

A (ANTI)CIDADE EM *LES MÉTÉORES* DE MICHEL TOURNIER

Filomena Pimentel Fontes *

Numa transgressão aos habituais cânones estéticos, *Les Météores* de Michel Tournier¹ promove os desperdícios da cidade à categoria de elemento literário. As pretensões enunciativas da narrativa em apresentar o lixo urbano como a mais fiel e reveladora imagem da vida íntima das cidades concretizam-se através de uma escrita caracterizada pela combinação simultânea de registos de cariz realista e mítico-simbólico e em função do papel desempenhado pela personagem Alexandre Surin. A condição dos seres marginalizados, especialmente a dos homossexuais, é problematizada no processo narrativo deste romance através de uma exaustiva visão da anticidade representada no lixo produzido pela sociedade. A acção do romance decorre, cronologicamente, no período de 1937 a 1961, com alusões directas à Segunda Grande Guerra Mundial, momento em que os nazis, considerando os anormais, os homossexuais e os judeus, sem qualquer utilidade para a sociedade, determinavam a sua exclusão e exterminação. A ocupação da cidade de Paris pelos nazis serve de pano de fundo e de pretexto para que a opção enunciativa mostre a monstruosidade do opressor sobre a vítima. Através de uma construção narrativa construída por fios subtis de intratextualidade e de intertextualidade que se unem e complexificam de forma a edificar uma verdadeira máquina disseminadora de sentidos e significâncias, o texto tournieriano revela, paralelamente, a essência e a verdade de uma sociedade baseada no ciclo infernal de produção-consumo e conduzida por uma pulsão autodestruidora.

O romance *Les Météores* tem como tema principal o ser humano e as suas dimensões principais: o Sexo e a Palavra, apresentados como atributos do Espírito Santo. A cidade e a anticidade são integradas como matéria signifiante no preenchimento do percurso da personagem homossexual, Alexandre Surin, cuja história

* Universidade Nova de Lisboa.

1 Michel Tournier, *Les Météores*, Paris, Gallimard "Folio", 1975. Utilizarei a sigla *M* sempre que citar esta obra.

preenche uma sequência do romance. No contexto da narração e do imaginário da personagem, a decadência do ser humano deve-se à perda da androginia original de que resultaram duas formas de sexualidade: a heterossexualidade e a homossexualidade. Em consequência da decadência e subversão do modelo original, o homossexual, na condição de marginalizado pela sociedade, luta desesperadamente, à sua maneira e segundo a própria natureza sexual, pela reconstituição do tempo original e mítico da androginia.

Herdeiro de uma empresa familiar, “La SEDOMU (Société d’enlèvement des ordures ménagères urbaines)” (M, 34), por morte do irmão Gustave e ao ver-se transformado inesperadamente em proprietário de seis lixeiras urbanas, Alexandre Surin aceita o facto como um impulso dado por uma espécie de força centrífugadora do destino. Deste modo, a anticidade, prefigurada nas lixeiras que possui, adquire, de imediato, o valor de matéria significante, de identificação e de projecção da personagem que procura a verdade e essência da sua sexualidade nas origens primordiais, construindo a sua *existência*.

Ao decidir assumir a chefia das empresas de lixo urbano, aquilo que classifica como uma espécie de soberania diabólica e que aceita como um empurrão do destino, Alexandre Surin decide construir uma nova existência e personagem que reúna a ubiqüidade, o que, segundo o próprio, constitui uma resposta sarcástica e irónica a uma sociedade dominada pelos heterossexuais. A consciência da dupla personalidade adquirida com a nova condição de empresário traduz-se em duas facetas distintas aos seus próprios olhos e perante a sociedade : o lado diurno de M. Surin, o burguês respeitado e das relações empresariais e o lado nocturno de M. Alexandre, o patrão dos trabalhadores das lixeiras e o homossexual: “Est-il besoin d’ajouter que monsieur Alex – auteur de ces lignes – a furieusement envie d’étrangler monsieur Surin?” (M, 228) Estas duas facetas traçam um percurso ficcional escolhido, simultaneamente, pelo próprio e pela enunciação: “le dandy des gadoues”, “le roi de la Sedomu”, ou “l’empereur des gadoues”. Nestas designações, a narração traça o percurso existencial e espiritual de Alexandre Surin utilizando nele modelos que passam pela literatura, pelo sociológico, pelo filosófico e pelo mítico, com a inclusão de uma poderosa arquitectura de imagens que adopta a técnica do reflexo especular, isto é, o desdobramento reflexivo.

(A)MORAL

A narração dos capítulos dedicados a Alexandre, escrita na primeira pessoa e numa espécie de diário íntimo dominado pelo monólogo, revela ironia e sarcasmo

para com o utilitarismo dominante na sociedade, bem como a sua faceta e condição de homossexual, assumida como delinquência: “... j’ai le privilège insigne – en vertu de mon métier et de mon sexe également excrès par la racaille – de demeurer inébranlé à ma place, fidèle à ma fonction d’observateur lucide et de liquidateur de la société.” (M, 346) Deve salientar-se o papel da enunciação que, parecendo pretender induzir o leitor a aceitar como verdadeiras as confissões da personagem, abre, porém, brechas para a recriação, por parte da leitura, através daquilo que este mediador privilegiado transmite.

Seduzida pelo aspecto negativo, invertido e nocturno da indústria dos lixos citadinos, a personagem proclama-se “dandy des gadoues” e descarrega todo o seu desprezo pela sociedade de produção e consumo, comparecendo nos lugares da imundície mais abjecta em pose de dândi, numa manifestação de verdadeiro culto à originalidade, exibicionismo e diferença, tal como foi apanágio de Baudelaire, no século XIX:

... j’acquis une garde-robe assez tapageuse, notamment un complet de nankin ivoire et une collection de gilets brodés. Ces gilets, je les fis pourvoir de six goussets, trois de chaque côté. Puis dans un atelier de joaillerie, je me fis ciseler six médaillons d’or portant chacun le nom d’une des six villes. [...] Et c’est ainsi, bardé de reliques, métamorphosé en châsse ordurière, muni du sextuple sceau de son empire secret que l’empereur des gadoues s’en irait en pavane par le monde! (M, 36-37)

Para além disso, o modelo inspirado na figura do dândi é desenvolvido pela afirmação de uma estética própria. Afirma que prefere sempre as imitações às obras de arte, numa confirmação da preocupação em extrair da matéria a sua própria essência: “L’idée est plus que la chose, et l’idée de l’idée plus que l’idée. En vertu de quoi l’imitation est plus que la chose imitée...” (M, 101) Saliente-se que esta posição estética se coaduna com o processo de escrita de Tournier que, através de repetidos desdobramentos de imagens, de reflexo em reflexo, consegue, progressivamente, a depuração da materialidade daquelas com o objectivo de atingir a essência, a verdade ou a ideia.

Justifica a sua superioridade e clarividência em relação aos outros com uma grande aptidão para o olfacto e para a visão, chegando mesmo a pensar escrever um tratado sobre os odores. Por outro lado, também afirma a singular acuidade do seu olhar, sempre dominado pelo desejo de conquista, e permitindo seleccionar, rapidamente e apenas, as pessoas e os objectos que lhe interessam: “... mon univers

personnel est semblable à un paysage noyé dans un crépuscule obscur où seuls de rares objets, de rares personnages seraient doués d'une intense phosphorescence." (M, 97) Quanto aos gostos alimentares, são à altura do dândi: comida sofisticada (a oriental), os cogumelos (travestis alimentares), nada de alimentos naturais.

Abomina o trabalho físico, mas pratica desportos adequados ao culto da condição física, o esgrima e o alpinismo, "deux modes d'exaltation musculaires", que lhe dão o orgulho de poder exibir a diferença em relação à obesidade heterossexual. A caça é, todavia, o desporto mais apreciado, por ser uma síntese daqueles: "... l'adversaire-proie se cache dans le paysage... au point que l'amour du paysage le dispute dans le cœur du chasseur à la convoitise de la proie." (M, 95)

Inverte em sobrançeria, "détachement de l'esthète", a situação humilhante de prisioneiro, quando é capturado por um guarda no bosque de Vincennes em companhia de um parceiro sexual, ao responder com ironia e sarcasmo ao comissário de polícia, ao ser interrogado sobre a sua identidade: "je suis le roi des gadoues" e "Je suis le plus grand spécialiste du monde des papillons de nuit".

Por outro lado, entende que a marginalidade, lugar em que se coloca na sociedade, deve ter um significado de escândalo moral e edificante, pelo que o cinismo faz parte da sua filosofia de vida: a verdade só deve ser dita a quem a merece ou na dose suportada pelo interlocutor. Coincidente com a autopromoção a "dandy des gadoues", aceita um "amigo cínico" na sua vida, um cão² a quem decide chamar Sam. Os motivos que indica como justificação deste facto são reveladores, mais uma vez, de uma cultura fora de comum, de conhecimentos filosóficos e etimológicos. Considerado um animal cínico porque *escandaliza e edifica*, o seu cão, Sam, constitui uma especularização da imagem das relações da própria personagem com a sociedade e desta com a marginalidade a que pertence: "je hais tout type de relation dépourvu d'un minimum de *cynisme*. [...] Peut-on mettre du cynisme dans ses relations avec un chien? [...] j'aurais dû être alerté par l'étymologie du mot cynisme qui est justement le grec *κύνιον*, de chien..." (M, 223) Para além do relevo dado à Palavra, a articulação dos elementos semânticos e etimológicos dos termos cinismo e cão, com escândalo e edificação, representa, sem dúvida, uma presença de intertextualidade e uma intenção por parte da enunciação de elevar a vida inferior ao estatuto de superior, pelas

2 Em *Le Pied de la lettre*, Tournier dá a seguinte definição: "CYNIQUE. Du grec *kunikos* *κύνιον*: chien. Aucun autre animal en effet n'etale aussi cyniquement que le chien son érotisme scatologique et ses accouplements laborieux." Michel Tournier, *Le Pied de la lettre*, Paris: Gallimard, "Folio", 1996, p. 43.

conotações possíveis com o elogio do cão filósofo por Platão e com o filósofo grego Diógenes que pretendia atingir a sabedoria vivendo como um cão.

A amizade estranha que enceta com a jovem Fabienne insere-se na lógica de pensamento de Alexandre em relação ao cinismo. Esta mulher, aristocrata e lésbica, fascina-o com o seu comportamento cínico, porque sendo bela e forte como uma deusa, recusa a função reprodutiva. Escolhe para marido um homem pouco viril por quem nutre apenas um amor fraternal, o que constitui um modo cínico, sábio portanto, de se integrar e fazer respeitar pela sociedade e, simultaneamente, uma maneira de defender a sua condição de homossexual. “Elle est plus forte que moi. Comme Sam, elle me scandalise et par là m'enrichit. Ses propos sont cyniques et édifiants.” (M, 258) É com esta “irmã cínica” que Alexandre tem oportunidade de realizar um pequeno-grande escândalo social, no dia da festa do anúncio da boda daquela, quando a sua ténia intestinal resolve, descontroladamente, expulsar alguns fragmentos que se espalham pelo chão, perante o olhar escandalizado da burguesia e da aristocracia locais. Este facto tem como consequência a não realização do casamento previsto e revela-se providencial para a amiga: “J’ai essayé de tout concilier, ceux que j’aime, les autres, les us et coutumes, moi enfin. La pyramide était fragile. Vous avez vu le résultat. Heureusement que vous étiez là. Merci. Fabienne.” (M, 261)

O cúmulo do seu anticonformismo é obtido sempre pela associação dos contrários: o dândi dos lixos; orgulho na baixaza do trabalho; infâmia e sobranceira do homossexual.

(A)SOCIAL

Componentes essenciais da sua singularidade, as facetas referidas e a nova condição de rei de SEDOMU esboçam um percurso a realizar a que não é estranho o paralelismo com a cidade de Sodoma, quer pela ligação homofónica, quer pela semântica: “Intacte, enorme, éternelle, Sodome contemple de haut sa chétive contrefaçon.” (M, 237) Alexandre, que acredita na revelação pela Palavra, construirá o seu percurso de tentativa de domínio do espaço e do tempo como um perverso³, ao

3 Numa entrevista em que lhe é perguntado se considera a homossexualidade uma perversão, Tournier responde: “Ah oui! À partir du moment où l’on échappe au greffier que vous impose la société on devient pervers. Mais en même temps inventif et donc précieux pour un romancier”, in *Je suis un métèque de la littérature*, entretien avec Jacqueline Piatier, *Le Monde*, 28 mars, 1975.

reunir moral, escândalo, cinismo e marginalidade, características que fazem dele um herói nocturno. Espécie de limbo – “Ombre blanche, image négative, n’est-ce pas de limbes qu’il faut parler? Ce mot vague blême et diaphane qui mêle l’en deçà et l’au-delà de la vie” (M, 328) –, o ponto de focagem de Alexandre Surin sobre a sociedade é o do “delinquente carnal” que se reconhece nas realidades subterrâneas de um mundo oculto e às avessas, emblemático de um corpo social para quem o processo de produção-consumo é tão essencial como a necessidade de liquidação desses mesmos produtos.

A revolta de Alexandre contra a sociedade não tem, todavia, nenhum objectivo político nem visa nenhuma transformação. Trata-se, acima de tudo, de uma análise interior e desesperada, em função do espírito, da carne e do meio. Dotado de uma inteligência e capacidade de raciocínio poderosíssimos, tem a lucidez suficiente para perceber que os pobres e os marginais não reúnem as condições necessárias para levar a cabo a revolução reclamada contra a moral e os bons costumes. Considera, aliás, a condição burguesa e aristocrática como as únicas capazes de assumirem essa tarefa: “Manger peu et se mettre nu sont des privilèges des riches. [...] Parce que son travail l’exténue et le dégoûte, le pauvre caresse deux rêves qui n’en sont qu’un : les vacances et la retraite” (M, 114-115). É, no entanto, junto dos trabalhadores das lixeiras, muitos deles perseguidos por serem imigrantes ilegais, que se sente ao lado dos seus verdadeiros irmãos:

C’est la lie habituelle des trimards, arabes, piémontais, catalans, français que les gendarmes viendront peut-être réclamer tout à l’heure. Comme s’il fallait ces rebuts de l’humanité pour triturer les déchets de la société! Je les engage en bloc. Je suis leur frère – malgré mes beaux vêtements et mon odeur de lavande – comme eux délinquant, asocial, ennemi de l’ordre au plus profond de ma chair. (M, 99-100)

A análise dos materiais que compõem as lixeiras permite-lhe chegar a conclusões sobre as condições sociais dos habitantes das cidades. Os lixos dos pobres são mais pesados e densos, ao passo que com os ricos se passa o contrário: “C’est ainsi que le mètre cube d’oms de Deauville ne pèse que 120 kilos alors qu’il atteint 400 et même 500 kilos à Casablanca. [...] Après Casablanca, Roanne est la plus pauvre de mes six villes.” (M, 90)

A placa enigmática que o tio Gustave criara para a empresa inspira-o para uma tarefa transformadora dos refugos: “La Sedomu et son œuvre de répurgation [...] Répurgation! Cela semblait échappé d’un traité de médecine digestive ou d’une étude

de casuística religiosa. Tout Gustave était dans ce néologisme...” (M, 35) O antigo caldeireiro Briffaut, que na lixeira de Roanne se dedica à recuperação de objectos, surge aos seus olhos como exemplo emblemático da tarefa que pretende realizar: “C’est qu’il a des airs de rédempteur [...] Il se croit investi d’une vocation qui l’appelle à sauver l’objet jeté au rebut, à lui restituer sa dignité perdue – que dis-je! – à lui conférer une dignité supérieure...” (M, 211) Alexandre, “l’homme des rebuts, rebut lui-même, rebut vivant” (M, 314), descobre na Palavra, mais uma vez, a possibilidade de levar a cabo uma tarefa de redenção correspondente à sua ideia íntima de revolução:

La gadoue n’est pas le néant où s’engloutit l’objet, mais le conservatoire où il trouve place ayant traversé avec succès mille épreuves. [...] Restent la bouteille vide, le tube aplati, l’écorce de l’orange, les os du poulet, parties dures et durables de la production, éléments de l’héritage que notre civilisation léguera aux archéologues futurs. (M, 103)

Para a sociedade contemporânea, o lixo produzido torna-se uma inutilidade e um inferno a controlar, pelo que a reciclagem e a incineração constituem uma saída para essa ameaça. As empresas de Alexandre deverão trabalhar com os conselheiros municipais nesse sentido, todavia, íntima e subversivamente, o sonho libertador de Alexandre, a cumprir-se, seria ver todo *corpus social* (os heterossexuais) atulhado no seu próprio lixo, metáfora da essência da sociedade, e, por esta razão, o seu único valor positivo por conter nela o germe da autodestruição:

Cloporte petit-bourgeois! Toujours cette peur de jeter, ce regret avare en face du rebut. [...] je rêve d’une déjection totale, universelle qui précipiterait tout une ville au rebut. Mais n’est-ce pas ce que nous promet la prochaine guerre avec les bombardements aériens qu’on nous annonce? (M, 92)

Perante a lixeira de Miramas em Marselha, cuja descrição constitui a representação de uma paisagem lunar e fúnebre – “le pays des cent collines blanches. Car ici, les gadoues sont blanches... nos limbes pâles et argentées” (M, 289-290) – e cuja solidão só é interrompida, de manhã e à tarde, pelo cruzamento dois comboios, um proveniente de Paris e o outro de Marselha, Alexandre, perversamente, desejaria ver esses mesmos comboios serem obrigados a parar, para poder anunciar a morte aos passageiros:

Les fenêtres s’abaisseraient, des têtes pointerait, ahuries et effrayées par l’étrange et funèbre campagne. Alors je haranguerais ces tombés d’une autre planète. Le dandy des gadoues leur ferait connaître qu’ils viennent de mourir. [...] Qu’il est temps

pour eux de convertir leurs idées et leurs mœurs à cet envers de la vie auquel ils appartiennent désormais. [...] j’encouragerais, je conseillerais leurs premiers pas titubants et timides au milieu des déjections de leur vie passée. (M, 290)

Rejubila interiormente face à indignação dos conselheiros municipais, no momento da descoberta de uma biblioteca de livros de química escritos em latim, pormenor revelador da sua antiguidade, no “Trou du Diable”, nome dado ao lugar de descargas de Roanne, porque decifra, nesse acto de rejeição de objectos considerados nobres, o significado e prenúncio da destruição a que aspira.

Alexandre é, no entanto e coerentemente, a favor do método de recuperação dos lixos, por entender que esta corresponde ao objectivo da sua missão, a redenção do mundo inferior. Por este motivo, considera uma obra exemplar o aterro sanitário no “Trou du Diable”, em cima do qual será construído um estádio municipal. Deste modo, os desperdícios permanecerão e terão uma função nobre, pelo facto de constituírem a base de sustentação, subterrânea e oculta do futuro estádio: “Un chantier de fouilles archéologiques, mais très particulier, parce qu’il s’agit d’une archéologie du présent, ayant donc un lien de filiation immédiat avec la civilisation d’aujourd’hui.” (M, 236) Em articulação com esta linha de pensamento, está a sua posição contra a incineração, estabelecendo um paralelismo entre a queima dos lixos pelo fogo e a Inquisição: “Nul doute à nos yeux, c’est notre corps et notre âme d’irréguliers que l’on complot de jeter à la flamme.” (M, 119).

SEXUALIDADE

A liberdade errante e criadora do homossexual ocupa um lugar primordial nas características da personagem Alexandre Surin – “Le sexe, c’est la force centrifuge qui vous chasse dehors. Hors d’ici! Va baiser dehors!” (M, 85) –, porque dá o tom original ao olhar e aos sentimentos transmitidos sobre a realidade. Segundo o próprio, há três espécies de delinquência: pelo espírito (os heréticos, os opositores políticos, os escritores, os criadores que perturbam a ordem estabelecida), pela carne (os oprimidos e massacrados, negros, judeus, homossexuais, loucos, etc.) e por delito comum (em consequência do meio social). Ainda segundo a óptica de Alexandre, as diferenças fundamentais que regem o universo dos seres humanos baseiam-se na análise que faz da heterossexualidade e da homossexualidade em articulação com os ciclos cósmicos, com relevo para as oposições fertilidade/esterilidade, vida/morte, dia/noite, tal como se pode verificar na passagem seguinte:

Je suis moi aussi attiré par ces grosses demeures laborieuses et fécondes où hommes et bêtes unis dans la même chaleur produisent ensemble des petits et des céréales. La course des étoiles, la ronde des saisons, l'écoulement des travaux et des jours, les cycles menstruels, les vèlages et les accouchements, les morts et les naissances – ce sont autant de rouages de la même grande horloge dont le tic-tac doit être bien apaisant, bien rassurant le temps d'une vie. Au lieu que moi, labourant des collines d'ordures et jetant ma semence aux garçons, je suis voué aux gestes stériles, à un aujourd'hui sans hier ni lendemain, à un éternel présent désertique sans saisons. (M, 235)

Na sequência da dialética atrás referida e do seu dandismo, surge, naturalmente, o horror pela função reprodutora do homem, incumbida aos heterossexuais:

Le fardeau de la procréation écrase totalement les femmes, à moitié les hommes hétérosexuels. Légers et gais, comme des voyageurs sans bagages, nous sommes aux hétérosexuels ce qu'ils sont aux femmes. Sais-tu ce que veut dire le mot prolétaire? Son étymologie est la même que celle du mot prolifique. (M, 145)

Pela lógica da visão cósmica referida anteriormente e da marginalidade a que se sente votada, a personagem assume o lado nocturno da vida, o que se concretiza no desejo nostálgico e obsessivo de uma procura exaustiva de recriação da vida uterina:

J'ai toujours pensé que chaque homme, chaque femme, le soir venu, éprouvait une grande fatigue d'exister (exister sistere ex, être assis dehors), d'être né, et pour se consoler de toutes ces heures de bruit et de courants d'air entreprenait de naître à l'envers, de dénaître. Mais comment réintégrer le ventre de maman, une pseudo-maman en forme de lit. [...] Faire le silence et l'obscurité, se glisser dans les draps, adopter tout nu la position recroquevillée dans la chaleur et la moiteur, c'est faire le fœtus. Je dors. Je n'y suis pour personne. Forcément puisque je ne suis pas né! (M, 247)

Neste contexto, o leito do homossexual adquire, metafórica e metonímicamente, a dimensão e o valor simbólico de não-lugar com a capacidade de abolição do tempo e do espaço em que a postura do homossexual significa uma luta narcísica pela posse de um homólogo, não de um Outro, na tentativa de transformar a solidão da existência em plenitude. Este Outro, no seu imaginário constitui uma encarnação do ovo gemelar, representação que impossibilita a constituição da diferença, pelo contrário, reproduz a indiferenciação: “Fraternel. Car si le lit est le ventre maternel, l'homme qui vient dénaissant, m'y rejoindre ne peut être que mon frère. Frère jumeau, s'entend. Et tel est le sens profond de mon amour pour Daniel...” (M, 248-249) Em Casablanca,

onde há-de morrer, descobre um rapaz por quem se apaixona de imediato, desconhecendo que se trata um dos seus sobrinhos gémeos que ali se encontravam de férias. Ao procurar segui-lo, descobre que este tem um irmão gémeo. Finalmente, a revelação: são os seus sobrinhos gémeos, Jean e Paul, cuja história se cruza com a de Alexandre e faz parte do tema da geminalidade, um dos grandes temas abordados no romance. A justificação que Alexandre procurava para a origem da homossexualidade e que acreditava estar no ovo gemelar revela-se falsa: “Ils sont recroquevillés dans la posture foetale, un œuf parfait [...] La gémellité au contraire m’a rejeté, parce qu’elle est plénitude, entière suffisance, cellule close sur elle-même. Je suis dehors.” (M, 385) Após este desfecho, a procura da reintegração cósmica do fenómeno da sua homossexualidade só tem uma saída lógica: a própria morte como única forma de redenção apropriada e certa para a sua *existência*.

MARGINALIDADE E HEROÍSMO

Alexandre Surin acredita, no seu íntimo, que a homossexualidade faz dele um ser de excepção e que foi eleito “roi de la SEDOMU” pelo destino, uma função exigente de exploração das riquezas de um verdadeiro reino: “Prince héritier incapable de régner, dont les épaules étroites ploient sous la masse pourpre du manteau royal, dont la tête s’incline sous le poids doré du diadème.” (M, 149) Episódios passados no colégio da infância predis põem-no para um percurso esquematicamente iniciático e heróico.

A sociedade secreta e fechada do grupo dos “Fleurets”, que se reunia duas vezes por semana na sala de armas com o pretexto da prática do esgrima, já misturava rituais iniciáticos e práticas sexuais adolescentes:

De la société cruelle et voluptueuse des Fleurets et de nos assauts en salle d’armes, j’ai gardé le goût des lames. [...] Je ne les conserverais auprès de moi si je n’avais pas la conviction que l’occasion se présentera, que l’obligation s’imposera d’accomplir cet acte d’amour et de mort qui mêle une épée entre deux hommes. Aussi je ne manque jamais au rituel qui consiste à choisir longuement une compagne avant de partir en chasse nocturne. Ma favorite s’appelle Fleurette... (M, 52-53)

A relação de Alexandre com Fabienne, já referida, também se integra no processo de mitologização da personagem e dos lixos cidadãos. O primeiro encontro entre ambos dá-se num dos locais infernais que compõem a lixeira de Roanne, transformado em depósito de todo o arame farpado que constituía as divisórias de pequenas

propriedades que ocupavam uma extensão total de trezentos hectares. Depois de adquiridas por um único dono que decidira eliminar as delimitações metálicas e lançá-las para a lixeira, tinham transformado esta numa armadilha mortal para qualquer animal que nela entrasse. Alexandre encontra Fabienne assistindo impotente à agonia do seu cavalo, caído e enredado irremediavelmente no arame farpado, momento em que lhe pede ajuda para abater o animal. Nos jogos de reflexividade elaborados pela construção narrativa, a morte do cavalo, verdadeiro alter-ego, anuncia a este herói nocturno a impossibilidade de alcançar o objectivo de domínio do espaço e do tempo que, a conseguir, seria metaforicamente uma nova Sodoma.

O percurso de herói nocturno prossegue com a decisão de se instalar na lixeira de Marselha, onde não há sinais humanos e onde decide fazer o seu habitáculo numa carruagem abandonada, tendo como única companhia o seu cão. De grande realismo descritivo, o episódio em que tem de se defender de uma ratazana fêmea que consegue matar com o punhal Fleurette que sempre o acompanha, esquematiza um primeiro confronto e uma vitória do herói com o monstro: “Il y a du mousquetaire dans mon personnage.” (*M*, 94) A opção de viver na lixeira e o culto da solidão levam-no a continuar a viver no local, durante cerca de um mês, concretizando uma existência fora do tempo e da sociedade: “L'étrangeté et l'horreur de ma situation m'énivrent d'une joie orgueilleuse. N'importe quel hétéro jugerait qu'il faut être un saint ayant vocation au martyr – ou avoir assassiné père et mère – pour endurer de vivre comme je fais.” (*M*, 296) Na qualidade de homem das imundícies, empenhado em conquistar o reino das trevas e sempre atento aos ritmos cósmicos, tem oportunidade de realizar uma aprendizagem importante sobre a organização e equilíbrio daquele inferno: os ratos são os senhores da noite, ao passo que as gaiotas dominam durante o dia. Numa noite e no meio de uma tempestade causada pelo mistral, ocorrência meteorológica inesperada, alertado pela angústia do seu cão, decide sair da carruagem que lhes dava abrigo, receoso do desabamento das colinas de lixo sobre o seu esconderijo e de que este se tornasse a sua sepultura: “... on ne peut rien voir parce que des amas d'oms apportés par le vent les obstruent, comme feraient des congères. [...] si les collines se promènent, nous pourrions nous trouver recouverts, ensevelis par l'une d'elles.” (*M*, 299) À saída da carruagem, tem de arrostar com hordas de ratos, o vento e o conteúdo de toda a lixeira levado pelos ares pela fúria da tempestade, o que, a nível esquemático e simbólico, constitui o equivalente de uma grande prova de luta com o monstro, representado nos animais ctónicos ali existentes (ratos e serpentes) e no caos originado pela meteorologia e pela matéria feita lixo.

Apesar de ter conseguido salvar-se do ataque dos poderes nocturnos da lixeira, a descoberta do cadáver do seu jovem amante, Daniel, morto numa cratera, em consequência da ferocidade do ataque dos ratos e da tempestade, representa uma derrota espiritual e moral. A alusão alquímica à cratera onde este é encontrado morto, “un chaudron de sorcière”, vem reforçar a ideia sacrificial e a necessidade de elevação da marginalidade sexual a um mundo superior: “Ils se sont aussi acharnés sur le sexe. La nuque et le sexe. Pourquoi? Le bas du ventre, seul, dénudé, n’est qu’une plaie sanglante.” (M, 304) Da morte de Daniel, podemos, ainda, extrair outros significados, tendo em conta o contexto da narrativa consagrada a Alexandre. O duro golpe afectivo, já referido, revela uma vulnerabilidade ao amor, até então inexistente na sua vida – “Je suis fait d’un alliage d’acier et d’hélium, absolument inaltérable, incassable, inoxydable. Ou plutôt, j’étais fait... Car ce petit crevé de Daniel a infecté d’humanité l’ange de lumière.” (M, 297) Por outro lado, o facto de os poderes nocturnos do local, onde esperava ser acolhido para instalar o seu reino, num verdadeiro sonho regressivo de recriação da vida uterina, terem destruído o cérebro e o sexo do amante, é entendido como uma mensagem sobre a existência e a sexualidade: “... le sexe, c’est tout l’homme, et je crois que chez moi il est de nature cérébrale.” (M, 88) Pelos motivos acabados de referir, a morte do jovem amante deve ser analisada como uma *mise-en-abyme* da própria.

O retorno das gaivotas, ao amanhecer, caindo do céu em catadupa e dando lugar ao desaparecimento dos ratos não só representa a substituição dos poderes nocturnos pelos diurnos como introduz a nota da errota deste príncipe das trevas, obrigado por aqueles símbolos ascensionais a abandonar o local: “Les goélands, des milliers, des dizaines de milliers de goélands! Fuir avant que mon corps déchiqueté n’aille rejoindre celui d’un rat.” (M, 305) A autodesignação de “ange de lumière” configura Alexandre como Lúcifer, o anjo revoltado e condenado por Deus, ao reino dos infernos, por isso e por extensão metonímica, podemos analisar o poder vindo dos céus, representado pelas gaivotas, mensageiras do mundo superior, como estando na origem da expulsão do reino lunar que procurava conquistar: “un météore de plumes et de griffes vient fondre sur le gros rat. [...] La même mort que Daniel. Et le premier oiseau l’achève, le secoue, le lance en l’air comme une chiffon sanglante.” (M, 304-305)

Na realidade, Alexandre descobre um invencível equilíbrio cósmico na lixeira, mantido pela dialéctica entre o mundo inferior e o mundo superior, “les dents de la lune et les becs du soleil”, os ratos e as aves. A mensagem cósmica e espiritual, recebida naquele espaço, através da morte de Daniel é bem clara e adquire o valor de uma

iluminação: “Pourquoi faut-il que la Vérité ne se présente jamais à moi que sous un déguisement hideux et grotesque? Qu’y a-t-il donc en moi qui appelle toujours le masque et la grimace? (M, 304) A intratextualidade e a lógica narrativa reenviam-nos para a lição de conhecimento religioso, do seu amigo Thomas Koussek, a qual só tem capacidade para compreender, após a prova iniciática que acaba de sofrer:

Ruah est le mot hébreu qu’on traduit traditionnellement par vent, souffle, vide esprit. [...] L’Esprit-Saint est vent, tempête, souffle, il a un corps météorologique. Les météores sont sacrés. [...] le ciel brouillé et imprévisible de la météorologie est le lieu de l’Esprit et fait le lien entre le ciel paternel et la terre filiale. (M, 156-158)

IN-HISTÓRIA

A conjugação do esquema heróico com a cronologia da realidade histórica conduzida pela enunciação leva-nos à associação do processo de incineração das lixeiras com o fenómeno nazi. O horror de Alexandre pelo trabalho na fábrica de incineração que herdou, comparado a uma obra de destruição diabólica, insere-se na intenção enunciativa de condenação do nazismo alemão. Na descrição do processo de incineração, a máquina incineradora é apresentada como um monstro engolidor e o ser humano personificado no lixo, numa alusão evidente aos fornos crematórios da Alemanha de Hitler:

Etrange et fatidique correspondance! Au moment où l’on parle de brûler les oms, des bruits sinistres parviennent d’Allemagne qu’Adolf Hitler est en train d’aménager à son idée. Les homosexuels sont arrêtés en masse, et – en dehors de toute action judiciaire – enfermés dans des camps de concentration où on les fait mourir à force de mauvais traitements. Bien entendu la racaille hétérosexuel ne pipe mot sur ce crime collectif. (M, 120)

O comboio composto por trinta e cinco vagões, “convoio funèbre”, que todos os dias entra na lixeira de Saint-Escobille às arrecuas, devido à existência de uma linha única, é eleito como personificação da morte que ameaça Paris em vésperas de ser invadida e tomada pelos alemães: “Je n’ai jamais vu le chauffeur de ce train-fantôme, et je ne serais pas surpris qu’il eût une tête de mort.” (M, 329) A alienação dos parisienses face ao perigo que os ameaça na iminência da ocupação, reflecte-se em “ces ordures joyeuses” que a cidade lhe envia: os comboios vêm carregados de árvores e garrafas de champanhe vazias, restos das celebrações do Natal e das Festas de Fim de Ano:

La guerre est déclarée. Les armées sont en présence sur les frontières. Et tout le monde attend. Quoi? Quel signal? Quel affreux réveil? [...] je m'attendais toujours à voir rouler des hommes en smoking et des femmes en grande toilette ivres morts au milieu des guirlandes, des boules de verre et des cheveux d'ange. (M, 329-330)

Após a chegada dos alemães e o conseqüente êxodo dos parisienses, Alexandre decide fazer uma incursão a Paris percorrendo de bicicleta os cinquenta quilômetros que separam a lixeira de Saint-Escobille da cidade. Durante o percurso empolga-se com o espetáculo deixado pela deserção dos franceses, marcado pela ausência da presença humana e pelos refugos deixados:

Des villes totalement désertes – volets clos, rideaux de fer tirés, portes barricadées, et un formidable silence : la nuit en plein jour! [...] Ce chaos qui s'étalait kilomètre sur kilomètre sous un soleil radieux avait un sens évident, éclatant: c'était le triomphe de l'éboueur, le paradis de la récupération, l'apothéose du dandy des gadoues. (M, 337)

Depois deste passeio, sentido como um triunfo pessoal, a narrativa descreve a sua entrada numa cidade desertificada, verdadeira presentificação do apocalipse sonhado: a inexistência da sociedade opressora. Os únicos seres vivos que encontra e que se revelam uma ameaça são cães famintos, abandonados pelos donos, cuja ferocidade se revela temível, levando-os a perseguir Sam que, assim, acaba por desaparecer no meio deles. O enfoque dado à descrição dos cães articula-se logicamente com a importância anteriormente dada ao cão como amigo cínico. Esta perda, inserida na lógica narrativa não só equivale a mais uma perda acrescentada à do seu amante Dani, como também reinstala a solidão e dor anteriores à decisão de tomar posse da empresa dos lixos, como se pode ver pela pungente oração:

Le dandy des gadoues avait cru follement échapper à son destin. Il avait secrété autour de lui un milieu amical, voire amoureux, à la faveur d'une brève embellie de son ciel. Pauvre niais ! Même un chien, le dernier des corniauds, c'est encore beaucoup pour toi! Mais, Seigneur, un rat? Si j'apprivoisais un rat à trompe – pour peupler ma solitude, me l'accorderiez-vous? Non, sans doute. (M, 336)

Percorre, apesar de tudo, os locais mais carismáticos da cidade com a sensação de um vencedor, o que, mais uma vez, aponta no sentido do esquema heróico e para a intratextualidade, se recordarmos como eco narrativo o episódio em que Alexandre discutia com os comerciantes o nome a dar ao futuro estádio sobre a lixeira de Roanne e insinua o seu próprio nome, por ser o do grande conquistador macedónio e o de

vários czares russos. A confirmar a intenção de mitificação do narrado, está o passeio de Alexandre pelos pontos carismáticos da cidade, o qual culmina com a escolha do Palais de Chaillot para pernoitar, local digno para qualquer conquistador da cidade:

Tout Paris m'appartenait en somme, pourquoi hésiter? [...] C'est tout de même le Palais de Chaillot, et derrière moi s'étale le plus beau paysage urbain du monde. Je ferme les yeux. Que finisse maintenant ce jour de faux soleil, de lumière noire qui m'a privé de Sam. [...] Cette ville morte dont le cadavre s'étale à mes pieds, je la considère comme mienne. (M, 339-340)

Pela transcrição, podemos ver que a cidade de Paris, feita cadáver e descrita em função do regime nocturno que domina o percurso íntimo de Alexandre, constitui uma verdadeira alegoria da guerra e do mal, conseguida pelo jogo metafórico e simbólico. O cruzamento do percurso ficcional da personagem com a realidade histórica ou vice-versa permite deste modo, à enunciação, a representação de uma catástrofe à escala planetária originada pela sede de poder e de domínio do Outro por parte dos senhores das trevas:

Le prince des immondices accouru du fond de son empire ordurier et le vautour de Berchtesgaden descendu de son charnier aérien devaient croiser le regard de ce dimanche 23 juin 1940 alors que le soleil du jour le plus long de l'année éclatait en fanfare lumineuse. (M, 341)

SER PARA A MORTE

Alexandre volta para Saint-Escobille com a certeza de que é ali, no “seu” lugar, que deve perscrutar o regresso de Paris à vida e torna-se evidente a mudança operada no seu ser, após a verificação da catástrofe *in loco* e da progressão do conhecimento sobre a matéria constituída pelas lixeiras e adquirido com as provações a que foi sujeito. É com grande excitação e cuidados pessoais que se prepara para receber o primeiro carregamento de lixo, após a invasão de Paris:

C'est que le dandy des gadoues se devait faire impeccable figure pour recevoir le premier message des hommes depuis l'occupation de la France. [...] Je pensais bien que ce premier convoi ne serait pas ordinaire, puisqu'il allait me livrer l'essence de Paris vaincu, soumis, veule, ou au contraire raidi dans sa dignité – j'allais bientôt l'apprendre. (M, 344)

Todavia, o conteúdo de trinta e cinco vagões inteiramente carregados de cães mortos obriga-o a reflectir sobre aquela matéria altamente significativa para ele. Porque são irmãos do seu próprio irmão cínico, vê em todos aqueles cadáveres a expressão multiplicada de Sam e a imagem especular dele próprio, “comme un sac de sous de bronze est l'équivalent et la négation en même temps de la pièce d'or dilapidée.” (M, 345) Passado um mês, o segundo comboio a chegar com lixos representativos da cidade sob a ocupação traz notícias do retorno progressivo dos parisienses e das limpezas necessárias para que a vida social possa ser retomada, sendo composto pelos restos apodrecidos nas pastelarias, mercearias, charcutarias e talhos: “Cette fois, c'est à l'estomac qu'on est atteint, et cette formidable vomissure, ce dégueulis qui pue jusqu'au ciel est une juste prophétie de la bassesse où va tomber Paris, la France sous la poigne de l'occupant.” (M, 349)

No entanto, a partir da viagem a Paris, o universo ficcional da personagem aponta para um novo modelo mítico de redenção e renascimento, imposto a partir das imagens cósmicas do eterno retorno não predominantemente lunares e nocturnas como até então, mas diurnas, marcadamente dominadas pela luz solar. A sua aventura existencial fora sobretudo intelectual e espiritual, sentida e confirmada, desde o seu início, na apreensão dos lixos como “gadoues cérébrales”. A anticidade revelara-lhe a sabedoria metaforicamente representada pelo Espírito Santo, a partir da experiência com a matéria e da sua natureza sexual. Depois, no episódio da tempestade meteorológica que o atingiu em Miramas, Alexandre entendeu a mensagem da derrota e de que deveria bater em retirada, ao relacionar o Vento com os ensinamentos do amigo Thomas Koussek sobre o Espírito Santo, o símbolo da sabedoria: “Ne définissait-il pas le Sexe et la Parole comme ses deux attributs? Et le vent, le souffle comme sa seule matière?” (M, 348) A meteorogia, “le vent”, le “souffle” revelaram-lhe um poder superior e a impossibilidade de vencer como senhor das trevas. Teve, em seguida, a oportunidade de conhecer a concretização do Apocalipse com que sonhava e teve a revelação do nada e do caos, na imagem negativa da cidade, após a queda de Paris. Ficou, então, apto a decifrar mais um atributo do Espírito Santo, a Palavra, o que significou um avanço óbvio no caminho da descoberta da verdade:

Rien à signaler sous le soleil. Boustrophédon... Ce mot exorbitant flotte sur les eaux de ma mémoire... Il s'agit, je crois, d'un type d'écriture presque archaïque serpentant en une ligne sur le parchemin, de gauche à droite et de droite à gauche. L'étymologie évoque le mouvement patient et continu du bœuf au labour tournant au bout du champ pour tracer son sillon dans le sens inverse du sillon précédent. (M, 343)

A evolução de Alexandre em relação à sabedoria também é significativamente apresentada na interpretação festiva dada à anticidade, representada na lixeira, a partir da ocupação. O seu olhar sobre os desperdícios tem novas incidências, detendo-se na função dos invólucros, caixas, papéis, sacos, papéis, etc. Descobre que, num primeiro momento, estes tiveram por função possuir, carregar ou transportar uma matéria qualquer e que, no momento seguinte e desaparecida a matéria que continham, são uma pseudo matéria, uma verdadeira celebração do nada:

Elles proclament les qualités brillantes, les vertus incomparables, les avantages décisifs d'un objet ou d'une matière – pour en détailler ensuite le mode d'emploi. Et comme cet objet, cette matière n'existent plus, cette possession se referme sur le vide, cette déclamation éclate dans le néant, devenant ainsi absolues et dérisoires. (M, 347)

Durante a ocupação, Alexandre continuará a fazer jus à sua marginalidade social dedicando-se à venda de carvão no mercado negro, facto que o leva à prisão. Posto em liberdade por intervenção do irmão, dirige-se então para o norte de África com a certeza da morte e de que a marginalidade social o desgastou: “Ces années sordides de trafic et de marche noir venant après la mort de Dani et la perte de Sam m'ont vide de ma substance.” (M, 369)

Rejeitado pela sociedade, o homossexual destaca-se pela vocação em elevar o sórdido a uma condição estética e pelo sentimento exaltante da sua singularidade. As cadeias de significação construídas e acumuladas ao longo da narrativa projectam, desde o início, a condição do homossexual como uma natureza decaída à procura da reintegração cósmica na androginia original. Por esta razão, todo o seu percurso é uma demonstração de como o ouro alquímico, leia-se a essência do ser, deve sempre ser procurada e perseguida na existência, mas sempre próximo da morte, também prefigurada na vida consagrada aos dejectos da sociedade e na rejeição por parte desta:

Mais comment réintégrer le ventre de maman, une pseudo-maman en forme de lit. [...] Faire le silence et l'obscurité, se glisser dans les draps, adopter tout nu la position recroquevillée dans la chaleur et la moiteur, c'est faire le fœtus. Je dors. Je n'y suis pour personne. Forcément puisque je ne suis pas né! (M, 247-248)

A morte constitui o final previsto, desde sempre, para a sua condição de homem livre e marginal: “Tu mourras sèche et battante dans une lutte inégale où t'aura jetée l'amour, et c'est à l'arme blanche que tu seras servie...” (M, 141)

O assassinato de Alexandre Surin à facada numa praia de Casablanca deve ser interpretado como um suicídio previsível e decorrente de um percurso *para a morte*, sempre percebida como a concretização do lado nocturno da vida e do desejo nostálgico e obcecado de uma procura exaustiva de recriação da vida uterina. Deste modo, a sua morte insere-se na desejada redenção, só possível pela restauração do nada, através do ciclo morte/renascimento, tal como procurava que acontecesse às “ordures” da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TOURNIER, Michel. (1975): *Les Météores*, Paris: Gallimard “Folio”.

Sobre Michel Tournier:

ALTES, Liesbeth Korthals. (1992): *Le Salut par la Fiction? Sens, Valeurs et Narrativité dans Le Roi des aulnes de Michel Tournier*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

BOULOUMIÉ, Arlette. (1986): “Tournier face aux lycéens”. *Magazine Littéraire*, 226.

_____. (1986): “Tournier face aux lycéens”. *Magazine Littéraire*, 226.

_____. (1988): *Michel Tournier: Le Roman Mythologique. Suivi de Questions a Michel Tournier*. Paris: José Corti.

BOULOUMIÉ, Arlette e GANDILLAC, M. (1991): *Images et Signes de Michel Tournier, Actes du Colloque de Cérisy*. Paris: Gallimard.

BOUGNOUX, Daniel. (1972): “Des Métaphores à la phorie”. *Critique*, 301.

BROCHIER, J.-J. (1978): “Dix-huit questions à Michel Tournier, entretien de Michel Tournier”. *Magazine Littéraire*, 138.

DAVIS, Colin. (1988): *Michel Tournier: Philosophy and Fiction*. Oxford: Clarendon Press.

_____. (1993-1994): “L’empire du moi: l’éthique de Tournier”. *Revue des Sciences Humaines – Michel Tournier*. Lille: Presses Universitaires de Lille III.

DEGN, Inge. (1994): *L’encre du savant et le sang des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*. Copenhague: Odense University Press.

- FONTES, M. Filomena Pimentel. (2001): *Michel Tournier – Em Busca do Outro* (tese de doutoramento, apresentada à FCSH-UNL).
- GASCOIGNE, David. (1996): *Michel Tournier*. Oxford and Washington: Berg.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1971): *L'Homme nu*. Paris: Plon.
- MERLLIÉ, Françoise. (1988): *Michel Tournier*. Paris: Belfond.
- PLATTEN, David. (1999): *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.