

## **LOCUS SOLUS E AS MÁQUINAS POTENCIAIS DE RAYMOND ROUSSEL**

**Renata Lopes Araujo**

**Doutoranda em Literatura Francesa (FFLCH-USP)**

### **RESUMO:**

Este artigo analisa a questão da verossimilhança em **Locus Solus**, livro de um autor francês pouco conhecido no Brasil, Raymond Roussel. Embora seja conhecido por reivindicar a criação de obras literárias sem conexão com a realidade, é possível encontrar nos textos de Roussel máquinas e invenções que, embora impossíveis do ponto de vista da realidade concreta, são “potenciais”, isto é, suscitam nos leitores uma impressão de veracidade e de possibilidade. Essa impressão é gerada não apenas através da “circularidade” da linguagem rousseliana que apresenta os fenômenos e os explica, ou por meio de descrições exaustivas e explicações detalhadas, técnicas igualmente empregadas pelo Realismo (neste caso, com base em realidades concretas), mas principalmente através de sua organização eficaz no texto, o que resulta na comunicação do sentimento de verdade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Raymond Roussel, *Locus Solus*, verossimilhança, mímese.

### **ABSTRACT:**

The article analyses the question of verisimilitude in **Locus Solus**, a book of a almost unknown French writer in Brazil, Raymond Roussel. Although his claim to create a literary work absolutely disconnected to the reality, it is possible to find in Roussel's texts machines and discoveries that can be described as “potentials”: they are able to make the reader believe in their possibility. This impression comes not only by the “circularity” of the Roussel's language that presents and explain the phenomenon, or because of the exhaustive descriptions and detailed explanations, some of the techniques also employed by the Realism (in this case, based on concrete realities), but mostly by their effective application on the text, which results on a communication of a feeling of truth.

**KEY-WORDS:** Raymond Roussel, *Locus Solus*, verisimilitude, mimesis.

Un jour à dix-sept ans, je pris le parti d'abandonner la musique pour ne plus faire que de vers; ma vocation venait de se décider.

Raymond Roussel

Com apenas dezessete anos, o escritor francês Raymond Roussel fez uma grande descoberta que transformaria sua vida a partir de então: estava destinado a escrever uma obra genial. Desse estado de espírito surge, dois anos mais tarde, *La Doublure*, uma extensa poesia sobre um ator substituto e um crime por ele cometido. A fria recepção reservada a um texto que, segundo Roussel, o levaria à glória universal e o tornaria mais famoso e mais conhecido que Napoleão I e Victor Hugo precipita o escritor em uma crise cujo desfecho aconteceria muitos anos mais tarde, com o suicídio em um quarto de hotel na Itália.

Durante toda a sua vida, Roussel cultivou dons bastante diferentes, que vão do xadrez – no qual chegou até a descobrir um método para resolver o mate do cavalo e do bispo – e da matemática à literatura. Embora nunca tenha obtido sucesso com seus textos, sua originalidade foi logo reconhecida pelos surrealistas, em especial por Breton que a ele se referia como o maior «magnetizador» dos tempos modernos. Os novos romancistas, por sua vez, encontraram em suas obras modelos técnicos a ser seguidos. Após *La Doublure* (1897) seguem os dois textos mais importantes do autor, **Impressions d'Afrique** (1910) e **Locus Solus** (1914), e as peças **L'Etoile au front** (1914) e **La Poussière de soleils** (1927). Após sua morte é publicado, dois anos após seu falecimento, **Comment j'ai écrit certains de mes livres** (1935).

Não apenas o homem é difícil de explicar; também a obra de Roussel apresenta um hermetismo desconcertante, que nem mesmo seu **Comment j'ai écrit certains de mes livres** consegue esclarecer. Seus textos parecem ter um sentido puramente estético, distante de qualquer referência exterior. Pierre Janet, psicanalista que acompanhou o caso Roussel, corrobora essa idéia afirmando que seu paciente, sob o pseudônimo de Martial (nome usado pelo autor em **Locus Solus**), possuía uma concepção bastante interessante da beleza literária. Para ele, a obra não deveria conter nada de real nem apresentar nenhum objetivo concreto, mas apresentar apenas combinações imaginárias. A literatura seria uma arte desligada do mundo e situada fora dele, preocupada com seus próprios processos de criação:

(...) vidant soigneusement l'acte d'écrire de toute fin préétablie, il partait, explique-t-il, de stimulants extérieurs: un objet, souvent minuscule, comme l'étiquette d'une bouteille d'eau minérale (...); un mot comme 'billiard' (...). Ce premier motif, ou signe 'générateur', oriente l'écriture vers une suite de mots, un texte né de phonèmes dépourvus de tout contexte autre que les associations phoniques ou graphiques (...). Les calembours, les mots portemanteux et autres jeux de langage font partie du vieil arsenal littéraire, mais Roussel en use pour constituer un système autogénérateur d'un texte imprévu et sans signification autre que cette génération (...). Sur un plan purement lexical, Roussel illustre une autre direction de recherche qui affecte le roman: non point transformer les techniques pour rapprocher le récit des structures réelles de l'expérience, mais créer des structures pour examiner ensuite quels aspects nouveaux elles révèlent (BREE, G. & MOROT-SIR, 1990, p. 79-180).

Embora o próprio Roussel reforce essa afirmação, declarando em **Comment j'ai écrit certains de mes livres** compor apenas textos baseados em imaginação pura, um dos pontos que mais chamam a atenção em **Locus Solus** é a sensação de possível depreendida a partir da descrição dos mecanismos ou, segundo uma nomenclatura comum entre os estudiosos da obra de Roussel, das maravilhas.

Como o livro não tem tradução para o português, faz-se necessário um breve resumo da trama. O narrador, acompanhado por um seletto grupo de pessoas, é convidado a passar um dia em Locus Solus, uma propriedade situada nos arredores de Paris. O anfitrião, um renomado cientista chamado Martial Canterel, conduz os visitantes através do parque, mostrando e explicando suas invenções e descobertas, entre as quais se destacam um líquido chamado *ressurrectina*, capaz de trazer mortos à vida por um curto espaço de tempo, uma máquina voadora capaz de formar mosaicos com dentes humanos e um enorme diamante cheio de um líquido especial, a *acquamicans*, dentro do qual dança uma jovem, nada um gato sem pêlos e a cabeça de Danton recobra os movimentos.

Em um livro consagrado a Roussel, Michel Foucault explica que o escritor expõe os leitores a dois processos. Primeiro, exhibe as maravilhas e, em seguida, revela com precisão a história de cada uma delas, bem como seu funcionamento. Existiria então uma linguagem circular nos textos rousselianos, pois a narrativa recupera a imagem inicial, construída pela linguagem e a explica:

(...) O conjunto figura-e-narrativa funciona como outrora os textos-gênese: as máquinas ou as encenações ocupam a localização das frases isomorfas cujas imagens estranhas formam um vazio onde se precipita a linguagem; e esta, através de uma espessura de tempo algumas vezes imensa, aí retorna com um cuidado meticoloso, formando o *tempo falado* destas formas sem palavras. Este tempo e esta linguagem repetem a figura epônima já que a explicam e remetem a seu acontecimento primeiro, e a reconduzem à sua atual estatura (FOUCAULT 1999: 43-44).

Para Foucault, a explicação repete o processo realizado pelas máquinas e o torna mais palpável. Os textos rousselianos, se pensarmos assim, podem ser considerados uma espécie de demonstração do poder da linguagem, já que máquinas e experimentos existentes apenas através de palavras se tornam possíveis. As maravilhas de Roussel transformam as palavras em imagem, pois mostram como a linguagem pode se desligar de sua significação comum e alcançar outros sentidos. Assim sendo, seus textos poderiam ser vistos como uma aplicação das teorias de Ferdinand de Saussure, que veem a linguagem como um sistema feito de relações, no qual se atribui um valor aos elementos antes de lhes dar um sentido que não está intrinsecamente associado à palavra. Prova disso é o procedimento empregado na composição não apenas de **Locus Solus**, mas também de **Impressions d'Afrique**, **L'Etoile au Front**, **Poussière de Soleils** e **La Doublure**: o escritor escolhia duas palavras parecidas, como *billard* e *pilliard*, e com elas formava frases quase

semelhantes mas de significado diferente. As duas frases apareciam no início e no final do texto, que era construído em torno delas. Com a simples mudança de algumas letras, Roussel criava textos que mostravam não apenas a arbitrariedade do signo, mas também a mobilidade dos sentidos.

Em Roussel, a linguagem modificaria seus próprios referentes e permitiria o acesso ao jogo. Seu objetivo era, segundo Foucault, o de descobrir um espaço insuspeitado na linguagem e de criar uma segunda realidade, não como imitação da primeira e sim como potencialidade.

Ainda que seja difícil acreditar na existência das invenções, a enorme quantidade de detalhes e a minúcia das descrições são responsáveis por um curioso efeito de possibilidade, ou seja, ao leitor podem parecer realizáveis as criações de Martial Canterel:

Le maître, après maintes tâtonnements, finit par composer d'une part du *vitalium*, d'autre part de la *resurrectine*, matière rougeâtre à base d'érythrite, qui, injectée liquide dans le crâne de tel sujet défunt, par une ouverture percée latéralement, se solidifiait d'elle-même autour du cerveau étreint de tous côtés. Il suffisait alors de mettre un point de l'enveloppe intérieure ainsi créée en contact avec du *vitalium*, métal brun facile à introduire sous la forme d'une tige courte dans l'orifice d'injection, pour que les deux nouveaux corps, inactifs l'un sans l'autre, dégagassent à l'instant une électricité puissante, qui, pénétrant le cerveau, triomphait de la rigidité cadavérique et douait le sujet d'une impressionante vie factice. Par suite d'un curieux éveil de mémoire, ce dernier reproduisait aussitôt, avec une stricte exactitude, les moindres mouvements accomplis par lui durant telles minutes marquantes de son existence; puis, sans temps de repos, il répétait indéfiniment la même invariable série de faits et gestes choisie une fois pour toutes (ROUSSEL 1963: 129)

É como se o acúmulo de detalhes e de informações possibilitasse ao leitor o estabelecimento de uma imagem tão concreta quanto os objetos apresentados nas obras realistas do século XIX. O real rousseliano existe apenas na imaginação dos leitores, mas é tão palpável quanto deveriam ser as descrições nos textos de Balzac para o público de sua época. O produto da pura imaginação criado por Roussel produz imagens que se fixam na memória do leitor e se tornam verossímeis.

Se pensamos na palavra *mimese* como representação, ela será vista como sintaxe organizadora dos fatos em ficção e em história. E passa a significar, então, um modo de representar algo e não uma tentativa de imitação, pois “a *mimesis* aristotélica não visa ao estudo das relações entre a literatura e a realidade, mas à produção da ficção poética verossímil. Resumindo, a *mimesis* seria a representação de ações humanas pela linguagem (COMPAGNON 2003: 104).

Os textos de Roussel causariam em seus leitores um efeito de realidade empregando as mesmas técnicas dos escritores realistas, isto é, através da ilusão referencial, que faria acreditar na naturalização do signo, escondendo a arbitrariedade do código. Não é possível, como afirmava Barthes, copiar o real como uma espécie de roteiro, mas se pode criar um código que o represente a partir de signos já conhecidos. No caso das invenções de Canterel, o código usado para descrevê-las é muito parecido com aquele utilizado pelos realistas e com os mesmos objetivos: criar uma ilusão de discurso real.

Na sua **Introdução à Semanálise** Julia Kristeva afirma que a obra de Roussel pode ser

considerada verossímil porque este é um discurso semelhante ao real, sendo portanto um substituto para o real. Ele é um sentido, e não se preocupa com a verdade e sim com a aparência dela. O verossímil não é, portanto, nada mais que um discurso que faz sentido, e os textos rousselianos:

acumulam o fantástico e forçam-nos a aceitá-lo como verossímil. O artificial (o diferente do natural) imita o real, duplica-o (igualar-se ao real) e supera-o (marca-nos mais que o real). O gesto radical do verossímil consiste nisto, uma *conjunção* de sememas opostos suficiente para conduzir (o impossível) ao verdadeiro (KRISTEVA 2005: 144).

Em outras palavras, a potencialidade do texto rousseliano torna o inverossímil possível ao mesmo tempo em que mostra aos leitores o *como*, ou seja, nos conta o funcionamento de suas invenções. **Locus Solus** é não apenas uma investigação acerca dos procedimentos que tornam o texto verossímil, mas também a demonstração prática da eficácia desses procedimentos.

Outro ponto a ser considerado quando pensamos na verossimilhança em **Locus Solus** é fato de Roussel associar elementos pertencentes à literatura mais popular de sua época – romance picaresco, histórias de bandidos, vinganças, etc., – e incluir referências a personagens conhecidos a seus escritos, o que contribui para a impressão de verossimilhança de seus textos. Um exemplo interessante é o da dançarina Faustine, cujo prenome a associa a várias mulheres históricas conhecidas por seus amores turbulentos:

Anna Galeria Faustina, épouse d’Antonin le Pieux (104-141 après J.-C.), sa fille Faustina épouse de Marc-Aurèle (125-175) et mère de Constantin (...), Faustina (née en 200), troisième femme d’Héliogabale (204-222), célèbre par ses folies (...) et enfin Fausta, deuxième épouse de Constantin (GROMER 2004: 120).

No entanto, as referências podem servir para deixar o leitor moderno bastante desorientado, pois pertencem a um *corpus* cultural de outra época. Hermes Salceda chega a afirmar que os textos rousselianos tiram toda a ancoragem emocional do leitor, ainda que sua base seja a cultura popular de seu tempo. Quanto às invenções presentes em sua obra, elas não participam da ação, diferentemente do que acontece em um romance de aventuras como os de Jules Verne (o escritor favorito de Roussel): se uma máquina ajuda o herói a salvar o mundo, o leitor vai certamente querer descobrir os segredos de seu funcionamento. Nos textos rousselianos, elas teriam apenas um objetivo estético, mas isso não as impede de serem potenciais, por serem perfeitamente imagináveis.

Antonio Candido propõe uma explicação muito interessante para uma questão que pode ser aproximada à da verossimilhança em Roussel. Segundo ele, o leitor tem a impressão de que a obra literária transmite um certo tipo de instrução por possuir uma estruturação capaz de organizar a matéria humana, isto é, o “real”. Através da obra e da ordenação por ela realizada estamos mais aptos a organizar nossa própria visão de mundo. Mesmo um texto hermético pode sugerir uma ordem a ser aplicada ao caos: “(...) a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que de referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra

literária se for devidamente reordenado pela fatura” (CÂNDIDO 1993: 11). Seguindo o ponto de vista de Candido, a verossimilhança de um texto depende menos de sua ligação com o real que da coerência de sua articulação. E os textos de Roussel, embora tidos pelo próprio autor como produto apenas de sua imaginação, conseguem comunicar ao leitor essa impressão de realidade porque funcionam literariamente.

Em um texto sobre o escritor Georges Perec, grande admirador da obra rousseliana, Patrizia Molteni explica que a base do realismo perezquiano está, entre outras coisas, nas enumerações e descrições; para esse escritor, apenas quando os objetos são descritos nem nenhuma especulação intelectual é possível chegar ao realismo. E as maravilhas presentes em **Locus Solus** podem ser consideradas da mesma forma, como criadoras de uma realidade potencial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BREE, G. & MOROT-SIR, E. **Du Surréalisme à l’empire de la critique**. Paris : Arthaud, 1990.
- CABURET, B. **Raymond Roussel**. Paris: Seghers, 1968.
- CANDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria**. Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FOUCAULT, M. **Raymond Roussel**. Tradução de Manuel B. da Motta e Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- KRISTEVA, J. **Introdução à Semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MOLTENI, P. Faussaire et réaliste: le premier Gaspard Winckler. In: **L’oeil, d’abord... Perec et la peinture**. Cahiers Georges Perec VI. Evreux: Seuil, 1996.
- ROUSSEL, R. **Comment j’ai écrit certains de mes livres**. Paris: Gallimard, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Locus Solus**. Paris: Gallimard, 1936.
- VARIOS. **Raymond Roussel 2: formes, images et figures du texte roussellien**. Paris: Lettres Modernes Minard, 2004.