

TRADIÇÃO E REVOLUÇÃO DOS ANTIGOS NO ROMANCE DE CLAUDE SIMON

Daniel Falkemback Ribeiro¹

RESUMO

As noções de tradição e revolução, para além de seu uso por movimentos sociais, pela política institucional, estiveram presentes na literatura e na crítica literária do século XX, sem associações claras com suas origens políticas. Claude Simon e outros escritores do *nouveau roman*, o “novo romance” francês, que surge a partir da década de 1950, sempre se posicionaram como criadores de uma escrita inovadora, revolucionária. No entanto, essa aparência de ruptura com a literatura como estabelecida socialmente talvez não seja adequada para ler o romance de Simon, obras como *La Bataille de Pharsale*, na qual a presença da literatura clássica é tão marcante. É preciso, portanto, verificar na prática quais são as limitações de termos como “tradição” e “revolução” nesse romance, com atenção especial para seu discurso intertextual.

Palavras-chave: Literatura comparada, recepção dos clássicos, intertextualidade, Claude Simon.

ABSTRACT

The notions of tradition and revolution, beyond their use by social movements and by the institutional politics, are applied by the 20th century literature and literary criticism, without any clear associations with their political origins. Claude Simon and other writers of the *nouveau roman*, the French "new novel", which arises in the 1950s, have always considered themselves as creators of an innovative, revolutionary writing. However, this appearance of "rupture" with the socially established literature may not be suitable for reading Simon's novel, especially works as *La Bataille de Pharsale*, in which the presence of the classical literature is so striking. Therefore, it is imperative to verify what are the practical limitations of terms like "tradition" and "revolution" in this novel, especially its intertextual discourse.

Keywords: Comparative literature, classical reception, intertextuality, Claude Simon.

Ilustre desconhecido, como já foi tantas vezes referido, Claude Simon (1913-2005) nasceu em Antananarivo, Madagascar, quando essa ilha africana ainda era colônia francesa. Escreveu ao longo de sua vida cerca de 20 obras literárias, além de ter publicado seu discurso pelo recebimento do prêmio Nobel de 1985 (*Discours de Stockholm*, 1986). Postumamente, as Éditions de Minuit, sua principal editora, lança *Quatre conférences* (2012), um dos poucos

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Contato: danielfalkem@gmail.com.

registros do pensamento crítico do escritor sobre a literatura. Além do fazer literário, Simon sempre teve uma forte ligação com as artes visuais, em especial a pintura e a fotografia, sendo que algumas de suas incursões nessa última arte estão compiladas também em um volume de 1992 (*Photographies, 1937-1970*).

Apesar da produção multifacetada, o fato é que o autor é, acima de tudo, conhecido por sua criação literária, ou melhor, romanesca, produzida a partir do final da década de 1950. Sua trajetória se inicia com a publicação de *Le Vent* (1957) pela referida Minuit, o que marca seu afastamento das “formas tradicionais da narrativa” – aspecto sempre citado na bibliografia sobre o escritor – e seu reconhecimento por parte da crítica e do meio intelectual de seu país. Nesse mesmo período, Simon começa a ser associado ao chamado *nouveau roman*, o “novo romance” francês. Não somente por isso, mas também por seu caráter inovador, sua escrita passa também a ser vista como objeto de leitura difícil e inacessível para a maioria dos franceses, opinião essa dada até mesmo por alguns de seus comentaristas (cf. LOUBÈRE, 1975). Nessa visão, parece estar implícita a ideia de que o crítico deve, nesse caso, *decifrar* o texto literário e fornecer a “chave de leitura” depois, numa relação quase religiosa com a arte.

Uma hermenêutica autoritária como a do crítico-profeta não pode se sustentar por muito tempo. Pode não ser possível afirmar a dificuldade ou não para a leitura de uma obra literária para além do impressionismo do contemporâneo, que acompanhou a recepção da obra que comenta, ou de alguém de uma geração tardia, que talvez já consiga acessá-la mais facilmente. O único fato que é consensual quanto ao romance de Simon e de outros autores a ele associados é que se trata de uma *inovação* em relação a um suposto romance tradicional, geralmente caracterizado como próprio da escola realista do século XIX. Por vezes, para além do ideal inovador, também se diz que Simon promove uma *revolução* da escrita, termo de origem evidentemente política que parece ter acepções diversas de crítico para crítico.

Para o próprio escritor, em seu ensaio “Tradition et révolution” (1967), um de seus poucos registros críticos, a noção política do termo está presente quando se trata de “revolução” no campo artístico, em especial a partir das vanguardas do início do século XX. A partir da afirmação de Marcel Proust de que não conhecemos nada que não recriamos por nosso pensamento, Simon afirma que a linguagem trabalha do mesmo modo, pois a escrita é *criadora*, não *experimental* nada que já está no mundo. Ela cria seu próprio mundo e, portanto, tem potencial revolucionário.

Se pensarmos nessa posição renovadora de Simon, típica das neovanguardas pós-guerra, como o *nouveau roman* e o a poesia concreta, esta no caso brasileiro, pode parecer no mínimo inusitada a presença frequente dos clássicos gregos e romanos na teia de relações literárias criada por seu romance, especialmente a partir de *Histoire* (1967), mesmo ano do ensaio mencionado. Tal ideia, derivada de uma noção de ruptura total associada aos modernistas, não poderia ser mais equivocada, e sua literatura está aí como exemplo prático disso. Atentemo-nos principalmente em outro romance, *La Bataille de Pharsale* (1969), que, por meio de suas relações intertextuais e também interdiscursivas, parece se mostrar como ápice desse encontro entre antigos e modernos em sua produção ficcional.

Algumas hipóteses para se compreender o caráter dessas relações já foram levantadas em momentos anteriores pela crítica francesa, especialmente nas últimas décadas (por exemplo, JULIEN, 2014; LAURICHESSE, 2013; RIFATERRE, 1988; TOFFOLI, 2011). No entanto, acreditamos ser preciso reavaliar os levantamentos de citações e as teorizações sobre a intertextualidade no romance moderno para entender como Simon pensar os antigos sob essa ótica da tradição e da revolução literárias ao mesmo tempo.

A intertextualidade na produção do romance

Segundo Michel Riffaterre (1988: 712), o texto simoniano se baseia principalmente no *intertexto*, não mais no *contexto*, de modo a tornar “incompatíveis” quaisquer formas miméticas ou referenciais, possível razão dessa confusão do leitor. De acordo com seu raciocínio, poderia se dizer que a ausência de progressão narrativa não anula por completo a mimesis, porém certamente ela não é a única responsável pela configuração do espaço e do tempo em *La Bataille de Pharsale*, por exemplo. Entretanto, é essencial perceber que talvez não seja possível colocar em níveis funções discursivas desse modo, algo que exploraremos com maior cuidado a fim de entender como se dão essas relações com os antigos.

Os esforços por uma conceptualização da intertextualidade como relação e transformação do texto se deram a partir de Julia Kristeva, por seu ensaio “Le mot, le dialogue et le roman”, presente em *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse*. Seu conceito de intertextualidade parte essencialmente da noção de dialogismo bakhtiniano, ainda que formatado para uma epistemologia estruturalista. Teórico até então pouco lido para além dos países de língua eslava e da antiga União Soviética, Bakhtin desenvolveu sua perspectiva

dialógica da literatura a partir da constatação de que obras como as de Dostoiévski e Rabelais tinham características que demandavam um instrumental teórico diferenciado daquele utilizado pelos formalistas russos. Os apontamentos feitos por Bóris Eikhenbaum para Gógol, em seu famoso ensaio sobre *O capote*, são de ordem totalmente distinta da análise de Bakhtin sobre Rabelais, por exemplo. Trata-se de um consenso na teoria literária atual, porém à época Kristeva teve a necessidade, em seu ensaio, de provar ao leitor que devíamos algo ao dialogismo, que ele deveria ser reavaliado em uma perspectiva semiótica, em especial para uma análise do romance moderno.

Em determinada passagem de seu ensaio, Kristeva se detém em alguns exemplos possíveis de romance polifônico, de acordo com sua interpretação da teoria bakhtianiana. É uma observação ligeira que, no entanto, é essencial, ao nosso ver, para se entender o desenvolvimento das ideias sobre a intertextualidade. Ao explicar a ambivalência da linguagem a partir do dialogismo, a fim de introduzir os conceitos de monofonia e polifonia, Kristeva nos lembra que Bakhtin partiu de François Rabelais, Jonathan Swift e Fiódor Dostoiévski para elaborar a segunda noção. O teórico russo analisa os autores cada um em sua época, com preocupações distintas, ainda que tenha partido dos três para estabelecer parâmetros gerais para os estudos literários. Logo após mencionar esses nomes, Kristeva acrescenta outros do “romance moderno” do século XX, citando James Joyce, Marcel Proust e Franz Kafka, sem citar obras suas em especial, e tenta justificar rapidamente essa inclusão, para em seguida associá-la à intertextualidade:

Une coupure s’est opérée à la fin du XIX^e siècle, de sorte que le dialogue chez Rabelais, Swift ou Dostoïevski reste au niveau représentatif, fictif, tandis que le roman polyphonique de notre siècle se fait ‘illisible’ (Joyce) et intérieur au langage (Proust, Kafka). C’est à partir de ce moment-là (de cette rupture qui n’est pas uniquement littéraire, mais aussi sociale, politique et philosophique) que le problème de l’intertextualité (du dialogue intertextuel) est posé comme tel. La théorie même de Bakhtine (aussi bien que celle des ‘Anagrammes’ saussuriens) est dérivée historiquement de cette coupure: Bakhtine a pu découvrir le dialogisme textuel dans l’écriture de Maïakovski, Khlebnikov, Bjelyï [...], avant de l’étendre à l’histoire littéraire comme principe de tout renversement et de toute productivité contestative. (KRISTEVA, 1969: 91)

Chamamos a atenção para esse trecho, geralmente não ressaltado ao tentar se explicitar o conceito de intertextualidade, pois consideramos importante perceber quais são as

referências dessa “produtividade contestativa”, associada à polifonia do romance moderno do século XX em especial. A partir do dialogismo de Bakhtin, considerando-se a linguagem poética como “dupla”, Kristeva define o texto como um “mosaico de citações”, sendo todo texto “absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1969: 84-85). Essa seria sua noção de intertextualidade mais corrente, citada com frequência em textos teóricos posteriores, inclusive para dizer que a teórica franco-búlgara não teria avançado a ideia muito além disso (SAMOYAULT, 2008: *passim*).

No trecho citado, vê-se que “o problema da intertextualidade” surge em uma *ruptura* (e essa palavra é muito significativa) no fim do século XIX, com um novo romance polifônico, não apenas “representativo, fictício”, mas também “ilegível” ou “no interior da linguagem”, sendo que os exemplos dessa evolução seriam justamente Joyce, Proust e Kafka. Entende-se, assim, segundo a visão de Bakhtin dada por Kristeva, a história literária como uma *inversão* que leva a essa produção literária *intertextual*, não mais ligada a uma noção de *representação*. O romance moderno do século XX seria, portanto, segundo Kristeva, o auge dessa exploração do texto em suas potencialidades, porém não qualquer romance, pois somente aqueles ligados ao projeto iniciado por uma estética finissecular estariam nessa posição.

Essa percepção da autora persiste ao longo de todo o ensaio, mesmo quando associa a polifonia à tradição da sátira menipeia, como Bakhtin o fez, tratando-a como “vicieuse (j’entends ambivalente), à la fois représentative et antireprésentative” (KRISTEVA, 1969: 100), cuja herança é retomada por Rabelais, Cervantes, Sade, Balzac, Lautréamont, Dostoiévski, Joyce e Kafka, segundo sua análise. Alguns desses nomes, logo se vê, são os mesmos citados anteriormente, sendo que Bakhtin indicou alguns (Rabelais e Dostoiévski) e outros a própria autora (Joyce e Kafka). Dos restantes, sabemos que Miguel de Cervantes é também analisado por Bakhtin em sua obra sobre Rabelais, porém os outros são novidade no texto: Sade, Balzac e Lautréamont. De modo próprio ao ensaísmo francês, Kristeva não se detém em uma leitura desses escritores, porém ao leitor pode se evidenciar sua tendência a citar escritores franceses ou ligados ao projeto modernista. São também referências estéticas para escritores de sua época, como os *nouveaux romanciers*, inclusive Claude Simon.

Os ideais de intertexto, transgressão e antirrepresentação citados no ensaio de Kristeva parecem estar todos próximos àqueles dados em ensaios de outros teóricos da chamada França estruturalista, como Philippe Sollers e Roland Barthes, mas também de escritores

contemporâneos seus, como Alain Robbe-Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute, ligados ao *nouveau roman*. Procuramos evidenciar isso para ter em mente que a intertextualidade em teoria pode às vezes nos servir mais como projeto estético do que como instrumento de análise, o que pode nos fazer perder aspectos importantes de um objeto de estudo. Não se trata de negar de modo algum um ou outro teórico, mas sim buscar nos firmar enquanto leitores de um texto em sua própria dinâmica intertextual. A definição dada por Kristeva nos indica um caminho, é certo, porém se nota, desde as primeiras páginas do ensaio, a ênfase na citação e na ideia de apropriação e transformação da matéria verbal. Abandona-se o termo aristotélico *imitatio*, de sentido pejorativo em conceitos modernos, por uma noção positiva dialógica. No entanto, alguns aspectos intertextuais peculiares de escritores, cuja produção não caiba na visão de “produtividade contestativa”, podem ser menosprezados se adotarmos apenas uma perspectiva crítica.

Se adotarmos a posição de Simon sobre a literatura enquanto potencial revolucionário, vê-se que o autor tinha uma intenção renovadora, um projeto estético, poderíamos dizer, semelhante à visão que expoentes críticos do século XX teriam do romance moderno. No entanto, é essencial não estabelecermos essa associação indiscriminadamente, sem considerar os problemas que uma noção como a de intertextualidade pode gerar, assim como ressaltamos a partir da citação de Kristeva. Apesar de se tratar sempre da intertextualidade como um recurso comum da literatura, é necessário ter em mente que, em *La Bataille de Pharsale*, ela é vista como uma desconstrução e uma reelaboração pela economia da escrita lacunar, pelos fragmentos que formam uma unidade (JENNY, 1979: 26-27).

Se pensarmos no romance propriamente dito, *La Bataille de Pharsale* trata de uma unidade em um romance estruturado em três partes, um tríptico: “Achille immobile à grand pas”, “Lexique” e “Chronologie des événements”, cada um com uma epígrafe, sendo a primeira de Paul Valéry, a segunda de Marcel Proust e a terceira de Martin Heidegger. Em cada uma dessas partes, essas relações com a Antiguidade se configurariam de modo distinto, como se estivessem em constante elaboração, uma espécie de *work in progress*. É necessário, antes de se avaliar esse potencial de desconstrução do intertexto, verificar como se dá a evolução do romance por esse tríptico.

Na primeira parte, delineiam-se os principais temas, as personagens, algumas vozes da narração. A ênfase é na constituição de diferentes tempos e espaços que dialogam entre si pela experiência da viagem, da guerra e do erotismo. Eventuais referências aos movimentos

estudantis do Maio de 68 francês são perceptíveis. Seu diálogo com a escritura simoniana é claro, dadas as intenções de se criar uma “história real, épica e sangrenta” em 1968 (MORIN, 2008: 24) e também, a seu modo, no romance. Inserções textuais de obras de César, em especial, também já se fazem marcantes, em paralelo à presença das personagens nos locais em que a batalha de Farsália realmente ocorreu.

Na segunda parte, os temas apresentados na primeira são, de certa forma, estruturados em tópicos, boa parte deles relacionados aos *topoi* da épica grega e romana, além de fazer alusão a personagens, questões contemporâneas – como o referido Maio de 68 – e o autor da epígrafe, reconhecidamente referência quanto à escrita da memória. Destaca-se o surgimento de O., personagem-signo misterioso fundamental para a parte seguinte, a terceira, na qual uma suposta “cronologia dos acontecimentos” se dá por meio da completa desintegração do desenvolvimento das personagens anteriores em nome de O., que retoma referências desde a primeira parte e as redimensiona. Nota-se que realmente, como dizem alguns (SARKONAK, 1990: 124), *La Bataille de Pharsale* é um texto que se firma e se consome ao mesmo tempo por textos anteriores e pelo próprio texto da obra como um todo. As dicotomias existentes entre antigo e moderno são, por consequência, completamente anuladas em nome de um novo tempo (SARKONAK, 1990: 116-117).

Vê-se que, em *La Bataille de Pharsale*, bem como em várias obras de Simon, a intertextualidade tem um papel fundamental na estruturação do texto; talvez uma função máxima de sua estrutura. Vejamos rapidamente como se dá a composição dessa narrativa. No citado segundo capítulo do romance (“Lexique”), há uma divisão em seções que não possuem relação de progressão narrativa entre si, mas sim um desenvolvimento de temas postos no primeiro capítulo (“Achille immobile à grand pas”), em que um narrador indefinido parece buscar o local da batalha de Farsália, ou ainda os espaços da história, da memória coletiva. Desse modo, essas seções, cujos nomes evidenciam as relações com os *topoi* clássicos presentes na obra (“Bataille”, “César”, “Guerrier”, “Voyage”), retiram do leitor a possibilidade de estabelecer uma linearidade da narração.

Esse “léxico” é uma espécie de apogeu da exploração intertextual e intratextual da obra, levando para uma conclusão, que seria o terceiro e último capítulo (“Chronologie des événements”). Apesar do título desse capítulo, essa “cronologia dos acontecimentos” está longe de uma linearidade do tempo, afinal o romance é, acima de tudo, uma pesquisa do

espaço e do tempo da criação literária, mais precisamente da (re)escrita, distante de uma cronologia estabelecida socialmente e próxima de uma apropriação da história da cultura.

Um problema surge, no entanto, se estabelecermos uma posição superior para o *intertexto* em relação ao *contexto*, como Michel Riffaterre o faz: poderíamos questionar a que cultura uma obra considerada de “ruptura” como *La Bataille de Pharsale*, afinal, se refere. A partir dessa perspectiva, Lucien Dällenbach se pergunta se é possível existir uma literatura pós-guerra, “pós-cultural”, considerando-se “cultura” em seu sentido humanista (DÄLLENBACH, 1988: 11). Sua dúvida parte do fato de que os *nouveaux romanciers* são escritores, cuja produção se estabeleceu após a Segunda Guerra Mundial, em um momento de questionamento sobre a ordem mundial e a razão da sociedade, o que poderia gerar tais rupturas.

O humanismo burguês, tão presente nos discursos motivadores da Segunda Guerra Mundial, é rejeitado por esses autores em nome de uma visão fenomenológica do mundo. Ao abdicar do calendário, da cronologia determinada pelo Estado para criar uma narrativa, Simon buscaria um novo realismo nos mesmos termos já descritos de Alain Robbe-Grillet, em *Pour un nouveau roman* (1963). Nesse cenário de reavaliação de conceitos e paradigmas para o qual as neovanguardas pretendem orientar seus leitores, haveria espaço para a tradição clássica, apontada pelo humanismo desde a Renascença, a partir de figuras como Luís de Camões, por exemplo? Essa questão é justamente um dos pontos de partida adotados para se pensar na presença da latinidade no romance de Claude Simon.

A latinidade na produção do romance

Claude Simon é um autor já muito estudado pela crítica de seu país, atenta a questões como a intertextualidade e seus efeitos de sentido, sob uma perspectiva derivada das teorias franceses, como a de Julia Kristeva e Gérard Genette, mas pouco interessada em algumas possibilidades de relação, como o intertexto latino, nosso enfoque. Esse fato se evidencia quando se percebe que a crítica tendeu a analisar ao longo das últimas décadas apenas a presença do intertexto moderno, em especial francês. Entretanto, há exceções: a latinidade no romance simoniano é apontada por Lucien Dällenbach (1988), por exemplo, que associa a presença do intertexto latino a uma “experimentação” literária do autor. Se pensarmos em

Histoire (1967) como ponto de partida, como mencionamos anteriormente, verifica-se que a obra de Júlio César é um dos intertextos mais marcantes para o leitor – e mencionado por críticos como Dällenbach –, ainda que, por vezes, não se cite a autoria de uma citação. Restamos pensar nas outras possibilidades de relação intertextual e nas suas implicações para o discurso romanesco.

Voltemos ao princípio: o romance, como se disse, se chama *La Bataille de Pharsale*. Esse título está presente na capa, na folha de rosto e no frontispício do livro, cuja primeira edição, de 1969, ainda permanece sendo a única. O óbvio sempre merece ser retomado para que evitemos quaisquer pressupostos equivocados, afinal esse simples sintagma nominal que compõe o título, “La Bataille de Pharsale”, demonstra que, desde o início, o leitor pode fazer interpretações distintas da obra, dependendo de seus interesses e conhecimentos. Poderíamos dizer que funciona como uma alusão, ainda que possa evocar diferentes elementos que possam qualificar essa relação não exatamente como uma alusão. É claro que as leituras podem ser distintas para aquele que não conhece a história da Guerra Civil Romana, a história da atual cidade grega de Farsala, situada no local da antiga Pharsalos, ou ainda a literatura antiga que trata de temas relativos ao conflito entre as tropas de César e Pompeu em território grego. Ainda assim, um vocábulo do título permanece como elemento de compreensão geral: “bataille” (“batalha”), que pode remeter ao leitor a todo o campo semântico ligado à palavra. Pode-se deduzir, portanto, que a guerra procurada pelo leitor pode ser tanto antiga quanto moderna.

Dos nomes dos três capítulos que compõem a obra, certamente o primeiro, “Achilles immobile à grand pas”, se destaca por conter um fragmento do poema *Cimitière marin*, de Paul Valéry, uma epígrafe que dialoga tanto com a tradição poética clássica quanto com a modernidade francesa. Nela, lê-se uma das últimas estrofes do poema de 24 sextilhas:

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil . . . Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas! (SIMON, 1969: 7)

De Zenão de Eleia à própria menção de Aquiles, há alguns possíveis indícios alusivos os quais não analisaremos detidamente aqui, afinal nosso objetivo é apenas apontar as

possibilidades de análise de relações intertextuais com os antigos presentes no romance. Algumas menções, como a de Zenão, podem não ser lidas exatamente como alusões a textos, ainda que alguns dos paradoxos do filósofo pré-socrático, presentes na *Física*, de Aristóteles, dialoguem claramente com as figuras de Aquiles, da tartaruga e da flecha presentes no fragmento. Entretanto, se nos detivermos apenas na menção a Aquiles, no último verso, o leitor da épica homérica talvez reconheça ali um pastiche dos epítetos. Além dessas alusões presentes na epígrafe, é claro que ela mesma não deixa de remeter o leitor a Valéry, cuja poética nunca deixou a tradição clássica de lado. É interessante também perceber que o próprio poeta reconhece que, em seu poema, não está Zenão, mas sim seu discurso poético sobre Zenão, que transforma o filósofo a seu bel-prazer, ou ainda, em suas palavras, “corrompe algumas imagens” de seu pensamento (VALÉRY, 2011: 180).

É interessante o fato de Simon escolher justamente essa citação de Valéry como epígrafe e dela retirar seu título, o que nos leva à necessidade de retomar esse fato e entendê-lo no conjunto da obra. Muitos elementos e procedimentos dispostos nessas poucas linhas de Paul Valéry estão presentes também, a seu modo, em *La Bataille de Pharsale*. A epígrafe, de acordo com a visão de Antoine Compagnon (1996), é também um intertexto, sendo que, no caso analisado, é um intertexto que demonstra uma relação intertextual em si, justamente com a Antiguidade. E qual seria a importância desse tipo de associação entre o intertexto e a geração de sentido nessa passagem do texto, ou ainda no capítulo inteiro? Ficam a cargo do leitor as interpretações, é claro, porém é possível imaginar que a leitura se inicia com a epígrafe em mente.

A repetição, característica tão marcante da escrita simoniana, que já aparece na primeira sentença do primeiro capítulo², pode ser vista como derivação da ideia de falta de movimento apreendida na leitura da epígrafe, por exemplo. O leitor ainda pode estender essa associação ao capítulo inteiro, em que se vê o narrador-personagem e seu amigo Nikos à procura do local de batalha de Farsália, porém sem encontrá-lo de fato, fazendo voltas no espaço e também na memória. Essas aparentes divagações não são delineadas somente da epígrafe ou até mesmo do texto do qual ela foi retirada, como uma “crítica das fontes” poderia fazer, mas fundamentalmente de sua função em relação aos outros elementos do romance.

Ao seguirmos a leitura do capítulo, deparamo-nos com uma referência clara à cultura clássica: “Dans l’*Enéide* ou quoi?” (SIMON, 1969: 17). As primeiras nove páginas de *La*

² “Jaune et puis noir temps d’un battement de paupières et puis jaune de nouveau” (SIMON, 1969: 9).

Bataille de Pharsale são, evidentemente, essenciais para uma análise maior das relações intertextuais no romance, bem como da construção do texto por inteiro. Contudo, nosso objetivo aqui é apenas fazer um levantamento comentado do intertexto latino. Pode se dizer que essa menção da *Eneida*, poema épico de Virgílio, é de fato a primeira referência à literatura latina no romance, do corpo do texto após a epígrafe, lembrando que esta tinha como intertexto, na verdade, a literatura e a filosofia gregas, ainda que se tratasse de uma obra canônica para toda a literatura ocidental, como a *Ilíada*, inclusive para os romanos.

A presença do *topos* da guerra no romance (a “batalha” de seu título) nos remete a toda literatura que aborda processos de disputa territorial desde a Antiguidade pela poesia épica, inclusive a poesia que narra a batalha de Farsália. Uma das primeiras passagens em que o intertexto latino aparece com destaque está no primeiro capítulo: César, já presente em *Histoire*, aparece sob a forma de seus *commentarii* sobre a Guerra da Gália e a mencionada Guerra Civil:

Versions latines dont j'annonais le mot à mot comme une écoeurante bouillie jusqu'à ce que de guerre lasse il finisse par me prendre le livre des mains et traduire lui-même
César la Guerre de Gaules la Guerre Civile → s'enfonçant dans la bouche ouverte clouant la langue de ce. Latin langue morte. (SIMON, 1969: 17-18)³

Nesse trecho, vê-se que a apropriação da tradição clássica se realiza por meio da tradução (“versions latines”), atividade que é constante ao longo de *La Bataille de Pharsale*, representada por exercícios de aprendizagem, similares àqueles feitos pelo tio Charles em *Histoire*, também a partir das obras de César. O narrador em primeira pessoa afirma que seu trabalho de tradução foi tomada por “ele”, figura mais velha, como se percebe em seguida na leitura, que realiza a versão da guerra que o cansa. Nota-se que essa dinâmica se aproxima da tradição romana, em que alguém mais velho guia um jovem, seu discípulo, na leitura dos clássicos, tradição essa estimulada pela educação humanista.

Também no primeiro capítulo, há outro exemplo de inserções textuais em itálico cujo discurso destoa claramente da narrativa da viagem presentes no romance, viagem do narrador-personagem com seu amigo Nikos pelas proximidades do Monte Krindir, na Grécia. É incessante a busca pelos locais, pelos movimentos feitos pelos antigos na guerra, como se

³ No texto original, publicado pelas Éditions de Minuit, há um símbolo gráfico representando uma flecha em vez do sinal “→”, aqui utilizado por questão prática.

buscasse uma Grécia antiga na modernidade, de modo que exercícios de tradução continuam a aparecer:

[...] *flanqué par les 6000 cavaliers de Labiénus et renforcé par des troupes légères Ensuite s’alignaient les légions de Domitius Ahenobarbus Scipion et Lentulus celui-ci à l’aile droite flanqué du reste de la cavalerie César se tenait en face de Pompée à son aile droite renforcée par une troupe de 1800 légionnaires d’élite disposés obliquement en arrière de la ligne et cachés derrière un rideau de 1000 cavaliers Ensuite s’alignaient les légions de Publius Sylla Cnaeus Domitius et Marc Antoine celui-ci à l’aile g. en face de*

commemoravit : il rappela

uti posse : pouvoir prendre (qu’il pouvait prendre)

testibus se militibus : à témoin ses soldats

quanto studio : avec combien d’ardeur (de l’ardeur avec laquelle)

pacem petisset : il avait demandé la paix (SIMON, 1969: 43)

Trata-se da retomada de um texto latino, novamente de César, de seus *commentarii* sobre a Guerra Civil. Os números da guerra são intercalados por metáforas que definem a literariedade da prosa do antigo imperador romano. A questão é que a latinidade em Simon parece se firmar sempre a partir da alteridade, da percepção do mundo sob uma perspectiva fenomenológica. Esse aspecto se evidencia também em outras passagens, como em uma discussão sobre a arbitrariedade de descrição de uma colina, no primeiro capítulo de *La Bataille de Pharsale* (SIMON, 1969: 88-89), ainda na procura pela colina em que ocorreu a batalha entre César e Pompeu, numa tentativa de se retomar essa experiência pelo texto. Esse debate se inicia, se adotarmos essa visão fenomenológica, pela falta da possibilidade de sabermos como se deram os acontecimentos pela razão pura e simplesmente.

A literatura latina se firma no romance de Simon, portanto, pela recuperação dos *topoi* da guerra civil e da viagem, em uma intertextualidade que dialoga com a tradição da *imitatio* latina, de romanos que continuam a se utilizar de formas gregas, como a epopeia homérica,. Se pensarmos no intertexto e em sua função na “desintegração da narrativa” (JENNY, 1979: 28-29), Simon se aproxima também do pensamento literário da Antiguidade Clássica, mais precisamente de figuras como Lucano, que se apropria da forma épica bem como da historiografia romana, inclusive César, para escrever a *Farsália*, texto já chamado de “antiépico” em sua tentativa de reformatar um modelo, a *Eneida* (HARDIE, 2013: 227).

A história parece levar à produção de uma literatura com o objetivo de fornecer ao leitor uma *experiência indireta da guerra* (SYKES, 1979: 145), ou melhor, uma busca por

essa experiência. A relação entre experiência e guerra se estabelece também pela variedade de discursos, pelo heterodiscurso bakhtiniano⁴, como numa sequência em que Lucano e Plutarco são citados, como num texto argumentativo, porém com vozes que afloram a todo tempo, em uma transgressão contínua da regularidade da narrativa:

Après quoi chacun des fantômes sort du bureau et O. fait une croix en face d'un nom sur une liste.
 ... primus ex dextro cornu procurrit – le premier il s'élança de l'aile droite – atque eum electi milites circiter centum et viginti voluntarii ejusdem centuriae sunt prosecuti – et cent vingt soldats d'élite, volontaires de la même centurie, se précipitèrent à sa suite / Plutarque et Lucain confirment le fait; cf. Plutarque, Cés., XLIV; Pomp., LXXI: « Le premier, Crastinus s'élança à l'assaut du camp, entraînant derrière lui les cent vingt hommes qu'il commandait »; et Lucain, Phars., VII, 470-473: « Puissent les dieux te donner non pas la mort, qui est le châtiment réservé à tous, mais, après ton destin fatal, le sentiment de ta mort, Crastinus, toi, dont la mort brandit la lance qui engagea le combat et la première teignit la Thessalie de sang romain ! » (...) (SIMON, 1969: 235)

Em *La Bataille de Pharsale*, em trechos como o citado, a relação entre narrativa e história se dá por meio da memória em suas possibilidades de apreensão da realidade, incluso aí pela experiência da infância, do estudo da cultura latina com o tio-mestre. A procura por fontes, por uma diversidade de visões a fim de comprovar sua própria tradução e interpretação de César nos oferece a chance de ler um acontecimento histórico de modos diferentes, seja por um biógrafo, Plutarco, seja por um poeta, Lucano. O diálogo se estabelece, acima de tudo, no plano estético, pois Simon se utiliza diversa e extensivamente da tradição clássica para reescrevê-la a seu modo na modernidade, não como simples *releitura*, mas como elemento constitutivo de um texto novo.

Intertexto e representação da latinidade

⁴ “Heterodiscurso” é o termo adotado por Paulo Bezerra em sua tradução (2015) para o conceito de Bakhtin anteriormente referido como “heteroglossia” ou ainda “plurilinguismo”.

Se pensarmos na relação entre intertexto e representação da realidade, tópico da crítica literária francesa por décadas, é interessante perceber como a presença da cultura clássica no romance simoniano exerce uma função mimética singular. Uma realidade buscada na busca das personagens pelo local de batalha de Farsália, por exemplo, é filtrada pelo texto literário antigo, bem como sobre comentários históricos modernos baseados nesse mesmo tipo de texto. Michel Bertrand, que atribui ainda uma interpretação da infância à imitação de exercícios de tradução (e de memória) latina em *La Bataille de Pharsale*, também percebe, no verbete “Latin” do *Dictionnaire Claude Simon*, essa “fusão entre apreensão do real e literatura latina” existente não somente nesse romance, mas em outras obras do mesmo período do escritor, como *Les Géorgiques* (BERTRAND, 2013: 580-581). Daí deriva a chamada “experiência indireta da guerra” que o enunciador busca nos clássicos.

Para além do *topos* da guerra, pode se observar em *La Bataille de Pharsale* como a relação entre batalha e sexo se estrutura com base no pensamento antigo, ou melhor, no modo como o recebemos. O reforço erótico na narrativa do romance é ascendente, de modo que, no terceiro capítulo, se encontra em sua máxima expressão. A estrutura é quase semelhante às historietas que se leem em obras antigas como o *Satyricon*, de Petrônio, em que, ocasionalmente, em meio à linha narrativa principal do texto, o leitor é apresentado a uma ou outra história, em que, inclusive, a voz narrativa parece mudar, de modo que o estilo de cada narração se faça marcante. O mesmo procedimento ocorre no romance de Simon, em especial no terceiro capítulo, em que se leem breves narrativas intermediadas por O., personagem-signo que se altera a todo tempo, como se adotasse justamente um papel para cada história. O. pode ser homem, pode ser mulher, pode ser uma criança em iniciação sexual; a todo momento, a presença da narrativa militar parece levar o romance a uma transição brusca para a narrativa de apelo sexual, cuja sintaxe, mais próxima da regularidade do conto erótico, chama a atenção para essa diferença. Assim como a narrativa de Petrônio, controversa devido ao fato de conter tudo e nada dos gêneros antigos ao mesmo tempo, *La Bataille de Pharsale* se torna, enfim, síntese intertextual de estilos literários.

É necessário, no entanto, se atentar ainda, como Michel Riffaterre, em seu artigo “Orion voyeur”, vê o que ele chama de “geometrização do ato sexual”, uma decorrência da associação da militarização da narrativa com descrição do sexo, algo próprio da cultura clássica, o que o faz denominá-la de “priapismo literário” (RIFFATERRE, 1988: 722). Esse “priapismo” estaria presente em *La Bataille de Pharsale*, mas também em *Histoire*, romance

no qual o crítico vê uma *sexualização* do latim por parte das personagens infantis. Como exemplo, cita a leitura do vocábulo “nervus” pelas crianças sob um sentido sexual que não existiria, mas seria, na verdade, projetado por elas – o que é um erro, afinal essa palavra tem, no latim, o sentido figurativo de “membro viril”, “pênis” (FARIA, 1962: 642). Talvez seja prudente evitar uma interpretação psicologizante do texto literário, buscando associar, por exemplo, o latim da infância e o latim erótico da idade adulta.

Apesar de partir dessa linha de pensamento ao tratar do intertexto latino, Riffaterre chega a uma conclusão interessante ao dizer que, em *Histoire*, “le latin symbolise à la fois ce qui est caché, la révélation de ce mystère, et la transgression qui cause celle-ci, c’est-à-dire la traduction” (RIFFATERRE, 1988: 731). A associação entre a transgressão que o latim traria à narrativa e sua função discursiva, ou seja, de *tradução* parece aproximar o crítico da noção de memória literária que pode ser reelaborada no texto simoniano, em especial pelo intertexto latino. Daí a razão de seu comentário posterior:

En énumérant ces caractères, je ne m’éloigne pas de la littérature, je ne commets pas d’historicisme, ou de sociologie sous prétexte de littérature. Je décris simplement une idée du latin; faisant la sémanalyse du mot latin, je dessine une image idéale (comme tout à l’heure je posais une idée de l’intertexte), l’image idéale d’un interprétant de cet intertexte. (RIFFATERRE, 1988: 732)

Ao perceber a “anomalia” da recepção clássica em Simon, o crítico parece finalmente nos fazer observar que sua especificidade aponta para relações entre intertextualidade e mimesis, de modo que se torna difícil não cair num “historicismo” ou na psicologização, caso pensemos nas categorias mais tradicionais da história literária. É necessário ressaltar, entretanto, que esse movimento retrógrado não é obrigatório. Vê-se essa determinação em “Orion voyeur”, quando Riffaterre de fato conclui seu artigo com a seguinte afirmação:

[...] l’écriture de Claude Simon, en donnant l’avantage à l’intertexte aux dépens du narratif, est un exercice d’autarcie langagière qui substitue aux hasards du réel, à la contingence, au relatif de la mimésis, le plaisir d’un absolu de l’imaginaire. (RIFFATERRE, 1988: 735)

A conclusão de Riffaterre, ainda que persista na distinção entre “intertexto” e “narração”, atribui finalmente a possibilidade de relacioná-los a um “imaginário”, que talvez não esteja tão longe da mimesis se pensarmos na referência da linguagem sob uma

perspectiva semiótica. É interessante comparar essa visão de “imaginário”, também presente na análise diegética de Dominique Maréchal das relações entre a epopeia virgiliana e os romances de Butor, cuja ênfase antimimética também é ressaltada (MARÉCHAL, 2012: 105 et seq.) De qualquer modo, esse imaginário é evocado para o leitor de alguma forma pela escrita intertextual de Simon, apela a sua memória a fim de que esse “exercício de autarquia da linguagem” que é a literatura faça algum sentido ao leitor.

Talvez essa evocação do imaginário apareça mais explicitamente em *La Bataille de Pharsale* do que em outros romances, como *Histoire*, que o antecede na linha do tempo da produção do escritor, por expor essa latinidade a todo tempo e trabalhar com uma espécie de “domínio público” da memória, e não mais com uma memória tão intrinsecamente relacionada a uma subjetividade (SARKONAK, 1986: 129). Contudo, é perigoso dizer que um texto como *Histoire* aponta para uma subjetividade, ou ainda para as lembranças do próprio autor, em um gesto que nos retira do campo da intertextualidade e nos leva para uma crítica biografista. Vimos que mesmo críticos como Michel Bertrand, que desde sua tese de doutorado, *Langue romanesque et parole scripturale* (1987), estuda Simon e procura avaliar sua obra sob o viés da composição do texto e do intertexto, por vezes parecem seguir uma indução própria do campo subjetivo, de projeções do leitor sobre uma possível memória de infância do autor. Com certeza, é possível notar indícios de um discurso infantilizado, inclusive no campo lexical, como fizemos, ainda que com cuidado. Situações como tais nos fazem refletir sobre os limites entre intertexto e representação, de modo que, em romances como *La Bataille de Pharsale*, a latinidade parece exercer um poder questionador de paradigmas da crítica literária moderna.

Considerações finais

La Bataille de Pharsale traz consigo elementos intertextuais em grande número e variedade, o que parece fazer com que muitos críticos, inclusive aqui citados, indiquem esse romance como um momento peculiar na trajetória criativa do escritor, em que uma espécie de *nouveau nouveau roman* se firma, se nos utilizarmos do termo de Michel Bertrand (1987). À parte de qualquer terminologia do tipo, o que se percebe é a necessidade de estudar por que esse intertexto, em especial o antigo, levanta questões tão especiais quando o analisamos em

Simon, principalmente se considerarmos sua posição em relação à tradição e à “revolução” da literatura, proposta pelo romancista.

Susan Sontag, em seu consagrado ensaio “The Aesthetics of Silence”, pensa a ideia de expressão do silêncio no qual a arte moderna busca a expressão de sua consciência, uma aversão à linguagem estabelecida socialmente, sob os paradigmas de uma arte e uma teoria para as quais:

Esse conceito persistente da arte como ‘expressão’ deu origem à versão mais comum, e dúbia, da noção de silêncio – a qual invoca a ideia do ‘inefável’. A teoria supõe que o território da arte é ‘o belo’, o que implica efeitos de indizibilidade, indescritibilidade e inefabilidade. Na verdade, a busca de expressão do inexprimível é assumida como o próprio critério da arte [...] (SONTAG, 2015: 39)

A inexpressibilidade como enfoque da arte moderna, em especial em sua versão radicalizada pelas vanguardas, leva a uma adoração da poesia, de uma poesia que se vê como síntese, como forma mínima à procura do silêncio. O romance de Simon, de acordo com seu gênero literário, poderia ser visto com um caminho na contramão, dada à visão moderna (e lukácsiana) da prosa como extensão da épica, porém obras como *La Bataille de Pharsale* parecem evidenciar um desejo pela repetição, pelo círculo, pelas voltas ao redor de uma ou duas matérias. O intertexto, nesse sentido, funciona como exercício constante da repetição, que expõe um discurso transpassado por outros discursos, explicitamente heterodiscursivo, porém todas essas vozes demonstram sua ineficácia na descrição da realidade, em sua representação, sejam elas antigas ou modernas. A experiência da guerra, a experiência da batalha de Farsália, não pode ser retomada pelo texto, porém outra experiência para se criar nessa desconstrução incessante de discursos.

Se pensarmos com Simon, a partir de seu ensaio “Tradition et révolution”, o que se observa no romance é o desejo de revolução: sob os escombros do humanismo reinante, do humanismo que ditou guerras de antigos e modernos, deve surgir um novo mundo, uma nova humanidade consciente de si. No entanto, será possível fazer a revolução com as rupturas necessárias para a materialização desse ideal? A circularidade da narrativa em *La Bataille de Pharsale* evidencia esse paradoxo: como Aquiles, na epígrafe de Valéry, o discurso simoniano quer se mover, quer seguir em frente, mas permanece imóvel, ou melhor, em rota circular, o que faz com que a última frase do romance seja justamente a primeira. A retomada

dos clássicos no romance de Claude Simon se mantêm, por consequência, não como um movimento retrógrado, pois só almeja a constatação de que seus ideais e suas experiências continuam dispostos com objetos inacessíveis, inefáveis, cuja representação nunca será a experiência em si, mas apenas uma memória, ou a percepção que a nossa memória permite.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.

BERTRAND, M. (Org.). *Dictionnaire Claude Simon*. Paris: Honoré Champion, 2013.

_____. *Langue romanesque et parole scripturale: essai sur Claude Simon*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. (Littératures modernes)

DÄLLENBACH, L. *Claude Simon*. Paris: Seuil, 1988. (Les contemporains)

FARIA, E. (Org.) *Dicionário escolar latino-português*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962.

HARDIE, P. “Lucan’s *Bellum Civile*”. In: BUCKLEY, E.; DINTER, M. (Orgs.). *A Companion to the Neronian Age*. West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2013. (Blackwell Companions to the Ancient World)

JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades*. Trad. de Clara Crabbé Rocha. Lisboa: Livraria Almedina, 1979. (Poétique, n. 27)

JULIEN, A.-Y. Claude Simon, le retour aux choses latines mêmes. *Cahiers Claude Simon*, n. 9, p. 97-111, 2014.

LAURICHESSE, J.-Y. La guerre en latin. Claude Simon et la bataille de Pharsale. In: BONNET, C.; BOUCHET, F. (Org.). *Translatio: traduire et adapter les Anciens*. Paris: Classiques Garnier, 2013. (Rencontres; 52)

LOUBÈRE, J. A. E. *The Novels of Claude Simon*. Ithaca, NY; London: Cornell University Press, 1975.

KRISTEVA, J. *Sémèiotiké: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

MARÉCHAL, D. “Virgile et Butor”. In: ARBEX, M.; ALLEMAND; R.-M. *Universo Butor*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

MORIN, E. *Mai 68: la brèche*. Paris: Fayard, 2008.

RIFFATERRE, M. Orion voyeur: l'écriture intertextuelle de Claude Simon. *MLN*, v. 103, n. 4, p. 701-735, 1988.

SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARKONAK, R. *Claude Simon: les carrefours du texte*. Toronto: Paratexte, 1986.

_____. *Understanding Claude Simon*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1990. (Understanding Modern European and Latin American Literature)

SIMON, C. *La Bataille de Pharsale*. Paris: Minuit, 1969.

_____. Tradition et révolution. *La Quinzaine littéraire*, n. 27, Paris, mai. 1967.

SONTAG, S. *A vontade radical: estilos*. Trad. de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SYKES, S. *Les Romans de Claude Simon*. Paris: Minuit, 1979. (Arguments)

TOFFOLI, I. *La Réception du latin et de la culture antique dans l'oeuvre de Claude Simon, Pascal Quignard et Jean Sorrente*. 2011. Tese (Doutorado em Littérature et Civilisation Françaises) – Université Paris-Sorbonne. Paris, 2011.

VALÉRY, P. *Variedades*. Trad. de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.