

Raymond Roussel:

A chave unificada

César Aira*

314

Explicar mais uma vez o famoso “Procedimento” de Roussel é tempo perdido; por mais clara que seja a explicação, sempre ficará um mal-entendido. Roussel é a torre de Babel dos seus intérpretes e estudiosos. De algum modo, ele fez com que todos falassem idiomas diferentes. Cada artigo que se escreve sobre ele poderia se intitular: “Os erros mais frequentes que se comete ao falar de Roussel”. O preço que se paga por acreditar que se entendeu é acreditar que o outro, qualquer outro, o entendeu mal. Isto sim é explicável, ao menos parcialmente: um escritor único, que não entra em nenhuma das categorias em que se classificam os demais escritores, continua sendo único na recepção, ou seja, torna único o leitor, que se sente separado de todos os outros leitores pelo abismo do erro. Algo parecido acontece quando o diálogo não é mais entre especialistas, mas entre aquele que sabe, que dedicou anos e paixão à leitura de Roussel, e aquele que não sabe mas gostaria de saber: a distância entre ambos é excessiva. Nós, rousselianos, sabemos demais sobre Roussel; há demasiada erudição construída ao seu redor, e lemos tudo, incorporamos tudo ao corpus, porque tudo é pertinente, dada a qualidade de Mundo que têm Roussel e sua obra, qualidade que este fato precisamente confirma. Quem quer entender o Mundo deverá deixar de lado a categoria do pertinente, porque tudo o é, e é isso o que o faz Mundo. “Aquele que não sabe mas gostaria de saber”, por sua parte, na realidade não quer saber sobre Roussel, mas sobre os que sabem: por que um autor menor e excêntrico suscita uma

* Tradução de Byron Vélez Escallón e Joca Wolff. Publicado em *Evasión y otros ensayos* (Buenos Aires: Literatura Random House, 2018). Agradecemos ao autor pela cessão dos direitos de publicação.

paixão tão pertinaz em seus poucos e excêntricos leitores, por que não entram em acordo para localizar seus méritos.

Ainda assim, a tentação de explicá-lo de novo se torna irresistível, talvez não só por motivos psicológicos, mas por uma condição inerente à obra, que exige a multiplicação do único no seio do mal-entendido. Voltar a explicá-lo tem algo de prova de laboratório. O resultado da prova não pode ser outro senão revelar um erro a mais e, a partir dele, revelar a curiosa propriedade dos erros sobre Roussel, a de não serem erros.

Pois bem, um dos erros mais frequentes quando se fala de Roussel é confundir seu Procedimento particular com o procedimento em geral. Um procedimento é um método para gerar argumentos narrativos, histórias. Também poderia haver procedimentos para gerar argumentos de outro tipo, poéticos, científicos e até filosóficos; mas no fundo serão sempre relatos. Esse método poderia consistir em extrair palavras ao acaso do dicionário, ou de um chapéu, e armar uma história que fosse da primeira palavra à segunda, da segunda à terceira... Se a primeira palavra que saiu da cartola é “colher”, a segunda “mercúrio”, a terceira “bactéria”, a história poderia ser sobre um jogo de prataria no palácio do rei de um país cujo principal produto de exportação é o mercúrio, e uma colher dessa prataria aparece com uma estranha marca durante um jantar... e dessa marca sai a fórmula para criar uma bactéria que se alimentaria de mercúrio e levaria o país à ruína... Improviso um exemplo qualquer, indigno das luminosas invenções de Roussel, mas ao mesmo tempo perfeitamente apto uma vez que o acaso que preside este tipo de construções neutraliza as categorias habituais do juízo. (Daí que não seja necessário se apressar para contradizer quem opina, depois de lê-lo, que Roussel é um grande escritor, ou medíocre, ou mau). O procedimento poderia ser qualquer outro, usando imagens recortadas de revistas ou misturando manchetes de jornal. Não precisa ser muito criativo ou rebuscado, basta que sirva ao propósito de colocar o acaso a serviço de uma formação linguística qualquer, que depois a honestidade do escritor (a honestidade de um bom jogador, que não trapaceia) usará para criar uma história. (Ou trapaceando, dá no mesmo). Como se vê pelo exemplo anterior, o da colher e do mercúrio, o procedimento não fornece a história pronta mas os elementos para fazê-la e com os mesmos elementos pode-se

inventar histórias diferentes, melhores ou piores conforme quem as fizer. Para Roussel isso era claro: “assim como se pode fazer bons ou maus versos com as rimas, com este procedimento se pode fazer bons ou maus livros”.

A alternativa ao uso de um procedimento é inventar histórias como sempre se fez, tirando-as da imaginação ou da memória, ou das infinitas combinações, em diferentes proporções, de imaginação e memória (e, seria preciso acrescentar, desejos conscientes e inconscientes, rancores, afinidades, antipatias, ideologias e todo o resto da panóplia psicológica). Se sempre foi assim, e todas as obras-primas da literatura (menos as de Roussel) foram feitas assim, por que inovar? O simples fato de que seja o que todos fazem, e que sempre se tenha feito assim, é um bom motivo para tentar algo diferente. Através do procedimento, o escritor se libera das suas próprias invenções, que de algum modo sempre serão mais ou menos previsíveis, pois sairão dos seus mecanismos mentais, da sua memória, da sua experiência, de toda a miséria psicológica perante a qual a maquinaria fria e reluzente do procedimento luz como algo, enfim, novo, estranho, surpreendente. Uma invenção realmente “nova” nunca sairá dos nossos velhos processos mentais, onde tudo já está condicionado e consabido. Só nos dará esse novo o acaso de uma maquinação alheia a nós.

316

“Alheia a nós”... mais ou menos. Porque o procedimento, como disse, nos dá as peças do quebra-cabeças, mas somos nós que devemos montá-lo. De qualquer modo, um efeito dessa alheidade é que, bem usado, o procedimento gera um história tal que o leitor se perguntará: como ele foi pensar nisso? A resposta reconduz às explicações do Procedimento, mas a pergunta já é eloquente por si. Quer dizer que só podemos pensar naquilo que foi predeterminado pela nossa história, mentalidade, meio, época, etc. As formações que o procedimento propicia, ao contrário, estão livres desses condicionamentos.

(Estes raciocínios admitiriam, me parece, uma objeção de segundo grau. Se o procedimento serve para nos dar uma história que estaria vedada a nossa limitada capacidade de invenção... os fatos reais da nossa vida, da nossa biografia, não nos dão os mesmos elementos, independentemente de nossa imaginação ou capacidade de inventar? Dito de outro modo, nossa

vida, o que nos aconteceu ou aconteceu em nossa família e entorno, não é tão objetivo quanto o acaso?).

Dito tudo isso, digamos que o Procedimento usado por Roussel foi um entre todos os que se poderia usar. Consistia em encontrar e desenvolver frases inesperadas, provenientes de homônimas, deformações, segundas e terceiras acepções, todo tipo de jogos de palavras a que tão bem se presta o francês. Por exemplo, pegava uma frase feita qualquer, *demoiselle à prétendant* (senhorita com pretendente) e a submetia a variações homofônicas que davam em *demoiselle* (maço de calceteiro) *à reître* (um tipo de soldado alemão ou centro-europeu) *en dents* (feito com dentes). A história que nasceu desses três elementos foi a de um maço modificado que compunha com dentes um mosaico representando um soldado. Tornar isso verossímil, sem deixar pontas soltas, obrigou-o à invenção de uma complicadíssima máquina, várias histórias colaterais e as subsequentes digressões científicas, isso tudo ocupando trinta densas páginas de *Locus Solus*. Não vale a pena se deter na descrição do Procedimento de Roussel, que ele próprio fez em seu livro-testamento, *Como escrevi alguns de meus livros*. Poderia ter sido qualquer outro procedimento. Este evidentemente era o que ele considerava mais produtivo, mas talvez só porque não achou outro ou não quis procurar. Portanto, é um erro dos estudiosos de Roussel (e esse sim o mais frequente) o de se encarniçar na descrição do Procedimento e praticamente limitar a interpretação e apreciação da sua obra a essa descrição.

317

E no entanto... Aqui é onde se prova que os erros cometidos com Roussel têm a curiosa propriedade de deixar de serem erros. Porque há um ponto em que a diferença entre geral e particular se desvanece: o único escritor que usou um procedimento para gerar histórias foi Raymond Roussel e o único procedimento que se usou nunca foi o dele. Daí que o erro de confundir procedimento geral com procedimento particular se transforme no erro de diferenciá-los.

O procedimento serve somente para gerar o argumento. Depois, uma vez escrita a história, o procedimento desaparece, fica oculto, é tão parte da história quanto o fato de o autor ter usado tinta azul ou tinta preta para escrever, ou qualquer outro dado desprovido da menor importância para

entender ou julgar o texto, ou para desfrutá-lo. Nesse ponto, Foucault se equivocou no seu livro sobre Roussel, ao dizer que quem não souber francês e, portanto, não captar os jogos de palavras subjacentes às histórias, perderá algo na leitura de Roussel. Acho um grave erro da parte dele. O procedimento é uma ferramenta do autor (de Roussel, porque não houve outro), e não concerne ao leitor. Uma ferramenta que lhe permitiu encontrar as histórias mais estranhas, as invenções mais esquisitas e surpreendentes, em que jamais pensaria se tivesse confiado na sua própria invenção. Por isso, traduzir Roussel não só é possível mas conveniente e lê-lo em tradução a outra língua (pelo menos nas suas obras em prosa, quer dizer, as feitas segundo o Procedimento) é o único jeito de apreciá-lo plenamente, visto que ao afastá-lo do francês se consuma o ocultamento da gênese.

Um biógrafo e estudioso, Mark Ford, diz das *Impressões da África*: “cada episódio põe em prática um enigma linguístico”, e mais adiante fala das “charadas narrativas que o procedimento gera”. É o mesmo erro que cometem quase todos rousselianos. Essas charadas são resolvidas pelo autor, não pelo leitor. Roussel as resolveu e a solução resultou nos seus romances, oferecidos ao leitor como pura leitura, como leitura de romances de Júlio Verne, nem mais nem menos. Nesse ponto o erro frequentíssimo dos hermeneutas deriva de uma confusão ou contaminação das figuras do leitor e do escritor. O procedimento é um procedimento de escritura, não de leitura, e toda sua eficácia se revela diante de uma leitura de leitor puro, infantil, sem vestígios de escritor.

Esta foi a leitura que se fez dos seus livros enquanto ele vivia. A revelação do mecanismo produtivo, ele deixou escrita para que fosse publicada depois da sua morte. Antes, ninguém sabia da existência do Procedimento e se acreditava de boa fé que essas fantásticas invenções saíam da sua cabeça. E saíam realmente, porque o Procedimento é apenas uma ferramenta descartável, que só funcionou nas mãos de Roussel. Mas a obnubilação produzida pela revelação do Procedimento fez com que ninguém conseguisse lê-lo com a correta admiração do leitor puro; interpôs-se o conhecimento da maquinaria de invenção.

Mas seria preciso examinar essa admiração. Para aqueles leitores, os que o leram enquanto ele vivia, os leitores junto aos quais Roussel buscou o

elogio (e o buscou patologicamente), o que era sua obra? Deduzi-lo a partir dos dados disponíveis é um exercício de leitura retrospectiva, um dos tantos exercícios que a interpretação de sua obra impõe e que, automaticamente, levam da leitura à escritura. Isto explicaria por que se escreve tanto sobre Roussel e por que seus admiradores mais entusiastas são escritores; os leitores enquanto leitores costumam se sentir perplexos diante desse entusiasmo, e diante da obra. Ele a propunha como um equivalente dos seus autores favoritos, Júlio Verne, Pierre Loti. Para a freguesia dessas leituras, o que se propunha era um pouco “esquisito” demais, mesmo na sua narrativa (os dois romances e as duas peças teatrais), para não falar da sua poesia descritiva, e muito menos das *Novas Impressões da África*, com o jogo dos parênteses. Mas foi lido e admirado, embora nem sempre por quem ele teria escolhido; por exemplo, os surrealistas, de cujos elogios ele tinha motivos para suspeitar, porque o colocavam na rubrica das recuperações de extravagantes curiosos, ingênuos ou loucos, como Brisset.

319

Entre os testemunhos que ficaram das leituras contemporâneas de Roussel, prévias à revelação do Procedimento (as de Montesquiou, Breton, Raymond Queneau e outros), a mais aguda é a que fez um escritor argentino, José Bianco, num artigo publicado no suplemento literário do jornal *La Nación* de Buenos Aires, em março de 1934, um ano antes da publicação de *Como escrevi alguns de meus livros* (e meses após a morte de Roussel em Palermo, fato que aparentemente Bianco desconhecia).

Bianco, é claro, surpreende-se diante da estranheza dessa obra, estranheza que atribui a um agente incerto e prestativo como é a “fantasia”: “o sonho mágico que é a fantasia de Roussel”. Mas, intuindo a existência de algo oculto, Bianco faz Roussel administrar essa “inesgotável fantasia” “com rigorosa lógica de demente”, ou com “uma exasperante meticulosidade de engenheiro”. Postula duas fases: a fantasia criadora, onírica, cósmica, e então uma estrita e vigiada racionalidade para transmitir essa fantasia. Compara-o com Daisy Ashford, a menina autora de *The Young Visitors*, pela lógica que a criança exige, mas também pela gratuidade das suas invenções. “Sábios e fascinantes jogos de crianças”, diz, e descreve a população dos seus romances como “uma atraente panóplia infantil”.

Bianco, fino leitor, adivinha obscuramente o suplemento oculto na obra de Roussel, esse Procedimento que se revelaria um ano mais tarde. “É preciso um terrível talento para tornar suportável um pouco de gênio”, diz no seu artigo. Desse “pouco de gênio” não pode dizer nada, já que é a invenção de um modo diferente de criar; o “terrível talento” é o visível, a espantosa laboriosidade da criança ou do louco para conseguir o que quer.

Ainda mais próximo do segredo Bianco está neste elogio: “Qualquer escritor parece indigente se comparado com Roussel, até as elucubrações de Poe têm algo de monótonas, limitadas...”. Esta última palavra acerta para além do que se propõe. Certamente, tanto Poe como qualquer outro escritor estão limitados pelo seu poder criativo pessoal, sua imaginação, sua inteligência. Roussel, ao utilizar um mecanismo acionado pelo ilimitado do acaso, pode operar com uma latitude sem fronteiras pessoais. (Isso também foi entrevisto por outro antecipador, Raymond Queneau, que em 1933 disse: “Roussel cria mundos com uma potência, uma originalidade, uma inspiração, de que até hoje Deus acreditava ter a exclusividade”).

320

Bianco aproxima Roussel e Proust: “idêntica ociosa e magnífica gratuidade”. Jean Cocteau, que conviveu com Roussel numa clínica de desintoxicação, o aproxima também de Proust, pela sua aparência física: ambos provinham do mesmo meio, diz, tiveram educação e experiências equivalentes, moviam-se entre a mesma gente. A aproximação é intrigante; dir-se-ia que não poderiam ter tomado caminhos literários mais divergentes. Proust elegeu os limites biográficos da sua experiência e da sua sensibilidade, e os fez explodir de dentro; Roussel, o mais impessoal e o menos autobiográfico dos escritores, chegava pelo caminho oposto à mesma “ociosa e magnífica gratuidade”.

Mas é quando se refere à dificuldade de falar sobre Roussel que José Bianco mais se aproxima da descoberta do Procedimento: “Sobre Roussel é impossível escrever. Não está só para além da literatura como também da crítica. Devo me limitar a uma série de cansativos balbucios de entusiasmo, como esses que algumas mulheres lançam diante das obras de arte, quando não acham um argumento válido que possa explicar razoavelmente a sua admiração”. É verdade, nada mais difícil do que expressar o prazer estético quando este, em palavras de Hegel citadas por Breton a propósito de

Roussel, “depende exclusivamente do modo como a imaginação se põe em cena, e como só põe em cena a si mesma”. A obra de Roussel torna intransponível essa dificuldade, mas aí é que está o recurso de voltar a explicar o Procedimento para esquivá-la.

Podemos nos perguntar por que Roussel revelou o segredo de seu Procedimento. Teria suspeitado que era a sua melhor criação, a criação das criações, e que era a única coisa que poderia lhe dar a glória que desejava e que talvez tivesse começado a suspeitar que seus livros não lhe dariam? Fez a revelação no livro *Como escrevi alguns de meus livros*, preparado por ele para edição póstuma; é uma compilação de textos juvenis, inéditos, esboços de romance. Precedido pela revelação propriamente dita, que é o único texto “normal” que Roussel escreveu, sua “busca do tempo perdido”, um relato psicológico, biográfico, alheio a qualquer procedimento ou método. Talvez a explicação dessa manobra póstuma seja simplesmente que existia um segredo, e o Ativo de um segredo é a sua revelação. Nem todo escritor, ou nenhum escritor, tem um segredo que possa ser revelado limpamente em vinte páginas como o seu. Um segredo que, apesar de intuído ou suspeitado, tinha se mantido secreto para todo mundo.

321

A decisão ficou sob a égide da obrigação moral ou profissional: “me parece que é meu dever revelá-lo, pois tenho a impressão de que escritores do futuro poderiam talvez explorá-lo com proveito”. Com isso está propondo uma separação, entre seu Procedimento, que poderia servir para outros escritores, e sua obra que, ainda que realizada com esse Procedimento, torna-se independente dele uma vez escrita e se oferece aos leitores como literatura convencional. O tempo desmentiu-o clamorosamente a ponto de inverter sua suposição. Hoje, a julgar pelo que se escreve sobre Roussel, sua obra é o Procedimento, e o que ele justificadamente dava por sua obra (isto é, a matéria visível de seus romances, a Gala dos Incomparáveis, o jardim de Canterel e todas suas demais invenções) tornou-se apenas o suporte do Procedimento. Tal como resultaram as coisas, oferecer para uso geral o Procedimento rousseliano foi como se Cervantes tivesse oferecido a outros autores o “procedimento” de escrever sobre um leitor de romances de cavalaria que a leitura faz perder o senso e que começa a alucinar, etc.

A Contradição Principal em Roussel se dá entre o Procedimento e a Obra. Mas a obra se estende para além dessa dupla, pois as obras escritas com o procedimento são somente quatro e Roussel escreveu outros três livros, tendo especificado que não tinham surgido de nenhum procedimento; foram escritos em versos, rimados, e como ele disse que o Procedimento “em suma, está aparentado com a rima”, quando não usou o Procedimento usou sua parente, a rima. Ou, ao revés, só podia escrever em prosa se havia um procedimento aparentado com a rima; em verso, onde já havia a rima (e o metro), não precisava dele.

Não é só do auxílio do acaso formal da rima que ele precisa nesses livros alheios ao Procedimento. Neles há um estrito plano de produção, em geral associado à descrição. Aqui há uma intenção levemente perversa (também se poderia dizer “vanguardista”, não fosse o fato de Roussel ter sido o exato oposto de um vanguardista) de fazer trabalhar a inadequação. Porque o verso medido e rimado seria o último formato que ocorreria a um escritor para fazer a descrição detalhada de seres e objetos concretos visualizados previamente.

322

O primeiro foi *La Doublure*, escrito na primeira juventude, que consiste principalmente em uma descrição (de duzentas páginas) do desfile de bonecos “cabeçudos” no carnaval de Nice. Outro, *La Vue*, três longos poemas que descrevem com minúcia de microscópio singulares fotografias ou desenhos em preto e branco. E, finalmente, o seu último livro, as *Novas Impressões da África*, cujo plano inicial era, como em *La Vue*, a descrição de imagens dentro de objetos pequeníssimos e acabou sendo uma série de enumerações associativas e comparativas, numa estrutura de frases imbricadas mediante parênteses (chega a ter mais de dez níveis parentéticos). Também em verso, também descritivo, há um poema adolescente, *Minha alma*, em que a aproximação descritiva fica subordinada ao projeto de levar uma metáfora até as suas últimas consequências. A metáfora é a da alma do poeta como uma mina de que são extraídos metais preciosos. O desenvolvimento, em centenas de versos, descreve até o mais exasperante detalhe o trabalho numa mina.

No título do livro-testamento, *Como escrevi alguns de meus livros*, fica implicitamente sublinhada a palavra “alguns”. No texto, a declaração é

tão lacônica quanto taxativa: “Não é necessário esclarecer que meus outros livros, *La Doublure*, *La Vue* e *Novas Impressões da África*, não têm absolutamente nada a ver com o procedimento”. Embora isso coloque esses “outros livros” num patamar distinto, também se acentua a sua existência. Daí que tenham excitado o interesse crítico, pelo menos nas margens do interesse desproporcional dirigido ao Procedimento. E, um passo mais à frente, postularam o enigma da obra como totalidade. O que une as duas metades da produção de Roussel, as feitas com e sem o Procedimento? Porque a segunda não está marcada só pela ausência do Procedimento: é tão original e estranha quanto a outra, ou ainda mais. O problema não se colocaria se fossem livros convencionais, dos quais se pudesse pensar que foram férias do árduo trabalho dos romances. Como os astrofísicos que procuram a explicação geral que conjugue todas as explicações parciais dos diferentes fenômenos explicados do Universo, os rousselianos procuram a Chave Unificada de Roussel.

323

Eu acredito tê-la encontrado: o que há em comum em tudo o que escreveu, do princípio ao fim da sua vida, é simplesmente a ocupação do tempo. Escreveu para preencher de maneira sólida e constante um tempo vital que de outro modo teria ficado vazio. Para isso teve que inventar modos de escrever, marcos, formatos, que ocupassem a maior quantidade possível de tempo. O que têm em comum todos seus escritos? A semelhança com a solução de palavras cruzadas: a fusão de um máximo de significado com um mínimo de sentido. O que se traduz, precisamente, na ocupação do tempo.

A forja das homônimas no Procedimento, as trabalhosas verossimilizações, as explicações de complicadíssimas máquinas nunca vistas; e, fora do Procedimento, a esforçada redação dos alexandrinos, o achado das rimas... tudo se resolve no mesmo: o tempo que leva para fazer. O último livro, as *Novas impressões da África*, com seu mecanismo de parênteses, exacerba algo que sempre tinha estado ali. “Ninguém imagina o tempo imenso que exige a composição de versos desse tipo”, diz Roussel, e calcula que o poema, de umas quarenta páginas apenas, lhe tomou sete anos de trabalho sem pausa.

Contudo, dirão que isso é uma obviedade. Toda obra de qualquer escritor se fez ocupando o tempo que levou para escrevê-la. Mas acontece que em Roussel a ocupação do tempo está em primeiro plano e, se minha hipótese está certa, constitui o motivo de escrever. Observe-se que o seu testamento se intitula “*Como* escrevi...”, e não “por que”; em Roussel não há nenhum “por que”, só há um “como”; é uma técnica, algo que ocupa o tempo sem se dirigir a nenhum objetivo. A única resposta a um “por que”, a resposta teleológica, biográfica, a única finalidade a que pôde se agarrar, foram conceitos vazios como “a fama”, “a glória”, “a difusão” (*l'épanouissement*), a ponto de torná-los patologias (de que foi tratado e de que finalmente morreu).

Tudo o que escreveu compartilha esse ar de quebra-cabeças de montagem paciente e engenhosa; e a isso se soma sua gratuidade manifesta, a sua falta de qualquer mensagem, ideológica ou instrutiva; até seus admirados Verne ou Loti têm um componente educativo ou informativo; Roussel arma maquetes de Verne ou Loti despojadas desse componente, puramente formais. Finalmente, tampouco há elementos autobiográficos, isso ele tratou de deixar claro explicitamente. (“De todas as minhas viagens, nunca tirei nada para meus livros”). Então, o que resta, em termos de justificação ou explicação para ter escrito? Resposta: a ocupação do tempo.

E para além do trabalho de produzi-los, ou como consequência desse trabalho, seus textos, as invenções de seus romances cheiram a tempo. Isso é o que Duchamp deve ter sentido, ao dizer que a sua experiência de assistir à encenação das *Impressões da África* no teatro foi que ditou a direção que sua obra tomaria. E a obra de Duchamp também poderia ser vista como um grande aparato para ocupar o tempo sem impor objetivos de sentido. (Sua prática do xadrez e a lenda que ele próprio alimentou, de que tinha abandonado a arte para se dedicar ao xadrez, vão na mesma direção).

Em que outra coisa poderia tê-lo ocupado, o tempo, um homem como Roussel, rico, neurótico, educado para a inutilidade. É verdade que não foi o único homem rico, neurótico, desocupado que existiu. Nele parece ter havido uma sensibilidade especial ao uso do tempo. Embora a escrita o tenha absorvido quase por completo (ele deu um jeito para que assim fosse)

restaram margens, que ocupou em atividades também tipicamente de “uso do tempo”: as drogas, as viagens.

Isso não quer dizer que não seja um grande escritor. Pelo contrário. Tão ao contrário que podemos subscrever as palavras de quem o leu antes da revelação, José Bianco, Raymond Queneau: único, incomparável, primeira competição digna do Criador... Nenhum elogio é excessivo ao escritor que escreveu só para preencher o tempo e fez dessa ocupação a única matéria de sua obra. Porque também poderia ter ocupado seu tempo escrevendo romances como os de Dostoiévski, ou poemas como os de Verlaine, que não teriam sido menos eficazes nesse propósito. Mas então deveria ter escrito sobre seus sentimentos, ideias, experiências, e isso estava fora das intenções do grande dândi que foi Roussel. A literatura é toda feita de elementos extraliterários. O que aconteceria se tirássemos tudo o que nela é informação, comunicação, ideologia, autobiografia, opinião...? Se conseguíssemos isolar o puro mecanismo do que faz literária a literatura? Acredito que teríamos algo como *Locus Solus* ou qualquer outro de seus livros. Na sua concentração para encontrar formatos que lhe dessem uma plena ocupação do tempo, Roussel pôs de lado todos esses elementos e deixou a literatura nua.