

3- Raymond Roussel e um procedimento

Tendo em vista a proposta deste trabalho de rever os conceitos da proxemia e sua relação com os objetos e os deslocamentos em um determinado território, apresenta-se a escolha em particular de dialogar com uma parte de um procedimento da obra do autor literário Raymond Roussel. Veremos mais adiante como esses temas se relacionam e mantêm uma proximidade.

Raymond Roussel é um autor literário muito pouco conhecido do público em geral, mas teve uma grande influência em diversos artistas e intelectuais no início do século XX. Um século que se iniciava com os ares da *Belle Époque*, com as invenções técnicas pós Revolução Industrial favorecendo uma maior troca entre os países europeus.

Roussel é dessa época. Da época das máquinas, dos mecanismos, das investigações científicas mais intensas em diversos campos, porém, principalmente, do meio industrial para que avanços técnicos sejam estabelecidos por uma população positivista, que tem no progresso e no avanço, suas marcas registradas.

O autor vive esse universo e deseja ser célebre em seu tempo. Poucos o conhecem hoje em dia e sabem da sua importância. Por isso, a intenção deste capítulo em apresentar esse autor e, principalmente, mostrar o funcionamento de um procedimento que criou em sua incessante e obsessiva fabricação de histórias como deslocamentos semânticos. Por outro lado, contaremos com artigos de alguns teóricos que nos conduzem até sua obra, pois é difícil obter informações aqui no Brasil sobre Roussel.

Primeiro, Michel Foucault (1998). Sua única escritura sobre a literatura é um livro que se chama exatamente *Raymond Roussel*. Durante a pesquisa bibliográfica que deu base a esse trabalho, outros autores foram aparecendo para dar um bojo mais histórico e entendermos melhor o que se apresenta no livro de Foucault, já que não é centrado exclusivamente sobre a sua biografia, apesar de vida e obra, no caso de Roussel, serem de extrema relevância para o entendermos.

Ana de Alencar (2008) e Leila Perrone-Moisés (2001) pesquisadoras e professoras, respectivamente, da UFRJ e da USP, forneceram um entendimento maior do procedimento do escritor, a saber: a primeira com um artigo publicado na Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada); a segunda com um artigo em sua coluna diária na Folha de São Paulo durante um determinado período.

Marcos Eduardo Rocha Lima (2010), que dedicou uma tese em parte a Roussel, hoje publicada em livro, é professor e pesquisador da Universidade Federal de Santa Catarina no Departamento de Psicologia. Apesar de psicólogo formado, fez seu doutorado sobre o universo da literatura tendo Cocteau, Brisset e Roussel como autores investigados no universo de sua pesquisa.

Dessa maneira, o presente capítulo é construído como uma trama com esses quatro autores para entendermos o homem Raymond Roussel e sua obra. Na primeira parte, considera-se um pedaço mais biográfico para sabermos como era esse autor, seu tempo e quem ele influenciou no século XX. Na segunda parte, como funciona o seu procedimento de escrita, tão incomum para época, antes mesmo das escolas da Linguística e o que ele criou na sua obsessão e amor pela linguagem. E por fim, a aproximação do procedimento com o tema da *proxemia* e como se relacionam à literatura adotada no capítulo anterior.

3.1 – O autor e sua época

“Em vida, todas as suas publicações foram autofinanciadas, bem como as adaptações para o teatro de algumas de suas obras, tendo vendido, até sua morte, apenas 500 exemplares ao todo do conjunto publicado.” (Alencar, 2008, p. 3). Quem é Raymond Roussel? A que época pertenceu? Que tipo de literatura fazia e por que foi tão incompreendido?

Raymond Roussel foi um escritor, dramaturgo, músico e artista francês. Nasceu em 1877 em uma família com grandes posses na Paris efervescente tanto na parte artística, assim como na profusão de bens manufaturados que eram disponibilizados para consumo pós Revolução Industrial. Vivia, portanto, a *Belle Époque*, um momento considerado de grande explosão intelectual e artística na Europa.

Filho de um pai agente financeiro e uma mãe, Marguerite Moreau-Chalson, herdeira de uma família milionária de uma companhia de locomoção, Roussel, juntamente com seus dois irmãos mais velhos, viveu intensamente os programas culturais da época por conta da vida que sua mãe tinha. A mãe era considerada excêntrica, amava o teatro, lia os autores que estavam na moda e recebia em sua casa, de maneira luxuosa, muitas celebridades do meio artístico.

A mãe teve muita influência em relação à Roussel não somente pelos programas que faziam juntos, mas também em torno da sua mente alterada. “Rica demais para ser internada”³, tem manias e rituais sintomáticos (em torno da limpeza e da fobia da decomposição), sintomatologia que passará para seu filho.” (Alencar, 2008, p. 2). De qualquer maneira, essa forma excêntrica de vida a fez levar os filhos em programas da *Belle Époque*, como *music-halls*, concertos e exposições e tudo o mais que representava a época.

Havia também uma aparição de colonos africanos na França, com espetáculos considerados pela *intelligentsia* francesa entre excêntricos e bizarros como apresentações de zulus, do sul da África e de caravanas de homens e crianças negras. Também é importante perceber que o Carnaval de Nice colocava em atenção “esplêndidos negros com seus anéis de cobre resplandecentes e seus

³ Nos termos de François Caradec, autor oulipiano que consagrou uma biografia a Raymond Roussel (ed. Fayard, 1997).

olhos a revirarem ferozmente” (Alencar, 2008, p. 2). Sabemos que isso é um fato que constituiu um momento histórico específico, quando começavam a fazer da cultura de suas colônias um negócio a ser também explorado nos seus países de origem. “Assim, foi nesse ambiente que Roussel teve a revelação da arte negra..., ou seja, através de seus fetiches e enquanto curiosidade exótica. Apoderou-se desse imaginário de uma arte ritualística e coletiva, aclimatando-o a seus próprios mitos e rituais.” (Alencar, 2008, p. 2).

Rodeado por diversos eventos, Roussel começa desde cedo a fazer suas próprias melodias que escreve em verso. Percebendo esse potencial no filho, sua mãe o retira do ensino secundário e o coloca no Conservatório de Música aos treze anos de idade. Entre seus treze e dezessete anos, seu pai falece. Assim, herda uma fortuna considerável e larga o Conservatório aos dezessete anos, período no qual começa a se dedicar totalmente à escrita de forma obsessiva, como a sintomatologia da mãe, durante toda a vida até sua morte.

É importante destacar que o jovem Roussel lia muito e seus autores preferidos eram Julio Verne, Victor Hugo e Pierre Loti. Isso marca a constituição de sua obra literária, pois Verne para Roussel era um ídolo, que o fazia ter viagens extensas no campo da imaginação do que poderíamos chamar de ficção científica, pelo contexto e pano de fundo que Verne construía em suas histórias com submarinos que ainda não existiam, assim como viagens à Lua e máquinas que voavam.

É importante perceber que nesse momento da História, a eletricidade, a locomoção, as pequenas viagens e a circulação entre países da Europa ficam mais comuns. As máquinas, os mecanismos que advém da produção em série, estão entrando em cena nas vidas das pessoas como produtos, assim como grandes livrarias e encontros nos cafés entre intelectuais. Paris é uma cidade efervescente em seu uso, tanto social, como artístico.

Roussel não deixaria de saber sobre todas essas invenções porque vivia intensamente a vida cultural e artística de Paris da *Belle Époque*, além de seu interesse por Julio Verne e a criação de universos imaginados como uma premonição do que a ciência poderia conceber em avanços técnicos. Aliás, a época de ouro é reconhecida por uma classificação histórica: a invenção do telefone, do automóvel, do cinema, a época dos grandes teatros, do *can can*, da alta costura, entre outros acontecimentos na área artística, como o Impressionismo

e a *Art Nouveau*. Em síntese, a própria vivência do período da *Belle Époque*, as leituras das obras de Julio Verne, a sintomatologia de organização e por limpeza de sua mãe, farão parte, de uma maneira ou de outra, das suas obras literárias.

É nesse ambiente, e principalmente, vivenciando-o, que Roussel começa de forma obstinada a escrever após sua saída do Conservatório. Dedica-se tanto, que aos 20 anos lança seu primeiro romance em versos alexandrinos. O Substituto é o nome de sua primeira obra. Em francês *La Doublure* (O Substituto) significa tanto o forro da roupa quanto um substituto para entrar em cena no teatro em relação ao ator principal. Essa duplicação de significados prenuncia o uso de um procedimento de escrita que será tratado mais adiante.

Grande parte do livro é uma descrição própria do Carnaval de Nice. “Nesse longo poema não há (como observou Caradec⁴) imagens ditas ‘poéticas’; há apenas imagens. Tudo é literal, nada está ali em sentido figurado.” (Lima, 2010, p. 111). É como se fossem fotogramas animados em vez de fotografias estanques, um cortejo ritualístico animado em forma de romance, mas realizado em uma linguagem rebuscada em versos alexandrinos - em dodecassílabos.

Roussel depositou muita confiança de que o seu primeiro romance em versos, bancado pela herança do pai, o deixaria em destaque no mundo em que vivia, pois acreditava que a linguagem que ele construía era um retrato coerente da sua época. Mas ao contrário do sucesso, conheceu o fracasso. Estava tão imbuído do espírito de sucesso que sofre uma grande depressão tratada por um psiquiatra muito reconhecido à época que o acompanha pelo resto da vida: Pierre Janet.

Através de testemunhos de Janet, sabe-se que a decepção foi grande. Além de fabricar um mundo totalmente imaginado, mesmo tendo como pano de fundo o Carnaval de Nice, ele sonhava em reencontrar a glória que encontrara ao escrever o romance. “Ah! Essa sensação do sol moral, não pude jamais reencontrá-la, eu a busco e a buscarei sempre. Eu daria todos os anos que restam de vida para reviver um instante essa glória” (Lima, 2010, p. 95). Glória que não aconteceu em vida, como veremos adiante, mas que permaneceu como uma busca interior na construção de suas obras.

⁴ Biógrafo de Roussel, ao qual não tive acesso durante a pesquisa bibliográfica. Não há ainda publicação aqui no Brasil e, no estrangeiro, não se tem notícias sobre novos lançamentos.

No meio da recuperação da depressão pelo insucesso, além de produzir em 1900 uma novela em verso *La Seine* e outra novela em prosa *Chiquenaude*, em 1904 lança também uma série de poemas *La vue*, *Le concert* e *La source*. É importante perceber que seu espírito excêntrico nas histórias que narrava era também vivido em vida. Ele se enclausura em um barco, onde vive e viaja para diversos lugares, sem ao menos pisar nas terras que vê através do mar. Viaja com alguns intelectuais da época quando está entediado da vida parisiense, mostrando o quanto espalhafatoso era morar em um quase submarino como pertencente às histórias escritas de Julio Verne e também das máquinas que o mundo lhe oferecia.

O ano de 1909 é muito importante para ele. Edita o livro *Impressões da África*, mais uma vez com recursos próprios, que marca a sua trajetória como escritor, dramaturgo e artista na França da época, mesmo não sendo do jeito que desejava: ser reconhecido e aplaudido por muitos.

A primeira parte do romance é um cortejo com rituais estranhos de apresentações de artistas, turistas e cientistas estrangeiros na Praça dos Troféus, na cidade fictícia de Ejur, perto da linha do Equador, na África. Sem entrar em maiores detalhes, o autor nos conduz por uma narrativa cheia de performances e de imagens em comemoração pela vitória do Rei Talu VII sobre o território contíguo. São trajetos como pequenos percursos realizados por essa trupe, de forma anacrônica, mas surpreendentemente simbólica, com sinais visuais criteriosamente descritos em diversas cenas. Dessa maneira, percebemos um festival de bizarrices imaginárias promovido por personagens pitorescos, onde suas aparições tem o intuito de misturar diversos elementos materiais, culturais e visuais para provocar uma sensação prazerosa ao novo Rei.

Na segunda parte do romance, o leitor tem a explicação desse conjunto de cenas discrepantes. Um navio que saiu da Costa Francesa se dirigia para a América do Sul, mais precisamente a Argentina, transportando turistas, aventureiros e artistas que fariam uma turnê em solo estrangeiro. Porém o navio naufraga na costa africana, e os personagens, aprisionados pelos nativos, deviam agora pagar sua libertação e sua vida com um espetáculo em honra ao rei africano que acabava de ganhar o território contíguo. É nessa parte que sabemos que existiam mais alguns naufragos na costa da África, do mesmo modo que haverá ainda outro naufrágio em que as personagens serão também aprisionadas pelo Rei

africano. De maneira irônica, inverte o sentido da trupe em expandir seus ganhos em outro continente, fazendo-a ser explorada. O sarcasmo da história fica mais evidente ao lermos a segunda parte de *Impressões da África*.

Roussel fica apreensivo com a chegada às livrarias do seu livro “... quando esta obra apareceu na livraria, ninguém lhe deu atenção” (Lima, 2010, p. 123). Entretanto, existiu um leitor que gostou muito do romance e o fez adaptá-lo para o teatro, percebendo ali um potencial que o autor não havia percebido: a transposição dos mecanismos, máquinas e do cortejo coletivo e diversidades culturais criados na história em grandes cenas teatrais. Esse leitor era o dramaturgo Edmond Rostand, muito reconhecido por sua peça *Cyrano de Bergerac*.

Desde 1910 que eu ouço rirem dos ‘trilhos de bofe de novilha’ das Impressões da África. Por que vocês acham que o medo de provocar risadas irrita Roussel? Ele está só. Se o acham engraçado, ele pode provar em algumas linhas (Olga Tcherwonenkoff), e com tato, um senso de humor contrário ao seu lirismo gravemente meticuloso.” (COCTEAU, J., 1983, p. 129)

Cocteau foi amigo de Roussel não somente na vida, mas também em passagens por clínicas de recuperação pelo uso do ópio. Tudo indica, pela livre citação acima, que Cocteau estava na plateia da apresentação teatral em 1910, bancada pelo próprio Roussel, assim como Appolinaire, o casal Francis e Gabrielle Picabia e Marcel Duchamp.

Mesmo com essas ilustres personalidades, Roussel não ficou nem um pouco satisfeito com a recepção da peça pela plateia. “Foi mais que um insucesso, foi uma apupada⁵. Tratavam-me como louco, encaixavam os atores, lançavam moedas na cena, cartas de protesto eram dirigidas ao diretor.” (Lima, 2010, p. 124). Porém, na plateia encontravam-se artistas que marcariam dois movimentos distintos na arte da vanguarda do entre e pós Primeira Guerra Mundial, a saber: o dadaísmo, com Marcel Duchamp e Picabia e, por outro lado, o surrealismo, com Appolinaire, criador do nome do movimento, e também o escritor do manifesto surrealista André Breton.

Esses artistas e pensadores da arte do início do século XX ficaram admirados com a apresentação, pois o romance ora representado como uma adaptação teatral misturava suportes no desenvolvimento das cenas, com sons,

⁵ Apupada significa troca, vaia, segundo o Dicionário Michaelis.

materialidades, cheiros, mecanismos para contar uma história. Para Duchamp, segundo entrevista concedida a Cabanne em 1966: “Foi formidável. Havia em cena um manequim e uma serpente que se moviam bem pouco, era absolutamente, a loucura do insólito...” (Cabanne, 2002, p.68). Duchamp ficou tão impressionado com as questões das máquinas e mecanismos na peça que teve esses temas como referência na criação de uma de suas grandes obras, *O Grande Vidro*. É tanta a obsessão com a ideia da criação de mecanismos que assistiu na apresentação teatral de Roussel que nomeia parte da obra como “máquina dos celibatários” em homenagem ao escritor.

Ratificamos que da criação literária de Roussel, o que se retira como síntese é sabê-la obstinada, organizada e disciplinada. Mesmo com o insucesso em não atingir o grande público, Roussel continuava sua caminhada e trajetória em escrever. Lançou em 1914 seu outro romance em prosa, *Locus Solus*, que também foi adaptado para o teatro em 1923. E, novamente, mal recebido pelo grande público. Assim como se aventurou na dramaturgia *L'étoile au front* e *La Poussière de soleil* em 1925 e 1926, respectivamente.

Sua última obra publicada em vida foi *Novas Impressões da África* em que nada remetia à primeira obra, a não ser pela história ser localizada no Egito, pois não era uma prosa e sim um poema com 59 ilustrações encomendadas com especificações do que desejava ao ilustrador Henri Achille-Zo. Essa obra foi uma inspiração para o artista surrealista Salvador Dali num filme em que ele mesmo fez, narrou e ao qual chamou de *Impressões da Alta Magnólia*⁶.

A última obra de Roussel, *Como escrevi alguns dos meus livros*, foi publicada após a sua morte em 1935 na qual esclarecia o seu método de escrita, mas ao mesmo tempo em que contava seus segredos, deixava enigmas na construção de sua linguagem.

“Segredo temível, porque sua forma solenemente última, o cuidado com o qual ela foi, por toda a extensão da obra, retardada para chegar a seu término no momento da morte, transforma em enigma o procedimento que ela dá à luz.” (Foucault, 1999, p. 8).

Sua morte em um hotel em Palermo em 1933, de onde não saía para continuar escrevendo, é ainda um mistério.

⁶ Disponível para visualização em partes no canal YouTube, com o título *Salvador Dalí:*

Impressions de la Haute Mangolia:

<http://www.youtube.com/watch?v=NAFBvoEZ9rY&list=FLWA3T7wOIJk2tjUP49qvRfA>

3.2 – Um procedimento: do “*sistema ortogonal de repetições*” de Foucault

Minha relação com meu livro sobre Roussel e com Roussel é verdadeiramente alguma coisa de muito pessoal que me deixou lembranças muito boas. É um livro à parte em minha obra. Estou muito contente que jamais ninguém tenha tentado explicar que se eu escrevera o livro sobre Roussel, foi porque eu escrevera o livro sobre a loucura e que eu iria escrever sobre a história da sexualidade. Ninguém nunca prestou atenção neste livro, estou muito contente com isto. É minha casa secreta, uma história de amor que durou alguns verões. Ninguém tomou conhecimento dela. (Foucault, 1999, p. VIII).

Hoje em dia, alguns estudiosos debruçaram-se sobre o livro *Raymond Roussel* de Foucault, escrito em 1963, o único que o filósofo dedica à literatura em suas pesquisas, principalmente pela forma como se constrói a linguagem *rousseliana*. Foucault enxergava “uma inquietude da própria linguagem, pela qual ‘o desatino’ de Roussel, seus irrisórios jogos de palavras, sua aplicação obcecada, suas absurdas invenções, comunicam-se, de fato, com a razão de nosso mundo.” (Foucault, 1999, p. 99). Uma loucura que não vem somente do sujeito, mas também da nossa loucura, que vem do fundo de nós mesmos e do mundo ao qual pertencemos e da forma cruel em que estabelecemos comunicação com ele.

Foucault vai descontruindo a figura que o surrealista e criador do texto do manifesto em seu nome, André Breton cria para Roussel: a de um encantador e um tipo de mágico, conveniente para o papel que os surrealistas desejavam para Roussel – um excêntrico. Como nos conta Foucault (1999), Michel Leiris era amigo próximo e também escritor. Dedica um livro em sua homenagem e o consagra a Roussel, mostrando a outra face do amigo: a de que agia como excêntrico porque na realidade era um ingênuo.

O ingênuo aparece no momento em que Roussel acreditava que seria reconhecido pelo seu trabalho por muitas pessoas, pela sua obstinação na criação, ou seja, por ser também um homem do seu tempo - um homem que produz. Imaginava as suas histórias através de um barco que mandou construir, e tinha influência e vivência na *Belle Époque*. Por este motivo não é estranho encontrar temas desse tempo em suas obras.

Foucault não classifica Roussel simplesmente como um doente, ou um místico, ou um ingênuo, como nos faz crer a apresentação do livro de Foucault, escrita por Pierre Macherey: “Arrisquemos esta hipótese: o que, em Roussel, fascinou Foucault a ponto de leva-lo a consagrar-lhe toda uma obra foi esta

completa disciplina de si que ele se impusera, onde cegueira e lucidez parecem conjugar-se na obstinação, no excesso e na desmedida.” (Foucault, 1999, p. XIX)

Assim as obsessões tratadas por seu psiquiatra Pierre Janet, os rituais arrolados por Breton e a solidão do escritor na qual o próprio Leiris se reconheceu, tudo isto converge e se absorve numa nova forma de existência extrema: as figuras de criança e do louco pela literatura se fundem na do morto de Palermo, sobre cuja recordação abre-se o livro de Foucault.

No seu livro, Foucault resgata que Roussel não foi certamente um pensador no sentido *strictu senso*, e nesse sentido, Leiris tinha razão de ressaltar sua ingenuidade. Mas, no seu proceder como sujeito, escrevendo, era então uma forma de pensamento particular sendo expressa. Um espaço de pensamento que Foucault denomina como um espaço da linguagem e da estilização da existência.

A produção poética em Roussel está, com efeito, ligada à aplicação de um procedimento; este consiste numa intervenção direta sobre a materialidade significativa das palavras que precede e comanda sua economia ficcional, na ordem do significado propriamente dito.

A língua rousseliana é ouvida, em seu volume estrondoso, e, de mais a mais, o significante é levado à altura de puro estilhaço sonoro iluminando a nudez referencial da linguagem. Como se o artista – pintor – artífice – produtor, o poeta enfim, tivessem que atacar o dado natural, se libertar do parasita linguajero, e criar uma língua outra, reduplicada, em sua ficção musical e matemática. (Alencar, 2008, p. 3)

Desse modo, como aponta a estudiosa brasileira da literatura da França Ana de Alencar, parece que Roussel foi um dos primeiros que manipulou a linguagem como um aparelho, muito semelhante com as máquinas fabulosas que são descritas em suas obras em prosa. *Locus Solus* e *Impressões da África* possuem esse procedimento. Nas outras obras não são os mesmos mecanismos, apesar de possuir um rigor na escritura característica do autor e que causava estranheza. “A linguagem oculta na revelação, revela apenas que para além não existe mais linguagem, e que o que fala silenciosamente nela já é o silêncio.” (Foucault, 1999, p. 87).

Para Foucault era o jogo de sua linguagem que indicava assim o lugar de onde se enuncia uma espécie de negatividade⁷: liberta da ilusão de uma

⁷ Negatividade tratada como o conceito de Adorno, em *Dialética Negativa*, em que podemos perceber um movimento que vai contra ao que é institucionalizado. Nesse caso

interpretação convencional na qual ela seria portadora de um sentido unívoco, a linguagem se apresenta como sendo dotada de uma força representativa elevada à potência, à medida que, precisamente, ela é uma representação negativa. “Ele sabia, de fato, que não se dispõe jamais absolutamente da linguagem. E que ele brinca com o sujeito que fala, nas suas repetições e seus desdobramentos.” (Foucault, 1999, p. 45)

As máquinas de Roussel são, portanto, bifurcadas e duplamente maravilhosas: elas repetem numa linguagem falada, coerente, uma outra que é muda, explodida e destruída; elas repetem, também, em imagens sem palavra e imóveis, uma história com sua longa narrativa: sistema ortogonal de repetições. (Foucault, 1999, p.44)

O sistema ortogonal de repetições que Foucault designa focaliza a repetição. Esse é o conceito do procedimento de Roussel que gera sentidos superpostos. Como um sistema, utiliza-se de vários jogos com a linguagem de forma duplicada. Um primeiro exemplo a ser destacado é a repetição da mesma palavra, com sentidos diferentes em diversos momentos das tramas de Roussel, tendo assim a busca da diferença semântica destacada, seja para reforçar o significado, seja para trazer elementos imaginativos adjacentes para a trama. Um segundo uso é a utilização de palavras homófonas em que se utiliza do mesmo som, como, por exemplo, senso e censo e assim a diferença fonética é salientada. Um terceiro exemplo é a repetição da própria história no formato da narrativa, ao recontar os ensaios e as histórias da trama, na segunda parte do livro de *Impressões da África*.

O cerne de nosso trabalho é o procedimento no campo semântico de repetição. O campo fonético como, por exemplo, a homofonia destacada acima, não é de interesse da pesquisa por ser uma obra realizada em francês, que mesmo sendo uma língua próxima ao português, perde-se muito na versão da história para o português.

Um exemplo pode ser dado pela leitura do romance de *Impressões da África*. Uma amostra do procedimento no campo semântico se dá em um trecho do capítulo V, livremente traduzido⁸.

específico: ao como a literatura francesa era tratada na época em contraposição ao romance que possuía a legitimação, com uma narrativa linear e sem quebras.

⁸ Tradução realizada por mim do livro *Impressiones de Africa*, versão em espanhol.

...Sem se mover, Soreau pronunciou claramente a palavra ‘Rosa’, que logo foi repetida por uma voz nos bastidores.

No momento preciso que ressonou o eco, um perfume de rosas, intenso e penetrante, se expandiu pela a Praça dos Troféus, chegou a todos os narizes e se desvaneceu quase em seguida... (Roussel, 1973, p.78)

Soreau é um ator, a personagem responsável por criar algumas cenas que representassem alguns países nas cenas do cortejo ao rei africano do romance de Roussel. Ele pronuncia a palavra “*Rosa*” e ela solta um eco sonoro e um perfume que toma todo o cenário da praça fictícia da história onde é a apresentação do cortejo dos artistas, turistas e cientistas estrangeiros em comemoração à vitória do Rei africano e também pela libertação de toda a trupe.

No momento em que ele escreve a palavra rosa, ela se repete novamente como um eco, ou seja, uma primeira duplicação. Logo em seguida, mais uma repetição: uma parte sinestésica que é o cheiro de rosas invade a cena e se expande pelos ares. Uma duplicação também para realçar um símbolo: o da rosa. Dar-lhe mais sentidos tanto o sonoro como o olfativo. Como disse Lima (2010): “Raymond Roussel, o repentista das alucinações (sobretudo) e auditivas.”

A palavra cravo, lançada de imediato por Soreau, tinha ela mesmo uma repercussão fonética e cheirosa. (Roussel, 1973, p.78)

Nesse segmento, especificamente, vê-se a duplicação sendo uma constante ao se falar das flores: quando se pronuncia a palavra cravo solta-se também o cheiro específico no ambiente da representação ao Rei africano. Uma camada de significado, através do significante, não somente com a grafia, mas com a essência do cheiro.

O procedimento, assim, gera um módulo do qual as máquinas são compostas para serem produzidas em série e é, dessa forma, como parte da sua época, que Roussel vai construindo sua maneira tão peculiar em narrar. As histórias eram cheias de inventos, de máquinas, de objetos e gestos descritos de forma pormenorizada e de difícil acompanhamento pelo leitor, mas a trama desenrola-se em si mesma, através de pequenas peripécias psicológicas, alguns rituais primitivos, sacrifícios e sempre ilustrado de maneira comum como redenção, grandeza de espírito e amor filial.

Outra vez é Ana de Alencar que esclarece o que teria de genuíno na obra de Roussel, valorizando o uso dos procedimentos:

Originais são os ‘procédés’⁹ na construção da obra: a trama procede por deslizamento – semântico (entre várias acepções de palavras) ou fonético (paronímia ou homofonia). Uma palavra puxa a outra, e se encadeiam micro-acontecimentos ou anedotas, dentro de um texto em que só há diferenças, entre palavras quase semelhantes, e outras, iguais, mas tomadas em sentidos diferentes. Exclusivamente no registro da visualidade e do pormenor, o contorcionismo silábico impressiona pela capacidade dessa narrativização desvairada. (Alencar, 2008, p.01)

Através do procedimento de duplicação semântica, se criam os principais romances de Roussel, como *Impressões da África* (1910) e *Locus Solus* (1914). “Eu escolhia uma palavra e, em seguida a ligava a uma outra pela preposição ‘à’; e essas duas palavras, tomadas num sentido diferente do primitivo, me forneciam uma criação nova.” (Lima, 2010, p. 129)

Roussel leva ao extremo sua criação e, por isso, torna-se um autor tão obstinado da estilização da existência como define Foucault, porque seu rigor é quase como de um musicista que faz e lê partituras, onde melodia e o cálculo são inseparáveis.

A partir do momento em que cria suas tramas com a utilização do procedimento, também constrói um mundo paralelo que podemos chamar de esquizofrênico, como Lima define. Um espaço que merece atenção justamente pela utilização de mecanismos não vistos anteriormente no campo da literatura, demarcando uma geografia diferente para o sentido de sua obra, mesmo que não reconhecida como queria enquanto o Raymond Roussel estava vivo.

⁹ procedimentos

3.3 – O procedimento e a Proxemia

A necessidade de uma síntese dos conceitos principais dos autores aqui abordados que escreveram sobre a *Proxemia* em cruzamento com alguns usos de um procedimento de escrita de duplicação semântica de Raymond Roussel, como Foucault denomina de *sistema ortogonal de repetições*, segundo o seu viés de utilização semântica são importantes para entender sua transposição para as aulas de *proxemia* no curso de design da PUC-Rio.

"pertencimento a um território" HALL	invenção de objetos e máquinas da linguagem
"deliquência no percurso" CERTEAU	deslocamentos e desvios
"estética existencial" MAFFESOLI	cimento de agregação de tribos através dos objetos

Figura 1- Quadro sintético dos principais conceitos

Como mostra o quadro acima, são estabelecidos contatos entre os conceitos apresentados pelos três autores principais que conceituam a *Proxemia* como Edward T. Hall (1963), Michel de Certeau (1998) e Michel Maffesoli (2006) e o livro *Impresiones de Africa* do artista e autor Raymond Roussel, principalmente com a ideia de módulo que o procedimento de duplicação semântica promove.

O conceito de pertencimento a um território de Hall e as invenções de Roussel de objetos e de máquinas que acionam uma linguagem específica tem um objeto principal a ser destacado que é o próprio procedimento de duplicação semântica, que nos oferece um módulo de reprodução de sua escrita. Essa troca de significados pela utilização de palavras com o mesmo som ou a repetição da mesma palavra em seus diversos significados no campo semântico, oferece um entendimento principalmente ao que podemos chamar de uma linguagem que o autor tem seus segredos quanto ao funcionamento que não se revela nem com sua morte.

Estes segredos deflagram a sua tentativa de escrever de uma maneira única e distinta da literatura da sua época na França, mas, sobretudo, sua maneira de se destacar de um território dominado por romances burlescos ou superficiais. Desta maneira, o conceito de pertencimento a um território destacado por Hall, que

mantém contato com uma linguagem que é oculta e revelada na interação entre os seres humanos, os objetos e os espaços em que circulam, encontra acolhimento nesta empreitada das construções de objetos e de máquinas lingüísticas tão próprias, que distingue o autor no jeito de fazer literatura em sua época.

Esse pertencimento a um território, como visto em Eco (1976), está em um nível de segundo grau da linguagem, já que não é espacial no sentido estrito, ou seja, não é necessário percorrer um determinado espaço físico, mas sim o da literatura. Uma linguagem própria que demarca uma maneira específica de trilhar a escrita de sua narrativa e que provoca a sensação específica através da sua leitura em que o leitor identifica, apesar de ocultos os mecanismos de construção desta linguagem. Isto dá a Raymond Roussel um determinado traço, que fica difícil dizer a qual gênero de literatura e, talvez por isso mesmo, o torna um excêntrico em meio aos seus contemporâneos.

Na narrativa de *Impresiones de Africa*, os objetos e as máquinas criados nos percursos e trajetórias realizados pelos personagens, além de se utilizar do próprio procedimento de duplicação semântica, podem ser enxergados como uma variação em segundo grau da utilização pura do procedimento. Não é somente para marcar uma unicidade de estilo, mas também dialogar com um pertencimento ao mundo em que o autor vivia: invenções de objetos e de máquinas comuns na pós-Revolução Industrial e que invadiam o dia a dia dos grandes centros europeus urbanos. Roussel, ao criar sua própria linguagem, também demonstra que é um homem do seu tempo e, principalmente, de pertencer ao seu território.

A delinquência no percurso, na qual reside a *proxemia* para Certeau, acontece durante um trajeto determinado. Geralmente é entendida como um atentado às leis que regem um espaço, no qual podemos associar a utilização de objetos que interferem numa determinada paisagem e demonstram uma utilização secundária, através da cultura local. Tem-se como função primária de um objeto a sua função original, ou seja, projetada para um fim específico. Este tipo de segundo uso, ou uma camada de utilização pela significação que um determinado usuário lhe dá, principalmente porque aponta para uma utilização coletiva, demarca esta delinquência.

Raymond Roussel utiliza-se de um procedimento de linguagem que é por si só é uma deliquência no percurso da construção de sua narrativa. Com a duplicação semântica de significados, provoca desvios e deslocamentos das histórias narradas em *Impresiones de Africa* e que nos ofertam uma maneira de leitura que instiga por seu estranhamento na condução sem ordenação com o que temos como natural - começo, meio e fim. No momento em que começa sua obra com o meio da narrativa, há uma deliquência no percurso.

Ao mesmo tempo em que nos conduz ao emaranhado das tramas, o que interessa é a utilização do procedimento, com o qual gera sensações no leitor que o desvia de um sentido único, mas que amplifica os significados de forma a dar maior integridade ao ambiente retratado na obra e coerência aos cortejos das personagens do livro e do Rei Talu VII. Os deslocamentos oferecem, assim, camadas de leituras que vão se tornando estranhas, mas também com um determinado grau de reconhecimento que o leitor vai ganhando ao mesmo tempo em que percorre o espaço da leitura e da sua imaginação que constrói, conjuntamente, a narrativa de *Impresiones de Africa*.

Os desvios de sentido, os deslocamentos provocados pelos mesmos, reforçam a deliquência do percurso, porque demonstram a profícua imaginação do autor em atribuir significados como reforço do espaço da leitura, assim como do espaço imaginário do leitor, provocando no mesmo maior interação com a obra e no seu trajeto, reconhecendo os desvios e os deslocamentos, como uma forma de reconhecimento da construção da sua linguagem.

O conceito de estética existencial em Maffesoli funciona como um cimento que agrega o reconhecimento de traços que ligam determinados sujeitos a uma tribo que identificamos através de uma imagem, de um objeto, de um som ou de algum outro elemento. Carrega consigo a formação e constituição de um determinado espaço, em que a leitura de seus signos oferta o entendimento que define um lugar com comportamentos individuais reconhecidos porque são coletivos e compartilhados por muitos.

Raymond Roussel em *Impresiones de Africa* promove um encontro entre diversas nacionalidades em sua narrativa. Esse encontro é motivado na história pelo desbravamento de uma trupe de artistas e de negociantes de diversas

procedências em sair da Europa para expandir ganhos na América do Sul e, atingida por um naufrágio, o desvio da rota original, acaba em Ejur, capital africana fictícia do imperador Talu VII.

No momento em que resgatados e aprisionados pelo imperador para fazer um cortejo com suas habilidades em comemoração a vitória do Imperador sob o território contíguo e que somente com a obrigação das apresentações o rei os soltará, os personagens são obrigados a criar mecanismos e objetos em mostrar as histórias que compõem os conhecimentos dos mesmos, com elementos que encontram na África.

Esses elementos narrativos se transformam dentro do território fictício de Ejur porque assinalam sentidos com motivos culturais africanos reforçando a identificação de que se está na África. O desafio dos personagens em adaptarem os materiais resgatados do navio e a invenção com novos elementos locais prenunciam a mistura que haverá nas trocas entre territórios, seja cultural, seja material. Mesmo com a apropriação de hábitos e costumes diversos como tônica do século XX, seremos capazes de compreender os traços que demonstram uma especificidade de identidade.

Apesar de ser uma narrativa imaginada pelo seu autor, *Impresiones da Africa* é um também em si um modelo, que revela o reconhecimento de laços que ligam determinadas tribos e também os seus graus de separação, através de elementos que mostra uma argamassa emocional, como Maffesoli destaca ser a estética existencial.

Além de ter o significado de cimento de agregação, principalmente é demonstrado um módulo de construção de histórias através de um procedimento semântico. O mesmo pode ser transposto para o ensino da disciplina *Proxemia* no campo do design, já que tratamos do reconhecimento dos que estão próximos, ou seja, de uma determinada tribo e seus traços de identidade com o coletivo, através de relatos cotidianos em sala de aula que são, no fundo, a constituição de uma leitura de uma linguagem.