

## **HENRI MICHAUX**

### **Estrangeiro absoluto**

**MARISA MARTINS FURQUIM WERNECK**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

[mmfw@uol.com.br](mailto:mmfw@uol.com.br)

**Resumo:** Henri Michaux nasceu estrangeiro em seu próprio país. Cidadão belga, jamais se identificou com sua pátria. Para exercitar sua estranheza no mundo, pôs-se a viajar. Viajou por alguns países reais, outros imaginários. Realizou também “viagens sem valises”, fórmula que adotou para denominar suas experiências com drogas alucinógenas. Este artigo pretende, a partir de suas viagens, sobretudo as realizadas no Brasil, tentar captar o sentido de seu desenraizamento crônico, não à luz de suas idiosincrasias, mas a partir do desencanto que vai marcar a narrativa de viagem do final do século XIX, e das primeiras décadas do século XX.

**Palavras-chave:** Henri Michaux - desenraizamento crônico - narrativa de viagem.

**Abstract:** Henri Michaux was born a foreigner in his own country. A Belgian citizen, he could never quite identify with his homeland. In a bid to exercise his lack of belonging, he took to travelling and visited many countries, some real, others imagined. His “luggage-less travel”, as he called his trips on mescaline, opium and other drugs. This article aims to accompany Michaux on some of his travels, especially those in Brazil, and try to grasp the meaning of his chronic rootlessness, not through his idiosyncrasies as such, but through the disenchantment that pervades the late 19<sup>th</sup>/early 20<sup>th</sup>-century travelogue

**Keywords:** Henri Michaux - chronic rootlessness - travelogue.

Henri Michaux nasceu estrangeiro em seu próprio país. Recusava sua cidadania assim como seu nome de família, que lhe parecia « une étiquette qui porterait la mention ‘qualité inférieure’ » (Michaux, 1998, OC I: CXXXII). Preferia ser reconhecido como um belga de Paris, como escreve, em 1939, na pequena apresentação do livro *Peintures* (Michaux, 1998, OC I: 705)<sup>1</sup>. Em vão buscou um pseudônimo que verdadeiramente o nomeasse. A intensidade da recusa da própria identidade, e de seu mal-estar no mundo podem ser representados, de forma contundente, por uma fala atribuída a *Plume*, a mais conhecida de suas criaturas imaginárias. Diz Michaux, no posfácio do livro :

J'ai vécu contre mon père (et contre ma mère et contre mon grand-père, ma grand-mère, mes arrière-grands-parents) ; faute de les connaître, je n'ai pu lutter contre de plus lointains aïeux. (Michaux, 1998, OC I: 662)

Para exercitar sua estranheza no mundo, seu desenraizamento crônico, pôs-se a viajar. Seu desejo era ambicioso: expulsar de dentro de si a cultura greco-romana, a Bélgica e seus costumes, hábitos, memórias. Realizava viagens de expatriação. Como dizia, referindo-se a si mesmo na terceira pessoa : « Il voyage contre ». (Michaux, 1998, OC I: CXXXIII).

A cronologia da vida e obra de Michaux, estabelecida por Raymond Bellour e Ysé Tran, publicada em suas *Oeuvres Complètes* (1998) registra, passo a passo, essas inúmeras viagens, assim como o desencanto e a frustração decorrentes delas. Sigamo-lo, pois, por esses insólitos itinerários.

A primeira viagem registrada por Michaux, em sucinta autobiografia denominada *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence* (Michaux, OC I, 1998) dá conta apenas de que, em 1920, teria embarcado em um veleiro, na condição de aprendiz de marinheiro. No mesmo ano, desta vez em um navio francês, *Le Victorieux*, Michaux passa pela Inglaterra, por Buenos Aires, pelo Rio de Janeiro. Um motim a bordo, provocado pela péssima comida, faz com que os marinheiros se recusem a prosseguir viagem. Desembarcam todos no Rio de Janeiro. Solidário, Michaux também deixa o navio e, devido a isso, sobrevive ao

---

<sup>1</sup> As citações referentes às *Oeuvres Complètes* de Henri Michaux, publicadas pela Gallimard, serão indicadas, respectivamente, como OC I, OC II e OC III.

naufrágio que sofrerá a embarcação, vinte dias depois, ao sul de Nova York. Sobre sua estadia no Rio, ou sobre como se deu sua volta para a Europa, nada se sabe.

Em 1927, encontramos-lo de partida para o Equador, escrevendo um diário de viagem que, dois anos mais tarde, será transformado em livro, com o título de *Ecuador* e obterá sucesso crítico imediato. A composição híbrida e fragmentada do relato, intercalado de prosa e poesia, em nada se assemelha, do ponto de vista formal, às narrativas do gênero, e, talvez por isso, provoca no leitor um efeito insólito e imprevisível. Como afirma Gus Bofa, em uma resenha da época :

Incomplètement renseigné sur quoi que ce soit, sauf sur de menus détails, insignifiants en soi, le lecteur revient de ce voyage étonnant plus ému que s'il l'eût fait lui-même, la tête lourde d'impressions neuves, jamais ressenties, *exotisé* par le miracle. (*apud* Bellour, 1998: XCI)

Curioso milagre esse, já que nosso viajante anuncia, desde o Prefácio, o fracasso da sua viagem. Diz ele : « Um homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage. Mais, au moment de signer, tout à coup pris de peur, il se jette la première pierre ». (Michaux, OC I, 1998: 139)

A precariedade e o desconforto da viagem, a fadiga, as crises cardíacas e as duras condições do percurso são registradas a cada passo, em seu diário. Em alguns momentos sente que o corpo não lhe obedece. No entanto, prossegue, e viaja, mais e mais. Henri Michaux sofre da pulsão da viagem como de uma doença, e, a cada retorno, ou, antes mesmo de voltar a Paris, anuncia novas expedições, expressando o desejo de ser estrangeiro em outras terras. Em todas as partidas e chegadas, o mesmo desconforto, o mesmo tédio, e um não dissimulado desprezo pelos povos que visita. Em uma entrevista concedida a Robert Bréchon, pouco depois de seu retorno do Equador, admite :

Je croyais peut-être confusément justifier mon existence en navigant au long cours ou aussi en faisant le Napo (c'est un affluent de l'Amazone) en pirogue, en escaladant montagnes et volcans dans la cordillère des

Andes? Je me brutalisais. Je me faisais marcher, mais mon corps  
répondait mal aux aventures. (*apud* Bellour, 1989: LXXXIX)

Se, nos limites deste artigo, seria impossível nos determos em cada uma de suas inúmeras viagens para registrar, a cada vez, o mesmo sentimento de *dépayement* e a permanente sensação de deriva que se depreende delas, talvez a evocação delas, sua simples enunciação, seja capaz de produzir o efeito vertiginoso que provocam em quem tenta acompanhá-lo.

Este mesmo efeito pode ser experimentado na leitura da biografia de Michaux escrita por Jean-Pierre Martin, quando, no capítulo denominado « L’homme aux mille hôtels », o autor enumera os deslocamentos urbanos de Michaux por um sem-número de hotéis, e, ao mesmo tempo, sua impossibilidade de habitá-los (Martin, 2003: 225-269). Perplexo diante de tamanho sentimento de inquietude e desamparo, indaga-se Martin : « Comment peut-on appeler cette façon de se transporter, avec ses malles, d’un hôtel à l’autre, d’un lieu à l’autre? » (*idem*: 226) E é por meio de Michaux que responde : « Est-ce que je voyage pour être malheureux ? On le croirait. Tous ce gens me dégoûtent atrocement. J’ai perdu le truc (mais je vais en trouver un nouveau) » (*apud* Martin, 2003: 236).

Voltemos, pois, mais uma vez, e vertiginosamente, às viagens de Michaux : em 1930, passa pela Turquia, Itália, África do Norte. Inventa o personagem Plume, que viaja por ele pela Alemanha, Bulgária, Áustria. No ano seguinte, morando em Paris, anuncia uma viagem para Londres. Ao invés disso, fornece aos amigos um endereço postal em Madrid, ao mesmo tempo em que comunica que vai se fixar em Sevilha. Mas não : passa um mês atroz no Marrocos. Na sequência, parte para Marselha, onde pretende embarcar em um cargueiro que faça a rota do Extremo-Oriente. No outono de 1931, não se sabe exatamente quando, nem como, Michaux embarca para a Ásia. Durante oito meses, viaja pela Índia, China e Japão. Dessa viagem resultarão três relatos. Em cada um deles, Michaux atribui, a si mesmo, o nome mais vil que um estrangeiro pode receber: um bárbaro.

Em julho de 1936, Henri Michaux embarca no navio *Florida*, com destino à Argentina, para participar de um congresso internacional de escritores. Como companheiros de viagem, Giuseppe Ungaretti, Filippo Tomaso Marinetti e Jacques Maritain (1882-1973), entre outros. O navio segue, aparentemente, a mesma rota percorrida, em 1935, pelo etnólogo Claude Lévi-Strauss, quando partiu em busca de seus tristes trópicos.

Na escala brasileira da viagem, acompanhado de Ungaretti, Michaux assiste a um ritual de macumba, de origem africana, que lhe parece um misto de « messe et tam-tam réunis ». (*apud* Bellour, 1989: CVI) Segue então para Buenos Aires, aonde se liga ao grupo de Jorge Luis Borges.

Em julho de 1939, está de volta ao Rio, onde pretende passar três ou quatro meses. No entanto, seu retorno à Europa só ocorrerá em janeiro do ano seguinte. Sua presença discreta, sua arte de apagar vestígios, torna a temporada brasileira de Michaux singularmente diferente das vivenciadas por outros europeus que, atraídos pelos trópicos, ali estiveram nos anos 1930.

Parece ter passado as tardes de domingo na casa de Aníbal Machado (nas famosas « domingueiras » ou « domingadas »), onde se reuniam literatos brasileiros e estrangeiros de passagem. Próximo do surrealismo, ligou-se, não por acaso, a escritores igualmente marcados por esta estética: além de Aníbal Machado, Jorge de Lima e Murilo Mendes. Com eles – e tal como Blaise Cendrars, o poeta suíço a quem mais admirava - Michaux foi conhecer as cidades mineiras e sua arte barroca.

O poeta Murilo Mendes retrata-o de forma curiosa, entrecruzando figura e obra. A citação, embora um pouco longa, merece ser transcrita :

Se a escritura de Michaux é a de um ser infinitamente nervoso, sempre à escuta de um sismo, sua atitude exterior refere-se a um ser infinitamente controlado. Dribla as palavras discussão ou polêmica; talvez gnomos ocultos, talvez filósofos lhe ensinem a precariedade de gestos em ré menor, de ondas em expansão. Seu *humour*, a começar pela fisionomia, sua timidez, a de *Un certain Plume*; seu jeito encabulado, a *maladresse* de quem se desculpa

pelo fato abusivo de existir, e uma dose discreta de coqueteria, aparentam-no, digamos, a Buster Keaton que, além do mais, não pode sorrir porque também se mostra carregado de enigmas; e ao enigma, pelo que intuímos, não convém a decisão, a afirmação de sorrir; nem verbos de movimento. (Mendes. OC, 1994: 1226)

Mendes registra ainda a aversão de Michaux à cultura ocidental, na qual se sentia « um peixe fora d'água » : « Vomitar a Europa inteira, sua história, sua filosofia, seu estilo de vida, seus sistemas ». (*idem*: 1227)

Mas o Brasil também vai desagradá-lo, como todos os demais lugares por onde andou. Jean-Pierre Martin define, de forma precisa, a singularidade de tal viajante : « cette drôle de machine à voyager fonctionnait souvent ainsi : avant, le enthousiasme; pendant, la déception, voire la rage ; après, la nostalgie » (Martin, 2003: 317).

Diante de tamanho desencanto, Michaux, deixa ao menos aparentemente, de estabelecer qualquer vínculo com a realidade externa que visita, fosse ela composta de seres, ou de paisagens. Realiza, antes, viagens íntimas, ao interior de si mesmo.

Michel Butor, que lhe dedicou um livro, (*Improvisations sur Henri Michaux*, 1985), constata que Michaux sempre encarou as viagens com suspeita, embora nunca tenha desistido de buscar, em cada uma delas, a revelação de segredos essenciais. Se as viagens reais, a cada vez, o decepcionam, encontra intensa gratificação em suas viagens ficcionais, onde, a partir dos recursos de sua imaginação, teria atingido experiências de ordem efetivamente iniciática : « C'est rapport à l'autre qui fait si cruellement défaut dans la pérégrination réelle devient l'un des motifs majeurs de la quête imaginaire » (Butor, 1998: 31).

Inventa, então, outros espaços. Cria países, povos exóticos e seus rituais, tribos, mitos. Realiza sua *Voyage en Grande Garabagne* (Michaux, 1936) e percorre estradas *Au pays de la magie* (1939). Este último livro foi escrito no Brasil, onde também desenha, a nanquim, árvores tropicais, magras como ideogramas. As árvores brasileiras o fascinam, e ele pretende apreender delas apenas o gesto – para

usar uma de suas expressões preferidas. Suas formas esguias já anunciam a escrita oriental, da qual vai amplamente se servir em sua obra pictórica, a partir de suas viagens à Ásia. (Michaux, 1942)

A geografia imaginária de Michaux, reunida posteriormente sob o nome de *Ailleurs* (1948) mimetiza, de forma curiosa, os relatos etnográficos produzidos no seu tempo. Deles não se pode dizer apenas que fazem fronteira com a etnografia. Compõem, à sua maneira, uma espécie singular de etnografia.

Em *Voyage en Grande Garabagne* (não há como não remarcar aqui o quanto esta palavra inventada, *Garabagne*, ecoa, foneticamente, com Guanabara), Michaux descreve os habitantes de um país imaginário, divididos em tribos (os hacs, os orbus, os ourgouilles, entre outros), ritos e práticas particulares, numa narrativa bastante próxima dos inventários fantásticos de Jorge Luis Borges.<sup>2</sup> Percebe-se ali uma organização sistemática dos temas tratados, e um rigor quase « científico » na exposição. Evidência disso pode ser encontrada na introdução à primeira edição do livro (1936), posteriormente retirada. Diz Michaux : « Ce livre n'est pas celui que j'avais fait annoncer sur la *Grande Garabagne*, ouvrage que ne se peut achever en un an, surtout en ce qui concerne la partie proprement ethnographique et linguistique. » (Michaux, 2001: 133).

Esta declaração, surpreendente em um livro de ficção, também pode ser esclarecida à luz das estratégias narrativas borgeanas, pois os relatos das « verdadeiras » viagens se confundem com os ficcionais, e, muito mais do que isso, o autor nega, ali, sua própria condição de escritor, como afirma na sequência :

Comme après mes voyages aux Indes, en Chine, en Équateur, une fois de plus à présent, j'en suis à ce désespoir de n'avoir pu traduire toute la personnalité de ces

---

<sup>2</sup> Borges traduziu para o espanhol *Un barbare en Asie*. Sobre Michaux, afirma : « Por volta de 1935 conheci, em Buenos Aires, Henri Michaux. Recordo-o como um homem sereno e sorridente, muito lúcido, de boa e não efusiva conversa e facilmente irônico. Não professava nenhuma das superstições daquela data. Não acreditava em Paris, nos conciliábulos literários, no culto então de praxe a Pablo Picasso » (Borges, 2001).

peuples étranges, impression que connaissent tous ceux qui sont plutôt explorateurs qu'écrivains. (Michaux, 2001: 136)

Como se vê, a literatura de Michaux não apenas faz fronteira com a etnografia, mas é, em si mesma, uma espécie singular de etnografia. Uma etnografia imaginária? Uma literatura etnográfica?

Ao refletir sobre a temática insistentemente antropológica que perpassa seu texto (a perspectiva cosmogônica, a busca da origem, relatos de mitos, lendas e fábulas, entre outros) Raymond Bellour (Michaux, 2001: XLVI) prefere tomá-la como um gesto singular, uma forma de expressar sua obsessão de contar e pensar sobre os mistérios da criação do mundo.

A mitologia de Michaux, curiosamente, não se encontra muito distante da concepção de mito proposta por Claude Lévi-Strauss<sup>3</sup>. O que lhe interessa, no mito, é a busca de sua parte mais selvagem, no sentido levistraussiano do termo. Como em Lévi-Strauss, é também de uma narrativa fragmentária que se trata: seus mitos nascem de outros mitos e originam outras versões, de forma quase infinita. Transmitido e reinventado permanentemente, o mito engendrado por Michaux encontra-se em estado de eterno presente, ou, para dizer mais antropologicamente, de eterno retorno.

Mas Michaux não ficou por aí. Viajou de novo, e mais ainda, por novos descaminhos. Desta vez, viagens sem valises, como denomina suas experiências com a mescalina, o ópio e outras drogas, às quais se submeteu para atingir, segundo diz, os limites do humano. E para, mais uma vez, *estrangeirar-se*.

Suas viagens alucinatórias não buscam o desvario e a proximidade com a loucura em si mesmos, mas são, antes de tudo, um experimento científico. Os médicos que o acompanhavam ressaltam o seu caráter de pesquisa, de auto-observação e de total controle sobre o que estava vivenciando. Ao comparar a

---

<sup>3</sup> Ver a respeito : « A estrutura dos mitos », Claude Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



exploração da droga por Michaux e por Antonin Artaud (os dois foram próximos), Michel Butor afirma que a busca de um estado alterado de consciência, em Michaux, era fria e calculada, e não possuía a radicalidade da experiência de Artaud, na qual era sempre possível identificar algo de turbulento e fatal. (Butor, 1998: 29).

Para compreender o sentido dessa busca incessante e angustiada de um lugar edênico – e aqui é importante ressaltar: não se trata da busca de um paraíso perdido, já que Michaux jamais conheceu sequer a graça de tê-lo, um dia, habitado, - é preciso abandonar qualquer explicação que passe simplesmente pelas idiossincrasias de nosso autor, por suas fragilidades ou suas não raras demonstrações de fúria. Afinal, e nos limites deste artigo, é de literatura que se trata.

Existem algumas possibilidades a serem exploradas. Uma delas, talvez, possa ser buscada na profunda transformação sofrida pelas narrativas de viagem no final do século XIX. A partir desse momento, tudo se passa como se a viagem, literária ou científica, tivesse perdido sua eficácia original, mágica e iniciática, para uns, ou fonte de verdade e conhecimento para outros, e tivesse sofrido o mesmo tipo de desencantamento ao qual, a partir do Iluminismo, foram submetidos a natureza, e o universo como um todo.

Vista com desconfiança pela ciência, mas também pela literatura, a narrativa de viagem, para justificar sua existência, precisa, a partir de então, explicar, permanentemente, a que veio. Isso, de tal forma, que os questionamentos inerentes à legitimidade de sua existência tornam-se uma tópica constitutiva do gênero. Esta situação seria resultado da nítida desvantagem em que o narrador do XIX se encontra em relação aos viajantes que o antecederam, ou seja, aqueles que, a partir das décadas finais do século XVIII reabilitam o gênero das narrativas de viagem da má reputação em que permanecera durante décadas, quando foi identificado com os excessos do romanesco e da fantasia.

Com efeito, a partir das viagens realizadas pelos franceses, nos séculos XVII e XVIII, estabeleceu-se uma aguda consciência das alteridades, e criaram-se os arquétipos

dos estrangeiros-símbolos, que serão celebrados tanto pelos filósofos iluministas, quanto por viajantes reais ou imaginários. O bom selvagem americano foi exaltado por Rousseau (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755), o árabe muçulmano por Tavernier (*Les six voyages en Turquie & en Perse*, 1676) e Chardin (*Voyage de Paris à Ispahan*, 1711) e o filósofo chinês por Voltaire, sobretudo em suas *Lettres chinoises*, 1776).

Estes tipos-ideais não servirão apenas de modelos exemplares aos filósofos iluministas, mas irão ser explorados à exaustão na literatura de viagem então em voga, que passa a repetir sempre as mesmas fórmulas. Todo relato se inicia com o encontro de um manuscrito, que narra a história de um herói que, salvo milagrosamente de um naufrágio, chega a um país estranho, de estranhíssimos costumes. Descrições minuciosas, exageradas, buscam, quase sem exceção, o mesmo efeito, ou seja, pretendem, por meio de jogos de deslocamento e simulação, criticar a situação política, social e religiosa do velho continente.<sup>4</sup>

Já os viajantes do final do século XVIII, como Savary (*Lettres sur l'Égypte*, 1785), Volney (*Voyage en Syrie et en Égypte*, 1787) e o Conde de Choiseul-Gouffier (*Voyage pittoresque de la Grèce*, 1782) - para citar apenas alguns - filiam-se a uma tradição que remonta a Heródoto. Escrevem para um público exigente, de grande curiosidade intelectual, que não se deixa seduzir por histórias de imaginação. Volney declara que o relato de viagem pertence à História, e não ao romance.

Savary assinala a importância de o viajante ter perfeito domínio das ciências exatas, da arqueologia, da história e geografia para que realize, da melhor maneira, sua tarefa de bem narrar. Também para Choiseul-Gouffier, o que deve prevalecer sobre a experiência dos sentidos, prerrogativa de toda viagem, é o desejo de conhecer. O compromisso com a erudição e o conhecimento, somado a uma fina sensibilidade, colocam estes viajantes na linhagem direta dos enciclopedistas. Assim como os filósofos iluministas, eles sabem que participam de um grande projeto coletivo, de valor universal.

---

<sup>4</sup> Ver a respeito: Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne* (1680-1715), Paris: Boivin & Cie, 1935.

Estas convicções, de frágil equilíbrio, cedo desmoronam. São substituídas, entre outras coisas, pela crença de que os países do Próximo Oriente haviam esgotado suas possibilidades narrativas. O viajante que surge no século XIX sente-se desencorajado diante de seus predecessores. Talvez tenha chegado muito tarde, quando não há mais nada a dizer, ou a escrever, e só lhe resta repetir. (Berchet, 1994: 8)

O desconhecimento das línguas dos países visitados, assim como a valorização das linguagens mais antigas, determinada pela decifração dos hieróglifos, e pelos progressos da arqueologia, também desempenha um papel importante nesse desencorajamento. Lentamente o desejo de saber é substituído pela fruição pura e simples da paisagem oriental. O relato de viagem muda, então, de natureza, e passa a exhibir um viajante precário, frágil, que não se preocupa nem mesmo em dissimular esta condição.

Se a paisagem externa, de tão exaustivamente narrada, deixa de interessar, ela é substituída por outra, mais íntima e subjetiva. Os grandes viajantes do XIX são, quase sempre, grandes escritores, como René Chateaubriand, Gustave Flaubert e Alphonse de Lamartine. Cada um deles coloca em relevo suas próprias deficiências, exalta suas precariedades, ostenta sua incompetência. Se não há mais o que dizer, o Chateaubriand viaja para encontrar suas memórias, Flaubert para buscar novas imagens, a fim de conferir, aos seus romances, a devida atmosfera local. Seu público também é outro. Eles se dirigem aos leitores em tom confidencial, como quem revela as páginas de um diário íntimo.

A negação da viagem e de sua narrativa, por esses autores românticos, pode ser resumida, como bem assinala Berchet, pela frase emblemática com que Lamartine abre seu relato : « Ceci n'est pas un livre, ni un Voyage ». (Berchet, 1994: 11) A força desta frase vai marcar, de forma definitiva, os relatos de viagem que se seguem e, até hoje, é raro o comentador que não a leve em conta. O título que Lamartine deu ao livro, extenso e detalhado, testemunha, por si só, seu caráter fragmentário. Demonstra também que a viagem, em si mesma, não é mais o foco principal : *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1835).

O forte processo de estetização que a narrativa de viagem sofre, sob a pena desses escritores, confere ao gênero estatuto literário por excelência. Não sem pagar um alto preço por isso. Segundo Gérard Coge (2004: 14), « le prix fort, c'est-à-dire le danger de se voir contaminer par la fiction, de faire l'objet de remaniements qui remettent en cause son authenticité, en le réduisant au rôle d'adjuvant de l'univers romanesque ». Os viajantes-escritores do século XX não diferem, em essência, dos que os precederam. Ao traçar o perfil de alguns deles em *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*, Coge espanta-se com o fato de que todos eles declaram não ser mais possível realizar uma viagem que mereça este nome sem seguir os passos de seus predecessores.

No entanto, e apesar disso, todos eles escrevem, profusamente, vários relatos de viagem. Alguns, como que para manter certa coerência, adotam a estratégia de afirmar que, em suas narrativas, é a própria noção de viagem que se acha transformada : « Chacun de leurs textes est soucieux d'établir qu'il est porteur de singularités reconnues en tel ou tel lieu et qui, jusqu' alors, étaient demeurés inaperçues ». (Coge: 2004: 20).

Gérard Coge assinala ainda que não se pode negligenciar, nesse momento, o papel que a então recém-nascida ciência etnográfica vai exercer no espírito desses viajantes. Se eles passam a reivindicar uma perspectiva menos ingênua em seus relatos, é também porque, entre outras coisas, a etnografia, com seus métodos, diários de campo, e outras ferramentas de observação, vai impor não só outro modelo de viagem, como lança um olhar inteiramente novo sobre os povos visitados (*idem*: 21).

A decisiva entrada em cena da etnografia teria sido um dos fatores, e dos mais importantes, para desencadear o que podemos chamar de desencantamento da viagem, contexto no qual se inscrevem as narrativas de Henri Michaux. Em tudo um homem do seu tempo, Michaux, em nada lhe ficou alheio. Não há experiência estética, antropológica ou política que lhe tenha escapado. Sua proximidade e intimidade com os temas da antropologia, e da alteridade, mais especificamente, são, em alguma medida, reflexos da época em que viveu, e da troca fecunda que estabeleceu com seus contemporâneos.

Se a antropologia ocupa um lugar significativo nas profundas modificações sofridas pela narrativa de viagem no século XX, ela não está sozinha. É preciso considerar ainda as alterações na sensibilidade e na compreensão da experiência do exílio e do desterro, desencadeadas pelas guerras, pelas revoluções, e pelas inúmeras diásporas ocorridas no século XX. Nesse sentido, no que diz respeito a Michaux, é preciso invocar, mais uma vez Raymond Bellour :

Si obstinément que Michaux ait voulu ne plus être belge, il est en tout cela bien peu un écrivain français, au sens où rhétorique et psychologie en composent souvent l'image. (...) Michaux paraît, dans son siècle, proche surtout d'écrivains dont la pensée de l'exil, réel ou figuré, a infléchi la vie et l'oeuvre, les portant à trouver dans des formes épiques transformées la seule issue tangible au déracinement personnel et territorial (Bellour, 1998: XLVIII).

Bellour identifica Michaux com James Joyce, Samuel Beckett, Wladimir Nabokov, Franz Kafka e Fernando Pessoa, entre outros, autores que construíram suas obras a partir de uma profunda convivência com a ideia de desterro, real, voluntário, ou apenas interior.

Seria possível, então, tentar compreender Michaux e sua inquietante literatura a partir da marca do exílio, incessantemente buscado, como a única e desesperada tentativa de apagar de dentro de si qualquer vestígio de pátria? Nem todos concordariam. Em *Reflexões sobre o exílio*, Edward Said lembra que o despatriamento é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, e nada pode superá-la. A literatura de exílio talvez seja capaz de criar uma atmosfera romântica e heroica em torno do exilado, mas jamais atenuará a dor causada pela perda do que foi deixado definitivamente para trás. (Said, 2003: 46) . E enfatiza :

Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige

aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-la como “bom para nós” (Said, 2003: 47).

O exílio gera um ser descontínuo, um estrangeiro permanentemente assombrado e sozinho numa sociedade que não o compreende. Mesmo porque, voltar para o lar está fora de questão. Portanto, para tratar do exílio, e diferentemente de Bellour, Said deixaria de lado todos os escritores que o escolheram voluntariamente, tais como Joyce e Beckett. E, claro, sem sombra de dúvida, também Michaux.

O que não se pode negar é que Henri Michaux escolheu ver o mundo inteiro como terra estrangeira. Sua literatura, se não pode ser pensada como literatura de exílio, é um testemunho pungente de sua errância. Foi esse desgarramento essencial, implacável e sem retorno que tornou possível a fabricação de sua escrita, feita também para dar, a cada um de nós, e a cada vez que o lemos, a incontornável condição de estrangeiros.

No entanto, e apesar da obstinada e metódica aplicação em estrangeirar-se, apesar dos gestos cotidianos de expatriamento que expressou ao longo de toda sua obra, há algo em Michaux que desmente o título deste artigo, e impede que ele encarne, simbolicamente, a figura do estrangeiro absoluto. Sua pátria secreta, para além da Bélgica, da França, do fascinante Oriente, é a língua francesa, e desse lugar ele jamais abdicou. Seu propalado fascínio pela escrita e a caligrafia orientais foram se projetar em sua pintura, não em seus escritos.

George Steiner, ao reafirmar o papel singular que o escritor assume na cena cultural como mestre da linguagem, demonstra estranheza diante da possibilidade – tão comum, afinal - de alguém, que vive deste ofício, tornar-se, de repente, linguisticamente um desterrado. Para Steiner, nenhum exílio é mais radical, nenhuma forma de adaptação mais exigente do a que atinge o escritor obrigado a abdicar de sua língua. (Steiner, 1990: 15)

Da mesma forma, para Julia Kristeva, linguista e psicanalista, cortar a fonte maternal das palavras, habitar outras sonoridades, despidas de experiência e memória provocam uma ferida incurável. A nova língua, ainda que seja perfeitamente dominada,

cola-se ao corpo como uma prótese, e permanecerá para sempre artificial, palavra do outro, palavra alheia (Kristeva, 1989: 26s).

Diante disso, é preciso admitir que, ao fim e ao cabo, Michaux fracassou em sua tentativa de não pertencer a nenhum lugar, de não reivindicar nenhuma origem, e atingir, assim, a forma extrema do *dépaysement*. Em algum momento, talvez, ele tenha compreendido isso, quando escreveu :

Les poètes voyagent, mais l'aventure ne lés possède pas.

La passion du voyage n'aime pas les poèmes.

Pourquoi voyager, quand une rime lui faisait niveler une montagne, quand un adjectif peuplait un pays, quand une assonance faisait basculer la Terre entière ? (Michaux, OC I, 2001: 307 - 309)

A desconcertante estranheza que experimentamos ao tentar seguir seus passos talvez só possa, afinal, ser esclarecida não a partir de suas viagens, mas de sua mais íntima geografia : « j'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie » (*idem*: 345).

### **Bibliografia :**

ANTOINE, Philippe (2006). « Ceci n'est pas un livre. Le récit de voyage et le refus de la littérature », *Sociétés et Représentations*. Paris: ISOR/Credhes, n° 21, pp. 45-58.

BADOUX, Laurent (1963). *La pensée d'Henri Michaux. Esquisse d'un itinéraire spirituel*. Zurique: Jüris Verlag.

BELLOUR, Raymond (1965). *Henri Michaux ou une mesure de l'être*. Paris: Gallimard.

BERCHET, Jean Claude (1994). « La préface des récits de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle »,

TVERDOTA, György (org.). *Écrire le voyage*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

BUTOR, Michel (1998). « Le rêve d'une langue universelle », *Magazine Littéraire*, n° 364.

COGEZ, Gérard (1985). *Improvisations sur Henri Michaux*. Paris: Fata Morgana.

COGEZ, Gérard (2004). *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil.

DEBAENE, Vincent (2011). *L'adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*. Paris: Gallimard.

GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine & ANTOINE, Philippe (dirs.) (2001). *Roman et récit de voyage*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 249-252.

- KRISTEVA, Julia (1989). *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard.
- LE BOUTEILLER, Anne (1997). *Michaux : les voix de l'être exilé*. Paris: Harmattan.
- MARTIN, Jean-Pierre (1994). *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*. Paris: José Corti.
- MARTIN, Jean-Pierre (2009). *Henri Michaux*. Paris: Gallimard.
- MENDES, Murilo (1994). *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- MICHAUX, Henri ([1998, 2001] 2004). *Œuvres Complètes – 3 volumes*. Paris: Gallimard/NRF.
- ROUDAT, Jean (1998). « En marge du voyage », *Michaux, écrire et peindre. Magazine Littéraire*, n° 364.
- SAID, Edward (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- STEINER, George (1990). *Extraterritorial*. São Paulo: Companhia das Letras.
- TROTET, François (1992). *Henri Michaux ou la sagesse du vide*. Paris: Albin Michel.