

NOVOS CAMINHOS DO ROMANCE FRANCÊS CONTEMPORÂNEO

Edson Rosa da Silva *

Estudar a narrativa francesa contemporânea é penetrar num vasto terreno ainda bem pouco explorado. É, também, penetrar num campo verdadeiramente polêmico, pois, como mostra o livro de Hervé Hamon e Patrick Rotman, *Les intellocrates* (Paris, Ramsay, 1981), o poder da *intelligentsia* é que comanda, muitas vezes, os prêmios literários e fabrica o sucesso de certos escritores. É, ainda, para o leitor e para o pesquisador, sobretudo quando se acham distante do contexto intelectual francês, um risco sempre iminente de incorrer em erro de avaliação, uma vez que resenhas e críticas encomendadas pelas próprias editoras com vistas à publicidade e ao êxito comercial de seus livros não fazem o juízo adequado do valor dessas publicações. Como dizem Hamon e Rotman, uma "boa" crítica é também um "bom negócio". "E, como todo bom negócio, pode dar lugar a transações diretas ou indiretas, confessadas ou implícitas". Logo em seguida, concluem: "Nada mais demagógico [...] do que caracterizar em bloco "a" crítica como vendida ou capaz de se vender. Nada seria, porém, mais ingênuo do que ignorar esse importante parâmetro" (Cf. p. 105).

O Prof. Jeanyves Guérin da Universidade de Nanterre se pergunta, em uma mesa-redonda, publicada na revista *Esprit* (Paris, maio de 1985), se não deveríamos falar na morte do romance na França de hoje. Afirma que os romances dos anos 80, a que se refere mais precisamente, retomam sempre os mesmos temas (o tema do *eu*, por exemplo) e as mesmas receitas de composição, sem que haja uma maior preocupação com o social de nossos dias, ou, como assinala Maurice Mourier, outro componente da mesa-redonda, sem que haja uma preocupação com a linguagem narrativa, que cede o passo, muitas vezes, ao texto ditado e gravado, ou ao texto jornalístico travestido em romance.

Esboçamos essa polêmica para não ficar no simplismo de abordar uma questão tão complexa sem explicitar o cenário em que a discussão se anima e alimenta. Embora a problemática em foco seja o romance dos anos 80, os debatedores situam a questão a partir da década de 60, momento em que a estética francesa foi profundamente abalada pelas posturas de vanguarda.

*

A pesquisa que vimos realizando para a Universidade Federal do Rio de Janeiro e para o CNPq intitula-se "A narrativa francesa dos anos 70: crise social/crise ficcional" e filia-se à linha de pesquisa "O modelo narrativo contemporâneo nas literaturas neolatinas", uma das linhas que estruturam o nosso Curso de Pós-Graduação em Letras Neolatinas. Se nos temos concentrado na década de 70 é porque entendemos que o final dos anos 60 (referimo-nos, em especial, aos acontecimentos de maio de 1968) foi, sem dúvida, um marco social e cultural na França de nosso século, não só pelo questionamento dos valores do passado, como pelas incertezas advindas dos caminhos que se abriam para o futuro.

No livro intitulado *La pensée 68; essai sur l'anti-humanisme contemporain* (Paris, Gallimard, 1985), Luc Ferry e Alain Renaut estudam a evolução da filosofia do anos 60 e suas relações com o movimento de 1968. Analisando as publicações, entre outras, de Foucault, Derrida, Lacan e Deleuze, afirmam que, se é absurdo pretender que elas exerceram alguma influência sobre os acontecimentos de 68, há, pelo menos, que se atentar para uma relação entre eles: tais publicações e a revolta de maio poderiam, com efeito, estar ligadas a um mesmo fenômeno cultural, do qual seriam sintomas, embora manifestando-se sob formas diversas. Fenômeno cultural ou social, é indubitável que esse contexto de incertezas ideológicas internas, ao lado das crises internacionais (como as guerras do Vietnã, a revolução cultural chinesa, os problemas políticos do Chile, da Argentina, da Tchecoslováquia, do Afeganistão, a crise do petróleo), deve ser levado em consideração no estudo da evolução sócio-cultural da França e da relação da experiência social com a expressão romanesca.

A partir de 68, a lógica da política francesa torna-se uma lógica de esquerda. São anos essencialmente dominados por um misto incomum de violências anti-institucionais e de modas de conteúdo radical que, se não conseguem derrubar as estruturas sociais, contribuem ao menos para a transformação dos costumes: aborto gratuito, recusa do casamento, movimento de liberação da mulher.

No campo literário, a crise também se instala. O prestígio da literatura francesa decai. Não há mais escritores "à message", como o foram Bernanos, Saint-Exupéry, Malraux e Camus. O "Nouveau Roman" e os abusos da análise textual não atraem os leitores. Os valores intelectuais são colocados em questão. O conceito de homem das civilizações precedentes perde o seu lugar.

* Professor de Literatura da UFRJ.

A arte deixa de ser uma garantia contra a morte. Os filósofos deixam de ser sábios. É o fim da verdade, da moral, dos valores tradicionais, do "espírito das leis". Os ares de maio de 1968 destroem antigas crenças mas parecem não colocar nenhuma outra em seu lugar (cf. BOISDEFRE, P. *La fol des anciens jours et celle des temps nouveaux*, 1977).

Alain Touraine mostra que os anos 1965-1985 foram dominados por uma crescente ruptura entre a *intelligentsia* e a realidade social. Isso equivale a dizer que o romance perdeu o poder de refletir e de formular as grandes mudanças históricas (cf. VERCIER, B. & LECARME, J. *La littérature en France depuis 1968*, 1982), e, quando o faz, há uma grande dissonância entre o abalo geral que constitui o tema da narrativa, e o caráter imperturbável e imutável de sua linguagem.

Se há, por um lado, desinteresse pela história do presente bem como pelo ficcional e pelo imaginário, por outro, formas narrativas diversas ganham prestígio diante do leitor; a *autobiografia*, que responde à necessidade de realismo e de verdade; a *narrativa histórica* que, substituindo o romance enquanto testemunha do real, corresponde ao gosto pelo passado e à necessidade de identidade, característicos dos anos 70; os *relatos psicanalíticos*, vistos como um gênero literário que busca a verdade; a *televisão* e o *cinema*: a primeira, pobre, na década de 1970, por sua estética naturalista e processos narrativos arcaicos; o cinema, importante, pois revitalizou a tradição narrativa através da crítica social, esquecida em grande parte pelo romance.

Mas quais são os novos caminhos que se abrem para o romance dos anos 70? Há que se dizer que o empreendimento do *Nouveau Roman* deixou portas abertas para outras experimentações. A primeira foi uma via que poderíamos chamar de "científica" e que manifestava uma vontade de *formalização* do romance: já que este não se quer mais um reflexo do real, porém o seu próprio real, e já que as aventuras de um personagem não garantem sua continuidade, é preciso encontrar os princípios básicos da máquina romanesca, cujo funcionamento há de assegurar sua unidade. Insistindo num modelo formal, o romance assim concebido radicaliza as tentativas do *Nouveau Roman*. Poderíamos citar, entre outros, Philippe Sollers (*Nombres*, 1968) e Claude Ollier (*Our ou Vingt ans après*, 1974) como representantes desta fase. Já em 68, a noção de *texto* ou de *escritura textual* aponta para uma outra via, onde o romanesco é uma aventura na linguagem: "Significante e significado, sintagma e paradigma, metonímia e metáfora, ou ainda qualidades gráficas e fonéticas, dialetais e culturais, biográficas e etimológicas, etc.: nada na língua é indiferente; nada é a priori privilegiado; e este trabalho é *romanesco* no sentido em que tudo o que comporá o livro – texto e suporte do texto – é levado em conta, tudo é constitutivo da ficção, ator da narração" (cf. *Théorie d'ensemble*, 1968). Mas, na realidade, a língua não é um instrumento neutro: a palavra (o signo) convoca todo um saber e uma cultura que serão questionados, mediante jogos de palavras, neologismos, citações, etc.

A terceira via parece ser a dos romances da *paródia*. Vercier e Lecarme se perguntam se uma das evoluções mais importantes desse romance novo não seria precisamente essa convergência para uma escrita jocosa, fragmentada e barroca. Talvez seja, no dizer de A. Roger e A. Marraud, uma das tendências maiores de todo o romance ocidental:

A narrativa romanesca não pode mais ser levada a sério. A manipulação à qual os indivíduos estão diariamente sujeitos só se pode eficazmente combater por um irrealismo agressivo que institui entre o leitor e a obra uma cumplicidade insolente: a leitura romanesca torna-se, assim, um soliloquio crítico, e o prazer nasce da participação em um jogo libertador. (*Le roman contemporain*, PUF [s.d.])

Se, de um lado, as duas primeiras vias parecem indicar posturas mais radicais de renovação, a via paródica, como bem diz o texto citado, representa uma das linhas de força do romance contemporâneo. E se as posições teóricas agressivas circunscrevem-se, em geral, a períodos e autores determinados, provocando críticas e resistência da parte de muitos, não deixam, contudo, de abalar estruturas sólidas e de lançar sementes novas.

Nesse contexto de mudanças e discussões, poderíamos citar alguns representantes do romance da época que, apesar de decadente e desprestigiado, tem inegável importância para a renovação do gênero.

MICHEL TOURNIER, por exemplo, é um escritor de formação clássica mas que proclama seu direito à paródia. Seus romances são obras de intertextualidade: retomam e reescrivem "mitos" consagrados. Mas não ficam só no pastiche: retomam os "mitos" para metamorfoseá-los e transcendê-los. A paródia, aqui, é, como quer sua etimologia, um "canto paralelo" que dá ao romance uma dimensão filosófica e metafísica que o tema antes não possuía. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) inspira-se na história de Robinson Crusoe de Daniel Defoe. Aparentemente, é claro. Nos personagens e no esboço do que é contado. Mas, na realidade, é bem diferente. A re-leitura de temas antigos é, em Tournier, ao mesmo tempo, um processo de criação narrativa e uma reflexão sobre ele. As "lendas" (Robinson Crusoe, o rei dos Álamos) ou temas recorrentes, como o dos gêmeos, são "realidades" que pertencem a um fundo cultural comum. O que faz o escritor, apesar da aparente transparência das histórias conhecidas, é tecer um outro texto, novo, renovador, que, "enganando" o leitor, "traíndo" o texto primeiro, recria a história, dando-lhe novos limites que já não são entre o real e a ficção, mas entre a ficção "real" (comumente aceita) e a nova ficção. *Le roi des Aulnes* (1970) é um romance surpreendente pela riqueza dos temas e variedade das formas. Do discurso em primeira pessoa típico do diário íntimo (os "Écrits sinistres" de Abel Tiffauges) à narrativa em terceira pessoa, o texto hesita entre o conto para crianças (ogres diversos e animais simbólicos), o romance fabuloso de signos e pressá-

gios, iniciático e medieval, e a crônica épica dos generais nazistas. Apesar de recompor o clima polêmico e o cenário político da segunda guerra mundial, não é uma mera reconstituição histórica, escapa à transparência do real. A escrita sinistra do personagem é uma forma de reflexão sobre as linhas tortas do destino. O texto é, ao mesmo tempo, a eterna questão sobre o sentido da vida e uma das chaves da resposta às perguntas que nos atormentam. Os personagens de Tournier são seres excluídos e marginais, neuróticos e pervertidos. São minorias desclassificadas a quem o romance dá a palavra.

ROMAIN GARY (ou ÉMILE AJAR) também se alinha ao lado dos inovadores. Seu romance *Gros-Câlin* (1974) escapa ao referencial, ou melhor, supera-o, dando à linguagem mais importância que à história contada. Estórias de amor: assim poderíamos chamar as estórias de *Gros-Câlin* e de *La vie devant soi* (1975), burlescas e comoventes. No primeiro, a história de amor de um funcionário por uma serpente; no segundo, a história de amor filial do menino árabe Mohamed por Madame Rosa, sua mãe adotiva, ex-prostituta, sobrevivente de Auschwitz. Ao lado de *L'angoisse du roi Salomon* (1978), esses romances formam um todo: cenas de Paris que lembram os filmes de Carné e os romances de Queneau; personagens simples, minorias raciais vivendo na fraternidade, marginalidade social. Retratam, dessa forma, aspectos da sociedade francesa do século XX que se confronta com os problemas da guerra, da situação das minorias raciais, desemprego, prostituição; ou ainda, a solidão e a rotina nas grandes cidades. Apesar da possibilidade de um recorte crítico de cunho sociológico, a auto-referencialidade merece especial atenção, já que o jogo da linguagem estrutura, muitas vezes, o jogo de composição do texto. A escolha de personagens marginais dá, ainda, aos romances, uma dimensão política que ultrapassa a história e a história, na medida em que faz a memória dos oprimidos.

Embora pudéssemos citar outros autores (e, em particular, Patrick Modiano e Georges Pérec), os limites do tempo não o permitem. Gostaríamos, no entanto, de mencionar um último exemplo, não de um escritor propriamente francês, mas de um escritor francófono que, vivendo na França, não deixa de representar os caminhos novos do romance. É ainda mais: sendo estrangeiro, volta-se para problemas sociais que afetam mais a vida dos imigrantes.

TAHAR BEN JELLOUN, de origem marroquina, retoma em seus livros a questão da identidade cultural dos países colonizados face à cultura do colonizador. *La reclusion solitaire* (1976) e *Moha le fou Moha le sage* (1978) trata desses temas. No primeiro, é a história de um trabalhador imigrante que vive no país estrangeiro como um exilado, na solidão e na lembrança de suas origens. No outro, são os conflitos do homem que vê sua terra colonizada e dominada por uma cultura estrangeira. Moha é a voz que fala pelos oprimidos e vencidos. Fala de forma, por vezes, desconexa, absurda, excessiva, desmascarando a forma correta e cartesiana do discurso do poder. Há nesses livros, onde os limites da poesia e do romance não se querem efetivamente marcar,

uma reflexão importante sobre o poder das palavras, "palavras perigosas [...] quando provêm de debaixo da terra, de detrás das pedras e das muralhas" (Cf. *Moha*, p. 132). Essa reflexão aprofunda-se ainda mais em *L'enfant de sable* (1985) e *La nuit sacrée* (1987). Nesses romances, a escritura é realmente a libertação do homem diante da imposição da ordem (da palavra do Pai, cf. Derida). Opondo-se à fala do Pai que determinou seu destino, o personagem *escreve seus segredos num diário* – escrita perigosa – que percorre o mundo e reescreve seu novo destino.

A obra de Tahar Ben Jelloun é uma das que, na década de 70 e já na de 80, transcrevem, ao lado de aspectos de uma realidade histórica – a condição feminina nos países árabes ou a condição miserável dos imigrantes na França –, a história do romance que se questiona enquanto gênero de formas e características definidas e que se quer não reflexo mas reflexão sobre as múltiplas facetas do mundo real.

Depois desses poucos e breves exemplos, poderíamos concluir, resumindo as tendências que nos parecem inovadoras da narrativa francesa dos anos 70:

1. A *auto-referencialidade*: deixando de refletir mimeticamente a realidade, o romance volta-se, muitas vezes, para si mesmo, e, numa espécie de gesto narcísico, realiza e contempla seus jogos textuais, seduzindo o leitor pela habilidade do dito e pelas possibilidades muitas do inter-dito. Sem radicalizar as posições da análise textual, ou, para voltar à metáfora de Narciso, sem sucumbir aos próprios encantos, o romance novo deixa entrever, por detrás de uma teia que se tece, aspectos da sociedade de seu tempo. Poderíamos falar de uma referencialidade nova que não é mais cópia fiel do real (como queriam os naturalistas), porém fragmentos do real esteticamente trabalhados pela escritura. Se, de uma forma geral, o romance deixou de refletir as grandes mudanças históricas, podemos encontrar, na produção romanesca mais inovadora, ao menos, marcas do tempo histórico e aspectos da sociedade do séc. XX.

2. A *valorização das diferenças*: ao olhar para o mundo com olhos mais contestadores, libertos do compromisso com a "verdade", o romance luta contra uma visão simplificadora dos fatos e da cultura, privilegiando e fazendo conviver em seu texto as *diferenças e as possibilidades múltiplas do outro*. Daí, o caráter político e "revolucionário" desse romance que *revolve* a terra sólida de certezas sabiamente plantadas para difundir dúvidas e questões, ou seja, uma ideologia que não se impõe, mas se questiona. Tal romance, poderíamos chamá-lo de "romance de minorias", no sentido político que Deleuze dá ao termo – nas literaturas menores, diz ele, "tudo é político [...]: seu espaço exíguo faz com que cada problema individual se ache imediatamente ligado ao político" (cf. *Kafka; pour une littérature mineure*, p. 30).

3. A *intertextualidade e a paródia*: promovendo um espaço onde convivem diferenças culturais, a literatura dos anos 70 faz do diálogo de textos um

dos aspectos de sua estrutura. Sabemos que um texto é sempre a soma de outros textos, o que vale dizer que não há literatura adâmica. O que há de novo, contudo, nessa literatura que estamos analisando, é um desejo de dialogar, uma vontade explícita de convocar outros textos com os quais tece sua própria estrutura e cuja presença ressalta: ora para simplesmente apoiar-se no já dito, ora para daí tirar um dito novo.

A paródia é uma forma de intertextualidade: quer em sua recriação paralela quer na reversão do texto primeiro que desconstrói e critica. Neste último caso, a ironia está sempre presente e é a ela que se atribui a função de desmascarar a ideologia dominante. O texto polifônico de que fala Bakhtine é, pois, esse tecido de vozes múltiplas que se repetem no eco dos tempos, ou o espelho multifacetado que reproduz, transforma ou deforma as mesmas imagens.

4. *A questão do gênero*: a literatura que convoca outros textos convoca igualmente outros gêneros. A dimensão do romanesco é, aí, bem mais ampla pois nela coexistem a forma narrativa tradicional, o estilo do diário íntimo, a prosa poética, poemas, jogos verbais, etc. — um conjunto de textos aparentemente disparatado mas que constituem justamente, com seus fragmentos, uma forma nova, híbrida, transgressiva de valores adquiridos, errante, desterritorializada, loucamente fadada à loucura. Escrever, como quer Blanchot, “exige o abandono de todos os princípios, ou seja o fim [...] de tudo o que garante nossa cultura, não para voltar idilicamente para trás, porém para seguir além, isto é, até o limite, a fim de tentar romper o círculo, o círculo de todos os círculos”. E, logo em seguida: “Invisivelmente, a escritura é convidada a desconstruir o discurso no qual, por mais infelizes que julgemos ser, nós, que dele dispomos, permanecemos, e permanecemos confortavelmente instalados. Escrever, conclui, sob este prisma, é a maior violência, pois transgride a Lei, qualquer lei e a sua própria lei” (cf. *L’entretien infini*, p. VII).

*

Se o apagamento do romance permite até falar em sua morte, a crise pode transformar-se, contudo, num fecundo desdobramento de caminhos.

Uma última pergunta: tais caminhos são novos ou inovadores? É evidente que quando falamos em novas tendências, temos plena consciência de que o novo não tem tempo nem hora. Não é preciso que os traços apontados na produção narrativa dos anos 70 sejam totalmente novos ou inéditos. Já os encontramos em outros autores, em outros tempos. Diderot, por exemplo, em pleno século XVIII é um precursor de nossos modernos: seu *Jacques le fataliste* inova em todos os sentidos aqui apontados. É necessário sim que aqueles traços sejam inovadores e que, no contexto da época, indiquem caminhos de renovação. O que é possível, talvez, afirmar é que os tempos modernos, em virtude da evolução da sociedade, das conquistas da ciência e dos meios de

comunicação, não só provocam mudanças mais rápidas nas artes, como também os artistas, sequiosos de repensar o mundo, criam e recriam formas novas, redizendo e desdizendo, contestando e transformando, com mais liberdade.

BIBLIOGRAFIA TEÓRICA

1. BLANCHOT, Maurice. *L’entretien infini*. Paris, Gallimard, 1969.
2. ————. *Le livre à venir*. Paris, Gallimard, 1959.
3. BOISDEFFRE, Pierre. *La foi des anciens jours et celle des temps nouveaux*. Paris, Fayard, 1977.
4. ————. *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*. Paris, Perrin, 1985. 2 v.
5. CROZIER, Michel. *Les angoisses existentielles des intellectuels français*. Paris, Seuil s.d.i.
6. GUÉRIN, Jeanyves et alii. Y a-t-il encore un roman français? *Esprit*. Paris, 5: 111-115, mai 1985.
7. ROGER, A. & MARRAUD, A. *Le roman contemporain*. Paris, PUF [s.d.].
8. THEORIE d’ensemble. Paris, Seuil, 1968.
9. TOURAINE, Alain. *Le mouvement de mai ou le communisme utopique*. Paris, Seuil, 1968.
10. VERCIER, B. & LECARME, J. *La littérature en France depuis 1968*. Paris, Bordas, 1982.