



- LITERATURA

UM “INSTANTÂNEO” DA CHEGADA DO NOUVEAU ROMAN AO BRASIL PELAS PÁGINAS DO “SUPLEMENTO LITERÁRIO”

Nelson Luís Barbosa*

A linguagem literária perde o mundo para recriá-lo melhor.
(LEYLA PERRONE-MOISÉS)

Resumo: O artigo pretende, pela óptica da crítica literária brasileira, apresentar um “instantâneo” da chegada do *nouveau roman* ao Brasil, pelas páginas do “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, dirigido por Décio de Almeida Prado (1961-1967). Assinada pela então iniciante Leyla Perrone-Moisés, a seção “Letras Francesas” do Suplemento revelou-se o local privilegiado das discussões sobre a novidade literária, assumindo em vários sentidos um ineditismo antes mesmo que a própria crítica francesa e seus autores se debruçassem com mais interesse sobre as polêmicas antevistas no “novo gênero”.

Palavras-chave: *nouveau roman*; crítica literária brasileira; Suplemento Literário.

O NOUVEAU ROMAN DESEMBARCA NO BRASIL

■ **E**m depoimento por ocasião da publicação em homenagem aos oitenta anos de Décio de Almeida Prado, em 1997, a crítica Leyla Perrone-Moisés conta que, em 1958, à época da publicação de seu primeiro texto no “Suplemento Literário”¹, era recém-licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo e a literatura não tinha ainda em sua vida a importância que viria a ter desde então. O interesse pela literatura, sobretudo a francesa, teria tido como ponto de partida sua leitura do romance *La modification* de

* Doutor em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Professor contratado no mesmo departamento. E-mail: nelsonlb@uol.com.br

1 O “Suplemento Literário” teve seu primeiro número publicado em outubro de 1956, permanecendo sob a direção de Décio de Almeida Prado até aproximadamente maio de 1967, respeitando o projeto e a concepção original empreendidos por Antonio Candido, que abdicou da tarefa de dirigi-lo, confiando-a a Décio.

Michel Butor, objeto de sua primeira resenha então publicada no “Suplemento Literário” naquele ano, a qual foi seguida por outras, sempre sob o incentivo de Décio, o editor dos Suplementos.

Em 1959, uma resenha sua publicada no “Suplemento” tinha como objeto um livro do autor francês Alain Robbe-Grillet, representante do ainda desconhecido *nouveau roman*, modalidade então em ascensão na França. Leyla revela que, a partir disso, o *nouveau roman* começou cada vez mais a atrair sua atenção, tendo sido o tema de seu primeiro artigo longo no “Suplemento”, “Aspectos do *nouveau roman*”, dando vazão a outros que viriam então a ser publicados por ela. Começa assim o estudo a respeito desse novo gênero nas páginas da crítica brasileira.

Em virtude do falecimento de Brito Broca, em agosto de 1961, então titular da seção “Letras Francesas” do Suplemento Literário, Leyla Perrone-Moisés recebe de Décio de Almeida Prado o convite para substituí-lo, e ali ela vem a publicar cerca de cinquenta artigos (entre 30 agosto de 1961 e 6 maio de 1967), considerando-se o tempo em que o periódico esteve sob a direção de Décio. A autora atribui a esse envolvimento com a seção e à produção desses artigos o seu encaminhamento na carreira universitária, que seguia paralelamente à sua atividade de jornalista cultural, sendo esta determinante daquela, contrariamente ao que se verifica hoje entre acadêmicos e universitários. Foram também esses artigos, bem como os contatos travados diretamente com os autores objetos de estudo na França que revelaram ao Brasil as novidades relativas ao *nouveau roman* e as novas tendências literárias e críticas francesas, de um modo que ainda nem mesmo na França se verificava. É a autora quem nos conta sobre isso:

*Em idas ocasionais à França, tinha entrevistado, para o Suplemento, Michel Butor e Claude Simon, futuro prêmio Nobel. Foi também munida de dois artigos sobre ele que me apresentei, um pouco mais tarde, a Roland Barthes. A verdade, que só depois percebi, é que esses meus artigos do Suplemento eram muito mais longos e freqüentes do que aqueles que saíam na imprensa francesa da época, sobre esses autores difíceis e emergentes. Butor, Simon, Robbe-Grillet e outros, que conheci então e com os quais mantive extensa correspondência, espantavam-se com essa imprensa cultural brasileira, atualizada e ousada. Na França, nos anos 60, o *nouveau roman* e Barthes apenas começavam a disputar um lugar nos suplementos literários dos jornais, ocupados, no mais das vezes, com os nomes consagrados, membros da Academia Francesa ou prêmios Goncourt. Lautréamont, Blanchot, Ponge e outros nomes tratados longamente no Suplemento eram ainda excêntricos e havia uma escassa bibliografia a respeito delas (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 59-60).*

Essa revelação de Leyla por si só avaliza a importância do “Suplemento Literário” como veículo privilegiado de recepção e discussão das questões da literatura e da crítica da época, atingindo um nível excepcional jamais obtido pela imprensa cultural no país, e, pode-se mesmo dizer, jamais superado.

Certamente essa abertura de Leyla Perrone-Moisés à novidade que ocorria na França e de lá provinha, associada a uma base científica e crítica que embasara a formação de sua geração contribuíram para que ela assumisse um importante papel nesse panorama, pela sua (como ela mesmo diz) “ousadia” e por seu “ineditismo” ao tratar de modo claro e elucidativo de questão tão polêmica à época em que se iniciava na crítica literária: o “*nouveau roman*”. Lembremos que esse era um assunto que já começava a incomodar Brito Broca nas “Letras France-

sas”, pois o crítico antevia nessa nova “forma” de romance, no novo “gênero”, um modismo passageiro, uma “aberração”, que subvertia o cânone e os parâmetros até então estabelecidos para o gênero e para a crítica literária de seu tempo.

Em relação à novidade do “*nouveau roman*”, Leyla conta que foi também por sugestão de Décio que, em 1966, ela publicou seu primeiro livro, *O novo romance francês*, a partir de seus artigos do “Suplemento”, os quais já tinham sido observados pelos então autores em ascensão na França, conforme comentado antes. Na abertura do livro que a consagrou como a primeira a tratar desse tema no Brasil, os editores da Coleção Buriti – cujo Conselho Diretor era composto por Décio e antigos companheiros da já então extinta revista *Clima* e notáveis intelectuais da USP – apresentam sua obra nos seguintes termos:

Este livro oportuno fornece ao leitor um panorama muito claro, crítico e informativo, das tendências renovadoras do romance francês contemporâneo. Desejando adaptar o gênero aos problemas da arte e do homem dos nossos dias, a fim de torná-lo capaz de exprimir as novas maneiras de ver e sentir as coisas e a própria vida, vários autores procuraram superar os hábitos da velha ficção realista e psicológica, por meio de técnicas revolucionárias. É o já famoso “nouveau roman”, que a Autora apresenta, não como escola coesa, mas como um feixe de tentativas mais ou menos afins, que reajustam a nossa visão. Nem sempre elas coincidem, e os diversos escritores são bastantes diversos uns dos outros. Mas há em comum o repúdio ao personagem-tipo, fixado com rigidez, ou ao enredo regular, pois “o campo do romance é o campo do possível”, permitindo experimentar com largueza. A exploração de tais possibilidades faz ver o mundo de maneira diversa, dando importância justamente à descrição do que existe, e não ao esforço de impor à realidade um esquema previamente construído. Daí a importância conferida aos objetos, pois descrevê-los é apreender em última análise como neles se reflete o homem, com a sua perplexidade e a sua caracterização (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 13).

Nesse livro, antes mesmo de tratar dos autores símbolos do *nouveau roman*, como Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e Claude Simon, e de suas respectivas obras, a autora apresenta, no capítulo 1, “Introdução ao Novo Romance Francês”, os princípios que nortearão suas análises e suas observações sobre o fenômeno até então tratado, de forma geral, por grande parte da crítica, como uma ameaça ao gênero romance. Esse capítulo foi composto a partir de dois artigos seus publicados em 23 de novembro de 1963 e 7 de dezembro de 1963 nas “Letras Francesas”, intitulados “Situação do novo romance” I e II. No livro, os textos sofreram ligeiras modificações, com base na publicação original do “Suplemento”. Também nos capítulos 2 “Os ‘novos romancistas’”, 3 “Experiências paralelas e convergentes” e 4 “Outros romancistas de vanguarda”, aparecem artigos originalmente publicados na seção do “Suplemento Literário”, com algumas pequenas adaptações à linguagem do livro.

O ponto de partida de Leyla para a elaboração de seus artigos e suas leituras dos novos romances e romancistas revela seu envolvimento, a partir de então, também como docente de literatura, com a matéria do *nouveau roman* nas novas bases então colocadas para a literatura e para a crítica:

É com muito gosto que procuro mostrar as ambigüidades, as contradições e os paradoxos dos grandes escritores, os seus “nós” (metáfora recorrente em meus

textos), para contestar as leituras monológicas, piedosas ou politicamente corretas. A literatura é arte (perdão pelo truísmo); como representação, expressão ou documento histórico-ideológico, a obra literária pode servir a outras disciplinas; mas a crítica literária, embora necessite de apoio em outras disciplinas, é em primeiro lugar crítica estética. Mesmo em suas formas mais fantásticas e “artificiais”, a literatura não se separa do mundo; entretanto, sua relação com ele é indireta, filtrada por inúmeras mediações. Seus efeitos sobre o real também são indiretos, incomensuráveis em termos práticos, mas sensíveis em termos de valorização da práxis. Daí sua “inutilidade” e sua indispensabilidade. Daí, também, a possibilidade de inverter o percurso determinista que vai do mundo à obra, e de ler certos dados biográficos dos escritores como extensões de suas obras, o que por vezes faço (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 13).

O nouveau roman nas “Letras Francesas”

Os artigos/ensaios que Leyla Perrone-Moisés publicou ao longo dos anos em que esteve à frente das “Letras Francesas” invariavelmente tiveram como objeto a então moderna expressão da literatura francesa. Isso, por si só, já revela uma diferença em relação às leituras feitas então por Brito Broca e as características de sua produção crítica nessa mesma seção do “Suplemento”. Ora, se para Broca o valor literário se pautava pelo cânone e pelo paradigma da tradicional literatura francesa, evidenciando nisso ainda a “clássica” ascendência francesa no gosto pela literatura divulgado no Brasil, para Leyla, ainda que as tradicionais influências francesas sejam determinantes, a produção crítica lançava um olhar para o presente e, por que não dizer, para o então futuro da literatura francesa e sua recepção no Brasil. Ou seja, a recepção da cultura francesa no país, ainda que de certo modo modificada, continuava sendo a tônica da produção desses dois críticos, mas percebe-se claramente uma mudança da posição crítica em relação a tais influências: se em Broca ainda se constata certa “subserviência” à literatura francesa, nos moldes até então desenvolvidos e aplicados de uma crítica “impressionista”, em Leyla, até por sua postura reflexiva ante a crítica como disciplina e prática, percebe-se uma produção em sintonia com a, digamos, “metrópole”, porém na condição de igualdade a que chegara a crítica brasileira em relação à francesa.

Evidentemente, não se pretende aqui nenhuma forma de anacronismo, como a de julgar a produção daqueles anos 1960 com base nas informações atualizadas, sendo Leyla ainda uma crítica atuante nestas décadas iniciais do século XXI. Por isso mesmo, para os objetivos deste breve estudo, nosso olhar se volta para aquela produção inicial, procurando evidenciar nela as diretrizes e as bases da reflexão que, posteriormente, foram produzidas por essa autora ao longo de sua carreira como crítica e professora universitária.

Para efeito deste artigo que se pretende um “instantâneo” dessa recepção do *nouveau roman* no Brasil, optou-se, pelo critério da praticidade, por comentar os textos de Leyla distribuídos por temas específicos conforme abordados em seus artigos, ainda que, à primeira vista, seus textos pudessem sugerir uma certa característica monotemática, o que certamente se pode creditar a uma possível especialização quanto ao tema abrangente do *nouveau roman* e suas teoria e técnicas específicas. De fato, ao contrário da “multiplicidade” de temas e assuntos tratados por Brito Broca, procedimento revelador de certo tipo enciclopédico

de crítica, via de regra voltada para a tradicional literatura francesa, Leyla, voltada quase que exclusivamente para o que modernamente se produzia nessa literatura, parece assumir uma característica típica do que já demonstrava ser a crítica literária de cunho “universitário”, ocupando-se do “máximo no mínimo”, uma especificidade preferível a uma “multiplicidade”, a uma “quantidade”, um modo certamente mais “vertical” de tratar os assuntos literários.

Para resolver, enfim, a questão sobre como classificar ou dividir os artigos dessa autora neste estudo, optamos por apresentar minimamente sua leitura sobre o *nouveau roman* a partir de alguns artigos publicados à época. É assim que seus artigos aparecem enfileirados aqui sob os temas “O *nouveau roman* e o romance” e “Os novos romancistas”. Passemos, então, a avaliar, registrar e comentar os artigos e as discussões de Leyla Perrone-Moisés nas suas “Letras Francesas”.

O NOUVEAU ROMAN E O ROMANCE

Os dois artigos intitulados “Situação do novo romance” I e II, respectivamente de 23 de novembro de 1963 e 7 de dezembro de 1963, aqui comentados em conjunto, serviram de base para a composição do capítulo 1 de *O novo romance francês*, primeira obra de Leyla Perrone-Moisés publicada, conforme já comentado. Em sua apresentação do tema do *nouveau roman* logo no primeiro artigo, a autora faz um apanhado geral da “novidade”:

O Nouveau Roman já atingiu a maioridade. Essa “escola”, que nunca existiu como tal a não ser por obra do esnobismo jornalístico, mostra-se atualmente mais dispersa que nunca. Os principais romancistas desta tendência prosseguem seus caminhos em rumos cada vez mais diversos e individuais, enquanto seus imitadores de segunda categoria cada vez se parecem mais uns com os outros. Já existe um Ultra-Nouveau-Roman como existiu um Ultra-Romantismo. Por outro lado, outros, que não fazem Nouveau Roman, apresentam em muitos momentos influência deste. Tudo isto significa maturidade. O romance francês não é o mesmo depois desta experiência romanesca; já não se escreve sem corar “a Marquesa saiu às cinco horas”. No momento em que o Nouveau Roman for absolutamente absorvido, adaptado às individualidades dos verdadeiros romancistas franceses atuais e, portanto, desaparecer como “escola”, estará cumprida sua rota².

Segundo Leyla, a primeira obra característica dessa tendência a despertar a atenção dos críticos fora *Tropismes*, de Nathalie Sarraute, de 1938, mas somente depois de 1958 é que a crítica dispensou maior atenção à novidade, baseada naquilo que mais chamava a atenção nesses romances: a ênfase na negação das técnicas tradicionais. Leyla conta que o rótulo surgiu do nome “antirromance” mencionado por Sartre ao referir-se a Nathalie Sarraute, vindo depois a se tornar o “novo romance”, segundo ela, “mais eclético e maleável”.

Ainda que não houvesse entre os autores do então “novo romance” nenhuma teoria comum, sendo por vezes até frontalmente opostas, nenhum conceito ou princípio de grupo, segundo a nossa autora alguns traços de parentesco entre

2 Todas as citações deste artigo são feitas diretamente dos originais dos ensaios publicados por Leyla Perrone-Moisés na seção “Letras Francesas”, razão pela qual não há indicação de páginas e tão somente as datas de edição dos artigos do Suplemento.

suas obras era inegável. Esses traços, na sua opinião, configuravam-se sobretudo na luta desses autores contra o que ela chama de doenças do romance tradicional por esgotamento ou velhice: “adiposidade, superficialidade, simplificação falseadora do homem, linearidade temporal que revelava cegueira para a nova concepção do tempo psicológico, e as conseqüentes mazelas de estilo, que se tornara balofo, sobrecarregado, convencional e mentiroso”, mesmo considerando-se, conforme a autora, inovações já verificadas nas obras de Proust, Kafka e Joyce. A nova proposta certamente tinha como causa as grandes mudanças por que passavam o homem e o mundo em razão das duas guerras mundiais então vividas, procurando ser uma resposta à nova concepção de vida, de homem e de mundo que vinha se formando e exigindo da literatura seu real comprometimento. Sobre isso, a autora esclarece:

[...] esses romancistas reconheceram no real várias camadas. O homem não é só o que aparenta ser, nem só o que esconde conscientemente; é tudo o que nele vive à sua revelia, e, descoberta maior, é também tudo o que poderia ser ou poderia ter sido. O domínio do possível é, portanto, o campo dos novos-romancistas, não o domínio do existente. E justamente por serem seus romances a exploração de todos esses possíveis (ou de muitos deles) ao mesmo tempo, é que foram chamados de confusos, incoerentes e exaustivos. O que eles pretendem é substituir o universo significativo, por demais esquematizado, dos romancistas tradicionais, por um universo onde as coisas e os acontecimentos têm uma pureza inicial, onde eles existem antes de significar [...] O que eles recusam é a clareza superficial e o divertimento fácil.

Leyla ainda vê nessa característica um outro traço comum dos novos romancistas, a recusa do entretenimento puro e simples, procurando elevar o romance à categoria de questionador do homem moderno. É assim que a autora entende nessa nova forma de romance como o “campo do possível”, daí decorrendo uma nova concepção do tempo romanesco, jamais linear, mas “enovelado, quadridimensional, reversível”. Ela reconhece a propriedade disso numa analogia com a memória humana, que libera informações sem a necessidade de ordens cronológicas, respeitando tão somente o mecanismo de associações, “segundo o qual os fatos ressurgem e são mais ou menos ampliados segundo o eco que tiveram na sensibilidade do indivíduo”, o que, na sua opinião, corresponde à verdade psicológica, “pois nosso passado não está em nossa memória como uma história em quadrinhos, mas como um jogo de carta embaralhado”. Desse modo, sendo o romance o campo do possível, nele ganham legitimidade a fuga à cronologia e a anulação do tempo propriamente dito pelas “voltas ao passado que se contradizem umas às outras, ou bruscas paradas, já que cada instante é desdobrável em possibilidades infinitas e autodestruidoras”. Essa nova concepção do tempo em suas possibilidades infinitas e as várias camadas do real concedem ao novo romance uma forma de expressão mais humilde, que se manifesta numa recusa da “assertividade” de um fato pelas suas várias e diversificadas possibilidades de ser definido e conhecido, abandonando-se a arrogância da certeza absoluta.

Além dessas características, Leyla ainda reconhece como traço distintivo entre os autores do *nouveau roman* o modo de apreensão do mundo pelo sentido da visão, razão pela qual o “gênero” já foi chamado de “escola do olhar”. Para a crítica, todos esses autores

[...] procuram dirigir ao mundo um olhar limpo, pronto para o espanto de haver um mundo e disposto a partir do início, isto é, das aparências, para a descoberta do real; sua intenção é descrever as coisas com a máxima objetividade, comunicar ao leitor sua impressão do peso e da opacidade do universo, sem avançar qualquer conjetura sobre o sentido deste.

Essa associação com a visão, com a imagem encontra respaldo sobretudo na infinita variedade de formas que se instala com a modernidade, pela fotografia, pela televisão, pelo cinema, pelos cartazes publicitários etc., sendo perfeitamente compreensível a influência do cinema na concepção do novo romance, pela superposição de imagens, pelo olho-câmara do romancista que foca o objeto independentemente de sua importância ou significância, ao contrário do olhar humano que seleciona subjetivamente as imagens e as escolhe pelo interesse que possam despertar.

A autora tem razão nessa sua leitura do novo romance em consonância com a descoberta do cinema, o que ocasionou verdadeira transformação no modo de ver as coisas: “O cinema veio chamar nossa atenção para a superfície dos objetos: até mesmo os mais familiares, pela magia do *close up* e do enquadramento, revelam-se repentinamente desconhecidos, impenetráveis, novos”. Seria realmente interessante saber então por que da opção dos novos romancistas pela escrita se a câmara, com propriedade, poderia traduzir-lhes o novo modo de ver. Essa pergunta é posta pela própria autora, que se apressa ela mesma em responder considerando que, para o verdadeiro escritor, somente a literatura contenta como meio de expressão; e ela explica sua resposta: “Isto porque o cinema é sempre reprodução do mundo – embora a escolha e a ordenação das imagens deste mundo o elevem à categoria artística, e a literatura é a recriação abstrata, que permite ao criador estabelecer uma infinidade de relações sensoriais e intelectuais entre imagens”. Além disso, Leyla conclui que a recriação pela escrita deixa sempre uma margem de indefinição, diferentemente das imagens, o que leva a uma participação mais efetiva do leitor em relação ao espectador. E ela arremata, com precisão: “mas há uma diferença essencial entre um bom romance desta tendência e um *script*: enquanto neste as palavras são apenas descritivas, naquela elas são criadoras”.

Continuando sua exposição da estrutura e dos princípios do novo romance, a autora vai tratar, no segundo artigo, da questão do homem nesse novo universo. Tal qual o objeto em si, que no novo romance vinha a assumir uma forma mais objetiva e concreta – ao contrário dos romances realistas e naturalistas nos quais tinha valor social –, a visão do homem, entre as tendências psicológicas que informam o novo romance, é behaviorista. Segundo ela, nas obras enfeixadas nessas características do novo romance, o homem não aparece de forma dividida entre corpo e espírito, “mas como um todo inseparável e intimamente ligado às circunstâncias que o cercam”. A autora comenta que muitos criticam a desumanidade desses romances – como já acontecia nas crônicas de Brito Broca na mesma seção –, em razão da “proeminência dos objetos”, do cenário “frio e geométrico”. O fato, segundo Leyla, é que o homem perdeu sua antiga segurança de dono do universo,

[...] sente-se agora desamparado e ignorante como nunca. Mas o sentimento de desamparo acompanha a consciência de que tudo depende exclusivamente dele, agora que os deuses parecem distantes; e a consciência da ignorância só pode nascer da consciência da vastidão que existe por conhecer.

Mas a autora adverte que ainda é o homem que continua ocupando o primeiro lugar, pois é seu olhar e sua consciência que determinam em última instância. É assim que ela considera que a personagem do novo romance reflete essas inquietações da contemporaneidade, e seu drama maior é o da solidão, consequente do mundo em transformação de valores: “se ignoramos até mesmo quem somos, como almejar o conhecimento do próximo e a compreensão recíproca?”, conclui a autora, considerando que a sociedade nesse novo romance é apresentada como um agrupamento de solidões individuais.

Ainda outro elemento ligado à concepção do homem no novo romance diz respeito à aparente demência das personagens:

Por serem vistas com muita profundidade e de muito perto (a micropsicologia) todas as personagens parecem desequilibradas [...] Ou então o desequilíbrio da personagem é um truque de composição que objetiva mostrar-nos um universo estranho, visível apenas para um olhar desvairado.

Mas a grande característica apontada pela crítica em relação às personagens é a despersonalização, o que causava o estranhamento e a angústia de críticos como Brito Broca ao depararem com a novidade do romance francês. A autora comenta: “As personagens começam por perder os caracteres físicos, as relações de parentesco (sempre vagas e incertas), o nome, a autoria dos autos (já que também o enredo se reduz progressivamente e nele muitas ações são intermutáveis) até chegarem ao limite do desaparecimento”, como em Beckett. Percebe-se claramente nisso a nova condição do homem em seu estado moderno, “despessoalizado”, alienado em meio à massa, rotulado, encaixado em engrenagens, restando dele muitas vezes um número, iniciais, siglas apenas.

A última característica do novo romance reconhecida por Leyla diz respeito, enfim, à sua condição do romance do romance; ela explica: “uma obra que é ao mesmo tempo romance e uma meditação acerca do romance, de suas possibilidades como forma literária”, baseando-se na realidade de que “o artista de nossos dias está constantemente a meditar acerca de sua arte, não se satisfaz com realizá-la”. E conclui, refutando a crítica que, atrelada a princípios anacrônicos, não soube compreender a nova manifestação artística, atribuindo-lhe um modismo passageiro:

[...] o Novo Romance não nasceu exclusivamente do desejo esnobe de fazer coisa nova e obscura, como pretendem alguns, mas é perfeitamente explicável como manifestação literária dos dias que correm, pois está em completa harmonia com a cultura contemporânea.

“O desafio de Valéry”, de 10 de fevereiro de 1962, é um artigo muito bem construído, no qual a autora, a pretexto de comentar duas obras então recentemente lançadas, toma como baliza a célebre frase de Valéry, “La Marquise sortit à cinq heures”, para expor as novidades trazidas pelo *nouveau roman*, que já começava a se tornar uma “exigência” na construção do romance moderno. Ela comenta que Valéry achava-se incapaz de tornar-se romancista por recusar-se a formular frases como aquela, que, na sua opinião, simbolizava toda a futilidade do gênero. E argumenta:

Ora, nesses dias em que o romance está sendo julgado e transformado, em que os romancistas não se contentam com escrever romances mas tornam-se críticos de suas próprias obras, e examinam a frondosa árvore romanesca para

expurgar as numerosas folhas secas e tratar dos galhos que ainda podem florescer, volta à baila o desafio de Valéry. Até que ponto a frase “La Marquise sortit à cinq heures” é importante e enriquecedora para o leitor? A resposta a esta pergunta decidirá o futuro do romance.

Leyla reconhece na nova técnica do romance todo um modo de construção de sentido do próprio cinema, no qual toda arte está não exatamente no que diz, mas na maneira de compor, na *découpage*, como também na maneira de focalizar. Em sua opinião, não fosse o talento para a literatura, o autor seria um bem-sucedido *metteur en scène*, pois constrói seu romance como um filme, aos pedaços. De fato, o cinema, que também passava por uma reestruturação na sua forma e na sua linguagem naqueles anos 1950-1960, dialogava com a nova forma do romance, com a sua não linearidade de tempo e construções inusitadas de espaço e composição de personagens. A objeção de Leyla em relação ao romance, no entanto, aponta exatamente para o que ela chama de “compromisso do romancista com o cientificismo e o tecnicismo de nossa época, que o faz desejar apenas fixar os fatos como uma máquina”, o que, segundo ela, lembra as então ingênuas teorias dos romancistas realistas do século XIX à procura da perfeita objetividade. E suas conclusões acabam apontando uma contradição em que cai o autor e sua obra: ele exclui da arte a criação, que ela vê como o dado pessoal e mais valioso.

Concluindo seu artigo com a retomada da célebre frase de Valéry, considera que, depois do balanço, uma resposta melhor ao desafio de Valéry seria a obra de Mauriac, “pois prova que a história da Marquesa pode ter um significado rico e imprevisto e que podemos, através dela, alcançar profundas verdades humanas – o que sempre vale a pena”:

[...] a frase é pobre porque significa exatamente o fato que exprime, e, em nossos dias, não podemos aceitar um romance que só nos traga o conhecimento superficial dos fatos narrados. Não nos basta um romance de entretenimento, nem o que apenas traga curiosidade de estilo (o que, no fim de contas, é também entretenimento), mas exigimos que a saída da Marquesa tenha um significado amplo que o simples fato de sair.

É por meio dessas considerações que se pode, pois, medir o grau de exigência da crítica em relação ao romance. Ou seja, já não bastam fórmulas esgotadas, tampouco experimentalismos com elementos pseudomodernos: o que passa a contar na construção do romance são os novos elementos em sintonia com a realidade do homem moderno, articulados à criação e à arte. Embora muito ainda se tenha escrito com a mesma estrutura da frase de Valéry, certamente o gênero romance passou a carecer de uma nova mirada desde o advento do *nouveau roman* naqueles já quase longínquos anos 1960 do século XX.

A questão do “entretenimento” parece ser um ponto realmente crucial para a discussão do *nouveau roman*, pois esse subverte aquela ideia de que a literatura teria quase que exclusivamente como função o entretenimento propriamente dito. Essa especificidade do novo “gênero” parecia se aproximar mais de um texto elaborado, “fabricado” nos laboratórios das universidades, como poderiam defender alguns de seus detratores, distanciando o romance da própria literatura, sendo por isso mal visto, como de resto se podia depreender das crônicas de Brito Broca na mesma seção, pois esse crítico decididamente repelia a novidade.

Poder-se-ia talvez inferir dessa nova realidade que a própria crítica literária se via compelida a acompanhar as novas imposições para efetivamente poder perscrutar os novos romances, tornando-se ela também mais elaborada, mais específica, abandonando o diletantismo pelo puro diletantismo, o puro impressionismo, e avançando em direção a uma especialização cada vez mais premente.

Os novos romancistas

O primeiro artigo de Leyla nas “Letras Francesas”, “O romancista Claude Simon”, de 30 de setembro de 1961, aparece equivocadamente atribuído a Brito Broca (1969) por Francisco de Assis Barbosa na coletânea das crônicas de Broca publicadas originalmente na seção do “Suplemento”. Não se sabe, ao certo, o que teria levado o amigo e conterrâneo a reconhecer nesse artigo a autoria de Brito Broca, uma vez que era flagrante a antipatia do crítico às novidades esboçadas pelo *nouveau roman* e seus autores, sobretudo Claude Simon, conhecido como um dos mais destacados dentre eles.

Neste primeiro artigo, Leyla qualifica Simon como um romancista de “extraordinária qualidade” e reconhece em sua obra, baseada em críticos que ela cita, tratar-se de um romance-marco na ficção francesa.

Segundo ela, Simon se destaca do conjunto dos autores do *nouveau roman* por uma característica peculiar: suas personagens são “transbordantes de seiva, espantosamente vivas”, ao contrário do “geômetra” Robbe-Grillet, do “universitário” Butor, da “exploradora” Nathalie Sarraute, segundo ela, “todos um tanto quanto secos, frios, criadores de seres anônimos que oscilam entre o autômato e o demente”. É nesse tom, portanto, que seguirá evidenciando as qualidades de Simon em detrimento daquilo que mais horrorizava Broca na nova forma do gênero romance, sua pretensa falta de humanidade, sua falta de rosto humano. O texto de Leyla prima pela sua qualidade informativa e formativa, fornecendo importantes esclarecimentos sobre os elementos em debate na polêmica por que passava o gênero naqueles criativos e produtivos anos 1960.

Comentando a obra *Le vent*, de Simon, a crítica estabelece as diferenças aventadas em relação aos outros autores vanguardistas:

Simon narra uma história; os outros nunca o fazem, Nathalie Sarraute enfeixa situações que não formam enredo; Butor embaralha as circunstâncias de tempo e de lugar, aprofunda problemas psicológicos ao longo de centenas de páginas, mas os acontecimentos são sempre limitadíssimos, mero pretexto para uma interminável meditação acerca do ato de escrever; Robbe-Grillet burla o leitor, simulando aventuras inexistentes, propondo enigmas sem solução, enfim, enredos impossíveis, enlouquecedores ou simplesmente maçantes. Ora, o que acontece é que esses três expoentes do Nouveau Roman de início nos encantam pela novidade da experiência e pela habilidade de seus malabarismos; mas, nas leituras seguintes, sentimos neles (principalmente em Robbe-Grillet) qualquer coisa de falso, de arranjado, de oco, e acabamos por nos convencer de que romance tem de ser, antes de mais nada, uma história que se conta.

Estariam aí lançados, também pela comparação entre os autores, os elementos fundamentais do novo “gênero”. E todos os demais pontos levantados por Leyla em benefício de Simon e em “detrimento” dos demais realizariam essa nítida compreensão entre as formas de romance e suas diferenças. A preferência da

autora por Claude Simon³ revela, de certo modo, um pendor para os elementos que caracterizam o homem enquanto homem, que sofre, que tem carne e paixões, cujo “padrão” ainda pode ser buscado na literatura “tradicional”, mesmo que “de olho” nas novidades e pronta para abraçar a nova tendência. É ainda essa “humanidade” de Simon que pauta sua leitura do *nouveau roman* em ascensão:

Em seus romances, encontramos a inteligência característica dos autores do Nouveau Roman (seu estilo é comparável ao de Butor, pelo fôlego, pela clareza, no esmiuçamento dos personagens complexos – herança de Proust num como no outro), assim como encontramos verdade psicológica tão profunda quanto a conseguida por Nathalie Sarraut. Mas em Claude Simon encontramos algo que não existe nos outros, e este algo é calor humano. As personagens são gente, sofrem com a carne e não só com a cabeça; e, principalmente, é gente individualizada, única, e não imprecisa e qualquer como a gente de Tropismes, ou de Dans le Labyrinthe.

E a autora prossegue desvendando na obra de Simon os elementos que “faltam” aos outros seus colegas de *nouveau roman*, sempre pelo diapasão do que chama “calor humano”. É assim que comenta que a descrição de ambientes entre “os outros” é definida pela falta de humanidade, essa marca que sempre lhe parecerá indelével do gênero romance, com se pôde depreender de sua exposição sobre os fundamentos do novo romance apresentada anteriormente. Para ela, em Robbe-Grillet, por exemplo, os móveis, os objetos não têm nenhuma relação com os homens que os utilizam, são apenas frutos da vocação de inventarista do autor, valem por si mesmos; ela considera que Robbe-Grillete “pretende fixar um universo de objetos e não de homens”. Já em Claude Simon, a minuciosa descrição do ambiente tem a função exclusiva de definir seu ocupante, o morador que nele determina a ação psicológica. Ainda em defesa de Simon, a autora argumenta que o resultado disso, em seu benefício, é o lirismo, “pois os objetos tomam em seus romances o valor *significativo* que têm na poesia” (grifo da autora). É, pois, na sua opinião, por esse sentido de humanidade que Claude Simon consegue criar personagens que ficam. E os comentários prosseguem sempre nesse tom comparativo, para concluir – evocando autores como Ortega y Gasset e Claude Édmonde Magny, para quem “o grande romance nos deixa, antes de mais nada, a lembrança de grandes personagens (que prova que os acontecimentos só nos interessam por ocorrerem com personagens que nos interessam)” –, sobre Claude Simon, que “estamos diante do primeiro romancista do Nouveau Roman”.

É nesse espírito e nessa linha crítica que Leyla Perrone-Moisés vai apresentando e discutindo as obras dos maiores representantes da então novidade do gênero “romance”, destacando entre seus autores Michel Butor (ordenador do real); Alain Robbe-Grillet (um caminho para o romance futuro); Nathalie Sarraute (romancista da suspeita); chegando às experiências paralelas e conver-

3 Claude Simon viria a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1985. Segundo depoimento de Leyla em Barbosa (2001), na ocasião da premiação, “houve escritores brasileiros e pessoas que disseram: ‘Quem é esse Claude Simon?’. Houve até uma pessoa que disse: ‘Desafio qualquer pessoa no Brasil que tenha já ouvido falar de Claude Simon’. Então eu escrevi um artigo pequeno, na *Folha*, dizendo: ‘Como desafia qualquer pessoa? Pode ver no ‘Suplemento Literário’ [1961], em que há vários artigos sobre ele e ainda uma entrevista com ele’. Depois disso, uma orientanda minha, a Glória Carneiro do Amaral, fez o mestrado sobre Claude Simon. Quer dizer, estava longe de ser uma pessoa que não tivesse sido notada aqui no Brasil”.

gentes de Samuel Becket (e a morte do romance); Claude Mauriac (e o “Stylo-Caméra”); Jean Cayrol (romancista da procura); Marguerite Duras (romancista da ausência); Robert Pinget (e a memória verbal), além de outros romancistas de vanguarda, como ela registra em seu livro sobre o *Nouveau Roman* que se originara dos artigos publicados no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, N. L. As “Letras Francesas” do Suplemento Literário OESP: dois momentos, duas leituras. 2001. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- BROCA, B. *Letras francesas*. Org. por Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Imesp, 1969.
- PERRONE-MOISÉS, L. *O novo romance francês*. São Paulo: Buriti, 1966.
- PERRONE-MOISÉS, L. Um suplemento de cultura. In: FARIA, J. R. et al. (Org.). *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*. São Paulo. Edusp, Fapesp, 1997. p. 57-60.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SUPLEMENTO LITERÁRIO – Jornal *O Estado de S. Paulo*. Edições de 1961 a 1967. São Paulo: Arquivo Oficial do Estado de São Paulo.

BARBOSA, N. L. A “snapshot” of the arrival of the *nouveau roman* in Brazil throughout the pages of “Suplemento Literário”. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 153-164, 2013.

Abstract: The purpose of this article is to present, in light of the Brazilian literary criticism, a “snapshot” of the arrival of the nouveau roman in Brazil through the pages of the “Suplemento Literário” of the newspaper O Estado de S. Paulo, under the coordination of Décio de Almeida Prado (1961-1967). Signed by the then newcomer Leyla Perrone-Moisés, the section “Letras Francesas” of the Suplemento proved to be a privileged place for discussions about the literary novelty, assuming an aspect of innovation even before the French criticism and its authors took interest in the controversy foreseen in the “new genre”.

Keywords: nouveau roman; Brazilian literary critic; Suplemento Literário.

Recebido em abril de 2012.

Aprovado em setembro de 2012.