

## A escrita do pensamento de Michel Butor: entre os repertórios e o *móBILE*<sup>1</sup>

Amayi Luiza Soares Koyano<sup>2</sup>

MICHEL BUTOR, ESCRITOR, POETA E ENSAÍSTA FRANCÊS, PREMIADO EM 2013 PELO CONJUNTO DE SUA OBRA pela Académie Française, fez parte de vários livros de entrevistas e é também autor de mais de dois mil livros de artistas, além de esculturas, desenhos, pinturas<sup>3</sup> e livros de literatura infantil. São mais de três mil obras de sua autoria, sendo a maioria de sua criação dedicada aos livros de artista<sup>4</sup>. A aparição de sua obra completa – publicada entre 2006 e 2010 pela Éditions de La Différence, sob a direção da crítica literária e também escritora Mireille Calle-Gruber –, composta de doze volumes, num total aproximado de quinze mil páginas, contou com a participação do próprio escritor no processo de seleção, diagramação e ordenação dos textos, evidenciando traços da escrita de seu pensamento impressos nas entrelinhas desse projeto editorial e no modo como suas produções ensaísticas se articulam às literárias.

A organização das obras completas do escritor é de fundamental importância para se compreender a gênese de seu pensamento. A própria concepção de sua obra completa ocorreu, como já mencionado, com ele ainda vivo, muito ativo e em parceria com a responsável pela publicação na *mise en page* de seu pensamento. De acordo com Calle-Gruber<sup>5</sup>, o plano das obras completas foi elaborado por ambos e eles constantemente trocavam cartas, nas quais o escritor discorria sobre seu processo criativo. A ideia principal que guiou essas publicações tanto seguiu quanto não seguiu a cronologia da produção e da publicação das obras do escritor. Há, portanto, a ideia-base de se seguir os gêneros por ele já trabalhados (romance, ensaio, escrita experimental, poesia) nessa organização, como também da busca por trazer o entrelugar, a fronteira ou, ainda, o limiar entre essas produções, representando uma espécie de passagem secreta que conecta todas as suas obras, uma ideia central que progride ao longo das décadas e que se transforma:

Desse modo, o primeiro volume *Romans* abarca, além dos quatro primeiros escritos estritamente romanescos, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, que é um “capriccio”, narrativa fantástica, e *Intervalle*, um roteiro, embrião narrativo. **Isso permite perceber a desconstrução do romance e a emergência das composições ulteriores, tais como**

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, na área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (USP). Contato: amayi@usp.br

<sup>3</sup> YANOSHEVSKY, G. L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ? *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], dez. 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, Disponible em: <<http://aad.revues.org/1726>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

<sup>4</sup> CALLE-GRUBER, M. *Cahiers Butor 1: Compagnonnages de Michel Butor*. Hermann, 2019.

<sup>5</sup> CALLE-GRUBER, M. Le roman déménagement. In: BUTOR, M. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Romans*. v. 1. Paris: La Différence, 2006.

*Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* ou 6 810 000 litres d'eau par seconde.<sup>6</sup>

Esses livros contendo vários outros livros que, segundo a crítica literária, são as obras completas, têm por títulos o que Butor considera como suas palavras-chave<sup>7</sup>, mas essas também são mutáveis em certa medida, como a própria ideia inicial dessa organização e a sua execução mostram. Previstos para serem apenas onze tomos, um último foi incluído em momento posterior à publicação do primeiro volume, aparecendo na lista das obras completas de Michel Butor apenas no penúltimo tomo, *Improvisations*<sup>8</sup>, o que alterou o plano inicial: “*Romans ; Répertoire 1, 2; Le Génie du lieu 1, 2, 3; Matière de rêves ; Improvisations; Poésie 1, 2; Essais*”<sup>9</sup>. Por fim, ocorreram três ajustes (o novo tomo não previsto, a mudança na ordenação dos tomos e a mudança de um dos títulos), resultando na seguinte ordem de publicações: *Romans; Répertoire 1, 2; Poésie 1; Le Génie du lieu 1, 2, 3; Matière de rêves; Poésie 2; Recherches; Improvisations; Poésie 3*.

É interessante observar o lugar que os tomos dedicados à poesia ocupam na nova ordenação, tendo sido retirados da ideia de sequência, tão cara ao escritor, mas dispostos de modo a evidenciar o seu processo de criação poética ao longo das décadas. Essa ordenação final apresenta a poesia em meio às outras criações de Butor, visto que ele “não parou de escrever poesia paralelamente, publicando-a em revista, depois em volume, dedicando-se inteiramente a ela hoje”<sup>10</sup>, o que justifica a inclusão do décimo segundo volume dedicado às suas poesias escritas entre 2003 e 2009. Outra modificação que merece destaque é o fato de ele ter alterado o que para ele era uma palavra-chave (*Essais*) por uma que pode ser entendida como inédita pelo leitor (*Recherches*), visto ter sido habitual em sua carreira tratar seus escritos teóricos e analíticos de outras obras e/ou artistas e escritores como ensaios e não como pesquisas. Além da mudança de título, esse tomo passou do último volume, no plano, para o décimo volume, na versão impressa.

Destaca-se ainda como o pensamento do escritor é manifestado na ordenação de suas obras completas. No início de sua carreira, as suas palavras-chave eram *romance* e *repertório* (correspondendo aos três primeiros tomos), tendo se transformando ao longo das décadas em *pesquisa*, *improvisação* e *poesia* (últimos três tomos, respectivamente). A escrita experimental, nessa concepção, ocupa o entrelugar, juntamente com a matéria de sonhos. As obras completas de Butor seguem, portanto, a gênese de seu pensamento, evidenciando o caráter de processo contínuo na criação do escritor. Essa continuidade e afetação constante de seu pensamento, no entanto, possuem um núcleo bastante sólido e centralizador: a leitura. Para Calle-Gruber, Butor é o

[...] o leitor mais atento, retomando o traço, tomando as palavras dos maiores livros de sua enciclopédica biblioteca (Joyce, Rabelais, Balzac, Proust, etc., etc.), fazendo uma

<sup>6</sup> Minha tradução de: “Ainsi, le premier volume *Romans* comporte-t-il, outre les quatre écrits strictement romanesques, *Portrait de l'artiste en jeune singe* qui est un « capriccio », récit fantastique, et *Intervalle*, un scénario, embryon narratif. Ce qui permet d'apercevoir la déconstruction du roman et l'émergence des compositions ultérieures, telles *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*, ou 6 810 000 litres d'eau par seconde.” Ibid., p. 14.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> BUTOR, M. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Improvisations*. v. 12. Paris: La Différence, 2010.

<sup>9</sup> CALLE-GRUBER, Le roman déménagement, op. cit., p. 14.

<sup>10</sup> Minha tradução de: “n'a cessé d'écrire parallèlement de la poésie, publiée en revue puis en volume, à quoi il se consacre entièrement aujourd'hui”. Ibid, p. 11.

obra única mas repleta das inteligências que se relacionam com obras de tempos e de registros variados – poetas, ensaístas, artistas, filósofos, botânicos, teólogos.<sup>11</sup>

O processo de criação de Butor, como já analisado anteriormente<sup>12</sup>, inicia-se na leitura, de modo que essa “[...] ocupa lugar de destaque na vida do escritor, acima da própria escritura. O que Butor enfatiza [nas entrevistas literárias] é que ele escreve porque lê, e não o contrário”<sup>13</sup>. Seu processo de criação, segundo o próprio escritor em entrevista literária ao programa *À Double Titre*<sup>14</sup>: “(I.) nasce na leitura; (II.) seguida do estudo do funcionamento das obras que admira e; por fim, (III.) dando origem a uma criação hereditária desses outros autores; (IV.) mas que tenta dar um passo além, almejando assim a novidade e a qualidade literárias”<sup>15</sup>. A gênese de seu processo de criação literária é, portanto, calcada em seus ensaios (ou pesquisas), considerados como estudos embrionários para seus romances e poemas e, a partir de *Mobile*<sup>16</sup>, de sua escrita experimental. Talvez seja o caso de incluir entre os passos I e II a atividade de docência do escritor que, enquanto “[...] Professor da Universidade de Genebra [de 1974 a 1991] gravava suas aulas e as publicava como variações de jazz (série das *Improvisation sur...*)”<sup>17</sup>, usando também a sala de aula como laboratório de criação ensaística.

Tomando como referência esse segundo ponto do processo de criação de Michel Butor, os estudos que ele realizou sobre outros escritores, sobretudo os presentes na série *Répertoire*, são de grande importância para se compreender a gênese de sua escrita experimental em *Mobile*<sup>18</sup>. Os dois volumes desses ensaios vêm antes da série *Le génie du lieu*, na ordenação das obras completas. Essa ordenação, como já dito anteriormente, não é por acaso. Para Calle-Gruber, “cada romance nasce de um estado precedente da escritura. Cada livro contém a semente de seu avatar, seu outro, seu outro-romance”<sup>19</sup>. Para além da forma do romance, o próprio escritor afirmou que “cada livro é uma resposta aos problemas que me eram postos quando eu escrevia o anterior”<sup>20</sup>. O pensamento de Butor

---

<sup>11</sup> Minha tradução de: “[...] lecteur le plus attentif, reprenant le trait, prenant aux mots les plus grands livres de son encyclopédique bibliothèque (Joyce, Rabelais, Balzac, Proust, etc., etc.) ; faisant une œuvre unique mais toute bruisante des intelligences qu’elle entretient avec les œuvres de temps et de registres divers – poètes, essayistes, artistes, philosophes, botanistes, théologiens.” Ibid., p. 8.

<sup>12</sup> Ver artigo KOYANO, A. L. S. “A co-construção da imagem de Michel Butor: argumentação em entrevistas literárias”. *Filologia e Linguística Portuguesa*, v. 21, n. 1, p. 115-138, ago. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/152711>>.

<sup>13</sup> Ibid., p. 130.

<sup>14</sup> BUTOR, M; FRUCHON-TOUSSAINT C. *À double titre: Michel Butor* [programa de rádio]. Paris, Radio France Internationale, 03 ago. 2013. [citado 12 nov. 2018]. Disponível em: <<https://savoirs.rfi.fr/br/apprendre-enseigner/culture/michel-butor>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

<sup>15</sup> KOYANO, op. cit., p. 132.

<sup>16</sup> BUTOR, M. *Mobile* [1962]. In: \_\_\_\_\_. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Le génie du lieu 1*. v. 5. Paris: La Différence, 2007.

<sup>17</sup> Minha tradução de: “[...] Professeur d’Université à Genève [de 1974 à 1991] qui enregistre ses cours et les publie comme des variations de jazz (série des *Improvisation sur...*)”. CALLE-GRUBER, M. *Le roman déménagement*, op. cit., p. 12.

<sup>18</sup> BUTOR, M. *Mobile*, op. cit.

<sup>19</sup> Minha tradução de: “chaque roman naît d’un état précédent de l’écriture. Chaque livre porte en germe son avatar, son autre, son autrement-roman”. Ibid., p. 25.

<sup>20</sup> Minha tradução de: “chaque livre est une réponse à des problèmes qui se sont posés à moi quand j’écrivais le précédent”. BUTOR, apud Minissieu-Chamonard, M. *Michel Butor*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 2006, p. 22.

assemelha-se a um *continuum*, refletindo em sua escritura a partir das questões que lhe são suscitadas durante o processo de elaboração de cada obra, levando, assim, à criação seguinte. Para ele,

Estou sempre escrevendo a mesma coisa. Isso não significa que escrevo várias vezes a mesma coisa, mas tudo que eu faço são como capítulos de um grande conjunto, um pouco como Balzac. Eu escrevo uma espécie de comédia humana à qual sou incapaz de dar um título.<sup>21</sup>

A publicação das obras completas de Butor, com o escritor ainda vivo, pode ser entendida como uma tentativa de dar um título que reúna todas as suas produções editoriais. No entanto, seus mais de dois mil livros de artistas também compõem capítulos importantes da sua produção, mas que foram excluídos dessa organização. Há, portanto, uma cisão entre suas produções, diferenciando o que ele considera como os livros normais (publicados pelas editoras) e os livros confeccionados com técnicas variadas e de curta tiragem (manuscritos, reproduções, impressões, dentre outros tipos de procedimentos)<sup>22</sup>. Como tentativa de complementar as obras completas do escritor, Calle-Gruber lança em setembro de 2019 o primeiro volume dos *Cahiers Butor*. Segundo ela, as obras completas “não permitem ver e ler a criação literária das [suas] obras de artistas”, sendo por essa razão a necessidade dessa nova edição, pois “os *Cahiers Butor* têm por objetivo dar acesso a esse campo de criatividade e constituir de certa forma as ‘Obras complementares’ de Michel Butor, que testemunham a presença epifânica dos companheiros de percurso”<sup>23</sup>.

Se a publicação das obras completas de Butor encontrou essa dificuldade em articular seus livros de artistas aos livros de editora, abrindo espaço para a publicação de seus cadernos, é possível que cada tentativa de enlace de sua produção com um título que defina toda a sua criação seja utópica. Ainda assim, dentro de suas obras completas, há todo um universo butoriano a ser explorado, como, por exemplo, no que diz respeito à escrita de seu pensamento e à gênese de sua criação literária em sua escrita experimental. Para Calle-Gruber, “a voz singular do romance Butor vem do exercício da poesia – que é também, para ele, um exercício crítico”<sup>24</sup>. Se a poesia é também um exercício crítico para a escrita dos romances butorianos, resta a pergunta: qual lugar ocupam, então, os seus ensaios na sua criação literária?

Michel Butor declara a André Clavel: “a crítica, para mim, é a literatura sobre a literatura. Quando se aborda uma obra, não se deve sufocá-la sob a erudição; deve-se, ao contrário, dar-lhe uma nova energia. A arte da crítica é uma arte de catalisação: incluindo nossas próprias palavras em uma obra que amamos, nós a modificamos”. Não há crítica, então, que não seja uma escritura, uma arte, quer dizer, que não dê origem a uma criação literária. Não há crítico que não seja um escritor. E, reciprocamente, não há escritor que não esteja em seu ateliê, juiz e partidário. Isso está na lógica de Butor e não é, portanto, de menor importância, nessas *Cœuvres complètes*, o

<sup>21</sup> Minha tradução de: “Je suis toujours en train d’écrire la même chose. Cela n’est pas que j’écrive plusieurs fois la même chose, mais tout ce que je fais, c’est comme les chapitres d’un grand ensemble, un peu comme Balzac. J’écris une espèce de comédie humaine à laquelle je suis incapable de donner un titre.” Ibid., p. 87.

<sup>22</sup> KOYANO, op. cit., p. 129.

<sup>23</sup> Minha tradução de: “[...] ne peuvent pas donner à voir et à lire la création littéraire au sens des ouvrages d’artistes”; “les *Cahiers Butor* ont pour visée de donner accès à ce champ de créativité et de constituer en quelque sorte les « Œuvres complémentaires » de Michel Butor qui témoignent de la présence épiphannique des compagnons de route”. CALLE-GRUBER, M. *Cahiers Butor 1*, op. cit., p. 15.

<sup>24</sup> Minha tradução de: “la voix singulière du roman Butor, elle vient comme aucune autre de l’exercice de la poésie – qui est aussi, pour lui, un exercice critique”. CALLE-GRUBER, M. *Le roman déménagement*, op. cit., p. 26.

fazer aparecer [...] e orquestrar as passagens: a série *Répertoire* [...] acompanha [...] todas as obras de Michel Butor.<sup>25</sup>

A crítica butoriana acompanha, portanto, todas as suas produções literárias, originando-as em certa medida, sendo ela em si literatura que gera embriões incorporados aos seus textos literários posteriores. Para este presente artigo, parte-se desse ponto para a análise de seu ensaio “Le livre comme objet”<sup>26</sup>, da série *Répertoire*, comparando-o com a gênese de *Mobile*, a partir de um datiloscrito presente no quinto tomo das obras completas. Entende-se que esse ensaio sobre a obra de Mallarmé possa ter servido como um estudo preparatório para a criação de *Mobile*, visto que essa série de textos críticos representa o lugar de análise da produção textual butoriana e das suas regras prosódicas, de modo que, para Butor, há necessariamente uma articulação entre crítica e criação<sup>27</sup>. É graças à articulação entre um tomo e outro e dentro do mesmo tomo, proposta pela edição das *Ceuvres complètes*, que se torna possível uma análise inicial do processo de criação da obra sem a necessidade de se visitar os arquivos do escritor na França. Dessa forma, a direção de Calle-Gruber facilitou e possibilitou o encaminhamento desta pesquisa fora do território francês, tornando-a acessível ao público brasileiro. Antes, porém, de se iniciar a análise descrita acima, faz-se necessário apresentar o que leva o escritor a desvincular-se do romance e a se lançar na escrita experimental, seguindo a um breve panorama de *Mobile*, obra fundamental para se compreender a mudança da escrita do pensamento do escritor.

A primeira viagem de Butor para os Estados Unidos, no ano de 1960, marca o fim da sua escrita romanesca. Seu objetivo, antes de embarcar para o novo continente, era o de escrever o seu quinto romance em paralelo às suas funções de professor visitante na Bryn Mawr College, na Pensilvânia. Deve-se, no entanto, às descobertas das anamorfoses espaço-temporais dos Estados Unidos, que servirão de base à escritura de *Mobile*<sup>28</sup>, a sua escrita experimental. Toda a multiplicidade cultural estadunidense daquela época é definida pelo escritor como o destino obrigatório para os intelectuais de seu tempo; se antes era preciso ir à Roma ou ao oriente, em meados do século XX, era preciso fazer uma viagem aos Estados Unidos<sup>29</sup>. A descoberta dos Estados Unidos pelo escritor ocasionou sua saída do Nouveau Roman, por assim dizer. A nebulosa de escritores que compunham o romance do pós-guerra<sup>30</sup> não era um grupo articulado nem um movimento de autores: cada um trabalhava de seu lado, a partir de suas próprias desconstruções e reconstruções romanescas.

---

<sup>25</sup> Minha tradução de: “Michel Butor déclare à André Clavel : « La critique, pour moi, c’est de la littérature sur la littérature. Quand on aborde une œuvre, on ne doit pas l’étouffer sous l’érudition, on doit au contraire lui donner une nouvelle énergie. L’art de la critique est un art de catalyse : en ajoutant nos propres mots à une œuvre qu’on aime, on la change. » Pas de critique, donc, qui ne soit une écriture, un art, c’est-à-dire qui ne ressortisse à la création littéraire. Pas de critique qui ne soit un écrivain. Et, réciproquement, pas d’écrivain qui ne soit à son atelier, juge et partie. Il est dans la logique de Butor, dès lors, et ce n’est pas le moindre mérite de ces *Ceuvres complètes* que de le faire apparaître [...] et d’orchestrer les passages : la série de *Répertoire* [...] aura accompagné [...] tous les autres ouvrages de Michel Butor.” CALLE-GRUBER, M. Les bonheurs de l’essai. In: BUTOR, M. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Répertoire 1. v. 2*. Paris: La Différence, 2006, p. 15.

<sup>26</sup> BUTOR, M. Le livre comme objet. In: \_\_\_\_\_. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Répertoire 1. v. 2*. Paris: La Différence, 2006.

<sup>27</sup> CALLE-GRUBER, M. Les bonheurs de l’essai. In: BUTOR, M. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Répertoire 1. v. 2*. Paris: La Différence, 2006.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>29</sup> BUTOR, M. *Pensées à voix haute*. Vincennes: Frémeaux, 2017, n. p.

<sup>30</sup> PERUGINI, G. P. D. *Déconstruction et reconstruction chez Michel Butor et Alain Robbe-Grillet: contribution du nouveau roman à l’imaginaire social des Trente glorieuses (1946-1975)*. Lille/São Paulo, 2015. Tese (Doutorado) –

Apesar de a estética do Nouveau Roman ter sido muito criticada e incompreendida pela crítica da época<sup>31</sup>, o terceiro romance de Butor, *La Modification*<sup>32</sup>, foi muito bem recebido tanto pelo público quanto por essa mesma crítica, tendo o escritor recebido o prêmio Renaudot no ano de lançamento da obra. Ainda assim, o período de trabalho nos Estados Unidos foi tão transformador na vida do escritor que o lançou em uma outra direção, talvez representando sua busca por uma aproximação à obra de Jackson Pollock, a quem ele dedica em epígrafe<sup>33</sup> *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*. Esta obra está, portanto, ainda vinculada à sua atuação como neorromancista, mas vai além dessa estética, transpassando as barreiras romanescas e transformando o conceito de narrador.

A organização de *Mobile* é realizada seguindo a ordem alfabética dos estados norte-americanos. A obra representa “uma espécie de atlas literário ou de relato de viagem sobre os Estados Unidos”<sup>34</sup>. Trata-se, portanto de uma obra que “ilustra esse aspecto do processo de produção de Butor, de acordo com o qual o livro é feito não somente para ser lido da primeira à última linha de uma única vez, mas também para ser relido e revisitado permanentemente”<sup>35</sup>, do mesmo modo que são consultados os dicionários, os catálogos e as enciclopédias, ou seja, uma leitura não linear e com várias possibilidades de acesso à obra, sem que haja uma hierarquia entre as partes. Essa é uma das fronteiras em que Butor procurou se situar: entre literatura e textos do cotidiano. É por esse mesmo motivo que *Mobile* é tão importante para se compreender a escrita butoriana, pois a obra trata também da passagem de uma fronteira a outra dentro de um mesmo território, o da linguagem.

No filme *Michel Butor Mobile*<sup>36</sup>, o escritor descreve o processo de construção de *Mobile*, descrição de grande importância para se compreender o modo como as vozes e as cores se articulam entre o datiloscrito e a publicação do livro:

*Mobile*. Eu tinha a necessidade de poder fazer as coisas passarem através das páginas, como migrações sobre o território dos Estados Unidos ou como nuvens sobre uma paisagem. E, então, **eu tinha necessidade, para isso, de ter cores bem recortadas no meu texto, um pouco como cores vivas. É por isso que eu peguei textos de gêneros muito diferentes uns dos outros**, discursos políticos, por exemplo, prospectos, descrições de catálogos. E depois, a partir disso, **fiz passar textos muito diferentes, trechos de narrações, e depois tipos de refrãos**, refrãos que intervêm cada vez que estamos diante do mar, cada vez que um estado se encontra diante do mar. Dessa forma, tem-se cores estilísticas que são fortemente marcadas. E, então, **as coisas podem se misturar, podem passar umas através das outras e, portanto, permanecerem bem identificáveis no momento que desejamos**. É um pouco como instrumentos de música que possuem timbres muito diferentes. Então, nos encontramos na fronteira entre gêneros distintos, certamente, mas nos encontramos na invenção do gênero, de um gênero completamente novo, e isso surpreendeu muito, preciso dizer.<sup>37</sup>

---

École Doctorale Sciences de l’Homme et de la Société, Université Charles de Gaulle – Lille III/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

<sup>31</sup> PRADO, D. S. *A recepção do ‘novo romance’ no ‘Suplemento literário’ do jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

<sup>32</sup> BUTOR, M. *La Modification*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

<sup>33</sup> “À la mémoire de Jackson Pollock”. Itálico do autor. BUTOR, M. *Mobile*, op. cit., p. 111.

<sup>34</sup> ZICA, G. “A escrita experimental de Michel Butor”. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, maio-ago 2017, p. 144.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> COULIBEU, P. *Michel Butor Mobile*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 2001. 1 DVD (61min.).

<sup>37</sup> Minha tradução de: “*Mobile*. J’avais besoin de pouvoir faire passer les choses à travers les pages, comme des migrations sur le territoire des États-Unis ou comme des nuages sur un paysage. Et donc, **j’avais besoin pour cela**”

Segundo Butor, *Mobile* encontra-se na fronteira entre gêneros diversos, representados por cores que podem ter sido inspiradas no movimento fauvista da pintura –nascido no início do século XX, na França –, sendo possível distinguir cada um desses gêneros textuais que compõem esse espaço fronteiriço, que são transformados em refrãos dentro da narrativa e, portanto, em música. A importância dessa obra está exatamente nessa característica, de transpor gêneros textuais diferentes em aspectos picturais e, a partir deles, compor uma música por meio de refrãos diversos que se cruzam dentro do espaço da narrativa textual. Como bem lembra o escritor, não se trata apenas de uma fronteira entre gêneros diversos, mas também de um espaço de criação de um novo gênero, o da escrita experimental butoriana, que dará o tom para toda a série *Le génie du lieu*, escrita entre 1958 e 1995, correspondendo a três tomos de sua obra completa.

Em uma espécie de colagem textual, *Mobile* é resultado dessa escrita experimental, que comunga versos poéticos do escritor com textos dos mais variados gêneros: os catálogos de produtos vendidos por correspondência pela Sears, Roebuck & Co.; os discursos políticos de Thomas Jefferson e de Benjamin Franklin; o julgamento de Susanna Martin em 1692, em Salem; o ato de fundação da Igreja Nativa Americana, a Peyote Church of God; os enunciados sem enunciadores, ouvidos em diversas situações e em várias localidades; o catálogo das exposições do The National Quilt Museum; as matérias de jornais; os informativos da inauguração do parque temático sobre a história estadunidense, o Freedomland USA; as ligações telefônicas, por intermédio de telefonistas, solicitando chamadas para outros estados; as músicas tocadas pelas rádios, “dont la radio hurle”<sup>38</sup>; as cartas de Thomas Jefferson ao seu professor de música, John Fabroni; um provável relato de viagem do escritor sobre sua passagem por Los Angeles, em forma de diálogo com outro professor universitário, no qual eles discutem sobre a mistura de elementos religiosos e comerciais nos Estados Unidos, tendo como referência a análise que fazem da visita que realizam ao Clifton’s Cafeteria (restaurante que mescla cultura cristã, com a recriação do jardim de Getsêmani, à sua finalidade comercial, atraindo milhares de peregrinos em busca de alimento para o corpo e para o espírito); as publicidades (das sopas Heins, da Coca-Cola, da Pepsi-Cola, bem como os letrados dos jornais The New York Times e The New Yorker); as narrações recortadas em partes e os poemas-refrão compostos pelo próprio escritor, que marcam todos esses outros discursos.

Todo o livro se caracteriza por vozes e por cores que se cruzam e que se conectam de forma intercalada. É por meio da tipografia em alternância entre românico e itálico, topônimos em maiúscula e textos com recuos variados numa mesma página que as múltiplas vozes e cores se apresentam na obra. Devido à escrita experimental de *Mobile*, esse novo gênero literário butoriano, cada parte do texto marcada por esses recuos e por essas tipografias apresenta pontos de vista narrativos distintos. Ainda assim, é possível identificar no livro vários personagens, como os índios, os brancos, os estrangeiros, os pais fundadores, as mulheres (as negras e as brancas), as bruxas, bem

---

**d’avoir des couleurs très tranchées dans mon texte, un peu comme des couleurs fauves. C’est pour ça que j’ai pris des textes de genres très différents les uns des autres, des discours politiques, par exemple, des prospectus, des descriptions à l’intérieur des catalogues. Et puis, à travers ça, j’ai fait passé des textes très différents, des narrations découpées en quelque sorte en bande, et puis des sortes de refrains, de refrains qui interviennent chaque fois qu’on est au bord de la mer, chaque fois qu’un état se trouve au bord de la mer. Ainsi on a des couleurs stylistiques qui sont très fortement marquées. Et donc les choses peuvent se mêler, peuvent passer les unes à travers les autres et pourtant rester bien identifiables au moment où l’on veut. C’est un peu comme des instruments de musique qui ont des timbres très différents. Alors on se trouve à une frontière entre divers genres, bien sûr, mais on se trouve surtout dans l’invention de genre, d’un genre tout à fait nouveau, et ça a beaucoup surpris, je dois dire.”** Grifos meus. BUTOR, apud Coulibeuf, P. Ibid.

<sup>38</sup> BUTOR, M. *Mobile*, op. cit., p. 211.

como vários de seus *ethé*, banhados pela segregação racial, – “for whites only”<sup>39</sup>, “cet établissement est ‘restricted’”<sup>40</sup> – pela mudança ocorrida da representação dos povos indígenas entre o ato fundador da Igreja Nativa Americana e a objetificação de suas culturas, que viraram fantasias e encenações cômicas no parque temático, “des mannequins d’Indiens cachés dans les buissons tirent des coups de feu inoffensifs et lancent des flèches téléguidées”<sup>41</sup>. Assim, no que diz respeito à ideia de narrador dentro da criação desse gênero textual, *Mobile* rompe com a ideia tradicional de uma voz única responsável pelo conteúdo narrado. O narrador é, antes de tudo, um ser à escuta, que apreende os discursos múltiplos e de enunciadores diversos. É possível até mesmo considerar que o papel do narrador cabe ao leitor, pois é na leitura que se dará esse processo de mescla, e ao mesmo tempo, de cisão entre os diversos gêneros textuais presentes na obra.

Retomando a ordenação das obras completas, todos os volumes contêm manuscritos e/ou datiloscritos dos textos que compõem cada tomo. Para o caso de *Mobile*, presente no quinto tomo, intitulado *Le génie du lieu 1*<sup>42</sup>, encontram-se presentes datiloscritos com anotações do escritor e com mudanças significativas, de grande importância para se compreender como as vozes são inseridas e ajustadas na obra. Para este presente artigo, foi selecionada a folha de número 21, sob o número de entrada Ms 700, cf. Ms BUT 5, que é parte do Fundo Michel Butor. Sobre os manuscritos do escritor, é preciso ainda retomar um pouco seu percurso de vida. Michel Butor assumiu a função de professor convidado na Faculdade de Letras de Nice, a convite de um amigo, Jean Richer. Devido às grandes mudanças que realizou ao longo dos anos, de uma cidade a outra na França e também de um país a outro pelo mundo, e devido também ao fato de durante muitos anos ter sido júri do Prix Littéraire Médicis, Butor passou a acumular uma quantidade exorbitante de obras literárias que não conseguia ler, graças a cada edição do concurso, o que se transformou em uma dificuldade de achar um espaço para tantos livros quando se mudou para o sul da França. Por conta disso, ele fez um acordo com o bibliotecário da Biblioteca Municipal da cidade, para que recebesse esses livros do concurso e outros como doação. Em contrapartida, a biblioteca solicitou a doação de livros do próprio Michel Butor, bem como de seus manuscritos e de seus datiloscritos ao longo da vida. Graças a isso, foi inaugurado na Biblioteca Municipal de Nice o Fundo Michel Butor que, de 1973 até o fim da vida do escritor, a cada primavera, enviava uma caminhonete à casa de Butor para recolher os livros que ele não queria mais em seu acervo pessoal, bem como seus manuscritos e todas as traduções de suas obras. Suas correspondências foram acolhidas pela BnF que, regularmente, também recebia as cartas trocadas entre Butor e outros escritores e artistas<sup>43</sup>.

Para melhor compreender o processo de escrita de *Mobile*, é preciso apresentar a análise do escritor sobre o que é um livro e sobre a obra de Mallarmé, em seu ensaio “Le livre comme objet”<sup>44</sup>, servindo este de base para o estudo aqui proposto do datiloscrito. A análise dessa do datiloscrito possibilita ir mais além na compreensão da obra. A partir desse único datiloscrito, pode-se perceber que muitas dessas características presentes na obra editada ainda não estavam consolidadas. No ensaio em questão, Michel Butor apresenta a base para a compreensão de *Mobile* ao traçar os quatro princípios fundamentais da poesia de Mallarmé. Ele inicia a obra, porém, afirmando ser o livro um entre vários meios de se conservar a *parole*<sup>45</sup>. Já em produção mais recente – publicada postumamente

---

<sup>39</sup> Ibid, p. 308.

<sup>40</sup> Ibid., p. 175.

<sup>41</sup> Ibid., p. 297.

<sup>42</sup> BUTOR, M. *Mobile* [1962]. In: \_\_\_\_\_. *Ceuvres Complètes de Michel Butor – Le génie du lieu 1*, op. cit.

<sup>43</sup> Ibid., n. p.

<sup>44</sup> BUTOR, M. *Le livre comme objet*, op. cit.

<sup>45</sup> Ibid., p. 450.

em 2017, mas registrada em áudio em 2007 – o escritor afirma ter se baseado, para a escrita de *Mobile*, nessas outras formas de registro da fala, presentes na década de 1960, como o cinema e o gravador, na captura dos discursos estadunidenses e na transposição destes para sua escrita literária. Essas técnicas que, segundo ele, retomando o ensaio, congelam o dito, possibilitam o registro direto do discurso, juntamente com o timbre e com as entonações de seus enunciadores.

[...] quando eu viajava mais e mais, me esforçava para fazer falar as pessoas que eu encontrava, por exemplo, quando eu quis falar dos Estados Unidos, o único meio para mim foi achar o discurso americano, a linguagem americana a ser transposta em francês. [...] **Eu tentei, então, fazer os próprios americanos falarem, estendi uma espécie de microfone, se preferir, à população americana.**<sup>46</sup>

Butor mescla, portanto, no espaço do livro, as novas tecnologias. Quando ele afirma que estendia um tipo de microfone para a escrita de *Mobile*, pode ser que esse objeto de fato nem existisse fisicamente em sua criação literária; é antes uma forma de empregar o discurso oral, a fala e sua espontaneidade, na criação literária. O pensamento do escritor sobre a ideia de livro conduz todo o tom do ensaio. Ele constata ainda que as mudanças tecnológicas de registro da voz irão, no futuro, transformar a civilização do livro em uma civilização do audiovisual: “é por isso que todo escritor honesto se encontra hoje diante da questão do livro. [...] Quais são suas reais superioridades, se existirem, em relação às outras formas de se conservar o discurso? Como melhor utilizar suas vantagens?”<sup>47</sup>. Em resposta, para ele, a única superioridade tanto do livro quanto de qualquer escritura encontra-se no fato de apresentarem os discursos de forma simultânea aos olhos (apresentação espacial), sendo que nossos ouvidos só os podem captar de modo sucessivo (apresentação temporal).

A exploração da apresentação espacial do discurso, segundo Butor, é o que torna o livro superior às demais mídias. Ao transformar o discurso estadunidense nessa apresentação espacial, pode-se considerar que ele tenha recorrido ao seu estudo sobre a obra de Mallarmé como uma das fontes de inspiração para a *mise en page* de seu livro ou como justificativa para ir além com sua escrita experimental, rompendo com a narrativa linear esperada para o texto em prosa. Digo uma das fontes, pois nesse ensaio ele analisa também a horizontalidade, a verticalidade e a obliquidade presentes na obra *Pantagruel*, de Rabelais. Como será mostrado na página de datiloscrito de *Mobile* e na sua correspondente no texto da obra completa, esses elementos também fazem parte da escrita experimental de Butor. Reforçando seus argumentos sobre o que pensa a respeito do livro e do futuro desse suporte, o escritor analisa a obra de Mallarmé a partir de quatro princípios que considera essenciais, mas apenas três deles serão aqui estudados<sup>48</sup>, a saber: o corpo das letras; o branco da

---

<sup>46</sup> Minha tradução de: “[...] quand je voyageais de plus en plus, je me suis efforcé de faire parler les gens que j’avais rencontré, par exemple, lorsque j’ai voulu parler des États-Unis, le seul moyen pour moi c’était de trouver du discours américain, du langage américain à faire passer en français. [...] **J’ai donc essayé de faire parler les Américains eux-mêmes, j’ai tendu une espèce de micro, si vous voulez, à la population américaine.**” BUTOR, M. *Mobile*, op. cit., n. p.

<sup>47</sup> Minha tradução de: “c’est pourquoi tout écrivain honnête se trouve aujourd’hui devant la question du livre. [...] Quelles sont ses véritables supériorités, s’il en a, sur les autres moyens de conserver le discours ? Comment utiliser au mieux ses avantages ?” BUTOR, M. *Le livre comme objet*, op. cit., p. 450.

<sup>48</sup> O princípio da entonação não pode ser analisado tendo por referência o datiloscrito presente por não haver nesse documento elementos textuais que indiquem a leitura em voz alta ou o naipe da voz (como soprano, contralto, baixo) de quem a realiza. Para um estudo desse princípio, seria necessária a consulta de outros datiloscritos em que esse possa se fazer presente. *Ibid.*, p. 462.

página; as cores tipográficas. Esses servirão, a seguir, de orientação para a análise de *Mobile* a que este artigo se propõe.

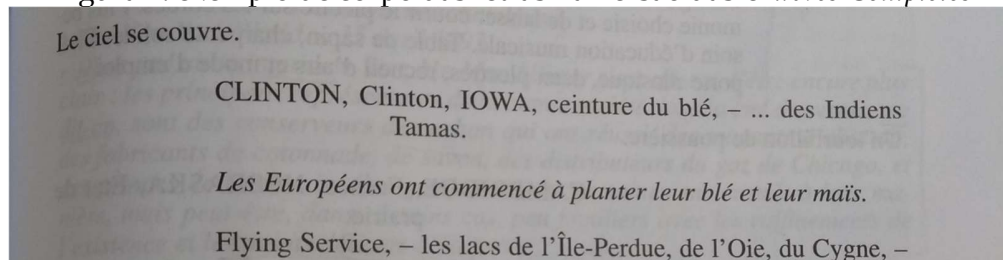
## O corpo das letras

Sobre o corpo das letras, Michel Butor afirma que:

**As diferenças de intensidade na emissão das palavras são traduzidas pelas diferenças no corpo das letras.** As palavras pronunciadas mais intensamente e que pertencem, no caso desse poema, a uma proposição principal, são impressas em caixa alta. **A ordem das intensidades em Mallarmé equivale à das subordinações.**<sup>49</sup>

Na versão de *Mobile* presente na obra completa do escritor, tem-se o seguinte exemplo de emissão vocálica marcada pela diferenciação do corpo tipográfico:

Figura 1: exemplo de corpo das letras na versão das *Ceuvres Complètes*

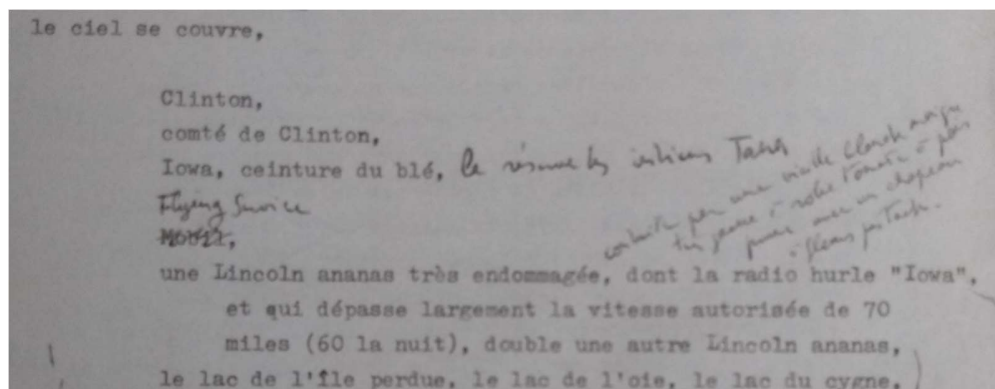


Fonte: BUTOR, M. *Mobile*, op. cit., p. 169

Assim como analisado por Butor no poema de Mallarmé, em *Mobile* tem-se também os topônimos atuando como elementos de coordenação das demais lexias, que são, portanto, subordinadas aos primeiros. A passagem do datiloscrito para a versão editada indica que a diferença no corpo das letras aconteceu em uma etapa posterior à da escritura da obra, marcada pela diferenciação entre os topônimos em caixa alta e o restante do texto em caixa baixa. Esses topônimos são, pois, pronunciados com mais intensidade, o que estabelece uma certa hierarquia entre as palavras do texto pronunciadas de forma mais intensa e as que são pronunciadas menos intensamente. No exemplo retirado do datiloscrito, abaixo, vê-se que “Clinton” e “Iowa” não receberam ainda o tratamento de intensidade na emissão vocálica, sendo neste momento do datiloscrito considerados no mesmo nível de emissão vocálica que as demais lexias.

Figura 2: exemplo de corpo das letras no datiloscrito

<sup>49</sup> Minha tradução de: “**Les différences d’intensité dans l’émission des mots sont traduites par des différences des corps.** Les mots prononcés fort, et qui appartiennent dans le cas de ce poème, à la proposition principale, sont imprimés en caractères plus gros. **L’ordre des intensités chez Mallarmé équivalent à celui des subordinations.**”



Fonte: Ms 700, cf. Ms BUT 5, feuillet 21, apud BUTOR, M. *Ceuvres complètes de Michel Butor – le génie du lieu 1*, op. cit., p. 906.

Há, ainda, nos exemplos acima, demais alterações de grande importância para a gênese da obra. A primeira delas é a presença de toda uma frase em itálico, que não consta no datiloscrito e que será tratada no terceiro tópico desta análise, juntamente com os trechos manuscritos e que ou não foram incluídos na obra editada ou foram incluídos de modo diferente. Por fim, há ainda a alteração do branco da página, muito relevante para Mallarmé e bastante explorado no ensaio de Butor, que será analisado a seguir.

### *O branco da página*

Para Michel Butor, os brancos da página “indicam os silêncios: brancos entre parágrafos ou estrofes, mais ou menos espaçados, brancos no interior das linhas, mais ou menos longos, e, sobretudo, deslocamentos maiores ou menores de uma linha a outra”<sup>50</sup>. No exemplo anterior, é possível perceber que no datiloscrito havia uma ideia de lista partindo do topônimo Clinton, conforme transcrição a seguir:

Transcrição parcial (FIG.2):

Clinton,  
comté de Clinton,  
Iowa, ceinture du blé, *la réserve des indiens Tamas*

*Flying Service*

~~Mobil,~~

Na versão impressa, no entanto, essa ideia de lista é modificada, conforme FIG.1. A ordenação do texto no datiloscrito segue a verticalidade da página, sendo essa característica substituída pela horizontalidade e pela diferenciação no corpo das letras. Retomando o ensaio, como dito anteriormente, Butor estudou profundamente a verticalidade por meio das listas presentes na obra *Pantagruel*. A esse respeito, ele afirma:

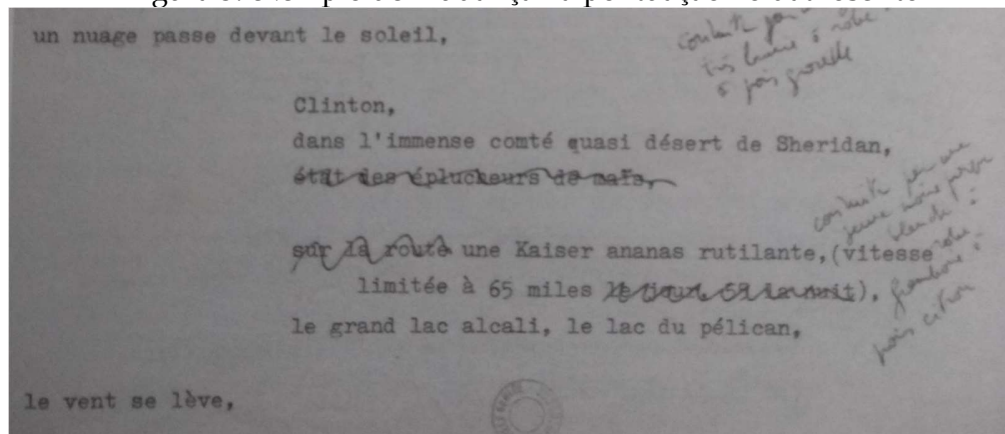
<sup>50</sup> Minha tradução de: “indiquent les silences : blancs entre les paragraphes ou strophes, plus ou moins épais, blancs à l’intérieur des lignes, plus ou moins longs et surtout décalages plus ou moins grands d’une ligne à l’autre”. BUTOR, M. *Le livre comme objet*, op. cit., p. 462.

Inútil hoje relembrar a imensa importância da enumeração na literatura clássica, seja na Bíblia, em Homero, nas tragédias gregas, em Rabelais, Hugo, ou nos poetas contemporâneos.

Em suas estruturas, as listas podem ser tão variadas quanto as frases:  
abertas ou fechadas [...]  
amorfas ou ordenadas [...]  
simples ou complexas [...].<sup>51</sup>

A lista presente na transcrição acima apresenta uma limitação, orientando o leitor para que esse possa completar cada elemento da listagem com as subordinadas que estejam vinculadas à ideia de viagem pelo território que apresenta, sendo também uma listagem ordenada (indica o percurso: o ponto de partida e o de chegada), podendo, por fim, ser considerada tanto simples como complexa, a depender de como o leitor apreende o campo semântico explorado pelo narrador. Na versão do texto das obras completas, ao modificar a apresentação da listagem dos topônimos, alterando o corpo das letras para marcar a intensidade de sua pronúncia. Butor modifica também a percepção do branco da página ao alterar a pontuação. Percebe-se que na transcrição acima, em relação à FIG.1, o escritor substituiu todas as vírgulas empregadas no final dos parágrafos por pontos finais. Nos exemplos a seguir, que trazem os parágrafos finais da página, é possível observar que a ideia inicial era o emprego da vírgula até mesmo na última frase da referida página, ligando todos esses elementos aos da página seguinte, compondo assim uma grande subordinação entre os parágrafos. Com exceção do topônimo “Clinton”, todas as demais frases se iniciam com letra minúscula, indicando também essa mesma ideia de se tratar de uma única frase que reúne os parágrafos e que está entrecortada pelos brancos.

Figura 3: exemplo de mudança na pontuação no datiloscrito



Fonte: Ms 700, cf. Ms BUT 5, feuillet 21, apud. BUTOR, M. *Ceuvres complètes de Michel Butor* – le génie du lieu, op. cit., p. 906.

<sup>51</sup> Minha tradução de: “Inutile aujourd’hui de rappeler l’immense importance de l’énumération dans la littérature classique, que ce soit dans la Bible, chez Homère, les tragiques grecs, Rabelais, Hugo, ou les poètes contemporains. // Dans leurs structures, les listes peuvent être aussi variées que les phrases : // ouvertes ou fermées [...] // amorphes ou ordonnées [...] // simples ou complexes [...].” Ibid., p. 457-458.

Essa ideia de inversão da ordem dos elementos sintáticos está bastante presente em *La Modification*<sup>52</sup>. Como evidenciado no exemplo que se segue, Butor faz com que o parágrafo caiba na frase, e não o contrário:

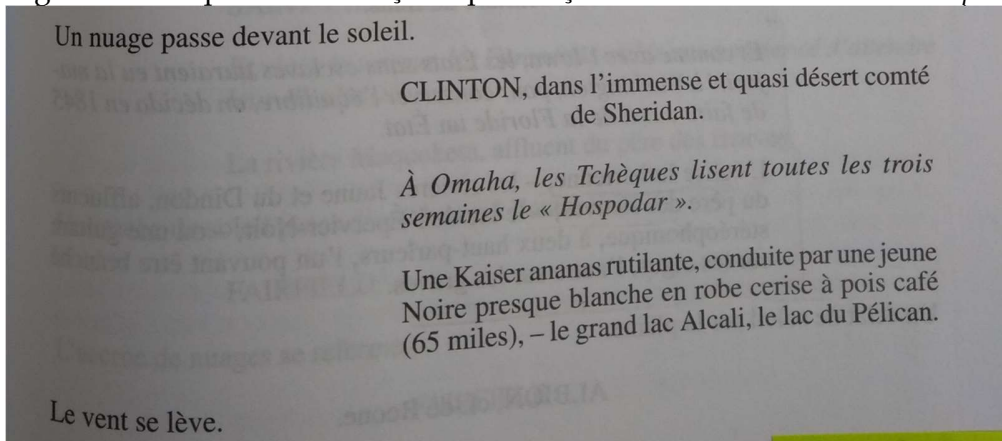
Le gage de cette décision enfin prise de rompre, de vous libérer de tout ce harnais de vains scrupules, de toute cette lâcheté paralysante, d'enseigner à vos enfants aussi cette liberté, cette audace, de cette décision qui a illuminé de son reflet, qui vous a permis de traverser sans y succomber, sans renoncer à tout, sans vous perdre à jamais, toute cette semaine de pluie, de cris et de malentendus,

Le gage de ce voyage secret pour Henriette, parce que, si vous lui aviez bien dit à elle que vous alliez à Rome, vous lui aviez caché vos raisons véritables, secret pour Henriette qui ne sait que trop bien pourtant qu'il y a derrière ce changement d'horaire un secret, votre secret, dont elle sait bien qu'il a nom Cécile, de telle sorte que vos mensonges à son égard ne sont pas complètement des mensonges, ne pouvaient être complètement des mensonges puisqu'ils sont malgré tout (on a le droit de les considérer sous cet angle) une étape nécessaire entre vous si profondément obscurcie pour l'instant, vers sa délivrance à elle aussi dans sa séparation d'avec vous, vers sa libération à elle aussi dans une certaine faible mesure,

secret parce que l'on ignore, avenue de l'Opéra, votre destination, parce que nul courrier ne pourra vous y rejoindre [...],<sup>53</sup>

Percebe-se, nesse exemplo do neorromance butoriano, a mesma estrutura pretendida no datiloscrito: todos os parágrafos compõem uma única frase e representam subordinações dentro de subordinações, tornando árduo o trabalho de identificar o elemento de coordenação sintático. A ligação entre *Mobile* e o *Nouveau Roman* parece bem mais estreita ao se tomar essa folha de datiloscrito como exemplo. A construção sintática inicialmente pretendida na escrita experimental de Butor é muito semelhante à de seu terceiro romance. Entretanto, essa estrutura sintática invertida será rompida na versão final, modificando, assim, o processo de leitura da obra:

Figura 4: exemplo de mudança da pontuação na versão das *Ceuvres Complètes*



Fonte: BUTOR, M. *Mobile*, op. cit., p. 169.

<sup>52</sup> BUTOR, M. *La modification*, op. cit.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 40-41. Grifos meus.

O efeito gerado pela mudança na pontuação age diretamente na percepção do branco da página. A leitura que se empreende na versão editada dá origem a uma nova forma de contato entre os parágrafos, que não mais necessita da vírgula para ligar os elementos da página. É graças a essa mudança de pontuação, e ao efeito que ela gera sobre o branco da página, que Butor torna possível ao mesmo tempo a mescla e a dissociação dos textos provenientes de gêneros textuais distintos. Antes, na versão do datiloscrito, era possível apreender apenas a mescla entre esses gêneros textuais, que eram indissociáveis entre si.

Em relação à decalagem em direção à esquerda, Butor afirma que o efeito do branco da página “é um silêncio sublinhado que o leitor deverá fazer saltar ao acentuar essas duas ‘bordas’, a palavra que precede e aquela que segue”, diferentemente da decalagem em direção à direita, em que o leitor “deverá, ao contrário, fazê-la fluir ao atenuar suas bordas, diminuindo a intensidade das palavras de cada lado”<sup>54</sup>. A interrupção pelo emprego do ponto final estabelece uma ruptura entre esses enunciados e os demais apresentados, destacando ainda mais o efeito do branco tipográfico que, de certa forma, isola esses enunciados uns dos outros, dando origem a uma nova forma de contato entre eles – a uma nova fronteira de encontro de gêneros distintos no corpo da obra.

### *As cores tipográficas*

O que Michel Butor entende como as cores tipográficas, ou seja, o românico e o itálico, são representativos da transcrição de uma voz ou de um timbre na obra. Essas cores são de grande importância para o escritor, que ressaltou que “é preciso pouco a pouco que os escritores aprendam a manejar os diferentes tipos de letras, da mesma forma como os músicos, suas cordas, suas madeiras e suas percussões”<sup>55</sup>. Nas figuras analisadas anteriormente, percebe-se que as vozes que correspondem ao itálico não foram inseridas no datiloscrito, contemplativo apenas das vozes em românico. Aquelas se incorporaram à obra em etapa posterior da criação, evidenciando que esse processo da escrita experimental de Michel Butor ocorria em etapas. No que diz respeito à voz em românico, o datiloscrito apresenta modificações de grande importância, conforme transcrição abaixo:

Transcrição completa (FIG.2):

Clinton,  
comté de Clinton,  
Iowa, ceinture du blé, *la réserve des indiens Tamas*  
*conduite par une vieille blanche maigre*  
*Flying Service* *très jaune à robe tomate à pois*  
*Mobil,* *fraise avec un chapeau*  
*à pois pistache*  
une Lincoln ananas très endommagée, dont la radio hurle “Iowa”,  
et qui dépasse largement la vitesse autorisée de 70  
miles (60 la nuit), double une autre Lincoln ananas,  
le lac de l’île perdue, le lac de l’oie, le lac du cygne,

<sup>54</sup> Minha tradução de: “c’est un silence souligné, que le lecteur devra faire ressortir en accentuant ses deux « bords », le mot qui précède et celui qui suit”; “devra au contraire le faire couler en atténuant ses bords, en diminuant l’intensité des mots de chaque côté”. BUTOR, M. Le livre comme objet, op. cit., p. 462.

<sup>55</sup> Minha tradução de: “il faudra peu à peu que les écrivains apprennent à manier les différentes sortes de lettres comme les musiciens leurs cordes, leurs bois et leurs percussions”. Ibid., p. 463.

A passagem dessas modificações para versão da obra completa sofre alguns ajustes. No primeiro caso, a anotação “Iowa, ceinture du blé, **la réserve des indiens Tamas**” (grifos meus) transforma-se em “CLINTON, Clinton, IOWA, ceinture du blé, – **des Indiens Tamas.**”<sup>56</sup>. É provável que esse ajuste entre uma versão e outra tenha ocorrido pelo fato de essa frase aparecer no início do livro na versão das obras completas: “CORNING, IOWA, – **la réserve des Indiens Tamas.**”<sup>57</sup>. As reticências representam, portanto, uma indicação de reminiscência, que ocorre na versão final com todas as reservas indígenas, por exemplo: “EL DORADO, OKLAHOMA – **la réserve des Indiens Osages**”<sup>58</sup>, sendo retomada apenas como “OKLAHOMA, Middle West (... only), –... **des Indiens Osages**”<sup>59</sup>.

No segundo caso presente no exemplo acima, após a nova ordenação dos parágrafos na versão das obras completas (que passaram da ideia de listagem vertical para a de listagem horizontal), houve a exclusão de todo um segmento textual previsto nesse datiloscrito que, inclusive, apresenta uma expansão manuscrita para o parágrafo correspondente: foi excluído, portanto, todo o trecho sobre o veículo Lincoln (texto datilografado) e sobre a motorista (texto manuscrito e em azul na transcrição). Por fim, a única alteração que segue o que é apresentado no datiloscrito é a substituição de “Mobil” por “Flying Service”. Na transcrição a seguir, referente à FIG.3, é possível perceber que essa voz tipográfica em românico sofreu menos alterações na sua passagem do datiloscrito para a versão das obras completas (FIG.4):

Transcrição completa (FIG.3):

un nouage passe devant le soleil,

Clinton,  
dans l'immense comté quasi désert de Sheridan,  
~~état des éplucheurs de maïs,~~ **conduite par une**  
**jeune noire presque**  
**blanche à**  
~~sur la route~~ **une Kaiser ananas rutilante, (vitesse** **robe**  
**limitée à 65 miles le jour, 55 la nuit),** **framboise à**  
**le grand lac alcali, le lac du pélican,** **pois citron**

le vent se lève,

A condutora do veículo Kaiser, incluída em anotação manuscrita, está usando um vestido “cerise à pois café”<sup>60</sup> na versão das obras completas, mas ela permanece sendo uma jovem negra quase branca. As demais mudanças desse trecho, indicadas pelas rasuras no datiloscrito, sintetizam os conteúdos narrados, agindo também sobre a percepção do branco da página, que passa a ser mais expressivo na versão final.

Sobre as vozes (ou cores) tipográficas, no caso do datiloscrito, o escritor não indica que serão futuramente incluídos trechos em itálico. Em contrapartida, ao analisá-lo com sua página

<sup>56</sup> BUTOR, M. *Mobiles*, op. cit., p. 169.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.124.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 169.

correspondente na versão do texto das obras completas, o leitor pode observar um pouco do processo de construção das vozes em românico e perceber, na versão final, o efeito de leitura gerado pela inclusão das vozes em itálico. A tipografia representa, portanto, as múltiplas vozes presentes em *Mobile*, sendo essas mesmas vozes a origem da obra por serem resultado do desejo de Butor de fazer com que os outros falem. A tipografia representa as vozes que o *microfone* do escritor captou ao longo de suas viagens, sendo essas mesmas vozes a gênese de *Mobile*. Ao estender seu microfone e dar voz aos povos estadunidenses, Butor mesclou suas vozes às cores dos textos, a partir da mistura de gêneros textuais distintos e da alternância entre cores tipográficas, pintando com palavras, colorindo com vozes. Michel Butor transforma as tipografias em vozes e estas em gênese das cores. A escrita de seu pensamento é, portanto, resultado do encontro de vozes e de cores, na busca do escritor por inovar por meio do texto literário, transformando o livro em experimento de escritura, em espaço de encontro entre música, literatura e pintura.

### Considerações finais

É certo que a análise comparativa entre o ensaio e *Mobile* poderia ocorrer fora das obras completas, não dependendo dessas para tal articulação. Mas é graças a essa edição, que ocorreu com o escritor ainda vivo e participativo na sua concepção, que se pode identificar traços da escrita de seu pensamento, para além de sua obra. Essa escrita age como um pano de fundo nas obras completas, evidenciando-se pelas relações estabelecidas entre os tomos e dentro desses, com os textos que os compõem e com seus datiloscritos de referência. A inclusão de datiloscritos em cada tomo possibilita a análise cruzada entre esses e suas páginas correspondentes na presente edição, e de ambos com os textos ensaísticos, campo de exploração literária para Butor a partir dos estudos de outras obras e escritores. O processo criativo do escritor é, então, clarificado na edição das *Ceuvres Complètes*, que apresentam as falas de Calle-Gruber sobre Michel Butor leitor, passando por esses estudos ensaísticos do escritor, chegando, por fim, aos seus textos literários. Cabe, portanto, ao leitor de suas obras identificar as semelhanças dessas com as análises feitas pelo escritor, nos seus ensaios, e como ele usa as regras de outros escritores que estuda para inovar em sua criação literária, partindo de referências da literatura clássica.

É importante destacar mais uma vez o estudo sobre o livro que Butor apresenta no ensaio sobre a obra de Mallarmé “Le livre comme objet”<sup>61</sup>. A concepção de *Mobile* apresenta múltiplas possibilidades de leitura, através de capítulos não hierarquizados, podendo tanto serem lidos em sequência (leitura linear) quanto como verbetes (leitura enciclopédica). Esse ensaio representa, de certo modo, uma justificativa ou uma teorização sobre o que se passa na escrita experimental butoriana e em seu processo de leitura. De acordo com o escritor, mesmo os livros que se propõem a uma leitura linear:

Nós não lemos os livros inteiros. Eles são reservas de saberes dos quais podemos nos servir e que são organizados de tal forma que nós podemos achar, o mais facilmente possível, o ensinamento de que temos necessidade em um dado momento. De tal forma são os dicionários, os catálogos, os guias, instrumentos indispensáveis ao funcionamento de uma sociedade moderna, os livros mais lidos, os mais estudados; e,

---

<sup>61</sup> BUTOR, M. Le livre comme objet, op. cit.

se, costumeiramente, eles possuem pouco valor literário, é certamente um azar para nós.<sup>62</sup>

O poema de Mallarmé, segundo Michel Butor, também recorre a textos do cotidiano de aparente pouco valor literário, mas que servem como referência literária importante na criação do poeta, representando “uma elevação, ao nível do poema, de procedimentos já comuns em cartazes, em anúncios e no jornalismo”<sup>63</sup>, todos esses gêneros que também compõem a tessitura de *Mobile*. Ao se espelhar na escritura de Mallarmé, Butor vai mais além, apresentando um livro que seja coerente com os modos de ler dos leitores e que comunga em sua tessitura os livros mais lidos, pertencentes ao cotidiano.

Antes de concluir este artigo, é preciso retomá-lo uma última vez, em seu início, pelo título aqui proposto. O pensamento de Michel Butor está fortemente apresentado nos títulos de suas obras. De acordo com Calle-Gruber, a escolha desses títulos deve-se ao fato de serem palavras em sua essência mestiças, representativas de gêneros híbridos, portando em si volumes e formas variadas, transpassando para os livros que nomeiam a essência ou a inexatidão que carregam. A escrita de seu pensamento é manifestada em palavras como “móvil, passagem, graus, repertórios, bumerangue, cascata, improvisações, envios, matéria de sonhos – ao mesmo tempo títulos de obras e o nome de formas sem nome”<sup>64</sup>. São esses títulos que tornam a escritura de Butor em hospitaleira, ao proporem o outro como princípio do trabalho literário do escritor, transformando a escritura butoriana no campo das representações do leitor e na cartografia do imaginário<sup>65</sup>, sendo sua literatura a marca do encontro com a alteridade e seu discurso, com outras vozes e cores; o que resta desse encontro é transformado em literatura a partir dessa troca, das fronteiras e da escritura-mundo<sup>66</sup>.

### Agradecimento

À revisora e preparadora de textos **Alice Bedê Lotti** pela generosidade em realizar uma revisão tão primorosa, atenta e cuidadosa do meu texto. Não existem palavras suficientes e capazes de expressar minha alegria e gratidão pela parceria que nasce entre nós.

### Referências

BUTOR, M. *Pensées à voix haute*. Vincennes: Frémeaux, 2017.

---

<sup>62</sup> Minha tradução de: “Nous ne les lisons pas tout entiers. Ils sont des réserves de savoir dans lesquels nous pouvons puiser, et qui sont arrangées de telle sorte que nous puissions trouver le plus facilement possible le renseignement dont nous avons besoin à un moment donné. Tels sont les dictionnaires, les catalogues, les guides, outils indispensables au fonctionnement d’une société moderne, les livres les plus lus, les plus étudiés ; et si, bien souvent, ils n’ont que peu de valeur littéraire, cela certes est tant pis pour nous.” BUTOR, M. *Le live comme objet*. op. cit., p. 455.

<sup>63</sup> Minha tradução de: “une élévation au niveau du poème de procédés déjà courant dans l’affiche, l’annonce, ou le journaliste”. Ibid., p. 461.

<sup>64</sup> Minha tradução de: “mobile, passage, degrés, répertoire, boomerang, niagara, improvisations, envois, matière de rêves – à la fois des titres d’ouvrages et le nom des formes sans nom”. CALLE-GRUBER, *Le roman déménagement*, op. cit., p. 9.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> MORELLO, A. Butor, *œuvre des frontières et écriture-monde*. In: ARBEX, M.; ALLEMAND, R.-M. (Orgs.) *Universo Butor*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.

- \_\_\_\_\_.; Fruchon-Toussaint C. *À double titre: Michel Butor* [programa de rádio]. Paris, Radio France Internationale, 03 ago. 2013. [citado 12 nov. 2018]. Disponível em: <<https://savoirs.rfi.fr/br/apprendre-enseigner/culture/michel-butor>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Improvisations*. v. 12. Paris: La Différence, 2010.
- \_\_\_\_\_. Le livre comme objet. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Répertoire 1*. v. 2. Paris: La Différence, 2006.
- \_\_\_\_\_. Mobile [1962]. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Le génie du lieu 1*. v. 5. Paris: La Différence, 2007.
- \_\_\_\_\_. *La Modification*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.
- CALLE-GRUBER, M. *Cahiers Butor I: Compagnonnages de Michel Butor*. Hermann, 2019.
- \_\_\_\_\_. Le roman déménagement. In: BUTOR, M. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Romans*. v. 1. Paris: La Différence, 2006.
- \_\_\_\_\_. Michel Butor l’Hospitalier. In: BUTOR, M. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Romans*. v. 1. Paris: La Différence, 2006.
- \_\_\_\_\_. Les bonheurs de l’essai. In: BUTOR, M. *Œuvres Complètes de Michel Butor – Répertoire 1*. v. 2. Paris: La Différence, 2006.
- COULIBEU, P. *Michel Butor Mobile*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 2001. 1 DVD (61min.).
- KOYANO, A. L. S. “A co-construção da imagem de Michel Butor: argumentação em entrevistas literárias”. *Filologia e Linguística Portuguesa*, v. 21, n. 1, p. 115-138, ago. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/152711>>.
- MINISSIEU-CHAMONARD, M. *Michel Butor*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 2006.
- MORELLO, A. Butor, œuvre des frontières et écriture-monde. In: ARBEX, M.; ALLEMAND, R.-M. (Orgs.) *Universo Butor*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.
- PERUGINI, G. P. D. *Déconstruction et reconstruction chez Michel Butor et Alain Robbe-Grillet: contribution du nouveau roman à l’imaginaire social des Trente glorieuses (1946-1975)*. Lille/São Paulo, 2015. Tese (Doutorado) – École Doctorale Sciences de l’Homme et de la Société, Université Charles de Gaulle – Lille III/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- PRADO, D. S. *A recepção do ‘novo romance’ no ‘Suplemento literário’ do jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- YANOSHEVSKY, G. L’entretien littéraire - un objet privilégié pour l’analyse du discours ? *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], dez. 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, Disponível em: <<http://aad.revues.org/1726>>. Acesso em: 20 nov. 2018.
- ZICA, G. “A escrita experimental de Michel Butor”. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, maio-ago. p. 136-157, 2017.