gloires, il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu’il avait créé, pour être enfin libre.
(LE CLÉZIO, 1985, p.373).

Essa “multiplicidade de planos da realidade” (ENGELGARDT apud BAKHTIN, 2013, p.25), construída pela variedade de mundos existentes no romance, além de mostrar os recortes da sociedade estratificada, evidencia o comportamento de cada personagem enfatizado e torna coerente a heterogeneidade mitológica e lendária da obra, dando-lhe o respaldo necessário para a criação de um romance homogêneo, cujo fim principal é defender a inter-relação entre esses diversos planos. Ademais, nenhuma das ideias representadas em *Le chercheur d’or* constitui o mundo do romance como um todo: cada uma tem sua importância na unidade da narrativa e Alexis só consegue o triunfo final porque transitou entre todos os mundos existentes e aprendeu com todas as consciências com as quais conviveu. Aqui, nota-se que a oposição de ideias e de consciências não é superada, como se vê na relação entre

Alexis e Ferdinand, e elas não se fundem, mas se combinam e coexistem, sem que haja a necessidade de que uma prevaleça sobre a outra.

As vozes independentes de *Le chercheur d'or* desempenham o papel de convicções ou pontos de vista acerca do mundo, fazendo da ideia de cada personagem “[...] o meio no qual a consciência humana desabrocha em sua essência mais profunda.” (BAKHTIN, 2013, p.35). Nesse sentido, a pluralidade intrínseca ao universo só pode ser representada se as vozes das personagens estiverem inseridas no todo do romance, caso contrário, elas seriam deturpadas e não conseguiriam demonstrar a complexidade do homem moderno e contemporâneo. As ideias representadas, portanto, não são princípios do próprio autor e ele mesmo passa a ser um dos participantes do mundo do romance, ajudando a compô-lo com sua voz, com sua ideia, ratificando o aspecto polifônico da obra: “A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.” (BAKHTIN, 1985, p.23). A descendência mauriciana de Le Clézio e a sua admiração pelas culturas miscigenadas são inseridas na obra de maneira complementar, mostrando o ideal do autor em consonância com os ideais das personagens participantes da narrativa e fazendo do seu mundo, que antes dominava toda a realidade do romance, um dos aspectos dessa realidade. Ao levar em consideração a relevância de outras culturas e de outros costumes, o escritor francês mostra sua percepção acerca da “[...] profunda ambivalência e a plurivalência de cada fenômeno.” (BAKHTIN, 1985, p.34), o que permite ao leitor ter acesso aos mais diferentes pontos de vista que, no caso de *Le chercheur*, são explicitados através da bagagem cultural dos africanos, indianos e europeus.

3.3. A nova percepção acerca das personagens e dos acontecimentos

Essa maneira de abordar a personagem, mais profunda e problematizadora, é possibilitada pelo modo como o autor a expõe: ele não procura palavras que a definam, objetificando-a, mas sim expressões que mostrem sua posição ideológica. Entretanto, a ideia não é o ponto central de representação, mas o que permite alcançá-lo: a representação do homem no homem. É por isso que, em *Le chercheur d'or*, a postura intercultural de Alexis é de suma importância, já que é por meio dela que ele conseguirá tomar consciência da necessidade em se reconhecer no outro, abolindo o ideal de uma única perspectiva acerca dos acontecimentos. A trajetória do herói é, nesse caso, a representação de um conjunto de etnias e culturas, simbolizadas pelas lendas e mitos, cujo objetivo final é se reencontrar por meio do contato pleno com o outro, por conseguinte, com o cosmos. Após descobrir o segredo do corsário, Alexis redefine seus valores, corrompidos pela ambição e pela violência vivida na

Primeira Guerra Mundial, e retorna ao estágio de interação com o mundo do outro que, nesse caso, é Ouma:

Depuis que j'ai compris le secret du plan du Corsaire inconnu, je ne ressens en moi plus aucune hâte. Pour la première fois depuis que je suis revenu de la guerre, il me semble que ma quête n'a plus le même sens. Autrefois, je ne savais pas ce que je cherchais, qui je cherchais. J'étais pris dans un leurre. Aujourd'hui, je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre, respirer. À nouveau, comme avec Ouma, je peux marcher, nager, plonger dans l'eau du lagon pour pêcher les oursins. (LE CLÉZIO, 1985, p.336)

Salienta-se que, especificamente em *Le chercheur d'or*, há uma tendência em evidenciar o egoísmo inerente às relações de poder, ou seja, em ambientes ligados ao capitalismo e ao objetivo lucrativo pertencente a ele, a existência do outro como consciência individual passa a ser nula. No momento em que Alexis participava da guerra, por mais que a índole do herói discriminasse essa postura, a anulação do outro era inevitável, já que, ao valorizá-lo, arriscava-se a própria vida. É por isso que o capítulo que relata a Primeira Guerra Mundial mostra um Alexis dilacerado e desagregado, imbuído de uma solidão angustiante e desoladora que faz com que ele lembre com maior nostalgia as sensações experimentadas quando gozava da interação com o outro, como na infância, por exemplo, ou com Ouma.

Nesse novo viés representativo, o autor vê o indivíduo na própria vida, e não como algo construído dentro do romance de acordo com uma visão e uma representação artística. Ao dialogar com outros ideais e consciências, o mundo das personagens leclézianas mostra-se cada vez mais dialógico, assim como a obra em geral, pois as relações humanas são, em sua essência, dialógicas e as diferentes vozes sobre o mesmo tema (polifonia) representam a complexidade dos sofrimentos e questionamentos humanos. Desse modo, o que a obra enfatiza são as temáticas que coexistem em vários tempos e que têm real significado no presente. Por isso, suas personagens, assim como as de Dostoiévski, só se recordam daquilo que ainda faz sentido, como fica nítido em Alexis no momento em que, já em Mananava, relembra sua infância com Denis, lembrança essencial para complementar o verdadeiro sentido do ouro, pois denota a plenitude em que vivia no tempo do Boucan: “*Je me rappelle les après-midi où j'attendais Denis, et j'entendais le signal qui grinçait au milieu des hautes herbes, un drôle d'insecte qui répétait: vini, vini, vini...*” (LE CLÉZIO, 1985, p.368). Ressalta-se que a recordação detalhada e sensorial dos momentos vividos com Denis só é explorada na ocasião em que Alexis redescobre sua identidade, ou seja, a lembrança é evocada quando ela tem algum sentido e não de maneira aleatória.

As lembranças lendárias de Denis e Ouma sobre a história do negro Sacalavou, evocada mais de uma vez na narrativa, também destacam as consequências da escravidão, vividas ainda no presente, o que justifica o comportamento muitas vezes arisco de Denis e Ouma, que conta a Alexis: “*‘Mon grand-père était marron, aves tous les Noirs marrons du Morne. Il est mort quand on a écrasé ses jambes dans le moulin à cannes, parce qu’il avait rejoint les gens de Sacalavou dans la forêt.’*” (LE CLÉZIO, 1985, p.257). Evocar a memória da escravidão e os resquícios dela é um dos motivos para iniciar a discussão acerca das desigualdades étnicas e culturais ainda latentes no mundo atual, o que denota a relevância da lembrança de Ouma que não se restringe ao passado, mas remete a algo significativo no presente. Assim, Le Clézio mostra que, ao mesmo tempo em que o Ocidente se beneficia com o progresso tecnológico, há um outro lado maléfico que prejudica aqueles que estão fragilizados pela supremacia capitalista.

A tentativa de interpretar o mundo requer um pensamento simultâneo, que tenta ver tudo de maneira coexistente, percebendo e mostrando a contiguidade e simultaneidade dos acontecimentos como que situados no espaço e não no tempo. A escolha das ilhas Maurício como cenário da trajetória iniciática de Alexis não é em vão: ela consegue abranger, pelo menos, três culturas diferentes e desigualdades sociais exorbitantes, o que dá respaldo à polifonia em *Le chercheur d’or*. Utilizando como cenário da narrativa um ambiente social e culturalmente contrastante, o autor consegue materializar a coexistência de diferentes realidades, intensificada no século XX, demonstrando, concomitantemente, a falta de unidade do mundo que só pode ser reunificado se forem consideradas as individualidades de cada consciência (no caso de *Le chercheur d’or*, de cada cultura). Nesse sentido, é importante considerar as polêmicas sociais, políticas e ideológicas contemporâneas ao romance, bem como aquelas que agitaram o contexto histórico da narrativa (final do século XIX e início do XX), já que elas serão os principais meios pelos quais Le Clézio transmitirá a mensagem principal de *Le chercheur*: a necessidade de um interculturalismo que faça com que o homem se veja no outro, como parte integrante do outro.

4. OS MITOS E LENDAS INSERIDOS NO ROMANCE

O apreço de Le Clézio pelas culturas preteridas pelo mundo econômico atual somado às experiências vividas por ele durante sua viagem à África e à sua descendência mauriciana faz com que *Le chercheur d’or*, assim como outras obras do autor, seja uma tentativa de representar parte desse emaranhado mitológico e lendário inerente a esses povos. Desse

modo, Alexis será a personagem que dará unidade ao romance, o que, nesse caso, significa ser o elemento da obra para onde convergem todos esses traços exóticos e aparentemente divergentes, mas que, no todo, funcionam de maneira complementar. Ao se mostrar como uma personagem que busca explicações para uma realidade devastadora, o protagonista passa a ser um representante do homem genérico que, além de procurar por respostas satisfatórias, tenta alcançar a verdadeira plenitude e harmonia.

Para Le Clézio, só há descoberta quando o homem é afastado de seu lugar de origem para conhecer outros homens, outras paisagens e outras culturas. Por isso, logo no primeiro capítulo, Alexis, além de já ter contato com outros costumes diferentes dos seus (por meio de Denis), é exilado de seu espaço original, o Boucan, e passa a conhecer outros modos de vida que influenciarão o seu destino. É nesse momento que a heterogeneidade da narrativa se intensificará, propondo a reflexão acerca de determinados mitos consagrados, mas que, sob a perspectiva de Alexis, adquirem novas roupagens e dão ao leitor uma chance de conhecer outras civilizações através do amálgama mítico (JOLLIN-BERTOCCHI; THIBAUT, 2004) proposto pelo autor.

Nesses termos, a inserção de mitos e lendas no romance será indispensável, uma vez que será por meio dela que Le Clézio discutirá a ideologia do interculturalismo, ao mesmo tempo em que mostrará ao leitor (principalmente ao leitor ocidental) outras formas de civilização, que são tão ou mais enriquecedoras do que as do Ocidente. Ademais, é sob o panorama mítico e lendário que o autor contestará o sistema econômico atual e, principalmente, colocará em questão a situação do homem contemporâneo diante das sequelas de uma sociedade calcada no materialismo, no consumismo e na conquista inescrupulosa do poder econômico, social e cultural. Assim, apesar de o mito ter, progressivamente, perdido seu valor religioso e metafísico, passando a denotar “tudo o que não pode existir realmente” (ELIADE, 2011, p.8), aqui ele adquirirá extrema relevância, pois será tomado como uma narrativa que fornece modelos para a conduta humana, tendo, portanto, a capacidade de ensinar, exemplificar e até facilitar as decisões e escolhas do protagonista, que tomará essas histórias como preciosas e significativas: “A principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas.” (ELIADE, 2011, p.13). Dessa forma, por mais que seja difícil encontrar uma definição única para o mito, as que serão utilizadas neste trabalho levarão em conta o caráter sagrado e cosmogônico dessas narrativas cujo objetivo principal é responder ou ao menos amenizar, de alguma forma, os grandes questionamentos humanos.

Por mais que as personagens mitológicas não façam parte do cotidiano, ou seja, não se assemelhem a pessoas comuns, pertencentes à realidade empírica, os acontecimentos narrados

nos mitos modificam a condição do homem e fazem dele um resultado direto daquilo que foi contado nas histórias míticas, explicando, nesse sentido, o porquê da atual condição humana. Além disso, ao recitar um mito, sai-se do tempo e do espaço comuns, tornando-se contemporâneo à narrativa e aos Deuses ou Heróis que dela participaram: “[...] ao ‘viver’ os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.” (ELIADE, 2011, p.21). A evocação dos mitos bíblicos, no primeiro capítulo de *Le chercheur d’or*, provoca em Alexis essa sensação de transcendência espacial e temporal, ao mesmo tempo em que tenta explicar os motivos pelos quais a humanidade deixou de desfrutar do paraíso de outrora.

4.1. Os mitos bíblicos

Como visto em capítulos anteriores, as narrativas bíblicas eram evocadas por meio da voz da mãe de Alexis, Mam, e, apesar das várias lições proferidas por ela, eram as “histórias santas” que mais chamavam a atenção do herói, ratificando sua postura culturalmente ocidental ainda que fosse maleável à aceitação de outras culturas. Nesses mitos, o que mais se evidenciará será o aspecto cosmogônico exibido por eles, que funcionarão como um espelho para as próprias experiências de Alexis, já que elas serão reflexo das ideias defendidas neles, fazendo com que o herói seja apartado de uma realidade cotidiana e penetre em um mundo mitológico: “O mito lhe [ao homem] ensina as ‘histórias’ primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo e o afeta diretamente.” (ELIADE, 2011, p.16). Assim como a grande maioria dos mitos, lendas e histórias que tentam explicar a gênese do ser humano, *Le chercheur d’or* também evocará narrativas cujo ponto de partida será a cosmogonia, modelo para toda espécie de criação. Aqui, parte-se do princípio de que tudo implica a existência primária de um Mundo para, depois, serem originados os seres vivos, ou seja, é a partir do mito da cosmogonia que se explica o nascimento daquilo que povoa o mundo.

Os mitos de origem, tomados neste trabalho como extensão do mito cosmogônico, serão trazidos à tona principalmente no que tange à trajetória de Alexis, discutindo não só a criação do mundo e do homem, mas também sua renovação e modificação, possibilitadas por uma situação nova que implica mudança. O mito do dilúvio e da arca de Noé, simbolizados pelo ciclone enfrentado por Alexis e sua família, aparece, nesse sentido, como motivo causador de mudança e recomeço, já que os obrigou a se adaptar a uma realidade urbana diferente daquela que viviam em Boucan, despertando em Alexis o desejo de mudança. O

ciclone, assim como o dilúvio o fora, representa a ruptura necessária da personagem com seu berço da infância, pois é por meio dela que ele irá aprender a valorizar conscientemente aquilo que, quando criança, valorizava inconscientemente. Ademais, a catástrofe representa uma prerrogativa de ressurreição que impulsionará a trajetória iniciática de Alexis e fará com que ele, mesmo após ter contato com um universo essencialmente materialista, escolha uma existência mais plena em que sua própria identidade é encontrada e estimada.

Devido ao sincretismo cultural proposto por Le Clézio em *Le chercheur d'or*, é possível interpretar a inserção do mito do dilúvio sob diversas maneiras diferentes, levando-se em conta os estudos acerca da mitologia nas culturas ocidentais e orientais feitos por Mircea Eliade (2011). Este autor pontua que, para os judeus e cristãos (ou seja, para aqueles que tomam os escritos bíblicos tradicionais como doutrina religiosa), o Cosmo precisa ser periodicamente restaurado e purificado, mas, para isso, será indispensável que a humanidade desfrute de um período caótico dominado pelas catástrofes, pela fome, pela seca, etc. Assim, o “[...] drama do Paraíso instituiu a atual condição humana.” (ELIADE, 2011, p.86), já que a má conduta dos homens os proibiu de usufruírem dos deleites da vida. A própria trajetória de Alexis, que culmina na conquista de Mananava, ratifica a pré-existência de um caos (representado, aqui, pelas relações de poder violentas e, mais especificamente, pela Primeira Guerra Mundial) para o posterior alcance da paz e do paraíso, que serão discutidos mais adiante em outros mitos presentes no romance. Além da ideologia bíblica sobre a renovação ou recriação do universo, ainda deve-se ressaltar a referência a outros ideais que justifiquem (ou, ao menos, tentem justificar) o período caótico vivenciado por Alexis e pelo homem contemporâneo em geral, como aqueles proferidos pelos povos primitivos, por exemplo: para eles, o mundo já foi destruído, houve a dizimação da humanidade, mas, posteriormente, ambos foram reconstruídos. A principal causa dessa destruição seria a degradação progressiva do Cosmo, provocada pelos pecados do homem, que será regenerado com a recriação do universo. Tal possibilidade é cogitada por Alexis no auge de seu desespero no meio do ciclone, momento em que o protagonista busca explicações para aquela tragédia: “*Et pourquoi Dieu punirait-il encore la terre? Est-ce parce que les hommes sont endurcis, comme dit mon père, et qu'ils mangent la pauvreté des travailleurs dans les plantations?*” (LE CLÉZIO, 1985, p.81). Já os habitantes do Oriente-Próximo (como os Mesopotâmios, por exemplo) acreditam que o fim é indispensável para que haja um novo começo, defendendo, portanto, a ideia de recriação do mundo e não de regeneração. Desse modo, só se poderá restaurar a perfeição inicial após a destruição do velho mundo: “[...] para que algo de verdadeiramente novo possa ter início, é preciso que os restos e as ruínas do velho ciclo sejam completamente destruídos.” (ELIADE, 2011, p.51). O calvário de Alexis novamente corrobora este ideal de

recriação já que toda a sua vida foi recriada a partir da destruição do Boucan e sua consequente mudança para Forest Side. Além disso, a destruição existencial causada pela Primeira Guerra Mundial também serviu como ponto de partida e como guia para que Alexis voltasse a procurar por algo maior do que a riqueza material.

A disposição homogênea dos mitos e lendas sincréticos em *Le chercheur d'or* faz com que a ligação entre eles seja explícita, tornando um o complemento do outro. Nesse sentido, é possível depreender, a partir do mito do dilúvio, o mito do Éden, representado, no romance, inicialmente pelo Boucan e, posteriormente, por Mananava. Seguindo os preceitos expostos nas teorias sobre a criação, renovação e recriação do Cosmo, o Jardim do Éden teria sido o paraíso onde vivia o homem no início do mundo e viria a ser o “prêmio” para aqueles que tivessem, na Terra, uma conduta “admirável”. Assim, de acordo com as doutrinas judaico-cristãs, no momento da recriação do universo, os homens seriam julgados de acordo com seus atos, ou seja, não iria haver uma regeneração coletiva e somente aqueles que fossem escolhidos teriam direito de desfrutar do Cosmo, que seria, de acordo com os judeus, transformado em um lugar paradisíaco após a chegada do Messias. Tal como os judeus, os cristãos também creem no Juízo Final e na conquista do paraíso pela meritocracia, diferindo apenas no momento e no agente dessa recriação: para estes, ela ocorrerá na segunda vinda de Jesus Cristo. Apesar das diferenças, ambos acreditam que, depois do período de catástrofes, a humanidade viverá novamente no Jardim do Éden, como era no princípio, e a plenitude inicial do mundo será recuperada. Os habitantes do Oriente-Próximo (como os Egípcios, por exemplo) igualmente referem-se ao retorno ao Paraíso e à “perfeição dos primórdios”, girando em torno da mesma ideia de que havia um “Paraíso Perdido” que precedeu a atual condição humana. Alexis, ao ver seu paraíso da infância destruído e, por conseguinte, sua plenitude esfacelada, parte em busca de um novo lugar que lhe traria as mesmas sensações experimentadas nos seus oito anos de idade. Destaca-se que a “premiação” pelas boas atitudes em Terra pode ser evidenciada, no romance, por meio da história de Moisés, pois o herói, ao rememorar essa história, acentua o fato de aquele ter sido salvo das águas, assim como Alexis e sua família foram salvos do ciclone: “*J’aime aussi beaucoup l’histoire de Moïse sauvé des eaux.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.30-31). Logo, pode-se dizer que o protagonista, ao ser salvo das águas como Moisés, passou pelo primeiro obstáculo para conquistar o paraíso.

As tragédias e catástrofes vivenciadas pelo herói e a gradativa degradação dos relacionamentos humanos representaram a destruição do paraíso inicial, que teria sido corrompido pela presença dos capitalistas, e a conquista de Mananava, ao final do romance, é o reencontro com a “Idade do Ouro”, momento em que a humanidade vivia em harmonia. Ao comparar diretamente o Boucan com o Jardim do Éden, Alexis evidencia a capacidade que o

eterno retorno às origens tem de ser aplicado nas mais diversas situações de adversidades, cujo principal objetivo é recriar algo ou alguém, inclusive no intuito de amenizar uma situação de angústia e desespero: “[...]ce jardin touffu comme l’Éden, avec les arbres de l’Intendance, les goyaviers et les manguiers, le ravin du tamarinier penché, le grand arbre chalta du bien et du mal, l’allé des étoiles qui conduit vers l’endroit du ciel ou il y a plus de lumières.” (LE CLÉZIO, 1985, p.99). A lembrança conforta o herói e oferece a esperança de um renascimento, que será atingido no final do romance, proporcionado pelo retorno às suas origens e pelo encontro com sua verdadeira identidade, ratificados pelo caráter cíclico da narrativa, como já visto anteriormente. Além da referência direta que Alexis faz entre o Boucan e o Éden, ainda há uma outra evidência de que o lugar pleno de sua infância se associava ao “Paraíso Perdido” dos tempos bíblicos: a árvore chalta. Nela, o protagonista sentia-se distante de todos os males do mundo e a sensação de conforto que ela lhe causava provocava-lhe um sentimento de proteção, retomado pela sua memória ao visitar o Boucan no último capítulo do livro: “Ici, le monde ne connaît pas la faim, ni le malheur. La guerre, cela n’existe pas. L’arbre chalta tient le monde au loin, par la force de ses branches.” (LE CLÉZIO, 1985, p.357).

Apesar de esses serem os mitos bíblicos mais reforçados durante a narrativa, há outras duas referências que remetem a essas narrativas religiosas, o mito de Jonas e a baleia e a história de Caim e Abel, inseridos de maneira mais sutil. No primeiro capítulo, ao lembrar as lições de Mam, Alexis refere-se à história de Jonas, reforçando o aprendizado dele após sair do ventre da baleia e observando a semelhança entre essa história e sua própria trajetória:

*‘Le prophète Jonas demeure trois jours dans une baleine, et en sort en vie.’
Au loin, près de la ligne d’horizon, il y a un grand vaisseau à voiles qui se confond avec les nuages, et quand je demande à Mam qui est dans ce vaisseau, elle ne peut pas me répondre. Il me semble qu’un jour je saurai qui voyageait dans ce grand navire, pour apercevoir Jonas au moment où il quitte le ventre de la baleine. (LE CLÉZIO, 1985, p.30)*

Nota-se, aqui, que tanto Jonas quanto Alexis foram exilados de um lugar onde se achavam protegidos, distantes dos males do mundo e obrigados a enfrentá-los e superá-los a qualquer custo. A prolepse (GENETTE, 1972, p.82) do narrador adianta o fato de que, em algum momento de sua vida, seria-lhe imposta a mudança, o “sair do ventre da baleia”, para que ele pudesse conhecer as duas faces da moeda e, então, escolher aquela que lhe traria a verdadeira felicidade.

A alusão ao mito de Caim e Abel, apesar de não se prolongar muito no decorrer do romance, apresenta uma relação com o destino de Alexis, pois foi um dos motivos que o fez

partir em busca do tesouro. A morte do pai de Alexis pode ser, metaforicamente, atribuída a tio Ludovic, já que este, representante do mundo capitalista e opressor, opõe-se ao mundo humanitário simbolizado pela família do herói, evidenciando a divergência de opiniões entre os dois irmãos, assim como o fora com Caim e Abel. O pai de Alexis, vendo seu projeto empreendedor (o gerador de eletricidade) destruído pelo ciclone, viu-se obrigado a partir para Forest Side e submeter-se ao trabalho nas empresas de tio Ludovic, o que o “matou” aos poucos. Ao voltar para o Boucan no final de sua trajetória, Alexis pontua que o local virou uma plantação de cana, destacando, ainda mais, a postura pouco empática de seu tio que, mesmo após a morte do irmão, não mostrou nenhuma consideração pela casa e pelo lugar de que ele tanto gostava. Além disso, Caim é ligado à construção das primeiras cidades, podendo representar, portanto, a urbanização, assim como tio Ludovic, que destrói o Boucan em prol do progresso da civilização.

A análise dos mitos bíblicos inseridos em *Le chercheur d'or* permite sua conexão direta com os mitos que remetem à gênese do Cosmo e do ser humano, ampliando seu horizonte interpretativo. Divergências à parte, apesar de se ter ressaltado a multiplicidade de perspectivas que cada cultura tem acerca de um mesmo acontecimento, são notáveis as semelhanças contidas nos seus ideais, o que possibilita que se concebam todas elas. Ademais, por mais que se tenha levado em conta as culturas arcaicas e orientais, evidencia-se que, nos mitos cristãos, o caráter bíblico é mais latente, pois eles são evocados a partir da Bíblia e sob um ponto de vista originalmente ocidental (o de Mam). Entretanto, como Le Clézio utiliza-se de um panorama cultural extremamente diversificado, são válidas as possíveis interpretações que considerem outras crenças e culturas.

4.2. Mitos africanos

Os mitos de Mananava e dos pássaros rabos-de-palha têm como principais transmissores os mestiços Denis e Ouma, que, conforme já discutido, são aqueles que ajudaram Alexis a alcançar a plenitude: o primeiro, na sua infância e a segunda, na fase adulta. Nessas narrativas, o fato essencial não são as catástrofes provocadas por um possível fim do mundo “necessário”, mas a certeza de um novo começo, o renascimento de uma esperança que, após o ciclone, uma vida triste em Forest Side, a decepção de não encontrar o tesouro e a Primeira Guerra Mundial, tinha sido quase dizimada. Ao sentir a paz proporcionada pela calma de Mananava e pelos pássaros rabos-de-palha, Alexis tem a certeza de que, mesmo depois de ver seu paraíso da infância destruído, parte dele ainda estava

lá e seria reconstruído através do retorno às suas origens, o que proporcionaria um novo recomeço na companhia de Ouma:

Maintenant, je sais que c'est ainsi qu'a fait le Corsaire après avoir retiré son trésor des cachettes du ravin, à l'Anse aus Anglais. Il a tout détruit, tout jeté à la mer. Ainsi, un jour, après avoir vécu tant de tueries et tant de gloires, il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre. (LE CLÉZIO, 1985, p.373)

Mananava mostra-se, portanto, como o lugar misterioso que foi desbravado no final da trajetória do protagonista e também como o “prêmio” pelo triunfo do herói.

O retorno à infância e às origens de Alexis foi primordial para que ele conseguisse conquistar o paraíso, já que o verdadeiro tesouro era, na verdade, a sua própria identidade. Tal ideia pode evocar o que Eliade (2011, p.74) chama de “beatitude da origem”, evidenciando uma característica típica da cultura ocidental do século XX: o desejo de conhecer o início das coisas. Ao discutir esse fato, Eliade pontua a importância que a psicanálise dá à infância vendo-a como o fator primordial das origens do ser humano, pois “a criança vive num tempo mítico, paradisíaco” (ELIADE, 2011, p.73). Desse modo, é possível que se entenda essa teoria psicanalítica como uma reiteração dos mitos de origem citados anteriormente, associando-a a *Le chercheur d'or*, uma vez que, também para Alexis, a infância representa o paraíso. Seria necessário, portanto, que o homem contemporâneo, assim como o herói em questão, promovesse um retorno individual ao princípio para, assim, renovar e regenerar a sua existência e voltar a valorizar aquilo que a ingenuidade da criança valoriza: “Definitivamente, trata-se sempre de abolir o Tempo decorrido, de ‘voltar atrás’ e de recomeçar a existência com todas as suas virtualidades intactas.” (ELIADE, 2011, p.79).

Ao rememorar as aventuras com Denis, o protagonista revive esse momento de inocência e desapego material e distancia-se, ao menos por um momento, do universo corrompido. O mesmo acontece na presença de Ouma, pois a *manaf* representa a sabedoria daquele que reconhece os efeitos nocivos do consumismo, do materialismo e da busca pelo poder, mas tem a racionalidade de distinguir o momento certo de transmitir esse conhecimento a Alexis. Com isso, compreende-se que a união da infância de Alexis às aventuras que compuseram seu ritual iniciático e os ensinamentos de Ouma fizeram com que o herói adquirisse um novo modo de ser, ou seja, renovou-o. Nesses termos, ao trazer Mananava (o lugar almejado na infância) como a recompensa por ter encontrado o verdadeiro sentido do ouro, *Le chercheur d'or* mostra-se como um romance que, assim como as culturas arcaicas, orientais, ocidentais e até a psicanálise, considera a necessidade de se percorrer o tempo de maneira inversa a fim de lembrar-lo e reconsiderá-lo, criando, assim, a

expectativa de um Mundo Novo, onde as enfermidades, a fome e a velhice não acometerão a humanidade, como em Mananava.

Além da atmosfera paradisíaca que perpassa Mananava, ainda há outro mito que se refere ao local, o do negro Sacalavou e dos escravos que ele liderava. No primeiro capítulo do romance, ao lembrar-se de suas caminhadas com Denis, Alexis menciona o relato do crioulo sobre a história do negro que, ao sentir-se acuado pelos brancos, suicidou-se. Segundo a lenda, a alma dele vagava por Mananava, assim como as almas dos outros negros escravos que o seguiam, pois era lá que eles se escondiam quando fugiam de seus senhores:

Mananava, où la femme du vieux Cook disait que vivaient les descendants des Noirs marrons, qui avaient tué les maîtres et brûlé les champs de canne. C'était là qu'avait fui Sengor, et c'était là que le grand Sacalavou s'était jeté du haut d'une falaise pour échapper aux Blancs qui le poursuivaient. (LE CLÉZIO, 1985, p.41)

Esse aspecto da lenda conecta-a diretamente à lenda dos pássaros rabos-de-palha, já que, além de eles apresentarem o mesmo mistério que envolve Mananava, ainda carregam consigo o significado pressuposto pela cultura africana de que a alma dos imortais assume a figura livre e leve de um pássaro. Desse modo, reforça-se a teoria de que os pássaros são, assim como as almas dos serem evoluídos, mensageiros cuja principal responsabilidade é refazer o elo entre o céu e a terra ou, seguindo os preceitos mitológicos da ideia de “Paraíso Perdido”, entre o paraíso, a calmaria, e o ambiente caótico atual da terra. Por isso, os pássaros rabos-de-palha só aparecem nos momentos que denotam extrema plenitude, como na infância e em Mananava, no final do romance: “*Alors, je vois Ouma venir vers moi, de sa marche légère, sortie de la forêt. Au même moment, je vois apparaître les deux oiseaux blancs. Très haut dans le ciel sans couleur, ils planent dans le vent, ils tournent autour de Mananava.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.363). Depois da destruição provocada pelo ciclone, ou seja, após a primeira manifestação do período “caótico” da vida de Alexis que precedeu a conquista do paraíso, os pássaros rabos-de-palha desapareceram, intensificando ainda mais sua simbologia de paz e leveza: “*Nous allons tous les jours, attirés par la vallée sombre de Mananava, là où vivent les pailles-em-queue qui tournoient très haut dans le ciel. Mais eux aussi ont disparu. Je crois que l'ouragan a dû les emporter, [...]*” (LE CLÉZIO, 1985, p.93).

De acordo com Eliade, algumas culturas creem em ancestrais míticos, deuses que foram mortos por homens, mas que sobrevivem em formas que surgiram a partir do seu corpo, o que pode se relacionar à lenda dos pássaros rabos-de-palha. A influência do negro Sacalavou não se resumiu ao mundo de Denis e sua família, pois Ouma também conhecia sua história e o admirava tanto quanto o menino crioulo. Essas divindades teriam se tornado

indispensáveis para os seres humanos e sua morte modificaria a maneira de ser do homem; nesse caso, poder-se-ia discutir o fato de alguns negros terem sido torturados em prol de um bem maior, que seria a evolução do ser humano a partir do momento em que este reconsideraria as relações escravagistas. Entretanto, assim como esses povos não conseguiam desvendar o mistério que ronda a relevância dessas divindades, as personagens de *Le chercheur d'or* não apresentam explicações lógicas ou racionais para a simbologia dos pássaros rabos-de-palha, limitando-se a descrever as sensações que eles provocam, o que intensifica a atmosfera poética do romance: “A existência dessas divindades é simultaneamente misteriosa e dramática. Geralmente, sua origem não é conhecida: sabe-se apenas que elas vieram à Terra para serem úteis aos homens, e que sua obra mestra deriva diretamente de sua morte violenta.” (ELIADE, 2011, p.91)

Os mitos africanos inseridos em *Le chercheur d'or* confirmam a tese de que, ao elaborar uma narrativa que une, de maneira homogênea, elementos antagônicos, Le Clézio consegue fazê-lo de maneira uniforme, de modo que um mito seja complemento do outro. Assim sendo, percebe-se, na análise dos mitos africanos, que eles estão intimamente ligados aos mitos de origem, do eterno retorno e até mesmo aos bíblicos, ao introduzirem a ideia da existência de um lugar paradisíaco reservado para aqueles que forem selecionados por sua conduta. Aqui também se postula o renascimento do homem após um período de sofrimento, o que retoma, além de todas as crenças já ditas, a cultura budista cuja lei do *karma* implica um eterno retorno à existência para que se transcenda a condição humana e se reencontre a Unidade primordial, aquela que precedia a Criação. Nesse caso, aquele que fosse capaz de recordar sua procedência, tornar-se-ia senhor do seu próprio destino e se libertaria dos *karmas*, como aconteceu com Alexis ao encontrar sua identidade e sua totalidade em Mananava.

Desse modo, fica nítido que os mitos africanos, bem como os mitos bíblicos, têm como principal objetivo promover a valorização dos mitos de origem nas mais diversas culturas e ressaltar a importância de se recriar a vida a partir da Criação do Mundo ou, como fez Alexis, a partir da própria criação, já que, no início, ele vivia à maneira do Éden. Afora isso, o fato de Le Clézio ter trazido para a literatura contemporânea tanto mitos clássicos quanto aqueles menos explorados permite a discussão dessas narrativas sob novas perspectivas, homologando o ideal intercultural do autor. Por isso, pôde-se explorar uma gama de possibilidades que não se limitam a nenhuma cultura específica, transferindo a maior diversidade mítica e lendária possível para a obra e fazendo com que ela seja um reflexo do mosaico cultural presente no mundo atual e, sobretudo, nas ilhas Maurício.

4.3. O mito de Robinson Crusóe

Seguindo ainda os ideais defendidos nos mitos de origem, o mito literário de Robinson Crusóe, escrito por Daniel Defoe em 1719, é trazido para a narrativa de maneira direta já que a semelhança entre Alexis e Crusóe é estabelecida claramente, inclusive pelo próprio protagonista: “*Je suis seul maintenant comme Robinson sur son île.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.71). Apesar de existirem algumas diferenças entre a trajetória dos dois, a vida selvagem que Alexis levava em sua infância e a que ele levará em Mananava é semelhante aos costumes de Robinson ao ver-se isolado em uma ilha após ter sido o único sobrevivente de uma embarcação naufragada. Além disso, a própria questão do exílio de Alexis no Boucan e em Mananava estabelece um elo evidente entre as ideologias defendidas por ambos, principalmente na fase adulta do herói de *Le chercheur d’or*, pois é nela que a personagem sabe distinguir os aspectos positivos e os negativos de se viver uma vida civilizada.

Na primeira parte do romance, a comparação entre Alexis e Crusóe é determinada por Ferdinand, que a estende a Denis, chamado pelo primo do narrador de “Sexta-feira”, fazendo uma referência ao nativo que ensinou Robinson a viver de maneira desapegada dos bens de consumo criados pela sociedade civilizada e industrializada: “*Ferdinand l’appelle Vendredi, pour se moquer de nous, et moi, il m’a surnommé l’homme des bois[...].*” (LE CLÉZIO, 1985, p.18). Aqui, Alexis ainda era uma criança que vivia em plena harmonia com a natureza e com os representantes de outras culturas e, até então, não tinha contato com os ambientes excessivamente urbanos, exceto por algumas caminhadas que fazia com o primo pelos grandes domínios dos proprietários capitalistas do local, mas, ainda assim, esses lugares não podiam se comparar aos grandes centros econômicos europeus. Já nesse momento, é possível compreender a presença dos mitos de origem e cosmogônicos, pois é no primeiro capítulo do livro que Alexis se atem à descrição admirada do ambiente natural, ressaltando sua relação harmônica com ele e tomando-o como algo sagrado, remetendo, portanto, ao começo, quando a humanidade valorizava a fauna e a flora, uma vez que os considerava criações divinas:

Quand la mer est très basse, comme cela, tôt le matin, les rochers noirs apparaissent. Il y a de grandes mares obscures, et d’autres si claires qu’on croirait qu’elles fabriquent de la lumière. Au fond, les oursins font des boules violettes, les anémones ouvrent leurs corolles sanglantes, les ophiures bougent lentement leurs longs bras velus. Je regarde le fond des mares, pendant que Denis cherche les hourites avec la pointe de sa gaule, au loin.

Ici, le bruit de la mer est beau comme une musique. (LE CLÉZIO, 1985, p.15)

Essa essência puramente selvagem de Alexis o ajudará na sua posterior busca, pois, no momento em que precisará rever seus valores, lembrará de sua origem, que coincide com a origem da humanidade em geral, rememorando, desse modo, a cosmogonia.

Depois de sua necessária mudança para Forest Side, Alexis abandona a vida selvagem e passa a viver em um ambiente mais civilizado, o que, juntamente com o falecimento de seu pai e a tristeza de sua mãe e irmã, o tornará um homem fragmentado, cuja felicidade plena esvaiu-se. É quando ele decide partir para Rodrigues na embarcação *Zeta* em busca do tesouro do Corsário desconhecido e se compara, pela segunda vez, a Crusoé, mas, agora, no que tange à passagem e marcação do tempo: “*Combien de jours, de mois? J’aurais dû tenir un calendrier comme Robinson Crusoé, en taillant des encoches sur un morceau de bois.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.198). Ademais, assim como a personagem de Defoe, Alexis descreve metodicamente seus passos na busca pelo ouro, construindo uma espécie de diário, no entanto, como Robinson era mais civilizado e urbanizado do que Alexis, organizava melhor seus escritos e a passagem do tempo, marcada pela clepsidra.

Ao chegar em Rodrigues, Alexis já se mostra uma pessoa modificada pelos sofrimentos vividos e pela violência urbana a que fora submetido, percorrendo uma trajetória inversa à de Robinson Crusoé, indo do mundo selvagem ao mundo civilizado, ou seja, regredindo, de acordo com os preceitos defendidos nos mitos aqui analisados. Desse modo, nota-se que o herói, na sua procura pelo ouro, se transforma em um verdadeiro pesquisador, organizando mapas, papéis e resquícios que pudessem levá-lo ao tesouro e contratando, inclusive, um homem para ajudá-lo. É no auge de suas buscas que Alexis conhece Ouma, que passará, agora, a fazer o papel de “Sexta-Feira”, mostrando novamente a vida selvagem para o protagonista e ensinando-lhe, aos poucos, a desapegar-se do sentido material do ouro: “*Je me jette dans l’eau à mon tour, en soulevant de grandes gerbes, et nous passons un long moment à nous éclabousser riant.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.222). Entretanto, nesse momento, Alexis ainda não estava preparado para voltar plenamente para as suas origens e, apesar de desfrutar de instantes selvagens com Ouma, ele ainda não tinha retomado aquilo que fora quando criança, na companhia de Denis, o que o fez partir, após o descontentamento de não encontrar o ouro, para a Primeira Guerra Mundial (podendo ser concebida, aqui, como um dos períodos caóticos que precedem o paraíso, assim como o ciclone). Durante a guerra, a ignorância de Alexis com relação ao significado simbólico do tesouro atinge seu ápice e o herói se distancia cada vez mais de seu verdadeiro “eu”, afastando-se, portanto, de sua naturalidade e de sua identidade.

A ignorância de Alexis pode ser tomada, simbolicamente, como o esquecimento do verdadeiro “eu”, postulado pelas crenças indiana e grega acerca do esquecimento e da

rememoração. Para esses povos, ao remontar-se ao passado, o indivíduo consegue atingir o mais profundo do ser, compreendendo a si e ao mundo totalmente o que, de alguma forma, remete também à cosmogonia, uma vez que se refere aos primórdios. Entretanto, os indianos ainda postulam que há algumas pessoas capazes de livrar o outro da ignorância que o atingiu, fazendo com que ele redescubra seu verdadeiro “eu”, como é o caso do papel desempenhado por Ouma em *Le chercheur d’or*. Apesar de o protagonista ser o principal responsável pelo seu próprio triunfo, percebe-se, no decorrer do romance, que algumas pessoas ajudaram-no e o papel de Ouma, nessa trajetória, é indispensável. Sua aparição revelou a Alexis o sentido existencial inerente ao tesouro e, por mais que o herói não o tenha percebido de imediato, nota-se que, gradativamente, ele vai abrindo-se aos ensinamentos transmitidos por Ouma, o que o libertará da ignorância que o mundo capitalista lhe proporcionou: “[...] aquele que tem um Mestre competente consegue livrar-se das vendas da ignorância e atingir finalmente a perfeição.”, assinala Eliade (2011, p.105); essas palavras parecem corroborar as relações entre Alexis e a *manaf*: “*Ouma m’a montré ce que je dois faire, elle me l’a dit, à sa façon, sans parole, simplement en apparaissant devant moi comme un mirage, parmi tous ces gens qui viennent travailler sur ces terres qui ne seront jamais à eux [...].*” (LE CLÉZIO, 1985, p.348). Evidencia-se, desse modo, que a descoberta de Alexis, sua libertação, “[...] pode ser comparada a um ‘despertar’ ou à tomada de consciência de uma situação que existia desde o princípio, mas que não fora percebida.” (ELIADE, 2011, p.107) e é por isso que, na conquista de Mananava, o narrador rememora toda a sua infância, associando a presença de Denis à de Ouma e percebe que o tesouro sempre esteve ali, mas sua “cegueira” impediu-lhe de vê-lo.

Assim como Alexis, Robinson Crusó também teve suas vendas tiradas por um “Mestre” selvagem (Sexta-Feira), que o fez tomar consciência de algo que, até então, lhe era imperceptível. Crusó, ao ver-se sozinho em uma ilha deserta, começa a tentar reconstruir sua vida civilizada naquele ambiente natural e, com o passar do tempo, cria uma rotina em que tinha hora para acordar, para trabalhar, para comer e para dormir, o que parece absurdo visto que estava só. Com o surgimento de Sexta-Feira, toda essa rotina caiu por terra, pois o selvagem, além de se mostrar inflexível quanto ao fato de ter horário para praticar as ações cotidianas, acabou ateando fogo, sem querer, na gruta “imobiliada” por Crusó.¹⁰ Para ele, o fato de ter uma rotina pré-moldada em uma ilha deserta era incompreensível e isso fez com que Robinson refletisse sobre seus valores e costumes e começasse, pouco a pouco, a adquirir os de Sexta-Feira. Com isso, consegue-se estabelecer um paralelo direto com a história de Alexis, visto que, assim como a personagem de Defoe, o herói de *Le chercheur d’or* mudou o rumo de seu trajeto inicial (ou, pelo menos, conseguiu enxergá-lo de forma diferente) devido

¹⁰ DEFOE, D. Robinson Crusó. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

aos ensinamentos de um selvagem. No final da história de Defoe, Crusoé é encontrado pela civilização e tem a possibilidade de voltar para ela, mas, imbuído do desejo de viver uma vida selvagem, resolve permanecer na ilha. Do mesmo modo, Alexis, mesmo tendo a possibilidade de trabalhar nos escritórios de seu primo Ferdinand e viver uma rotina essencialmente civilizada e capitalista, decide exilar-se com Ouma em Mananava e desfrutar da paz e do contato da natureza propiciados pela plenitude que o lugar lhes causava. Por isso, ainda segundo a filosofia indiana, no momento em que o homem tem esse despertar que lhe revela o “caminho certo” a seguir, os sofrimentos que constituem sua existência desaparecem e, no caso de Crusoé e Alexis, eles passam a ver a simplicidade das coisas que antes não lhe era explícita. Aqui, o homem se vê diante de uma nova interpretação de sua existência que exige um retorno às suas origens e ao primitivismo e, após essa rememoração genérica, chega à conclusão de que só se sentirá novamente em harmonia com o universo quando retomar o contato e o respeito com a natureza e entender que as relações humanas devem ter prioridade em detrimento das relações de poder estabelecidas pelo sistema financeiro. É por isso que tanto Robinson quanto Alexis, ao tomarem conhecimento de suas origens, preterem a vida civilizada e optam pela vida natural, onde se sentem mais completos e reencontram sua identidade verdadeira: *“Alors je ne pense guère à l’or, je n’en ai plus l’envie. Ma baté est restée au bord du ruisseau, près de la source, et je cours la forêt en suivant Ouma. Mes vêtements sont déchirés par les branches, mes cheveux et ma barbe ont poussé comme ceux de Robinson.”* (LE CLÉZIO, 1985, p.365)

Ao retomar o mito de Robinson Crusoé, Le Clézio reforça os ideais de primitivismo e de retorno às origens postulados pelos mitos bíblicos, mesclando seus significados e mostrando como uma rememoração dos tempos remotos do homem é necessária para que se avalie a atual condição em que a humanidade se encontra. A referência ao mito de Defoe destaca o papel da natureza como uma das principais possibilidades de se retomar o elo entre o homem e o universo. Por isso, o conhecimento da história dos objetos cósmicos existentes através do contato direto com a natureza permite que o homem estabeleça uma comunicação com eles, uma vez que adquirem significação: *“Le vent qui nous chasse vers l’horizon parfois tourbillonne, fait basculer le navire. J’entends les détonations des voiles, les sifflements des agrès. Cela aussi, ce sont des paroles qui m’emportent, qui m’éloignent.”* (LE CLÉZIO, 1985, p.127). Dessa forma, nota-se que, ao entrar em sintonia com a natureza, o homem e o Mundo passam a se comunicar através de símbolos e isso faz com que eles se compreendam a partir do momento em que aquele se abre para este. Percebe-se que o que acontece com Alexis e Crusoé é um gradativo processo de “desintoxicação” do mundo civilizado iniciado no instante em que eles têm o conhecimento de que a crueldade e a morte se transformaram

em partes intrínsecas do ser humano e que essas características foram intensificadas pelo processo de industrialização crescente e pela propriedade privada. Ao passo que os dois vão recuperando a ligação remota com o cosmos, notam que “[...] a ‘Natureza’ desvenda e camufla, simultaneamente, o ‘sobrenatural’[...]” (ELIADE, 2011, p.126) e que cabe ao homem interpretá-la e entender os sinais por ela enviados.

Nesse sentido, é possível entender que a comparação estabelecida entre o herói de *Le chercheur d’or* e Robinson Crusóé visa destacar a relevância do primitivismo e dos tempos em que os homens viviam pacificamente entre si e com a natureza, já que a propriedade privada ainda não havia sido instaurada e o progresso tecnológico não degradava tanto a natureza, distanciando-a do ser humano. É por meio da restauração desse elo perdido que Alexis e Crusóé conseguem, cada um a seu modo, conquistar seu paraíso após terem vivenciado os efeitos nocivos e devastadores do capitalismo. Ressalta-se, ainda, que ambos precisaram da ajuda de alguém que não havia sido corrompido pelas relações sociais tradicionais e que, tanto Alexis quanto Robinson, não conseguiram, de imediato, enxergar aquilo que seus “Mestres” tentavam lhes ensinar, classificando-os, inicialmente, como selvagens ingênuos. Nesse ponto, Le Clézio, ao mesmo tempo em que enriquece o arsenal mítico e lendário da obra inserindo nele um mito literário, evidencia sua preferência por aquelas personagens que normalmente não são valorizadas na sociedade, como os selvagens.

4.4. Mito de Jasão

A semelhança entre a busca de Alexis e a de Jasão já é prevista no início do romance quando, ao descrever sua relação com o pai, o protagonista ressalta a sua ligação com as estrelas e o maravilhamento que isso lhe provocava, o que adianta a importância que elas terão no decorrer do seu itinerário, assim como teve para Jasão: “*Moi aussi, j’ai vu Alcor, ou plutôt, je rêve que je l’ai aperçue, fine comme une poussière de feu au-dessus du timon du Grand Chariot. Et de l’avoir vue, cela efface tous les mauvais souvenirs, toutes les inquiétudes.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.49). As noites em que Alexis saía com seu pai para ver o céu foram a primeira manifestação do desejo de desbravar outros lugares, pois, ao ensinar Alexis sobre as constelações, o pai do menino o fazia por meio dos mapas, conectando intimamente os continentes, os mares e as estrelas. O conhecimento geográfico é o primeiro sopro do desejo de desbravar os mares em um navio e sob o céu estrelado. Ainda no primeiro capítulo, o pai de Alexis lhe mostrará os documentos que o levariam a encontrar o tesouro do corsário desconhecido, momento no qual o narrador cita explicitamente o navio dos Argonautas, referindo-se ao mito de Jasão: “*Je vois encore le dessin parfait, celui que j’aime*

le plus, et que j'ai cherché nuit après nuit dans le ciel d'été, au sud, dans la direction du Morne: le navire Argo, [...].” (LE CLÉZIO, 1985, p.62).

Jasão e Alexis são heróis que, movidos pelo desejo de alcançar o ouro, não poupam esforços para recuperar aquilo que lhes foi tomado. O primeiro almeja ter de volta o trono que, por direito, era seu, enquanto o segundo busca reencontrar a felicidade de sua infância. A ideia que Jasão tinha do velocino de ouro era a de que o objeto funcionava como um talismã que lhe traria prosperidade, riqueza e imortalidade, semelhante a Alexis, que acreditava que o ouro escondido em Rodrigues reconstituiria sua plenitude de outrora e faria com que ele e sua família recuperassem aquilo que o ciclone e o capitalismo das cidades urbanizadas lhes tiraram. Ambos os heróis, conduzidos um pela sede de vingança, outro pela ilusão materialista e os dois pela busca por algo maior, partem à procura de seus tesouros, mas, no decorrer de suas jornadas, conscientizam-se dos obstáculos que terão de enfrentar. Jasão, ao perceber que os desafios que lhe foram impostos eram de extrema dificuldade, aceita a ajuda de Medeia, uma feiticeira que, posteriormente, se apaixonará pelo rapaz. Com o talismã nas mãos, Jasão une-se a Medeia e retorna para a segunda parte de seu plano: a conquista do trono roubado, que lhe foi negado mais uma vez. Aqui, nota-se que, assim como Jasão, Alexis também teve a ajuda de uma mulher com quem se relacionou; entretanto, Ouma não tinha as mesmas intenções de Medeia e só voltou a se aproximar de Alexis quando ele se mostrou plenamente regenerado e desapegado dos maus sentimentos e da ambição, o que não aconteceu com Jasão. É essa diferença que justificará o diferente final de ambos, pois no momento em que Jasão é tomado pela raiva de não ter o poder de reinar, ele e Medeia fogem com o velocino de ouro, dando início à sua ruína. A possibilidade de se casar com a filha de Creonte faz com que Jasão comece a repudiar Medeia e, ao desposar Gláucia, fica à mercê da vingança de Medeia, que mata a noiva de Jasão e os próprios filhos que tivera com ele. Após viver o restante de sua vida tomado pela solidão, o herói grego morre por um pedaço de madeira do próprio navio que construiu, revelando sua fragilidade.¹¹

Por mais que as histórias de Alexis e Jasão tenham tido desfechos opostos, percebe-se que tanto o ouro do corsário desconhecido quanto o velocino de ouro carregam consigo a metáfora da verdadeira identidade de cada um dos heróis, mostrando suas fraquezas e virtudes. Além disso, ambos foram levados, inicialmente, pela ilusão material que o ouro lhes traria, imaginando-se mais poderosos caso o encontrassem e, ao perceberem seu equívoco, arrependem-se da ambição que sentiram. Alexis, ao contrário de Jasão, teve a oportunidade de se redimir por meio da ajuda de Ouma, mas Jasão não teve a mesma sorte. Assim, nota-se novamente que Ouma, se comparada com Medeia, teve suma importância no triunfo de

¹¹ GRAVES, R. O grande livro dos mitos gregos. Bonsucesso: Ediouro – Sinergia, 2008

Alexis, já que foi sua sabedoria e bondade naturais que tiraram o herói do poço de ambição no qual ele se afundara. Medeia, ao contrário, foi a responsável pelo desalento final de Jasão e este, cego pelo desejo de conquistar o velocino e o trono a qualquer preço, não conseguiu ver o potencial malévolo de Medeia, que se voltou contra ele. Há, ainda, outra semelhança entre os dois: ambos tiveram como “inimigos” seus tios, pois o tio de Jasão, Pélias, negou-se a entregar o trono ao sobrinho, opondo-se, portanto, ao triunfo do herói, bem como tio Ludovic.

Nesses termos, compreende-se que as duas trajetórias iniciáticas tiveram uma razão semelhante: recuperar aquilo que, por algum motivo, foi roubado; para que o objetivo fosse alcançado, os dois heróis utilizaram-se de um navio e de uma tripulação que, a princípio, pareciam impulsionar um sonho, mas, posteriormente, mostraram o calvário que deveria ser percorrido até que cada um conseguisse desvendar a metáfora subentendida na imagem do ouro. Ademais, a viagem a bordo de seus navios causou a ambos a sensação de liberdade e proporcionaram o crescimento de uma esperança que, para Alexis, foi lucrativa, mas, para Jasão, destruidora, sendo, inclusive, o real motivo de sua morte: “[...] *je souhaite que cette heure ne s’achève jamais, que le navire Zeta, comme Argo, continue éternellement à glisser sur la mer légère, [...]*” (LE CLÉZIO, 1985, p.139). Nesse caso, pode-se considerar o caráter instrutivo do mito, pois, ao fazer algo que já tinha sido feito por uma personagem mitológica, Alexis já tinha tido acesso à experiência de Jasão e, por saber seu final, poupa-se da tragédia e caminha para o triunfo: “O mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer *já foi feito*, e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado de seu empreendimento.” (ELIADE, 2011, p.125). Desse modo, o mito entra aqui não só como um elemento componente da diversidade cultural da narrativa, mas também como parte do aprendizado do ser humano, não sendo tratado, portanto, como algo fictício, mas como uma “história verdadeira” e preciosa por seu caráter significativo e exemplificador.

4.5. A importância da memória nas narrativas mitológicas e em *Le chercheur d’or*

A análise dos mitos e lendas em *Le chercheur d’or* carrega consigo o papel primordial da memória, principalmente no que tange ao imaginário coletivo, uma vez que uma narrativa mitológica realça, também, os costumes e a cultura inerente a um determinado povo, revelando e transmitindo parte de sua identidade. Na Grécia, por exemplo, consideram-se importantes dois aspectos da memória: aquele capaz de rememorar os eventos primordiais, ou seja, conhecer as origens (cosmogonia), e aquele que permite ao homem o conhecimento de suas existências anteriores, fazendo com que ele aprenda com suas experiências. Por isso, o

homem das sociedades arcaicas considera que ignorar os mitos equivalha a regredir à condição acultural, já que eles mostram que tudo o que o homem faz ou poderá vir a fazer já foi feito no princípio dos Tempos e serve como ensinamento: “[...] os mitos representam os modelos paradigmáticos estabelecidos pelos Entes Sobrenaturais, e não a série das experiências pessoais de tal ou qual indivíduo.” (ELIADE, 2011, p.112).

O conhecimento de Alexis acerca dos mitos aqui citados evidencia, portanto, as experiências vividas por homens genéricos, que representam a humanidade em geral, e, por isso, fazem parte do imaginário coletivo. Desse modo, tanto no que se refere à formação cultural de Alexis quanto no conhecimento transmitido, o mito pode ser visto como algo pertencente à memória coletiva (HALBWACHS, 1990) e, nesse sentido, formador de uma identidade que justifique sua preservação no pensamento do herói. O conjunto de memórias que forma a individualidade de Alexis é originário de uma pluralidade cultural (ocidental, africana e grega) que, isoladamente, constitui a memória coletiva desses povos, mas, no todo, compõe a personalidade intercultural do protagonista de *Le chercheur d’or*. Por isso, as lembranças evocadas por Alexis não só se referem àqueles que compartilharam momentos com ele, mas também a todas as pessoas que têm conhecimento dos mitos por ele lembrados e conseguem trazê-los, de alguma maneira, à realidade empírica, assim como ele o fez.

A relação entre memória e mito é confirmada, segundo Eliade, pela presença da historiografia, que conserva as memórias dos atos humanos de diversos povos e consegue amenizar a ânsia em se conhecer o passado da humanidade, principalmente por meio dos mitos cosmogônicos. É por isso que, ainda de acordo com o autor, ela passa a desempenhar um papel significativo a partir do século XIX, abrindo perspectivas ao homem das quais ele nem poderia suspeitar se tivesse como meio de conhecimento do passado apenas a História oficial: “[...] através da *anamnesis* historiográfica, o homem penetra profundamente em si mesmo.” (ELIADE, 2011, p.121). Além disso, a ciência da existência de determinados mitos torna o homem capaz de descobrir culturas que foram prodigiosamente criadoras, motivo pelo qual Le Clézio se interessa tanto pelos povos essencialmente miscigenados e cuja história de colonização propiciou uma formação cultural mais ampla. Observa-se que o fato de as ilhas Maurício constituírem uma sociedade em que a mitologia ainda está viva permite que o mito se situe em seu contexto sócio-religioso original, evidenciando seu passado híbrido capaz de reunir uma diversidade cultural digna de admiração:

*Je voudrais d’abord célébrer la pluralité culturelle de Maurice.
Pluralité des langues : hindi, tamoul, bhojpuri, hakka, telegu, urdu, créole,
français, anglais, et des connaissances approfondies en sanskrit et en arabe*

*classique. Maurice est sans doute l'un des pays au monde où l'on parle et écrit le plus de langues.
Pluralité des cultures ensuite.*¹²

Entende-se, desse modo, que Le Clézio considera o fato de a própria formação cultural da população das ilhas Maurício carregar consigo uma diversidade mitológica que faz parte da memória desse povo e que lhe é inseparável, pois é na sociedade em que se materializam as vivências do passado e, portanto, as narrativas mitológicas.

Ao mostrar-se como uma narrativa didática e transmissora de ensinamentos, sobretudo no que se refere à conduta do ser humano, os mitos aproximam-se da religião, tomando como fontes de inspiração experiências reveladoras ou dramáticas as quais, muitas vezes, a imaginação religiosa também toma. Por isso, assim como os ensinamentos bíblicos ou litúrgicos em geral, os mitos provocam no homem uma vontade de elevar-se, de tornar-se “maior”, tomando como base as histórias daqueles que percorreram os mesmos caminhos que se percorre na atualidade. Em *Le chercheur d'or*, Alexis consegue associar sua vida, sua realidade, à das narrativas míticas por ele lembradas e, ao alcançar o triunfo final, mostra que seu aprendizado não foi em vão e que ele pôde, por meio das experiências vividas pelos “entes” mitológicos destacados na narrativa, adquirir o conhecimento necessário para obter sucesso no final. O fato de o protagonista compreender a necessidade de lembrar o passado, glorioso ou não, narrado nas histórias mitológicas denota a capacidade da memória coletiva em influenciar, ainda que indiretamente, o comportamento do ser humano, ultrapassando o plano individual e atingindo o social. Essa característica da memória é ressaltada, em *Le chercheur d'or*, pelo fato de o protagonista, mesmo distante de Denis e de sua família, carregar consigo o conhecimento a que teve acesso por meio deles e fazê-los, desse modo, sempre presentes. Para Halbwachs (1990), uma das particularidades da memória coletiva é fazer com que, ainda que se esteja com pessoas desconhecidas, carregue-se sempre junto a si aqueles que realmente tiveram o poder de exercer algum tipo de influência, como acontece com Alexis:

Il me semble que ma vie s'est arrêtée il y a longtemps, à l'avant de la pirogue qui dérivait sur le lagon du Morne, quand Denis scrutait le fond, à la recherche d'un poisson à harponner. Tout cela, que je croyais disparu, oublié, le bruit, le regard de la mer fascinant par ses gouffres, tout cela tourne en moi, revient, sur le Zeta qui avance. (LE CLÉZIO, 1985, p.130)

¹² Discurso de Jean-Marie Gustave Le Clézio proferido quando recebeu o Doctorat Honoris, na Universidade de Maurício, em 1999, reproduzido na revista *Italiques* n.6.

Seguindo os preceitos do mesmo autor, pode-se inferir que a viagem do protagonista de *Le Chercheur d'or* e a dos outros tripulantes do navio foram diferentes entre si, já que cada um trazia no seu íntimo a memória daqueles que lhes eram caros.

Nesses termos, depreende-se que, na narrativa em questão, a memória não é só importante como um motivo literário, incentivando o narrador a contar sua trajetória, mas também é de suma relevância para que Alexis consiga, através da reunião de lembranças e ensinamentos que teve no Boucan e, posteriormente, com Ouma, encontrar o verdadeiro significado do tesouro que tanto procurava. Desse modo, entendendo as questões abordadas nos mitos retomados no romance e unindo-as às lembranças da inocência da criança, pode-se entender que elas formam um emaranhado de narrativas sagradas que atuaram ativamente no desfecho do romance: “É através da experiência do sagrado, portanto, que despontam as ideias de *realidade, verdade e significação* [...]” (ELIADE, 2011, p.124 – grifos do autor). Nesse caso, deve-se considerar como aprendizado e consequente responsável pela descoberta final a memória do próprio Alexis, que recorda sua vivência e suas sensações com Denis e a memória que ele adquiriu através de Mam, que, por sua vez, representa a memória coletiva de uma maneira geral já que evoca as narrativas que vão sendo transmitidas de gerações para gerações. A recordação do protagonista, portanto, funciona como se fosse sua companheira, sua comparsa invisível que o acompanhou e levou consigo todos aqueles que, de alguma maneira, colaborariam para o seu triunfo:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p.26)

4.6. As funções do mito em *Le chercheur d'or*

De acordo com Joseph Campbell (1990), o mito tem basicamente quatro funções: cosmológica, religiosa ou mística, sociológica e psicológica ou pedagógica. Pode-se dizer que *Le chercheur d'or* consegue abranger, ainda que com intensidades diferentes, essas quatro funções, o que confirma a multiplicidade de valores considerados no romance, que tenta

destacar da forma mais diversa possível o prestígio que essas narrativas míticas e lendárias possam ter em diferentes culturas.

A função cosmológica, como já mencionado anteriormente na análise de alguns dos mitos da obra, aparece com o intuito de apresentar a imagem do mundo, o começo do universo, sua causalidade. No caso de *Le chercheur d'or*, a cosmogonia é retomada sob duas perspectivas: primeiro, através do paraíso em que vivia Alexis na infância, o Boucan, que evidenciava uma vida simples, onde o protagonista vivia sob os preceitos do primitivismo e do exílio da civilização. Aqui, o universo do herói era a representação do próprio Cosmo, o sagrado prevalecia e não havia as noções de raças, etnias, religião ou classes sociais, características do sistema capitalista. Em contrapartida, surgem o tio e o primo de Alexis, típicos representantes do capitalismo e, portanto, pessoas que consideram relevantes aqueles conceitos que vêm para distinguir os seres humanos uns dos outros, implantando, assim, a sociedade estratificada. Eles passam a representar a monstruosidade do mundo caótico em que a modernidade está submersa e, pela primeira vez, estabelecem uma distinção racial no Boucan, mostrando-se, orgulhosamente, como estrangeiros e, por isso, superiores a Denis: “*Il [Ferdinand] a dit: ‘en goudron’, âme et peau noires, et je me suis fâché.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.35). Revela-se, nesse momento de “invasão” capitalista e, por conseguinte, de distinção racial e social, a presença do profano em um lugar outrora sagrado, o que provocou sua degradação, fazendo-se necessária uma recriação, uma renovação, proporcionada pelo ciclone, como já foi discutido. Desse modo, percebe-se que a função cosmogônica do mito aparece com o intento de retornar a uma situação paradisíaca que foi corrompida pela invasão do desejo de dominação ocidental, realçado pelo passado colonial das ilhas Maurício, retomado pelo pós-colonialismo causador da marginalidade e pela Primeira Guerra Mundial. Ressalta-se, ainda, que os questionamentos que tomam conta da existência de Alexis no momento do ciclone e na posterior hostilidade de Forest Side serão respondidos por meio das narrativas míticas, exaltando que a condição do ser humano é a de questionar e cabe aos mitos tentar responder a essas perguntas.

Ao mesmo tempo em que o caos trouxe consigo a necessária destruição do cosmo para, enfim, regenerá-lo, ele também possibilitou o renascimento de uma esperança aparentemente apagada pelas frequentes decepções experimentadas por Alexis e sua família. Nesse sentido, apesar de mostrar-se inconformado com aquele destino severo, o protagonista, após encontrar os mapas do tesouro e decidir partir em busca do que lhe tornaria mais completo, começa a reencontrar um sentido para viver, o que ameniza sua revolta. O mito, nesse instante, caminha no sentido de religar o herói ao seu verdadeiro eu, apaziguando o sentimento de culpa provocado por suas escolhas, principalmente no que se refere ao

“abandono” de Mam e Laure. Assim, o caráter religioso ou místico estimula a autoconsciência de Alexis, ao mesmo tempo em que lhe aponta outro viés acerca da morte e da destruição, que já não se mostram como algo temível, mas sim como aquilo que, em determinados momentos, é necessário, mas que não representa o fim absoluto:

Je pense à Mam. Il me semble qu'elle doit encore dormir quelque part, seule dans son grand lit de cuivre, sous le nuage de la moustiquaire. Avec elle, je voudrais parler à voix basse de ces choses qui ne finissent pas, notre maison au toit d'azur, fragile, transparente comme un mirage, et le jardin plein d'oiseaux où vient la nuit, le ravin, et même l'arbre du bien et du mal qui est aux portes de Mananava. (LE CLÉZIO, 1985, p.374)

O misticismo, aqui, alimenta uma esperança que a realidade empírica, muitas vezes, abafa e faz com que se acredite em algo maior, em algo que supere a existência física e possibilite uma transcendência que permita o alcance da plenitude.

No que se refere ao traço sociológico da mitologia em *Le chercheur d'or*, ressalta-se que é praticamente impossível dissociar as ideias evidenciadas no romance daquelas pertencentes ao próprio Le Clézio. Ao trazer à tona as misturas étnicas e raciais, o escritor procura fortalecer determinados valores que as relações de poder obscureceram, incitando no leitor uma reflexão acerca dos relacionamentos humanos da contemporaneidade e mostrando-os como reflexo de uma política e de uma economia que bombardearam os povos cuja cultura foi preterida e massacrada. Com isso, Le Clézio tenta utilizar-se do caráter sociológico do mito não para ditar o que é certo ou errado, mas para convidar o leitor e a sociedade contemporânea como um todo a considerar as perdas decorrentes de um sistema que exclui e vai na contramão do conceito básico de globalização, que consiste em agregar, misturar. Alexis, portanto, desempenha o papel daquele que absorve a cultura do outro (representada pelo mito e pela lenda) e a adiciona à sua, formando um verdadeiro caleidoscópio cultural que amplia seu ponto de vista e lhe permite ter acesso a uma gama maior de possibilidades e interpretações. Ademais, o autor imprime na literatura o seu caráter social, característico das artes moderna e contemporânea, e faz de *Le chercheur d'or* uma obra que, ao trazer mitos que provoquem o leitor de alguma forma, fomenta, de maneira poética, a reflexão acerca da realidade:

Maintenant, j'ai simplement le sentimente l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix, d'écouter des voix qu'on ne laisse pas venir jusqu'à nous, celles des gens qu'on n'entend pas parce qu'ils ont été dédaignés trop

*longtemps, ou parce que leur nombre est infime, mais qui ont tellement de choses à nous apporter.*¹³

As considerações feitas sobre a importância da memória de Alexis, composta pelas experiências da infância ingênua e pela característica coletiva inerente aos mitos a que teve acesso, convergem para a função psicológica ou pedagógica que a mitologia teve na busca iniciática do protagonista. Assim, nota-se que, muitas vezes, foram essas narrativas que indicaram os melhores caminhos a serem percorridos, principalmente nos momentos em que o herói estava em crise e não tinha a calma para fazer as escolhas mais adequadas. O fracasso da busca pelo ouro em Rodrigues, por exemplo, fez com que Alexis tapasse seus olhos para os indícios óbvios que o levariam ao significado do tesouro, mas o retorno ao Boucan e às suas origens fizeram com que ele começasse a desvendar o mistério a partir das constelações mostradas por seu pai referentes ao mito de Jasão:

Enfin, j'ai retrouvé la liberté des nuits, quand, allongé sur la terre, les yeux ouverts, je communiquais avec le centre du ciel. Seul dans la vallée, je regarde s'ouvrir le monde des étoiles, et le nuage immobile de la Voie lactée. Je reconnais à une les formes de mon enfance, l'Hydre, le Lion, le Grand Chien, Orion orgueilleux qui porte aux épaules ses joyaux, la Croix du Sud et ses suiveuses, et toujours le navire Argo, [...]. (LE CLÉZIO, 1985, p.333-334)

Observa-se ainda que, além da embarcação dos Argonautas, há também a menção implícita do mito cosmogônico e do primitivismo, da necessidade em se rememorar o estado inicial em que o paraíso predominava. Ademais, a sequência de dissabores que tomou conta do herói (a morte de sua mãe, o naufrágio do *Zeta* e o retorno a Forest Side) só foi apaziguada pelo retorno ao Boucan e pela retomada de uma vida primitiva partilhada com Ouma, referindo-se, novamente, ao mito do Eterno Retorno, do Éden e da “Idade de Ouro” e, também, de Robinson Crusóé: “*À demi chachés au milieu des vacoas, nous avons regardé la mer mauvaise, pleine des vagues qui jettent de l'écume. Il n'y a rien de plus beau au monde.*” (LE CLÉZIO, 1985, p.365).

4.7. A importância e a manutenção do mito nas diferentes épocas

Conforme passam os anos, modificam-se os pensamentos e os conceitos dos seres humanos e, por isso, o posicionamento deles perante os elementos culturais adquire novas perspectivas. O que antes era tido como rituais ou narrativas que contavam feitos de heróis a

¹³ Le Clézio em entrevista realizada por Gérard de Cortanze para a revista Magazine Littéraire, n.362 fev1998.

fim de exemplificar determinadas atitudes humanas foi, aos poucos, transformando-se em histórias metafóricas cujos sentidos eram subentendidos e, desse modo, era necessário que não se tivesse mais uma visão simplista dos mitos. Criaram-se, portanto, alegorias mitológicas e religiosas que procuravam reafirmar a presença dos mitos nas sociedades, intensificando seu caráter pedagógico, o que agregou um alto valor cultural aos deuses homéricos e, por conseguinte, à cultura grega. A diminuição das fronteiras entre as artes de um modo geral propiciou a propagação das histórias dos deuses e heróis gregos através da literatura e das artes plásticas, fazendo com que eles permanecessem no imaginário da humanidade e se materializassem como algo concernente à cultura clássica.

No ocidente, após a Era Clássica, houve um período de “negação” dos mitos clássicos devido à proliferação do cristianismo, principalmente na época do Renascimento, em que não se podia mais conciliar o paganismo greco-latino com aquela religião. A partir disso, a mitologia perdeu seu caráter e sua influência religiosa e converteu-se em “tesouro cultural”, o que ampliou ainda mais seu horizonte e possibilitou sua maior difusão, uma vez que sua raiz aparentemente profana não mais a limitava a determinados povos e religiões. Nesse sentido, as narrativas míticas e lendárias que outrora se caracterizavam pela sua natureza oral e, por isso, mais restritas aos povos que as cultuavam, agora passaram a ser registradas documentalmente, garantindo sua manutenção independente do tempo e das gerações e transformando-se, de uma vez por todas, em um elemento cultural pertencente à literatura: “Os mitos gregos ‘clássicos’ já representam o triunfo da *obra* literária sobre a *crença* religiosa.” (ELIADE, 2011, p.138 – grifos do autor). Ainda que tivesse exercido grande influência no mundo ocidental, o cristianismo, apesar da evolução do racionalismo e da desmitificação, encontrou dificuldades para instalar-se no mundo mediterrâneo, chocando-se com diversos tipos de religiosidade que praticavam rituais míticos. Embora tenha havido essa resistência, algumas religiões e mitologias populares, por terem sido cristianizadas, não conseguiram sobreviver nas tradições da população rural, pois não haviam sido registradas por escrito. Observa-se, aqui, que Le Clézio menciona sutilmente esse processo de aculturação que inibiu o registro de determinadas crenças por meio de Denis, de seu avô e de Ouma, que transmitiam as histórias de seus povos via oral, como as coisas que Denis sabia através de seu avô, por exemplo, ou ainda a lenda do negro Sacalavou e dos pássaros rabo-de-palha. Ademais, as crenças alimentadas por Alexis e Laure na infância denunciam a influência da cultura africana na formação dos franceses habitantes das ilhas Maurício:

Laure dit qu'ils [les pailles-en-queue] sont les esprits des marins morts en mer, et des femmes qui attendent leur retour, en vain. Ils sont silecieux,

*légers. Ils vivent à Mananava, là où la montagne est sombre et où le ciel se couvre. Nous croyons que c'est là que naît la pluie.
'Un jour, j'irai à Mananava.'
Laure dit :
'Cook dit qu'il y a toujours des marrons à Mananava. Si tu vas là-bas, ils te tueront.'
'C'est ne pas vrai. Il n'y a personne là bas. Denis est allé tout près, il m'a dit que quand on y arrive, tout devient noir, on dirait que la nuit tombe, alors il faut revenir en arrière. (LE CLÉZIO, 1985, p.69-70)*

Por mais que o cristianismo tivesse inserido o teor racional como fonte de persuasão para adquirir seguidores, a ausência de documentos históricos que comprovassem a história de Jesus fez com que, segundo Eliade, os Evangelhos ficassem “impregnados de ‘elementos mitológicos’” (tomando por base a definição de que mito é aquilo que não pode existir, algo fictício, fabuloso) e, por isso, “[...] o cristianismo [...] não pode ser completamente dissociado do pensamento mítico.” (ELIADE, 2011, p.143). Nesse contexto de incredulidade acerca da vida de Jesus, os Padres defrontaram-se com um problema: defender a sua historicidade, o que propiciou o surgimento de algumas teorias sobre as narrativas mitológicas e religiosas. Aelius Theon (apud ELIADE, p.144), por volta do século II, refletiu sobre as diferenças entre narrativa e mito e relativizou o conceito de verdade que permeava a mitologia e a religião no sentido de destacar o caráter metafórico de ambos e “absolvê-los” do julgamento literal sobre a veracidade de suas histórias: “o mito é uma exposição falsa retratando a verdade, ao passo que a narração é uma exposição descrevendo os eventos que ocorreram ou que poderiam ter ocorrido.” Desse modo, apesar de os teólogos negarem que os Evangelhos fossem mitos, passou-se a pensar mais no caráter pedagógico e social do mito do que na sua veracidade empírica. Ao analisar a presença do mito em *Le chercheur d'or*, é possível compreender que não há a intenção de se questionar as histórias retomadas na obra, mas sim de usá-las como modo de valorização das culturas e, paralelamente, convidar o leitor a uma reflexão que envolve a moral desenvolvida nas narrativas míticas, sem que isso envolva os conceitos de verdade. Nesse sentido, nota-se que as ideias de Orígenes, discutidas por Eliade, são as que mais vão ao encontro da ideologia lecléziana, pois defendem que os Evangelhos, assim como os mitos, não devem ser interpretados de maneira literal. Assim, alguns elementos presentes nessas narrativas podem não ser verdadeiros realmente, mas o são no plano espiritual.

Ainda no que concerne à religião, evidencia-se a transcendência da historicidade de Jesus, que, além de representar uma personagem histórica cujos martírios foram amplamente divulgados, foi o Filho de Deus. Por isso, de acordo com a religião cristã, o único meio de se alcançar a salvação seria repetir o seu ritual ou, ao menos, tentar reproduzir em vida a sua conduta, o que torna esse comportamento religioso compatível ao do pensamento mítico, uma

vez que há nisso o ideal de recuperação do “princípio”. Levando-se em consideração esse padrão cristão, entende-se que a disposição mitológica em *Le chercheur d’or* é coerente tanto cultural quanto socialmente, porque mostra diferentes mitos que, na verdade, partem dos mesmos princípios, além de propagar a ideologia intercultural do autor e despertar para o fato de as culturas possuírem, na verdade, crenças muito parecidas, mas sob rituais e costumes diferentes. Entretanto, por mais que se encontrem algumas semelhanças entre o cristianismo e alguns rituais míticos, ainda se devem relevar as divergências entre esse pensamentos, o que enriquece a união entre eles: para os cristãos, como já foi dito, o tempo é linear e denota um único começo e um único fim; em *Le chercheur d’or*, o tempo é cíclico e tanto o retorno de Alexis para suas origens quanto o fato de o protagonista terminar a narração do mesmo modo como começou comprovam essa circularidade. Por essas semelhanças e também pelas diferenças é que Eliade diz que os padres cristianizaram os mitos de outras culturas relacionando-os a uma história sacra, o que evidencia a sobrevivência dos mitos ainda nos dias atuais.

O prolongamento do pensamento mítico nas mais diversas manifestações religiosas pode ser observado também em fenômenos messiânicos, utópicos e pré-revolucionários, inclusive nas Cruzadas, movimento religioso que, na França e na Alemanha, fizeram da imagem da criança uma fonte de piedade popular. De acordo com Eliade, o mito dos Inocentes narrava a exaltação da criança por Jesus e afirmava que era a inocência dos mais puros que possibilitaria o milagre da reconquista dos Lugares Santos. (ALPHANDÉY; DUPRONT apud ELIADE, p.154). Tais crenças são diretamente retomadas em *Le chercheur d’or*, principalmente por meio de Alexis e das personagens selvagens (Denis e Ouma), representantes dessa ingenuidade e inocência motivadoras de um milagre e de uma regeneração. Nesse caso, nota-se que, ainda que muitas religiões condenem os rituais e as crenças abordadas pela mitologia, seus ideais estão calcados sobre raízes míticas que não podem ser arrancadas do imaginário coletivo: “O pensamento mítico pode ultrapassar e rejeitar algumas de suas expressões anteriores, tornadas obsoletas pela História, pode adaptar-se às novas condições sociais e às novas modas culturais, mas ele não pode ser extirpado.” (ELIADE, 2011, p.152). Por isso, a literatura lecléziana busca retomar essas tradições e inseri-las na arte literária, levando em consideração os interesses e as características do homem dos séculos XX e XXI e valorizando, simultaneamente, a eternidade e a universalidade da linguagem mítica, formadora de arquétipos.

No mundo moderno, ainda é possível encontrar resquícios evidentes da importância e da manutenção do retorno às origens, principalmente nas sociedades europeias. O exemplo mais desastroso que se tem é a valorização excessiva da “origem nobre”, que culminou no

racismo ariano difundido por Hitler. Ao tentar conectar essa ideologia à questão mítica, percebe-se que o pensamento do nazista parte da ideia de que se deve recuperar a pureza racial de outrora a partir da dizimação daqueles que foram miscigenados e da manutenção dos “escolhidos”: “O ‘ariano’ era o modelo exemplar a ser imitado para a recuperação da ‘pureza’ racial, da força física, da nobreza, da moral heróica, do ‘princípio’ glorioso e criador.” (ELIADE, 2011, p.158). Anterior a Hitler, Karl Marx também defendeu ideais que podem ser ligados às questões mitológicas cujos preceitos visam restabelecer um período paradisíaco em que o homem vivia de maneira harmônica. Nesse caso, o proletariado seria penalizado para que se mudasse o *status* mundial e se atingisse uma sociedade sem classes, parecida com a organização da “Idade de Ouro”, quando não havia a noção de propriedade e, portanto, a diferença de classes. Se essa ideia for estendida a *Le chercheur d’or*, pode-se dizer que a função soterialógica do proletariado é representada pela figura de Alexis, que, ao representar o homem moderno e contemporâneo que é marginalizado e que circula entre as culturas marginalizadas, consegue alcançar a “salvação humana”.

Além disso, encontram-se resquícios mitológicos na literatura atual, como nas histórias em quadrinhos americanas, cujos heróis encarnam características dos deuses da mitologia ou ainda nos romances policiais, em que a luta travada entre o Bem e o Mal se mostra como uma batalha heroica. Desse modo, verifica-se que o romance passou a substituir a recitação dos mitos e dos contos de outrora e assumiu algumas de suas funções, prolongando a narrativa mitológica, como é o caso de *Le chercheur d’or*, que permite ao leitor um mergulho num tempo fabuloso, convidando-o a refletir sobre o seu próprio tempo. Isso mostra que, enquanto existir o anseio de transcendência do próprio tempo, o homem ainda conservará alguns resíduos do comportamento mitológico, pois é através dele que a humanidade consegue adquirir determinados valores e amenizar algumas angústias.

Cabe, portanto, à arte atualizar as funções do mito e passar a ajudar nas escolhas do homem contemporâneo, aumentando a afetividade e a sentimentalidade que se perderam devido ao predomínio da razão em detrimento da emoção. Assim, os desejos do homem, representados antes pelas narrativas míticas, são agora mostrados através da literatura que, por sua vez, é uma releitura e uma reapresentação dos mitos de outrora, construída a partir dos escombros mitológicos. No entanto, do mesmo modo como os mitos necessitam de determinado conhecimento para serem interpretados, para compreender a arte deve-se superar algumas dificuldades e entender a necessidade de renovação, audácia e provocação feitas por meio dela. Le Clézio conseguiu visualizar esse contexto artístico e social e trouxe os mitos e lendas para a literatura de uma maneira heterogênea, que incentiva as discussões acerca de temas sociais inerentes ao mundo moderno: “Certamente, todas as experiências

revolucionárias autênticas da arte moderna refletem certos aspectos da crise espiritual ou, simplesmente, da crise do conhecimento e da criação artística.” (ELIADE, 2011, p.162). Com isso, ressalta-se que, assim como as mitologias primitivas foram reinventadas e transformadas através das influências de culturas “superiores”, a literatura moderna retoma essas mitologias para recuperar seu caráter pedagógico e, no caso da obra lecléziana, revalorizar os costumes preteridos pelo capitalismo e pelas relações de poder atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do romance *Le chercheur d'or* buscou evidenciar como Le Clézio mostra, por meio de uma literatura contemporânea, a sua perspectiva acerca das relações humanas e econômicas na atual sociedade capitalista, destacando as camadas marginalizadas e trazendo à tona seus aspectos étnicos e culturais. Para isso, o autor deu voz a um herói que, apesar de ser francês, representa aqueles que mais sofrem com o atual sistema, o que demonstra a fragilidade a que a humanidade como um todo está submetida. Além disso, a ingenuidade de Alexis destacada no início da narrativa permite que o protagonista se abra para a convivência pacífica com outros povos, postura essa ratificada pela relação com Denis e, posteriormente, com Ouma. É por meio dessas relações e da reiteração de acontecimentos históricos que Le Clézio faz uma denúncia às relações de poder massacrantes características dos séculos XX e XXI, fazendo com que *Le chercheur d'or* seja uma narrativa em que a realidade esteja, de alguma forma, representada. Entretanto, não se nota qualquer necessidade em se representar fielmente o real, mas em evidenciar um ponto de vista sobre determinado aspecto da realidade. Desse modo, é imprescindível que se leia a obra lecléziana considerando tanto a opinião do autor quanto o contexto histórico em que está inserido, já que ele lança um olhar contemporâneo à modernidade, mostrando-a como a possível raiz da atual condição fragmentária da humanidade. Nesse aspecto, a doutrina intercultural e a empatia com determinados povos características da ideologia de Le Clézio mostram sua importância, ressaltando sua postura crítica com relação ao tratamento dispensado às culturas excêntricas e sua crença em um mundo onde diferentes culturas possam conviver pacificamente.

Le chercheur d'or reúne algumas características do romance contemporâneo, pois a união de elementos aparentemente díspares inerente à obra reflete a necessidade da literatura em se renovar, principalmente no que tange às formas de representação, visto que o século XXI trouxe consigo a “crise da crise da representação”. Essa transformação da maneira de se representar a realidade, ao mesmo tempo em que fortalece os ideais do autor, demonstra a desagregação e a fragmentação do homem contemporâneo que, dilacerado por duas guerras mundiais e por um sistema econômico opressor, não consegue mais sentir-se pleno. Assim, o caráter representativo da obra consiste em mostrar o homem (representado por Alexis) e a sociedade numa relação antitética, principalmente quando se trata das camadas mais baixas e mais excluídas. Nesse sentido, o autor procura mostrar determinadas culturas e costumes como possíveis fontes de reagregação, além de ressaltar a própria relação intercultural como um meio de se reencontrar a identidade humana perdida com o excesso de progresso e tecnologia. Ademais, as questões que envolvem a discussão do realismo como uma tendência

literária maleável e adaptável aos diferentes contextos surgem justamente de uma necessidade social que, no caso de *Le chercheur d'or*, se origina do desejo de se mostrar a realidade contemporânea (momento da escrita) decorrente da história da sociedade (momento da narrativa), principalmente do início do século XX.

Essa busca iniciática pela identidade e pelo reencontro com a plenitude faz com que *Le chercheur d'or* seja muito semelhante aos romances de aventura, o que permitiu a comparação entre eles. Assim, tanto as peripécias pelas quais Alexis passou quanto seu aprendizado tornam-no um herói com as características dos heróis aventureiros, que são tomados por um desejo incontrolável de buscar por algo aparentemente inalcançável. O modo despojado com que Alexis narra sua trajetória, característica dos romances de aventuras, realça a abolição das fronteiras entre os gêneros de Le Clézio, uma vez que consegue unir romance de aventuras a uma crítica sutil e direta à sociedade atual, representada de uma maneira “refratada”. Além disso, a simplicidade do herói facilita a identificação do público, principalmente no caso de Alexis, que carrega consigo os questionamentos inerentes à alma humana. Os lugares exóticos, característicos dos romances de aventuras, são explorados na obra e trazem consigo algo de misterioso e curioso, despertando o interesse do leitor e estreitando ainda mais os laços que ligam a obra à literatura de viagem.

Ao destacar a mistura cultural presente em *Le chercheur d'or*, percebe-se que, ainda que o autor busque valorizar determinados povos, não houve a intenção de se desvalorizar o ocidente, muito pelo contrário, a própria etnia do protagonista, francesa, é uma representação da cultura europeia. Isso permitiu a associação da obra aos preceitos polifônicos propostos por Bakhtin, pois Le Clézio coloca em um mesmo patamar as culturais ocidentais, africanas e indianas, mostrando-as como igualmente importantes para a composição do cenário mundial, indiscutivelmente miscigenado. Nesse sentido, o escritor ratifica seu posicionamento intercultural, mas destaca as diferenças sociais e culturais presentes na atualidade e, por isso, procura dar maior destaque às manifestações culturais africanas e indianas, já que as ocidentais são mais difundidas. Por isso, o herói Alexis encara a diversidade cultural como algo agregador e procura incorporar ao máximo os aspectos positivos de cada cultura diferente da sua.

A análise dos elementos mitológicos presentes no romance evidenciou a predileção pelos mitos cosmogônicos, que remetem à origem do ser humano. Destacam-se, portanto, as narrativas que priorizam o primitivismo e ressaltam a plenitude e a harmonia em que viviam os homens no Paraíso Perdido. Assim, a busca de Alexis será marcada pela necessidade de se reencontrar esse equilíbrio de outrora, que será mostrado por meio de alguns mitos bíblicos e do primitivismo presente no mito de Robinson Crusóé. Ademais, a referência ao mito grego

de Jasão, além de contribuir para a diversidade mitológica da obra, ratifica o espírito aventureiro de Alexis, acentuando o caráter iniciático da trajetória do protagonista.

Nota-se que Alexis forma seu ponto de vista por meio das experiências que viveu em diferentes lugares e com diferentes pessoas. Por isso, a personalidade do protagonista é construída a partir da diversidade étnico-cultural-social a que esteve submetido durante parte de sua vida e que o levará a encontrar sua própria identidade e felicidade, entrando em harmonia com a natureza e com o cosmos. No decorrer da narrativa, é evidente que cada personagem influencia, à sua maneira, as conclusões de Alexis e o ajudam a encontrar o tesouro pelo qual tanto procura. Essa participação de outros personagens na busca do herói é, também, característica dos romances de aventuras e Le Clézio aproveita-se disso para dar à Ouma e Denis, personagens que representam a miscigenação e a exclusão, seu papel reagregador e mediador.

Desse modo, conclui-se que *Le chercheur d'or* é uma obra cuja diversidade mítica e lendária mostra-se essencial para o desenrolar da história e a coexistência e complementaridade com que Le Clézio insere os elementos mitológicos compõem um cenário culturalmente equipotente, cujo principal objetivo é evidenciar que as diferenças culturais devem constituir um mundo harmonioso e homogêneo, apesar das diferenças. A mistura entre o realismo de refração, a literatura de viagem e as narrativas mitológicas faz do romance um exemplo da literatura contemporânea, que visa, por meio das transformações e misturas das tendências literárias, garantir a manutenção do romance ainda que o gênero esteja apartado do momento de sua criação, a modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAVI, F. **Mawlana et Le Clézio**: auteurs d'une quête mystérieuse de l'or. Teerã: Université de Téhéran, 2009.

ALVES DOS SANTOS, M. P. S. C. **Viagem e utopia em J.M.-G. Le Clézio**: *Le chercheur d'or* e *Voyage à Rodrigues*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2009.

ASSUNÇÃO, I. **Villa aurore, de Le Clézio**: o conto da infância. São Paulo: Mackenzie, 2012.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BENJAMIN, W.; BOLLE, W. (Orgs.). **Experiência e pobreza**: documentos de cultura, documentos de barbárie. São Paulo: Cultrix, p.195-198, 1986.

CAMARANI, A. L. S. A tradição literária poética e sensorial em Le Clézio. **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.59-68, jul/dez. 2010.

CAMARANI, A.L.S. Intertextualidade e interculturalismo nos romances *Le chercheur d'or* e *La Quarantaine*. **Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC: Literaturas, Artes, Saberes**, São Paulo, p.1-10, 2007.

CAMARANI, A. L. S. Os poemas de Baudelaire no romance de Le Clézio: da intertextualidade ao interculturalismo. **Lettres Françaises**, Araraquara, n.7, p.55-67, 2007.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAVALLERO, C. J.M.-G. Le Clézio et les sables des mots. **Erudit**, Montreal: Tangence, n.82, p.121-134, 2006.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GALLAGHER, C.; MORETTI, F. (Orgs.). **Ficção**: a cultura do romance. São Paulo: Cozacaify, 2009.

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

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HEDAYATI, M.; SHIRAZI, S.D.M. Exotisme e bonheur dans *Le chercheur d'or* de Le Clézio. **Interfrancophonies – Mélanges**. Irã : Université Shahid Chamram d'Ahvaz, p.1-11, 2009.

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

JOLLIN-BERTOCCHI, S.; THIBAUT, B. **Lectures d'une oeuvre**. Nantes: Du temps, 2004.

- LE CLÉZIO, J. M.-G. **J.M.G. Le Clézio, errances e mythologies: écrire les marginalités.** [fev1998]. J-X. Ridon. Paris : Fayard, n.362.
- LE CLÉZIO, J.M.-G. **J.M.G. Le Clézio, errances e mythologies: l'écriture comme trace d'enfance.** [fev.1998]. A. Armel. Paris : Fayard, n.362
- LE CLÉZIO, J.M.-G. **Le chercheur d'or.** Paris: Gallimard, 1985.
- LES CAHIERS J.-M.G. LE CLÉZIO. Paris: Cumplicités, 2011-. Anual. ISBN 978-2-35120-033-9.
- MAGRIS, C.; MORETTI, F. (Orgs.). O romance é concebível sem o mundo moderno? **A cultura do romance.** São Paulo: Cozacnaify, p.1015-1028, 2009.
- MATSUI, H. Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio. **ICU Comparative Culture**, n.36, p.103-120, 2004.
- ONIMUS, J. **Pour lire Le Clézio.** Paris: PUF, 1994.
- PAES, J. P. **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PELLEGRINI, T. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n.14, p.11-36, 2009.
- PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-155, 2007.
- ROSA, J.G. Buriti. **Noites do sertão.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- ROUSSEL-GILLET, I. Le Clézio, o escritor *métisserrand* por um necessário interculturalismo. **Diálogos com a crítica de Antonio Candido e diálogos com a França.** Trad.: Fábio Lucas Pierini. Araraquara, p.291-323, 2009.
- SALLES, M. Le Clézio, un écrivain de la rupture ? **Itinerários**, n.31, p. 15-31. Araraquara, 2010.
- TADIÉ, J. Y. **Le roman d'aventures.** Paris : PUF, 1982.
- WATT, I. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

