

# HENRI MICHAUX OU A CONSCIÊNCIA DA EXCLUSÃO

MARIA DO CARMO PEIXOTO PANDOLFO  
Faculdade de Letras - UFRJ

## RÉSUMÉ:

Présentation de l'oeuvre de l'écrivain contemporain belge-français Henri Michaux, encore mal connu parmi nous. Le binome Modernité et Exclusion s'applique à merveille autant à l'oeuvre qu'à l'écrivain. L'une et l'autre se situent mal dans le contexte, respectivement, littéraire et existentiel qui les a vus naître et croître. D'où une écriture qui trahit la scission du sujet et le manque original, tentative transgressive de recréer le réel sur l'empreinte de l'imaginaire.

Poucas obras se prestam tão bem como a de Henri Michaux para ilustrar a confluência das duas vertentes do tema proposto : **Modernidade e Exclusão**. Oportunidade pois para um artigo introdutório à obra deste poeta (no sentido originário e pleno da palavra: *criador*) ainda pouco divulgada entre nós .

Como ponto de partida, avancemos que Henri Michaux é um poeta que se *situa mal*, e a expressão deve ser lida em seu registro ativo e passivo, simultaneamente.

Difícil, por exemplo, situá-lo dentro do panorama artístico de sua época em função de alinhamento a uma corrente literária ou a uma escola pictural ( pois sua criação não se restringe às letras, mas conhece também o desenho e a pintura, sem solução de continuidade). O surgimento do poeta dá-se em um momento de fecunda efervescência estética, filosófica e científica que marca a década de 1920-30; o questionamento, em todos os domínios, de valores consagrados pela tradição, em sendo sinal irrefutável de sua vitalidade, concede-lhe foros de modernidade que os tempos atuais não renegam, antes redescobrem com novo sabor. Freud abre as comportas do inconsciente, enquanto as

artes se voltam para a exploração desta reserva sem fundo constituinte do homem: o surrealismo, em literatura e também na pintura, valoriza o fantástico e, juntamente com outras correntes afins nas artes plásticas (orfismo, expressionismo abstrato), desconstrói o princípio realista da visão representativa do mundo que o cubismo, no seu campo e a seu modo, já havia encetado. No cinema, a arte usufrui do fascínio da animação da imagem e produz obras-primas como o surrealista *Cão andaluz* (Bunuel) e a poética comicidade lunar de Chaplin (*Em busca do ouro*). Na área científica, o advento do avião, a descoberta do radium e, entre outros eventos, a teoria einsteiniana da relatividade, que revela a importância do fator aceleração, constituem marcos que confirmam o caráter revolucionário de uma época em ebulição. Se, em seu particular ou em seu todo, esse compromisso epocal de rejeição aos postulados até então vigentes ecoou em Henri Michaux, este se manteve sempre avesso ao espírito gregário, fiel ao princípio básico de encontrar seu próprio caminho, só.

Apesar do isolamento voluntário a que se restringe, não faltam à sua obra pontos contextuais de convergências, que não suprimem diferenças. Sua temática inscreve o fantástico, a contaminação recíproca entre o sonho e a realidade, a liberação das forças do inconsciente tão caras aos surrealistas, porém Michaux rejeita os procedimentos da escola, como a escrita automática e o fluxo do pensamento: não abdica à lucidez do espírito e à vigilância do estilo na tensão poética que se estabelece entre a subjetividade e a realidade do

mundo exterior. Como Bergson e Proust, reconhece a pluralidade das vozes contraditórias que nele habitam: "*Eu falo a quem-eu-fui e quem-eu-fui me falam*". (*Qui je fus*). Freud explicaria (?) por traços indeléveis na formação do sujeito a agressividade do poeta, sua relação com a Lei – o lugar do Outro (segundo Lacan), que transparece sob a forma de Deus, Juiz ou "meu Rei" nos textos de Michaux, a impressão confessa de ter sido um estranho ao ninho, o recolhimento sobre si mesmo ("*bola hermética e suficiente, um universo denso e pessoal e confuso*"), a resistência e a rejeição a tudo, inclusive ao comer e falar ("*grossos lábios de Buda, fechados ao pão e à palavra*" - Plume, 110), em resumo, a atitude "*de cerrar os dentes diante da vida*". Há também outras incidências. Único personagem criado por Michaux, Plume se assemelha a Carlitos: sonhador, vítima resignada, sem outra defesa do que uma soberana indiferença aos sobressaltos deste mundo em que tudo pode acontecer, mas também com reações nem sempre tão pacíficas assim. Mas falta a Plume o cândido romantismo da figura chapliniana. Circulando na vida em meio a aventuras absurdas, seu universo faz ainda pensar em Kafka, porém revisto e corrigido por um humor digno de Swift ou Voltaire: "*A execução terá lugar amanhã. Acusado, tendes algo a acrescentar?\_ Desculpem-me, disse ele, eu não segui o processo. E voltou a dormir...*" (Plume, 138). Outros nomes deveriam vir à tona entre os escritores que mantêm, com Michaux, um certo mas inegável parentesco; entre eles, Céline, Artaud e, mais recentemente, Borges. Fugindo à tarefa de listá-los, preferi-

mos invocar aqui os “intercessores”: Lautréamont, na escritura, e Klee, Ernst, Chirico na pintura. Em 1922, a leitura de Maldoror desperta em nosso poeta a “necessidade, por muito tempo esquecida” de escrever; os quadros de Klee – “linhas-sígnos, traçado de poesia, tornando leve o mais pesado” – reconciliam-no com a pintura, até então detestada porque cópia da “abominável realidade.” Mas não poderíamos silenciar sobre o gênio precursor de Rimbaud, cuja passagem meteórica revelou ao mundo ser a poesia busca do essencial, segredo perdido pelos homens. Idêntica a convicção e o objetivo expresso por Michaux: “Que essencial? O segredo que desde sua primeira infância ele suspeitou existir em algum lugar e do qual, visivelmente, os que o cercavam não tinham a menor idéia.” (1)

Como para o autor de *Illuminations*, era-lhe preciso “se faire VOYANT”, “fixer les vertiges”, “trouver une langue”. Projeto literalmente assumido por Michaux:

*C’était pendant l’épaississement  
du Grand Écran. Je VOYAIS!  
C’était à l’arrivée, entre centre et  
absence, à l’Euréka, dans le nid des  
bulles... (Lointain Intérieur, 38)*

## Autogênese

Palavras-chaves, *descoberta e partida* parecem balizar a vida deste escri-

1 - Quando não especificado o livro de Michaux de onde provêm as citações, estas foram extraídas de *Quelques renseignements sur cinquante-neuf ans d’existence*, páginas autobiográficas incluídas em *Face aux verrous*, p.169-178. Traduzimos apenas os textos em que tal prática não traía demasi-

tor fechado sobre si mesmo, excluindo-se voluntariamente de uma realidade em que se situa mal. Aquele que, desde a mais tenra idade, dava “medo ou exasperava” por “sua maneira de existir à margem, por sua natureza de grevista”, aquele que se diz “envergonhado de ser apenas o que é”, menosprezando “a si mesmo e a tudo o que conhecia até então”; aquele que, no início da adolescência, fez com o dicionário a **descoberta** das possibilidades de jogo do signo linguístico – “palavras que não pertenciam ainda a frases nem a fraseadores” e “das quais cada um poderia servir-se de modo próprio”; aquele que se interessou pelo latim porque esta língua “o separava dos outros e o transplantava” (“sua primeira **partida**”), aquele que, em sua principiante composição francesa, **descobriu** a riqueza insuspeitada de sua imaginação, mas rejeitou a “tentação de escrever”; aquele que, em sua leituras sem bússola, busca descobrir “seus verdadeiros parentes”, “os que, talvez, saibam” (“**Nos livros, ele procura a revelação**” – *Plume*, 113), faz, em 1920, sua primeira travessia atlântica (como marinheiro, na rota Rotterdam-Buenos Aires). Mas esta janela para o mundo lhe sendo fechada, a ele que se queria sempre e essencialmente “ailleurs”, e sob o impacto da descoberta de Maldoror, Michaux escreve, ainda reticente e sempre dividido, suas primeiras páginas: “Um dia, aos vinte anos, lhe veio uma brusca ilumi-

ado o efeito do jogo de significantes no original; *a fortiori*, nada ousamos com as poesias. Nas Referências Bibliográficas, restritas ao autor e aqui apresentadas em ordem cronológica da primeira publicação, encontram-se as indicações das datas mais recentes; a estas remetem nossas indicações.

nação. *Ele se deu conta, enfim, de sua anti-vida, e que era preciso experimentar a outra extremidade do fio. Encontrar sua terra de domicílio e partir do modesto. Ele partiu.*” ( *Plume* )

Deixa a Bélgica, seu país natal, pela França. É em si mesmo, em seu espaço interior ( como manifestam títulos significativos de alguns livros seus: *L'espace du dedans, Lointain Intérieur* ), que ele vai atualizar a busca do essencial, incessantemente perseguido em toda sua obra, obra composta por autogênese.

Já no primeiro livro publicado, *Qui je fus*, surge uma escritura nova, original, que desdenha cânones de escola, gêneros, língua e sintaxe, idéias convencionais, e impõe-se pela diferença. Uma voz? Não; um turbilhão de vozes contraditórias que correspondem aos diversos “*qui-je-fus*”, cada um deles reivindicando sua autonomia, sua entrada em cena, seu momento e sua fala própria. “*On n'est pas seul dans sa peau*”, reconhece aquele que se diz assim desviado de sua disposição inicial de escrever um romance.

Começa também o esforço para dizer o indizível da sensação, do imaginário, do pensamento: destrói-se, pelo humor vindicativo, o signo e a realidade que ele pretende representar, invade-se o branco das páginas com a violência de invadir o ser, o tempo, o espaço; inventam-se palavras, impõe-se pelo ritmo, pelos sons, pela tonicidade, pela captação do instantâneo como pássaros em vôo, pela supressão ou recusa das “coisas a dizer”, uma linguagem sui-generis, dotada de alto poder sugestivo

e mimético, como só crianças e poetas a criam \_ suprema defesa, último refúgio:

*Et glo  
et glu  
et déglutit sa bru  
gli et glo  
et déglutit son pied  
glu et gli  
et s'englugliglologa...*

Esta repetição paradigmática de monossílabos em que só as vogais se alteram, mais do que simples modulação da onomatopéia “*glou glou*”, faz-se jogo infantil em torno do tema de deglutir uma substância líquido-viscosa, espécie de refrão que sublinha o movimento geral do poema (aqui citado em parte) em direção à autofagia e volta à condição pré-natal. Observemos que o verbo “*déglutit*”, na terceira pessoa, não tem sujeito: designá-lo por um pronome pessoal já seria especificá-lo demais. Misterioso, este sujeito, hipóstase da imaginação do poeta, seria como um ogre-fauno que come (no sentido literal e figurado) sua nora ( “*bru*”, também consonante com “*glu*”), numa representação burlesca dos conflitos latentes na célula familiar e da dissolução do mundo exterior, e se volta também contra sua própria substância, tal uma flor carnívora e autófaga. Pulsão fantasmática de recusa do universo simbólico e retorno obstinado aos começos da linguagem.

Escrever será o “Grande combate” de Michaux ( como diz o título de outra de suas poesias). Usando palavras como armas, ele vive a audaciosa aventura da linguagem, penetrando-a em seu cerne, por ve-

zes atingindo o limite extremo de reduzi-la "en michaux", produzindo, como efeito, a transformada percepção do que chamamos realidade (como se houvesse apenas uma). Jogo do nonsense? Mas é por ele que o poeta consegue um algo a mais de sentido sobre o insensato e capta assim um imperceptível quase nada. Por esta escritura *sui-generis*, ele salvaguarda sua singularidade e alteridade, mantendo-se à distância, reservando-se para inquietantes investigações sobre o mistério dos seres e das coisas. Nenhuma demissão. Evasão nunca.

*Qui-je-fus* já prenuncia livros futuros de Michaux, pois toda sua obra se nutre do confronto existencial entre o espaço de dentro e o espaço de fora, na implacável busca de uma revelação.

O distanciamento de Michaux, seu sentimento de exclusão, parece repousar sobre a consciência, desde sempre viva, de sua carência intrínseca: "Tenho sete ou oito sentidos. Um deles: o da falta". (Ecuador, 99). Confissões permeiam sua poesia:

*Tu t'en vas sans moi, ma vie.  
Le petit peu que je veux, jamais tu  
ne l'apportes.  
A cause de ce manque, j'aspire à  
tant.  
A tant de choses, à presque l'in-  
fini...  
A cause de ce peu qui manque,  
que jamais tu n'apportes. (La nuit re-  
mue)*

Ou ainda: "Clown", ei-lo que se reconhece

*Ramené au-dessous de toute me-  
sure à mon rang réel, au rang infime  
que je ne sais quelle idée-ambition  
m'avait fait désert.  
Anéanti quant à la hauteur, quant  
à l'estime,  
Perdu en un endroit lointain (ou  
même pas), sans nom, sans identité,*

*Réduit à une humilité de catastro-  
phe. (Choix de poèmes)*

Percepção de uma inerente fraqueza, que poderíamos chamar de ontológica e que, embora particularmente ressentida por Michaux, se liga a uma possível marca originária da condição humana, a uma noção de culpa indubitavelmente original: "Seus primeiros pensamentos foram sobre a pessoa de Deus. / Deus é bola. Deus é. Ele deve ser. A perfeição existe. É ele." (Plume, 110-111)

De um lado, a plenitude de um ser transcendental, cuja imanente perfeição é aqui traduzida pela esfericidade da bola. De outro, a insuficiência da criatura ("bola que perdeu sua perfeição") e que, culpada, vive infinitamente em falta: "Assim, a noção do paraíso perdido e da queda do homem lhe era profundamente necessária." (Ib.)

Queda que deve ser tomada ao pé da letra e sentida como um movimento físico. No universo de Michaux tudo está constantemente caindo ("Toda minha vida eu serei assim, cadente" \_ *Qui je fus*, 29) e, nesta sequência de sucessivos abismos, encontra-se a própria definição de tempo, de seu tempo, onde "tout glisse".

Sentir-se cair provoca terror, às vezes pedido de ajuda ou mesmo uma prece; mas todo apelo se perde na solidão e na indiferença.

Queda no espaço de fora, mas também queda interior. Apesar de vãos esforços para o alto (seus movimentos são raramente ascensionais), aquele que fala sob o nome de Michaux ("não consegue encontrar um pseudônimo que o englobe,

a ele, suas tendências e suas virtualidades”) cada vez mais cai em si, diminui, sente a cisão íntima do ser. Tudo lhe escapa, menos seu esforço para captar o indizível. Uma das imagens mais significativas do universo de Michaux é aquela de um ser extremamente leve, “plume” (como seu personagem) baloiçada ao sabor dos golpes de vento e da vida: “L’espace a toussé sur moi/ Et voilà que je ne suis plus”. (*L’infini turbulent*, 12)

Humildade ( ainda que orgulhosa do despojamento voluntário de suas “Propriétés” ), angústia, vergonha de existir, de ser o que é. Posicionando-se como quem não se esquivava à compreensão da própria carência, “ele não se superestima; assumiu, de imediato e para sempre, a Idéla Implacável de sua Insuficiência.” (Plume, 116). E se esta aguda autocrítica o faz sentir-se excluído da vivência ordinária dos homens, a eles de fato o irmana pela fraqueza inerente à condição da espécie e que, por vezes, leva à tentação de abandonar-se, de “não ter mais de suportar o fardo”.

*Rends-toi, mon cœur  
Nous avons assez lutté.  
Et que ma vie s’arrête.  
On n’a pas été des lâches,  
On a fait ce qu’on a pu. /.../  
Moi, je n’en peux plus. (Ecuador,  
158)*

Mas este solitário solidário, perdido no “Infini turbulent”, não renuncia a buscar ( como balizam títulos de obras suas ), “Entre centre et absence”, fazendo, desfazendo e refazendo os mesmos “gestos da vida ignorada”, “La connaissance par les gouffres”, a música da Verdade.

*Un jour  
Un jour, bientôt peut-être.*

*Un jour j’arracherai l’ancre qui  
tient mon navire loin des mers.  
Avec la sorte de courage qu’il faut  
pour être rien et rien que rien, /.../  
Vidé de l’abcès d’être quelqu’un,  
je boirai à nouveau l’espace nourricier. (Clown, in: Choix de poèmes)*

## Viagens

De início, a adesão ao apelo de aventurar-se pelo mar, apelo que ressoa também nos Cantos de Maldoror, de Lautréamont: “Je te salue, vieil Océan”. Para Michaux, o Oceano, “forma harmoniosamente esférica”, “intacta como um ovo de marfim”, recolhe a estratégia a que ele mesmo se filia: esconder-se, defender-se com suas próprias armas, não se deslocar e, entretanto, “nunca estar onde estava há um instante” (Plume, 118). Convite a viagens, mas sempre voltado para seu dinamismo interior.

Talvez por isso, em seu caso, viajar exija acompanhar-se do escrever. Se, como diz o próprio poeta ( *Passages*, 139 ), ele escreve “para percorrer-se”, afirma também que viaja “para conhecer ambientes que disponham a outras e novas Idélas” (ib. 25). Portanto, as duas atividades confluem na busca de conhecer e de conhecer-se, e se encontram no impulso comum de **explorar** o múltiplo e estranho desconhecido, quer no mundo exterior quer no interior, mas não como se fossem estanques e sim no impacto de um sobre o outro, na textura de seus fios, até mesmo na substituição de um pelo outro.

Impulsionado pela necessidade íntima “d’être ailleurs” e pela amizade com o

poeta equatoriano Gangotena ("habitado pelo gênio e pela desgraça"), Michaux viaja, durante o ano de 1927, pela terra natal do amigo e pela bacia amazônica, enquanto redige, passo a passo, *Ecuador*. No prefácio do livro, esta advertência ao leitor: "Um homem que não sabe nem viajar nem escrever um diário, compôs este diário de viagens". De fato, um singular espécime do gênero. Percebe-se que, na exaltante perspectiva de conhecer a renomada grandiosidade de cordilheiras, vulcões, rios e florestas deste Novo Mundo, sensível ainda à magia que envolve palavras em língua estrangeira, Michaux se decepçiona diante do que vê, da realidade que não corresponde ao esperado ou ao devaneio provocado pelos topônimos. "Quitto, au nom de couteau" não o seduz como o fizeram seus fonemas "cortantes". Ou, depois de uma penosa travessia, quando chega finalmente ao estuário do Amazonas, nota apenas, sempre jogando com o significante fônico: "Para... Para. Rien n'apparaît. Mais où est donc l'Amazone?". Descrições raras e rápidas, simples traços, embora sutis e pertinentes, logo abandonadas como se fosse medíocre escrever sobre um espetáculo exterior, submeter-se ao objeto. Apesar de excelente observador, Michaux faz desta viagem uma ocasião a mais para incursionar no "Espace du dedans" ou em seu "Lointain intérieur": Ecuador se revela assim um magnífico diário íntimo, com pouco espaço para reportagem; nele brotam aforismas, reflexões, devaneios e poemas como este, intitulado "Je suis né troué", onde se reencontra a constante do vazio interior:

*Il souffle un vent terrible,  
Ce n'est qu'un petit trou dans ma  
poitrine,  
Mais il y souffle un vent terrible.  
Il y a impuissance et le vent en est  
dense. /.../  
Et ce n'est qu'un vent, un vide...*

Outras viagens se sucedem: em 1929, Turquia, Itália, África do Norte. Mas "ele viaja contra". São viagens "de expatriação", para expulsar tudo aquilo que o acorrenta "à cultura grega ou romana ou germânica ou a hábitos belgas". Embora já não sejam acompanhadas sob forma de diário, deixam vestígios nas obras do escritor, sobretudo as redigidas durante este período: *Mes propriétés* e *Un certain Plume*.

A primeira narra as experiências de um homem que, não podendo aceitar o mundo tal como é, não se situa em lugar algum, não "construiu sua casa". Antes, só deseja perder-se em outros espaços-tempos, irremediavelmente "ailleurs". E suplica:

*Emportez-moi dans une caravelle,  
Dans une vieille et douce caravelle,  
Dans l'étrave, ou si l'on veut, dans  
l'écume,  
Et perdez-moi, au loin, au loin.*

*Dans l'attelage d'un autre âge,  
Dans le velours trompeur de la  
neige,  
Dans l'haleine de quelques chiens  
réunis,  
Dans la troupe exténuée des  
feuilles mortes. (Mes propriétés, 121)*

Entrementes, exercita-se a remodelar a seu bel prazer suas "propriedades" (se conservamos ao vocábulo seus múltiplos sentidos). Por exemplo, faz "projections" com que ocupa seu tempo inteiramente ocioso; de repente, porém, percebe que todo o espetáculo que havia contemplado durante o dia (no porto de Honfleur), fora apenas

emanação de seu espírito; no entanto, quando “aquele horizonte que o obceca-va” e que ele queria retirar dali desapareceu no meio da noite, dando subitamente lugar ao nada, quase lastimou sua ausência. Outras vezes, suas “occupations” levam-no, não ao monólogo interior, mas a agredir alguém, sem causa nem consequência alguma: pura fantasia. Mas também decide fazer “Interventions”: “*Outrora, tinha demasiado respeito pela natureza. Acabou, agora, vou intervir*”. Tais experiências ( aqui citadas pelos títulos dos fragmentos ) e outras mais visam a criar, livremente, uma realidade mágica à altura de seu desejo no momento. Mas nenhuma ação tem resultado, nenhuma construção é possível, todo processo contrariado; no fundo, só resta o sentimento de carência: “*Então, suprimido e só resta o pântano, sem nada mais, pântanos que são minha propriedade e que querem me desesperar...*” ( *Mes propriétés*, 110 )

O singular despojamento das “propriedades” de Michaux \_ traço recorrente no geral de sua obra \_ resulta da consciência de que, ao homem, o que lhe é devido não lhe é dado, provocando a tentativa infrutífera de conquistá-lo pela liberdade de espírito e pela imaginação, sem fugir à violência e à crueldade \_ presenças constantes em suas criações. Repetem o mesmo protesto, que equivale a uma censura por essa exclusão:

*Dans notre vie, rien n'a jamais été droit.*

*Droit comme pour nous.*

*Dans notre vie, rien ne s'est consommé à fond.*

*A fond comme pour nous.  
Le triomphe, le parachèvement,  
Non, non, ça n'est pas pour nous.  
(La nuit remue)*

A outra obra, *Plume*, ou mais imprecisamente *Un certain Plume*, livro que tornou conhecido seu autor, comporta quatorze curtas narrativas, unificadas por esse personagem central que, como Michaux, “*viaja, viaja continuamente*”. Não porém sem passar, mais como agredido do que como agressor, por aventuras terríveis, através das quais enfrenta a dupla dificuldade (própria também ao nosso poeta) de ser ele mesmo, em sua complexidade interior, e integrar-se a um mundo que o rejeita, acusa, condena, exclui. Fundindo cotidiano e maravilhoso, *Plume* encena, sob o modo humorístico, situações evocadas, sob o modo trágico, em outros textos de Michaux. Maltratado (“*Plume não pode dizer que se tenha excessiva consideração para com ele*”, p. 194 ), vive situações ridículas e/ou absurdas, seus atos são contestados e quase sempre, até em sonho, lhe surge um juiz ameaçador. “*Ele acabou por habituar-se*”, por desistir de tentar fazer valer sua inocência, mesmo sem entender por qual crime é acusado: não consegue deixar-se penetrar pelo espírito das leis. Neste tópico, recorrente nos textos de Michaux, reconhecemos a figura obsedante de “*meu Rei*”, Juiz onisciente a “*impor sua maldita presença*”, mesmo invisível, e assim sancionando o veredicto de culpado ao acusado indefeso. Não lhe faltam ecos dispersos:

*Acontece-me muito frequentemente estar implicado em processos. Depois de o adversário ter exposto seus agravos ao tribunal, meu Rei, tendo mal escutado as razões, reto-*

*ma a defesa do adversário, o que se torna, em sua augusta boca, o requisito, o preliminar terrível do julgamento que vai cair sobre mim..(La nuit remue)*

Particularmente significativo é este outro exemplo, extraído de *Pays de la magie*:

*Colocado no centro de arenas completamente vazias, o réu é questionado. Por via oculta. Num profundo silêncio, mas fortemente para ele, a pergunta ressoa. Repercutindo nas arquibancadas, ela ricochetela, volta, cai e se abate sobre sua cabeça como uma cidade que desaba. Sob estas ondas pressionantes, só comparáveis a sucessivas catástrofes, ele perde toda resistência e confessa seu crime. Ele não pode não confessar.*

Mesmo sem juiz, sem promotor, sem ato acusatório, a consciência lhe diz que é "culpado de nascença".

Continuando em seu propósito de conhecer outros países, em 1930-31 Michaux faz, pela Ásia, o que ele próprio qualifica "enfim, sua viagem". Ao contrário de *Ecuador, Un barbare en Asie* revela um prodigioso interesse do autor pelo espetáculo que, olhos bem abertos e simpatia na alma, apreende participativamente. "Quando vi a Índia e quando vi a China, pela primeira vez, povos sobre esta terra me pareceram merecer existir realmente", nota ele no Prefácio, não sem reconhecer contudo que esta fora uma "viagem real entre dois imaginários". Nestes povos, onde a prece e a meditação objetivam o exercício de forças espirituais e que buscam a plenitude no **essencial**, a música ("A primeira coisa que faço em viagem é escutar a música local"), o teatro, a pintura encantam o poeta, pois deixam aflorar o subjetivo sem fixá-lo: "Nada a ver, tudo a interpretar". Como o próprio

Michaux intenta fazer, utilizando a dimensão do imaginário para desvelar sentidos à dimensão do real: manifesta-se portanto uma estreita convivência. Sua preocupação de espectador não se dirige ao pitoresco, ao diferente, ao bizarro; antes procura captar o centro misterioso, a essência dessas linguagens.

Depois de viagens a países "reais", porquanto seus nomes se encontram nos mapas geográficos, mas sem nunca deixar de percorrer seu próprio mundo interior, Michaux embarca, naturalmente, para regiões imaginárias, que ele nomeia seus *Allieurs*. Assim nascem *Voyage en Grande Garabagne, Ici Poddema, Au pays de la magie*, recolhidos sob o título acima. No prefácio, o escritor observa:

*Certos leitores acharam estes países um pouco estranhos. Impressão passageira. Aquele que gostaria de escapar ao Mundo, ainda traduz este mundo. O círculo é fechado. Estes países são perfeitamente naturais. Naturais como as plantas, os insetos; naturais como a fome, o hábito, os costumes, a presença do desconhecido junto ao conhecido. Atrás do que é, do que quase foi, do que tendia a ser, ameaçava ser, e que, entre milhões de "possíveis" começava a ser, mas não pôde completar sua instalação.*

Por um discurso que naturaliza o que a nossa lógica comum classificaria de bizarro, insensato, o narrador acentua, negando-a, a oposição real/imaginário. Na descrição precisa, embora não sistemática, desenvolvida segundo moldes tradicionais, adota como familiar e óbvia a perspectiva desses habitantes; e, onde o leitor percebe um desvio, digamos, "antropológico", nada observa de anormal. Advertência latente:

esses códigos que nos parecem absurdos são, para os que vivem sob sua égide, tão normalmente imperativos quanto os nossos à nossa visão ordinária; não seria útil fazermos uma autocrítica e suspellar também da "naturalidade" das regras e convenções que regem nossa conduta e que aceitamos, submissos, como se fossem emanadas da própria natureza humana e não impostas pela tirania de uma Cultura?

Indiferente às expectativas do gênero a que seus títulos predispõem, poemas e prosa mesclados, essas narrativas fantásticas, a que não falta uma boa dose de humor, efeito do distanciamento, se visivelmente marcadas pelo Imaginário (a começar pela invenção concertada de nomes próprios etnográficos), transformam-se, pela força da linguagem, em realidade, talvez a única que efetivamente subsista.

"*Je vous écris d'un pays lointain*", "*Je vous écris du bout du monde*", diz outro texto de Michaux. Mas é sempre para interrogar, a si e aos outros, sobre o nosso viver cotidiano, que se revela tão inquietante quanto familiar, se nos desembaraçarmos da cegueira da rotina.

Mas a escritura de Michaux acompanha ainda outros tipos de viagens. À região dos sonhos, desperto ou dormindo — quando tudo é movimento, metamorfose, germinação, fluir de uma forma a outra, traíndo uma agressiva afirmação do Eu ao mesmo tempo que a angústia de sua dissolução; magia fantástica que se esforça em prolongar as sugestões do sonho até os domínios da estrita realidade. E também ao mundo das drogas; não para buscar uma evasão, porém como outra via de acesso

ao conhecimento, ao segredo incansavelmente perseguido: "*As drogas me fastiam com seus paraísos. Que elas nos dêem antes um pouco de saber.*"

Começa então uma série de experiências, metódica e cientificamente conduzidas, sobretudo com a mescalina. E a difícil tarefa de transcrever, lúcido e senhor do que diz, as sensações extraordinárias a que tem acesso nesta espécie de abordagem do infinito, e **enquanto as vive**. Nisto reside a grande dificuldade e o raro valor do testemunho, pois escrever **depois** fatalmente deteriora o que foi. *L'infini turbulent*, *Connaissance par les gouffres*, *Misérable miracle* são alguns títulos significativos de livros seus oriundos deste comprometimento, que não se inscreve porém à margem, senão no âmbito, do projeto transgressivo desde sempre trabalhado por Michaux: desvelar a verdade sobre o ser, descobrir o essencial. Desta vez, buscando em sensações artificialmente produzidas a revelação sobre "o perdido segredo dos homens". (*La ralentie*)

## Retrospectiva

Nesta nossa travessia da obra de Henri Michaux tocamos em alguns portos/pontos escolhidos, mas deixamos forçosamente de abordar outros. Não é possível concluir. Contudo nosso espaço-tempo disponível impõe o término do artigo. Talvez com uma breve retrospectiva das principais características deste escritor.

Consciente da alteridade plural que se camufla sob a instância imaginária-

mente unificadora do Eu, Michaux ultrapassa a afirmação rimbaldiana "Je est un autre". É sempre um exilado, um estranho, um excluído, à distância de si mesmo e dos outros, num mundo em que não se situa. Continuamente "ailleurs". E, no próprio interior, a ausência, o vazio essencial: "Eu me construí uma coluna ausente" (Ecuador, 99). Explosão do princípio da identidade e da concepção clássica do sujeito-agente. "On ne rêve plus. On est rêvé. (La ralentie)

É a partir da consciência desta exclusão e do sentimento palpável de ser excêntrico ao seu dizer que Michaux "recueille ses disparus", fusiona com suas sensações, projeta seus desejos e temores, tece sua obra, cria seu mundo à parte. Mundo que se nutre do imaginário do poeta, onde formas estranhas vivem o dinamismo das metamorfoses e suturam o inconciliável; perversão da ordem, inscrição do indizível, reino dos significantes. A força da linguagem sustenta a vibração transgressiva do discurso e promove o efeito de "exorcismo \_ o verdadeiro poema do prisioneiro", que afasta provisoriamente os limites impostos pela fragilidade humana e possibilita, através de sons-imagens de alta virtude poética, entrever o mistério do ser.

Voz anônima que se pluraliza e orchestra a sinfonia inacabada da condição humana. Pois seus textos, afirma Michaux, entrecem "Signos, símbolos, entusiasmos, quedas, partidas, correlações, discordâncias, tudo isto para buscar, para ir mais longe, por outra coisa. Entre eles, sem fixar-se, transitou o autor." (Plume, 220) Varando as noites escuras do pessimismo, em vigília do nascituro sol da verdade:

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS CITADAS DE HENRI MICHAUX

- 1927 - Qui je fus. N.R.F., 90 p.  
 1929 - Ecuador. N.R.F., 196 p. N.ed. 1968 Mes propriétés. Fourcade, 133 p.  
 1930 - Un certain Plume. Carrefour, 176 p. N.ed. Plume. N.R.F. 1963, 1967 e 1970, 222 p. Comprendendo: Lointain intérieur, Entre centre et absence, La ralentie, Animaux fantastiques, L'insoumis, Je vous écris d'un pays lointain, Poèmes, Difficultés, Un certain Plume, Chaînes, Le drame des constructeurs.  
 1933 - Un barbare en Asie. Gallimard, 240 p. N.ed. 1967  
 1935 - La nuit remue. Gallimard. N.ed. 1970  
 1944 - L'espace du dedans. Gallimard, 284 p. N.ed. 1966, 378 p.  
 1948 - Ailleurs. Gallimard, 314 p. Comprendendo: Voyage en Grande Garabagne, Au pays de la magie, Ici Poddema.  
 1950 - Passages. Gallimard, 171 p. N.ed. 1963, 257 p.  
 1954 - Face aux verrous. Gallimard, 241 p. N.ed. 1967  
 1957 - L'infini turbulent. Mercure de France, 153 p. N.ed. 1964  
 1976 - Choix de poèmes d'Henri Michaux. Gallimard, 93 p. N.ed. 1985