

A FALÊNCIA DA COMUNICAÇÃO EM GODBOUT:

LOCUTOR SEM ALOCUTARIO

EUNICE DUTRA GALÉRY

Mon désir, ma demande, mon exigence, ont cette prétention: je voudrais pouvoir être tranquillement bi-culturée sans que la névrose s'empare de ma personne bicéphale, sans que le reniement guillotine l'une de mes deux têtes, sans avoir à faire un choix impossible.

Marie Cardinal

A escritura de Godbout, sob sua aparente facilidade, guarda uma angústia profunda.

Suas personagens, sempre à procura de diálogo, fracassam fatalmente nas suas tentativas de estabelecê-lo.

Diálogo de surdos, monólogos paralelos, inúteis tentativas de comunicação, a sociedade em Godbout é uma eterna vivência de solidão.

Por vezes, um fluxo torrencial de palavras irrompe, inundando o discurso: palavras aparentemente gratuitas, no sistema de palavra-puxa-palavra, seja por sua homofonia, "sous

un baobab en babouches le chef chasseles mouches" (TP-21): seja pela obsessiva enumeração, como a das cidades por onde passam os protagonistas, em Le Couteau sur la table:

Belle Plaine, Medecine Hat, Qu'appelle, Val
Marie, Foremost, Assinibola, Lethbridge,
Kennedy, Neepaws, Sandy Lake, Wawanesa,
Jordanie, Paris, Laugneth, Polar point,
Manitou, Oxbow, Garman, Lac du Bonnet,
Steinback, Sundown, Crystal City, Montmartre,
Kipling, Souris, Marienthal, Browning, Eden,
Detroit, port Huron, Chatam, London,
Waterloo, Damascus, Nottawasaga, Port Crédit,
Hamburg, Frankfort, Belleville, Toronto,
Ottawa, Kingston, Iroquois, Lon Sault (...)
(GT-7B-79).

e na qual o desfile do significante se materializa nas imagens das cidades que se sucedem ao longo da via férrea. seja, ainda, pela reprodu o comentada de anúncios de televisão: "On vaporise,  a nettoie; on essuie,  a brille (...). Ces gens ont ardent besoin que je salisse leurs antisepsies!" (SG-144-146), com as quais o narrador tenta armar uma paródia de conversa o.

LOQUIOR_SEM_ALOQUI RIO

Palavra desgarrada, rodando em círculos que não levam a parte alguma, o diálogo em Godbout   a realiza o f nica do sur-place a que se entregam as personagens deste autor.

Ruídos que se entrecruzam, monólogos que se desenvolvem em planos diferentes, mostram a impotência das personagens em se comunicar realmente.

Muradas literal ou metaforicamente, as personagens

godboutianas estão irremissivelmente enclausuradas, embora a necessidade de falar, de romper o silêncio as atormente, a elas que já abdicaram da esperança de uma resposta.

Reiteradas vezes, encontra-se o reconhecimento desse impulso. Assim, se, em L'Aguaarium, apenas Lui possuía a arte de manejar as palavras, transformando-as em mensagens, como afirma o narrador:

Il m'en souvient: lui seul pouvait parler, communiquer. Il rendait les mots utiles: il avait l'art de les moullier, les rouler, les accoler les uns aux autres pour en tirer l'espoir (A-84/85),

os demais atores dessa cena fechada que é a Casa Occidentale, reduzindo a solidariedade à irrisão, partilham ruídos que lhes sublinham a solidão, "encarnando a catástrofe do verbo" de que fala Kristeva (1), pois, para eles, "les mots n'ont plus de poids, ne sont plus d'usage: (ils) se contenteron(t) de grogner" (A-84).

Essa catástrofe do verbo é constantemente sublinhada em Godbout:

... c'est par solidarité que je les écoute vivre - seul dans mon appartement, je suis les rites quotidiens de mes freres - tout est si bien construit et si mai cloisonné que les plaisirs accoustiques sont multiples - (...). Nous nous payons en bons aventuriers qui fuient, l'expérience de la solitude em comum - jouer au solitaire et mépriser la société est un jeu d'autrefois, du temps jadis du conte de fée - la solitude? (A-26-27).

A palavra já não serve de elo de união entre os indivíduos: ela serve apenas para separá-los ainda mais, para mostrar-lhes a impossibilidade da comunicação. A barra entre o significante e o significado nunca foi tão espessa.

Falar para se provar que se está vivo, falar na presença de outrem, sem esperar - e talvez mesmo sem desejar - uma resposta:

"Il avait besoin de parler, il l'a fait. D'ailleurs je suis persuadé qu'il pense déjà à autre chose" (A-52):

"Il veut me parler mais il ne parle pas parce qu'il n'a rien à dire" (A-30)

"Il n'a aucun besoin que je lui réponde" (A-49).

Palavra vazia, que ecoa indefinidamente, passando de boca em boca, desprovida de sentido, ruídos, como "des vies en parallèle, comme des pistes de ski dans la neige" (CT-67), diálogo de surdos que retorna inexoravelmente nos romances de Godbout, palavra interrompida, em Le Couteau sur la table, balbuciante em Salut Galarneau!, cindida em Les Têtes à Papineau:

... nous n'avons jamais vraiment parlé, vidé une question, amorcé une discussion même politique, je crois. (...) nous étions le Canada entier autour d'un rectangle recouvert

de linoléum jaune, dans une odeur de friture
et de sauce à la cerise. Muets.
Monosyllabique. (CT-54/55)
...nos conversation n'en demeuraient pourtant
pas moins de monologues qui vivaient le temps
d'un souffle entre deux gorgées de biere ou
de café chaud. (CT-108)

Diálogo desejado e tornado impossível, tropeços
que o próprio narrador coloca em seu caminho, já que, no fundo, o
que deseja é um alocutário mudo, uma ocasião para deixar vir à
tona o que quer dizer e que cala, a coisa que não consegue tomar
forma.

Como o Danseur e Vladimir, em L' Aquarium, também
Galarneau é impulsionado pelo desejo de falar, de preencher o
vazio que se forma em volta dele com o eco de suas próprias
palavras.

Embora reiteradas vezes o protagonista reclame: "à
qui faire confiance, je veux dire, à qui vraiment peut-on tout
confier? (SG-41. Grifo do Autor), ele tropeça nas suas tentativas
e retoma-se constantemente: sua narrativa é entremeada pela
expressão "je veux dire", retomada do pensamento à procura da
expressão justa, à procura de um significado que escapa sempre e
sempre, fragmentando seu texto.

A recorrência do processo é tamanha, que, abrindo
ao acaso qualquer página de Salut Galarneau!, se pode encontrá-
la:

"ce n'est vraiment pas l'après-midi pour
essayer d'écrire un livre, je veux dire: ce

n'est pas facile de se concentrer (...)" (SG-13):

"ce n'était pas une question d'intelligence, je veux dire: j'avais enviuger" (SG-21):

"si j'avais été médecin, je ne dis pas. Je veux dire, j'aurais eu des connaissances" (SG-27):

"papa ne travaillait pas souvent. Je veux dire il ne gagnait pas beaucoup d'argent" (SG-86):

"une fille que j'ai connue enfant, je veux dire... Doris Day, que j'ai vue..." (SG-118).

"j'attendrais mon royaume à pourcentage. Je veux dire: pourquoi est-ce que..." (SG-118/119).

Esse discurso essencialmente não-dialético, obsessivamente repetitivo, girando em torno de si mesmo, procura uma verdade que lhe escapa:

Cette pratique m'a inspiré d'ailleurs une phrase tout-à-fait inutile, mais que j'aime beaucoup: sous le baobab en babouches le chef chasse les mouches, ajouta François. Répétez après moi!

- Je ne comprends rien à tout cela! s'exclama Northridge.

- Il n'y a rien à comprendre, dit Charles, quand François phrase il s'écoute, il frappe les mots comme des cymbales, peu importe si leur musique a un sens ou non, il fait du bruit, il publie..." (TP-21/22).

Tal tipo de discurso, no qual se produzem sons sem sentido, forma também de se provar que ainda se está vivo, repetindo o movimento parado referido anteriormente, encaixa-se

no comentário de Pierre Marie e Jean-Marie Prieur, em "Freudneries":

Les mots s'appellent l'un l'autre, affinité phonique, sémantique, appel d'un syntagme au déroulement sans fin, aspiration des mots par le tourbillon d'où tentent d'émerger des sujets toujours déjà repris par le maelstrom qui le constitue. Desespérance de la chaîne signifiante à sédimenter dans le vide. Des mots, des mots qui racontent la même histoire, mais quelle historicité a-t-elle pour celui qui la conte, conte à dormir debout, compte à rebours vers une origine anachronique.(2)

"Je veux dire", retomada do discurso inicial, linguagem de gagos, é também manifestação do desejo de falar: eu quero dizer, repete François Galarneau, bem como todas as outras personagens de Godbout.

Quero dizer - dizer o quê? Elas querem dizer o indizível que as sufoca, procuram um alocutário que lhes escapa e perdem-se no emaranhado de seu próprio discurso, na "fascination apeurée et défensive, désirante et mortelle, devant l'effondrement du verbe". (3)

Esse alocutário ideal/idealizado, simbolizado pela mãe Galarneau, a mãe sempre ausente, misteriosa sedutora, vai transformar em perigo mortal a resposta em Godbout, porque:

Pour que le narrateur puisse investir son récit comme un moyen de séduction et une offre d'un plaisir d'écoute, encore faut-il que, pendant l'enfance, sa parole ait été réellement investie par l'autre - la mère ou

son tenant lieu - comme cause d'une satisfaction effective. Il faut, en d'autres termes, que la mere ait pu prouver et montrer son bonheur à entendre son enfant parler. (4)

Mas como a mãe nunca os escuta realmente, o diálogo se torna impossível, as palavras a serem ditas continuam presas na garganta do protagonista godboutiano:

Elle disait (...) souvent en nous embrassant: "Mes pauvres enfants, qu'est-ce que vous allez devenir?" Mais elle se sauvait bien vite avant que Jacques ou Arthur ou moi puissions lui dire que nos étions bien comme ça (SG-91).

O primeiro objeto do amor é, em Godbout, um objeto fugidio, como já se viu. Todos os seus substitutos são recusados e/ou eliminados.

L'interlocuteur peut finir par être relégué dans la situation d'un pur spectateur dont on convoitera malgré tout l'adhésion à une vérité qu'on lui propose telle une offrande. (5)

No plano da palavra, o mesmo processo tem lugar: locutores à procura de um alocutário, os narradores godboutianos tendem a suprimi-lo quando acaso o encontram, pois não podem suportar a substituição do verdadeiro objeto que procuram. Por isso, falar do perigo mortal que representa a resposta. Os raros alocutários são rapidamente suprimidos, ou acontece também ser

válido qualquer motivo para que o diálogo não se estabeleça.

Em Le Couiteau sur la table, existe, entre o narrador e Patricia, uma barreira, representada pela diferença dos ambientes onde os dois passaram as respectivas infâncias, que parece impossibilitar o diálogo, tal como as paredes da Casa, em L'Acuarium, isolavam os moradores uns dos outros.

Em vão os amantes de Le Couiteau sur la table tentam tecer uma rede de lembranças comuns: há sempre um hiato a mantê-los distantes um do outro. Sublinhando esse hiato, o narrador vai notar, no momento em que Patricia tenta descrever sua própria infância: "J'essayais d'ajouter dans la trame de ses souvenirs de fillette riche mes images étriquées, piquées dans un petit coin de province" (CT-72).

O movimento inverso também representa uma impossibilidade. Por sua vez, o herói tenta mostrar para Patricia a Montréal de sua infância: a cidade que ele descreve desapareceu sob os novos prédios, e é a vez de Patricia concluir: "Au fond, autant habiter un chantier!" (CT-87).

Mas é justamente o fracasso da tentativa dessa fusão das infâncias que possibilitaria o diálogo que permitirá, ao final do romance, a dúvida quanto ao destino de Patricia: sintomaticamente, o protagonista dirá: "Je ne te ferai aucun mal, si tu ne dis mot, Patricia" (CT-157. Grifo meu).

O destino de Madeleine Coulombes será bem diverso: provinda do mesmo ambiente que o narrador, eles podiam "échang(er) des souvenirs comme au marché" (CT-124); além do

mais - supremo horror! - Madeleine espera um filho. A possível aloquária, que carrega no ventre um futuro rival, é radicalmente eliminada da narrativa:

Madeleine qui aimait la vie mourrait stupidement: mais ce qui me terrifiait le plus dans cette aventure soudainement terminée, c'était surtout ce silence énorme, inattendu: Madeleine mon amour ne pouvait plus répondre (CT-134. Grifo do Autor).

Fazer coincidir as infâncias, obsessão que é condição sine qua non do diálogo, leva o narrador a um impasse, já que a coincidência das infâncias se transforma em traição à mãe arcaica, que toma todo o seu espaço sentimental.

O dilema do narrador apresenta-se como de impossível solução. Incapaz de se tornar sujeito de seu próprio discurso pelo desejo de colmatar o desejo materno de um discurso conhecido, de um discurso que seja a repetição do mesmo, a não-afirmação de uma alteridade em relação à mãe, o protagonista tem, diante de si, duas alternativas: calar-se, reduzir-se ao silêncio, para não incorrer no risco de repetir um discurso que a mãe já conhece; ou, o que parece ser o caso mais freqüente em Godbout, falar incessantemente, na esperança de detectar onde se encontra o desejo materno, de fazer funcionar o encantamento de que fala Lacan, para seduzir a mãe que se cala e se ausenta, impossibilitando ao narrador atingi-la.

O canto da sereia não funcionando, todos os substitutos que por ele são atraídos vão-se perder no abismo

cavado pela ausência materna, anulados por uma fúria assassina, que tem sua origem na frustração original. Assim, François Galarneau vai prometer, por exemplo, a seus possíveis interlocutores: "Quand ils auraient répondu, je les zigouillerais d'un coup de sabre sur la nuque" (SG-62).

Paradoxalmente, a impossibilidade de diálogo vai salvar as personagens do desastre. Dessa forma, Marise Doucet escapará ao destino de Madeleine, justamente por "não compreender": sob a forma de lamentação do narrador, encontra-se, na realidade, sua escapatória: "Marise est une fille simple, saine, elle devrait pouvoir comprendre. Elle ne veut pas. Je ne sais plus à qui parler" (SG-77).

Depois de uma explosão verbal, que serve para dar vazão ao ciúme que François sente ao perceber o relacionamento entre sua amante e seu irmão, o par inicial, formado por Marise e François, se reduz ao silêncio: "Depuis dimanche soir, quand j'ai tant crié, Marise et moi on ne s'est pas parlé, sauf pour l'essentiel: l'argent et ce qu'il faut commander à l'épicerie" (SG-91).

Falar sempre, falar de tudo ou de nada, produzir sons, mesmo que estes não tenham nenhum sentido, é uma forma de se manter vivo. Como François Papineau, que frasela, como os moradores da Casa, que produzem ruídos à guisa de conversa, também Galarneau se sente impulsionado a falar: "J'ai dit: 'C'est combien?' deux fois. Les mots me rechauffaient la bouche: la fille m'a répondu: 'fifty-seven', rien de plus, elle ne pouvait

savoir" (SG-104).

Entre Marise, que deveria, e a moça do bar, que não poderia compreender, os termos são os mesmos: François Galarneau procura um impossível alocutário, hiância que nenhuma figura feminina poderia colmatar.

Entretanto, esse frasear no vazio tem, ainda, uma outra função: como Prometeu, que roubou o fogo dos deuses, as palavras que "aquecem a boca" do protagonista foram também roubadas ao Inominado Lui, figura paterna perdida e reencontrada em cada romance. Usar a palavra é uma forma de usurpar o pátrio poder.

No afã de buscar um alocutário, ao ver seu universo amoroso destruído, Galarneau insiste em exercer esse poder da palavra: endereça para si mesmo cartas que assina com nomes femininos: cinde-se para dialogar consigo mesmo, criando um duplo que lhe deve obediência total:

- Cessez de me répéter.
- Je fais ce que je peux: les questions, les réponses. Vous ne parleriez pas si je ne voulais pas. Stie.
- Vous vous révoltez?
- Vous êtes un de mes personnages. Vous dites ce que je veux bien vous faire dire, vous serez gentil si je l'exige. Ce n'est pas comme avec les autres (SG-140).

Diálogo esquizóide, no qual não se sabe mais quem é quem, a criatura ou o criador, o senhor ou o escravo. Ordens e contra-ordens se cruzam, quem se revolta, a criatura ou o

criador?

François Galarneau, criação de François Galarneau, parece tomar as rédeas do diálogo e logo as perde, pela desmistificação da última réplica.

E é justamente essa última réplica que dá um fio condutor para compreender o desejo do narrador: ser o mestre do jogo, "avoir la maîtrise du jeu", na "m'êtrise du Je" de que fala Lacan.

A criatura tem que ser exatamente aquilo que o criador espera que ela seja, sob pena de ser suprimida - e não se recai aqui no jogo de tentar adivinhar o desejo do outro, para satisfazê-lo antes mesmo que ele seja expresso?

Segundo Silla Consoli:

Cette conformité du discours au désir de l'autre, même si elle ne se constitue pas en certitude, guide dans bien des cas les étapes de l'aventure langagière: toute parole, tout récit de l'enfant représente alors un entreprise de vie ou de mort. (6)

No entanto, o desejo de se constituir como sujeito de seu próprio discurso - e como sujeito onipotente, livre da confrontação com o desejo do outro, já que o narrador se desespera de satisfazê-lo - levá-lo-á, primeiro, a se isolar dentro de sua concha/casa, em seguida, à tentativa de destruir o outro, ou de reduzi-lo à impotência e à afasia.

Se o outro é uma personagem que o narrador cria, este pode, a seu bel-prazer, suprimi-lo ou submetê-lo a suas

exigências: "vous serez gentil si je l'exige" (SG-140).

Entretanto, esse outro/mesmo se torna uma presença insuportável, por refletir sem cessar aquilo que o narrador mais deseja evitar: a confrontação e o reconhecimento de seu próprio desejo.

In dubio pro reo, especialmente se o réu é aqui o próprio narrador que, para se tranqüilizar, recorre a outros alocutários, neutros, falsos alocutários que lhe dão a ilusão de um diálogo. Este, ainda uma vez, é apenas um encadeamento de palavras sem sentido: "La télévision, je me disais, Je pourrais la fermer. J'ai essayé. Ce n'est pas possible. C'est la seule voix qui puisse me répondre" (SG-141).

Mas mesmo esse substituto eletrônico toma as rédeas do discurso, e François vai encadear anúncio após anúncio, como se fossem a ele especialmente endereçados.

Antes porém de se entregar a essa paródia de diálogo, o protagonista se vinga imaginariamente de Marise, enterrando-a sob as palavras, reduzindo-a à condição dos animais empalhados por Léo, o tio cuja arte ele tanto admira. Assim tratada, Marise

ne peut plus respirer, eile a des adjectifs plein les narines, des verbes, dans les oreilles, la voilà bien punie, je l'emmene chez Léo (...). Elle se tient grâce à mes poèmes enfouis sous sa peau tendue (SG-137).

Novamente uma personagem se mantém graças às

palavras do narrador - velamento/desvelamento do jogo da escritura, que transforma o narrador em senhor de vida e de morte de suas personagens.

Entretanto, esses diversos alocutários, sejam as pretensas signatárias das cartas, o duplo com quem dialoga, a televisão ou Marise empalhada, não satisfazem François, que sonha em se

fabriquer une lectrice idéale, une fille comme dans la publicité, avec des yeux marron et des seins gros comme son nez: elle sera (son) confessionnal, (son) psychanalyste, (sa) silencieuse, (sa) dévoreuse (SG-147).

Essa leitora ideal, silenciosa devoradora, constitui a imagem idealizada da mãe - idealizada, já que a mãe Galarneau, como se disse antes, nunca escutava os filhos, ao passo que a mãe ideal estaria sempre a postos para escutar o que o filho desejasse dizer, como um receptáculo mudo a recolher as palavras que ele retém agora, presas na garganta, a sufocá-lo.

O abismo entre os interlocutores é patente também entre os protagonistas de Les Têtes à Papineau. Já de início, eles reconhecem que seu discurso está cindido, por interferência do médico que, justamente, tentará transformá-los em um.

Ironia do destino das personagens, o Dr. Northridge, que espera fazer de duas cabeças uma só, começa por separar seus discursos, que, ora paralelos, ora entrelaçados, divergem sempre: uma das cabeças deseja a operação, a outra a

teme: uma quer se ver para sempre livre dos laços familiares, a outra faz questão de conservá-los: enquanto isso, cada uma expressa num monitor de computador a sua versão da história comum.

A irônica solução do final do romance completa a idéia de impossibilidade de diálogo: o resultado da fusão das duas cabeças, em lugar de reunir seus discursos, redundando num ser incapaz de retomar o "diário da evolução" no ponto onde fora interrompido, incapaz de se recordar de qualquer coisa antes da intervenção, incapaz, até mesmo, de entender o francês, língua materna de Charles e François.

Última versão do locutor sem alocutário, o indivíduo que assina, in memoria, Charles F. Papineau, não consegue dialogar com os editores do livro a que se tinham proposto os protagonistas: impossibilidade da escritura, impossibilidade do diálogo, locutor sempre à procura do alocutário, de preferência mudo, como a leitora ideal de Galarneau, espécie de receptáculo que registrasse uma fala enfim liberada - a assunção ao poder da palavra, a língua paterna/materna finalmente dominada.

NOTAS

- (1) KRISTEVA, *Folia_vériltá*, p. 9.
- (2) MARIE & PRIEUR, *Folia_vériltá*, p. 86/87.
- (3) KRISTEVA, *op.cit.*, p. 9.
- (4) CONSOLI, *Folia_vériltá*, p. 39/40.
- (5) *Id. Ibid.*, p. 60.
- (6) CONSOLI, *op.cit.*, p. 41.