

Criação & Crítica

PROCURA-SE ÍCARO, RECOMPENSA A COMBINAR

Brune Carvalho¹

Certo dia, o escritor de rara denominação Hubert Lubert constata de forma incômoda que o protagonista de seu incipiente romance, um Ícaro esboçado em 12 ou 13 páginas, havia desaparecido. Mas ora! *Sobre as folhas, nada de Ícaro; entre elas muito menos. Ele procura embaixo dos móveis, abre todos os armários, vai até os gabinetes: nada de Ícaro.*² Provando-se incontestemente um tal desaparecimento, Hubert Lubert decide recorrer a um detetive que tome as rédeas do caso de assombrosa singularidade: *minha personagem sumiu, acredito que ela tenha sido raptada.*

Enquanto isso, Ícaro, recém libertado das páginas empoladas de seu autor, vagueia pela cidade – o verbo seria *flanava*, caso ele soubesse o que isso significa, mas Ícaro tinha apenas 12 páginas de vida, de modo que sua idade não lhe concedia acrobacias vocabulares.

Mal desconfiava ele, ó, confiante Ícaro!, dos perigos que a cidade de Paris lhe reservava. O deslocado personagem não teve tempo de ver, ao ser surrupiado de seu sussurro original, as palavras que se imprimiam em sua capa. Essas palavras inscritas com letras capitais em vermelho diziam: *LE VOL D'ICARE*. (Parágrafo, parágrafo. *roman*. E um pouco em cima: *Raymond Queneau de l'Académie Goncourt*). *Vol*, em idioma francês, contém dois significados distintos, querendo dizer ao mesmo tempo voo e roubo. O voo de Ícaro ou o roubo de Ícaro? No português, palavras como *rapina* ou *rapinagem* aproximam os dois sentidos, mas não são sinônimos correspondentes a *vol*. *Rapina*, uma espécie de furto, é associada a voo apenas na expressão *ave de rapina*, no que se supõe que o termo *ave* tenha contagiado *rapina* com sua ideia de asas.

Uma vez destacado do romance em andamento, Ícaro perambula pelas vielas de Paris e decide entrar na taverna do Globo e dos Dois-Mundos na rua Branca, na qual os convivas convencem o jovem a se introduzir na arte regada

¹ Doutora em Literatura Francesa pela USP. E-mail: alffm.radio@gmail.com.

² QUENEAU, Raymond. *Le Vol d'Icare*. p. 9. Esta e todas as traduções aqui citadas são livres.

Criação & Crítica

a agruras do absinto, em uma, duas, cinco rodadas. Pobre Ícaro de trágico destino!

ÍCARO

Como o leite de minha ama está longe... como os astros se multiplicam... como a noite se encadeia ao pálido nebuloso... Já está tudo azul, o mar de opala se cala... como me encontro longe de tudo... longe de tudo... nos arredores da estrela Absinto...³

Ícaro experimenta a entonação de imagens poéticas e o absinto lhe confere uma súbita lucidez com relação à distância em que se encontra de sua verdadeira origem – o livro. *Como me encontro longe de tudo... longe de tudo...* ele repete, indicando-nos que sua totalidade consiste na esfera do livro e nada mais. Estar longe do livro é estar longe de tudo. Ícaro chega a se transportar para outra dimensão, bem no alto, nas proximidades da estrela Absinto, na constelação das bebidas alcoólicas graves, em que são lançados todos aqueles que se aventuram em sua ingestão desavisada.

Agora, imagine só a preocupação do desamparado autor, que alucinadamente – a alucinação dos escritores desprovidos de personagens, semelhante porém não idêntica à da embriaguez há pouco mencionada – procura seu protagonista que se esvaiu das linhas que eram seu verdadeiro lar. Linhas estas dedicadas à sua cria tanto quanto um pai despreparado, que numa situação de estresse cola com dedicação e pressa asas nas costas do filho usando nada mais do que cera de abelhas, numa época em que o progresso da humanidade ainda não nos havia presenteado com a invenção do Super Bonder, tampouco com a extinção das abelhas. Às asas precárias, insuficientes para o voo, se substitui o absinto, permitindo a Ícaro se alçar aos céus, agora sim de forma contundente por meio da imagem. A projeção de Ícaro, sua ingenuidade poética, alça o seu voo.

O que se coloca diante de nós neste romance de Raymond Queneau, intitulado *A queda* ou *roubo de Ícaro*? Quem traduzir que se vire, aliás, talvez o título já tenha desencorajado as aventuras da tradução ao português. Em algumas versões, como a inglesa, optou-se por voo em vez de roubo (*The Flight of Icarus*), uma escolha que prioriza o apelo clássico em detrimento do apelo subversivo. O filósofo, crítico literário e psiquiatra Jean Starobinski diz que

³ *Ibid.* p. 25.

Criação & Crítica

frequentemente, de maneira mais ou menos consciente, nossas inovações casam bem com noções pré-existentes.⁴ O título em francês nos proporciona a satisfação e a grande *valise* da ambiguidade, do casamento favorável da inovação (o roubo) com a noção mitológica pré-existente (o voo), abarcando significados não só distintos, como também disparatados. O voo e o roubo. Um achado, como dizem. A tradução anglófona, *The Flight of Icarus*, furta um dos sentidos, enquanto a italiana, *Icaro Involato*, mantém a duplicidade entre voo e roubo, favorecida por sua raiz latina.

Hubert Lubert, o próprio autor de Ícaro no romance, está convencido de que se trata de um extravio cujos responsáveis são seus concorrentes literários e contrata um detetive para encaixar seu omissos protagonista. O esquecimento da personagem que esboçava, simplesmente remendar com outra coisa o seu romance, é impossível para o obstinado criador. Para ele, a interpretação do roubo de Ícaro é privilegiada em relação à convencional ideia de voo. Hubert Lubert quer mantê-lo debaixo de sua própria asa e ignora de todo que sua criatura possa voar, segundo a tradição. Sem saber, em razão de sua obstinação pela ideia de *vol* como roubo, ele retorce a tradição de Ícaro. Interpretando de antemão o sumiço de sua personagem, tomando como pressuposto que ela tenha sido roubada, um evento de todo externo às suas vontades de autor, Hubert Lubert lança a convenção literária dentro de um labirinto.

É dessa maneira que o romance *Le Vol d'Icare* de Raymond Queneau aponta para os seus pares de língua francesa e irmãos latinos o dedo, dizendo: ora, por que sempre leram na história de Ícaro o significado de um voo, enquanto *vol* permite também interpretá-lo como um roubo? Por que não olham para dentro da palavra e a consideram em sua totalidade, vão até o fim, camada por camada, vasculhando até mesmo aqueles cantos empoeirados para os quais ninguém olha? Esses significados, caso fossem levados a sério, causariam imenso transtorno à tradição literária, diz o romance *Le Vol d'Icare*.

a. A CAÇA A N. LARANDA

Desde o mês de junho, procuro certo Nestor de L..., cujo sobrenome é impossível de ser escrito em completude neste trecho. Sinto muito por isso.

⁴ STAROBINSKI, Jean. "La Relation critique", In: *L'Œil vivant II*. La Relation critique, p. 14.

Criação & Crítica

Busquem neste subtítulo e juntem os remendos, em breve surge o sentido. De um feito inverossímil, impossível de ser dito com nitidez neste momento restritivo, Nestor de L... foi um precursor de escrever excluindo fontes e léxicos de que comumente nos servimos no estilo de escritores. Escreveu, por conseguinte, num estilo insuficiente. Eu soube disso sem querer por meio de um estudo do inventor do Oulipo, o precedentemente referido, que li por outros objetivos. Em um texto sobre fontes influentes do grupo Oulipo, emerge o nome Nestor de L... Quem é ele?

Mesmo de um jeito deficiente, experimento exprimir um pouco deste homem. Nestor de L... foi um senhor desconhecido que, no entorno dos séculos II ou III, vivendo sob o reino de Severus, decidiu redigir de novo o enorme livro de Homero, o que descreve o triunfo de Ílio em que morre Heitor. Conhecem, correto? Sempre o lemos em nosso desenvolvimento discente. É de comum entendimento.

Pois este mesmo Nestor de L... reescreveu o livro de Homero, é o que se infere, com o projeto de excluir dele elementos imprescindíveis dos versos gregos, fontes e léxicos inteiros; de modo diferente de Homero, que usufruiu de seus instrumentos linguísticos completos, sem exceções (é por isso que sobreviveu em detrimento de seu repetidor?). Nestor de L... criou, pois, um belo impedimento nos verbetes do livro reescrito, um épico deficiente, de que, como um truque de ilusionismo, sumiu o registro, todos os registros.

Os esforços poéticos de Nestor de L... perdem-se, desse modo, em desordem de documentos no decorrer dos séculos, como pele de serpente em desuso, como escombros do fogo insistente, como os loucos proibidos, somem dos livros que hoje temos em nossos pertences de espécie que diz e escreve. É, por conseguinte, impossível descobri-lo, exceto por infrequentes trechos exíguos no universo eletrônico de que dispomos em projetos intelectivos. Coincide seu nome num único periódico, restrito. Requer dinheiro como tudo. Posso somente o empenho interno obsessivo, considere-o curioso, o senhor Nestor de L... Como dele se teve conhecimento, se pouco restou de seus escritos? É o que me pergunto neste exíguo 2021. Sinto-me como Hubert Lubert perseguindo seu jovem herói por trilhos, institutos, covis e orifícios recônditos.

Em outro sentido, sinto-me como o sumido vulto, ébrio em excesso, em seu monólogo interior no insólito boteco do Globo e Dois Mundos, com LN (diz-se Helène): *Como me encontro longe de tudo... longe de tudo... Como me encontro longe dos curiosos e imensos feitos de Nestor de L... O precursor de escrever excluindo instrumentos primeiros.*

Criação & Crítica

Devo eu meter no meio deste enredo um detetive com conhecimento do grego, que me socorresse no desejo de ter domínio sobre Nestor de L..., como o fez Hubert Lubert num efeito lógico do cérebro, depois de perceber sumido seu precioso herói incipiente? É certo que inquiri consortes, professores, mestres, estudiosos e, inutilmente, leigos. Ninguém o conhece, ninguém. Encontro-me só e sem instrumentos suficientes. Pelo menos, neste século e neste texto, posso dispor de Super Bonder, contudo creio eu que em negócio nenhum ele me pudesse servir, pelo menos em enquetes, questões de versos e verbetes. Somente se fosse um Super Bonder metonímico, hipotético, que possivelmente utilizo cosendo extremos soltos, sem nexos eloquentes neste texto. No todo, inútil, como no enredo de Teseu. Sem pulos monstruosos nos tempos precedentes que o futuro prometeu e descumpriu, Nestor de L... esquivou-se no breu dos desconhecidos.

b. AGORA É POSSÍVEL RESPIRAR NOVAMENTE

Imaginar um lipograma, um texto sem uma ou mais letras do alfabeto, é diferente de escrever um lipograma, que é ainda diferente de ler em voz alta um lipograma. No lipograma lido em silêncio, ou apenas imaginado, constituirá ainda uma atividade lipogramática ocultar o papel significante da voz sobre o sentido. Ao texto lido em silêncio falta a voz que complementa o sentido.

Em ocasião de um grupo de debates recente sobre o Oulipo de que pude participar, propôs-se a atividade de se escrever segundo restrições inventadas ou recuperadas pelo *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Oficina de Literatura Potencial), inaugurado por Raymond Queneau e François Le Lionnais em 1960. Nesse grupo de estudos, certos voluntários se dispuseram, por livre e espontânea loucura, a escrever lipogramas. Textos inteiros nos quais faltava uma ou mais letras do alfabeto. A vogal que com mais recorrência se escolhia ocultar nestes exercícios era a letra a. Onde se mostrou um gosto generalizado do grupo pelo desafio, aqui o desafio da ausência, retirando a vogal que é, para os falantes do português, a estrutura linguística primeira. O a sustenta a existência de grande parte das palavras na língua e as mantém disponíveis para uso corrente. A primeira letra do alfabeto é um sustentáculo, um pilar e uma espécie de raiz. Porém prescindível. O a, além disso, é a janela ampla, o céu aberto, a fresta de luz, a fenda clara. Sem a, o texto é triste, soturno, misterioso

Criação & Crítica

ou difícil. Sem contar os imensos circunlóquios que se é preciso fazer na impossibilidade de redigir completamente um nome como Nestor de Laranda, por exemplo, uma figura histórica pouco conhecida, que reescreveu os cantos da *Odisseia* de Homero retirando de cada um deles uma letra: do primeiro canto, está ausente o caractere alfa, do segundo, beta, e assim por diante.⁵ No exercício do lipograma, se materializa o papel significante que as letras cumprem para a compreensão – e que também, por irmandade, operam os sons.

Renan Ayello, integrante com tendências lipogramáticas do grupo acima mencionado, escreve o conto “O ofício imperfeito”, do qual destaco o trecho abaixo:

Se desprende do peitoril do dormitório. O movimento lento exprime otimismo e solidez. Veste seu sobretudo e conduz consigo um utensílio preto com lentes, visor e sensor. Esconde um objeto pontudo no bolso. Rígido e lustroso. Impossível de se ver.

O relento é fino e gélido. Sente-se vivo. Entre os prédios de concreto é invisível. Como prefere ser.

Ayello retirou o a de sua construção textual e compôs uma espécie de conto policial, em que a ausência desta letra por si só pinta um cenário anoitecido, úmido e hostil. O caminho do relato criado reitera esse dado prévio do lipograma, mostrando que, aqui, quem escreve é dirigido pelas palavras, que a ideia obedece ao ritmo predisposto pelas palavras. E não que as palavras devam se subjugar, servis, aos obscuros e megalomaníacos intentos da ideia.

c. O TECIDO DO ESQUECIMENTO

Procurados:

Proust

Kafka

⁵ QUENEAU, Raymond. “Littérature potentielle”, In: *Bâtons, chiffres et lettres*.

Criação & Crítica

Joyce
Woolf
Gide
Musil
Céline
Svevo
Blixen
Faulkner
Dos Passos
Macedonio
Döblin
Broch
Beckett
Gadda
todo um bando violento
de desordeiros das letras.⁶

d. INDIQUE-ME O CAMINHO, DISSE ÍCARO PARA SI MESMO

Depois que você me ler, jogue fora este livro – e saia. Eu quero que ele te dê vontade de sair – sair de qualquer lugar, de sua cidade, de sua família, de seu quarto, de seu pensamento. Não leve o meu livro consigo. Se eu fosse Ménelque, para te conduzir eu pegaria sua mão direita, mas sua mão esquerda a teria ignorado, e essa mão fechada, eu a soltaria logo que possível, assim que estivéssemos longe da cidade, e eu diria a você: me esqueça.

Que meu livro ensine você a se interessar mais por si mesmo do que por ele, – depois por todo o resto mais do que por si mesmo.⁷

⁶ FÚKS, Julian. *Romance: história de uma ideia*. Posição 1573 (e-book).

⁷ GIDE, André. *Les Nourritures terrestres*. p. 15. Tradução livre.

Criação & Crítica

Ícaro poderia ser a personagem à qual se dirigem estas palavras, embora elas tenham sido escritas para um interlocutor invisível chamado Nathanaël, no livro mais fervoroso de André Gide, *Les Nourritures terrestres*. Mas se Ménéalque de Gide as tivesse dito para Ícaro, o jovem herói teria se sentido possivelmente mais orientado em sua própria desorientação. Ademais, seria tomado com orgulho por este novo padrinho, que sugere precisamente a mesma atitude tomada por Ícaro. Diz Ménéalque: saia de seu quarto, não leve meu livro consigo. E é o que Ícaro faz. Enquanto isso, Hubert Lubert procura embaixo dos móveis, abre todos os armários, vai até os gabinetes: nada de Ícaro. O jovem se desquita de sua família, de seu quarto, de seu pensamento, não leva o livro consigo, deserdá-se por conta própria de seu criador e de suas linhas, foge de seu pensamento e mantém-se longe de tudo, longe de tudo, nos arredores da estrela Absinto.

Mas Ícaro, na ausência de Hubert e, pior ainda, na ausência de Ménéalque, vive tamanha solidão que cogita até ter sido esquecido de vez. Em sua cabeça, ele não passa de doze páginas de romance amassadas no fundo de uma gaveta de um cômodo apertado e sem luz. Pouco sabe ele sobre o fato de que seu sumiço é o que anima os dias e noites de Hubert Lubert, cujas alucinações atingem a proporção da ficção literária. Trata-se dos desencontros da distância física, numa época em que talvez o Super Bonder existisse em protótipos anteriores, mas certamente não existiam ainda os telefones celulares munidos de aplicativos de conversação compulsória.

Diz Ícaro: *Talvez seja um ardil. Talvez ele (Hubert) não queira que ele (Ícaro) saiba que ele (Hubert) o (Ícaro) procura.*⁸ Os parênteses ocultam visualmente as personagens umas das outras, protegem-nas com seus muros curvos, ao mesmo tempo que traem suas presenças. A frase utiliza o recurso dos parênteses figurando na mancha do papel o desaparecimento (quase) total gerado pelo desencontro entre autor e personagem. Os parênteses também tentam precaver o leitor da provável confusão que a repetição dos pronomes substitutos (ele, o) causariam para a compreensão: *talvez ele não queira que ele saiba que ele o procura*. Precavendo-se de uma confusão, contudo, as formulações embarçam-se em muitas outras.

Este desencontro entre escritor e personagem pode ainda figurar o contraste entre a intenção autoral, por um lado, e o texto que caminha por si mesmo, por outro, dispensando a vontade prepotente, por parte de quem

⁸ *Le Vol d'Icare*, p. 108.

Criação & Crítica

escreve, de tudo controlar, de tudo reger. A língua afinal é um pássaro indomável. Ícaro, autônomo pelas ruas, bem encontra o que fazer em seu passeio pela cidade de Paris, isto é, a personagem se desenrola ao longo de seu labirinto sem autor.

*Assim, disse Ícaro para si mesmo, por trás da questão de técnica, há um personagem vivo, ele próprio.*⁹ É dessa maneira que Ícaro conclui, na primeira pessoa: sou alguém de verdade, uma personagem viva, por trás das questões de técnica. Mas salta de repente, ao final de sua fala, para a terceira pessoa: ele próprio. Alternando-se entre uma perspectiva cerrada e uma visão distante de si, Ícaro enuncia a especificidade de seu estado vivente. Essa alternância faz pensar que a ausência de autor o leva a assumir, por conta própria, uma visão autoral sobre si, vendo-se ora de seu interior, ora de longe, projetado na terceira pessoa do singular. Essa alternância ressalta a vida de Ícaro, para além das questões de técnica e para além da ficção.

A vida, inclusive, sempre interessou a Raymond Queneau, motivando a criação ou ideário do *neofrancês*, língua que reproduziria na escrita a forma do francês falado. Segundo Queneau, que sustenta o tom de manifesto em boa parte do volume *Bâtons, chiffres et lettres*, as normas ortográficas e sintáticas do francês escrito obedecem a regras instauradas séculos atrás, constituindo então uma língua morta. Para escrever romances no presente de 1960, seria preciso retorcer as normas ortográficas, arquear e desaprumar o francês escrito, recriá-lo a partir da língua dita nas ruas por bocas e não por livros. A língua viva.

Ícaro de *Le Vol d'Icare* torna-se, depois do abandono e depois do absinto, um jovem solitário, infeliz além de tudo pelo fato de que seus sentimentos não são levados em consideração enquanto personagem. Ícaro ultrapassa a intenção da folha escrita na medida em que se toma como uma pessoa real, atrapalhando o limite que distancia a ficção da realidade, que as organiza no mundo, tomando-se a si mesmo como um ser humano comum e se elidindo do cercado mitológico que o resguardava durante séculos na História. Ícaro, ao contrário, entra no primeiro boteco para se embriagar diante da primeira frustração, prova irrefutável de que se trata de um homem ordinário e nada mais. A personagem de Queneau não é mais apenas a criatura grega que frutificou como tema nobre da literatura e das artes. A confusão que se opera neste romance desordena a lógica que rege o lugar do discurso e o lugar da vida.

⁹ Idem.

Criação & Crítica

A distância romanesca não é apenas uma evasão, podendo introduzir no espaço vivido modificações totalmente originais. Graças a este “volume” singular, é a Province, a Rússia que está presente. Assim, as coisas se dispõem ao meu redor de outra maneira. Com que facilidade passo de país em país, de casa em casa! Na sucessão desses lugares, quantos jogos, quantos cantos podem se instaurar!¹⁰

Conforme propõe Michel Butor neste excerto sobre o espaço na forma romance, a esfera à parte da ficção, isso que ele chama distância romanesca, não significa apenas uma evasão do mundo real. Os deslocamentos possibilitados pela ficção não conservam o entorno da vida inerte; pelo contrário, na sucessão desses lugares imaginários para os quais nos lançamos sem impedimentos, se instauram jogos e cantos, cantos e jogos, responsáveis por dispor as coisas ao redor de outra forma. A leitura recria e reconfigura todo o resto, que não é mais o mesmo depois dela.

O voo de Ícaro tem o mesmo peso que seu roubo, pode ser e não ser. O roubo torna-se o pretexto para uma série de consequências que transcendem o protagonista do romance e mesmo seus dois autores, Hubert Lubert e Raymond Queneau. O roubo de Ícaro é o seu voo: o sumiço das páginas autorais que o criaram também informa sobre seu caráter perturbador, indomável e insurgente, como legítimo desordeiro das letras.

Referências

BUTOR, M. *Essais sur le roman*. Paris: Les Editions de Minuit, 2008.

FUKS, J. *Romance: história de uma ideia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GIDE, A. *Les Nourritures terrestres*. Paris: Gallimard, 1998.

¹⁰ BUTOR, Michel. « L'espace du roman », In: *Essais sur le roman*. p. 51.

Criação & Crítica

QUENEAU, R. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard, 1950.

QUENEAU, R. *Le Vol d'Icare*. Paris: Gallimard, 1968.

STAROBINSKI, J. *L'Œil vivant II. La relation critique*. Paris: Gallimard, 2008.

Recebido em: 16/05/2023

Aceito em: 05/09/2023