

## ROBBE-GRILLET E A AUTOBIOGRAFIA

### ROBBE-GRILLET AND THE AUTOBIOGRAPHY

Atilio Butturi Junior<sup>1</sup>, Andrea Correa Paraíso Müller<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Autor para contato: Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, Campus Central, Departamento de Letras, PIBIC/CNPq/UEPG, Ponta Grossa, PR, Brasil; (42) 243-8285 e 3025-1922; e-mail: atibut@pop.com.br

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Ponta Grossa, Campus Central, Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas; (42) 220-3272; e-mail: andreaparaíso@uol.com.br

*Recebido para publicação em 21/10/2003*

*Aceito para publicação em 31/03/2004*

#### RESUMO

Este trabalho discute um momento de transformação na escritura de Alain Robbe-Grillet que, depois das experiências formais do *Nouveau Roman*, oferece na autobiografia o vislumbre do apelo referencial, posteriormente negado em nome da intransitividade de seu discurso poético.

Palavras-chave: Robbe-Grillet; autobiografia; modernidade; *Nouveau Roman*

#### ABSTRACT

This study discusses a moment of transformation in Alain Robbe-Grillet's writing which, after the formal experiences of the *Nouveau Roman*, offers in his autobiography a glimpse of the referential appeal later denied in name of the intransitivity of his poetic discourse.

Key- words: Robbe-Grillet, autobiography, modernity, *Nouveau Roman*

#### 1. Introdução

Passado o impacto inicial causado pelo *Nouveau Roman*, nas décadas de cinquenta e sessenta, muitas de suas transgressões foram absorvidas pela escritura posterior. A produção de seus autores, entretanto, não abdicou da exasperação para com os cânones literários ultrapassados. Cada vez mais afastado, o “grupo

da Minuit” reencontrou-se numa outra subversão: a partir dos anos oitenta, ficaram célebres suas **autobiografias**, exigindo o epíteto **nova** garantindo a diferenciação.

A característica fundamental dessas publicações – algumas projetos inconcluídos – é, novamente, a negação, sobretudo daqueles **contratos narrativos**, substituindo a perenidade do apelo referencial, que não es-

tabelece os parâmetros de verossimilhança exigidos; daí resultará uma reiteração da impossibilidade escritural e, mais que isso, o questionamento da episteme moderna: surpreendida pela derrisão da verdade positiva e dos absolutos autônomos, a NOVA AUTOBIOGRAFIA questionará a **autotelia literária** da qual o *Nouveau Roman* foi entusiasta.

O presente artigo pretende discutir tal fase na poética de Alain Robbe-Grillet, desde sempre às voltas com a discussão dos **mitos de profundidade**; assim, observaremos de que forma o empreendimento autobiográfico<sup>1</sup> de *Os últimos dias de Corinto* traz a referencialidade como transformação. Nossa hipótese é que, paradoxalmente, o escritor engendrará no próprio discurso autobiográfico a negação do reconstituir de uma trajetória, surgindo uma **narrativa** (é assim que chamará UDC<sup>2</sup>) na qual a identidade daquele que pensamos como o AUTOR é colocada em suspeita: menos que uma existência efetiva, Robbe-Grillet surgirá em UDC como uma **função**, criada dentro do **discurso literário** (Foucault, 1996) e, a partir disso, podendo ser levadas às vias de extinção, sendo burlada, denegada e até romanceada.

A questão da AUTOBIOGRAFIA foi definida por Lejeune (1973, p.138):

“ Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle en particulier sur l’histoire de sa personnalité.”

Tal definição, cujas “categorias” não cabe aqui discutir, assenta-se sobretudo no princípio de identidade entre o AUTOR (referência fora do texto), o narrador e o personagem – poderíamos dizer, na igualdade tanto da ENUNCIACÃO quanto do ENUNCIADO.

Indo adiante, entendemos uma supremacia referencial quando confere-se ao NOME PRÓPRIO uma função primordial:

“C’est dans ce nom que se résume toute l’existence de ce qu’on appelle L’AUTEUR: seule marque dans le texte d’un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu’on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l’énonciation de tout text écrit(...) J’entends par ces mots[ nomes próprios], qui figurent plus haut dans ma définition de l’autobiographie, une personne dont l’existence est attestée par l’état-civil[grifo meu] et vérifiable.” (Lejeune, 1973, p.144)

Em *Os últimos dias de Corinto* (UDC), tal tipologia poderia ser vislumbrada facilmente. Assim é que, na maior parte da narrativa, o que encontramos é uma constante afirmação da identidade entre a enunciação e o enunciado:

“...comecei a redação de *Les Gommès*.” (p. 38)

“... Michel Foucault (...) adotando seu ar de aia-tolá, guardião da lei divina, lançava-me bem alto: ‘Eu te disse e repito, Alain<sup>3</sup> ...’” (p.208)

Nos dois casos, a categoria de pessoa está definida: efetua-se DEBREAGEM ENUNCIATIVA DA ENUNCIACÃO, já que o actante da enunciação está projetado no enunciado (FIORIN, 1999). Da mesma forma, tanto a função discursiva - narrar – quanto a cognitiva – observar – são atribuídas a esse que diz **eu**, o narrador **autodiegético**, aquele que cria a **autobiografia**.

Não menos importante é a alusão ao “hors-texte”: somente identificamos Robbe-Grillet, no primeiro caso, por sabê-lo autor de *Les Gommès*; na pilhéria de Foucault, é ao **nome próprio** que devemos atribuir a certificação referencial.

Não obstante, UDC transpõe essas facilidades estáveis, justamente aí residindo o interesse. Segundo Dugast-Portes (2001, p.132)<sup>4</sup>, Robbe-Grillet:

“ ...refuse de penser comme Lejeune qu’il n’y a pas de projet autobiographique sans souci d’une cohérence imposée dès le départ (...). Il définit

<sup>1</sup> *Os últimos dias de Corinto*, publicado em 1994, é o terceiro volume de “autobiografias” de Grillet, precedido por *Le miroir qui revient*, de 1985 e *Angélique ou l’enchantement*, de 1988.

<sup>2</sup> UDC: doravante, *Os últimos dias de Corinto*.

<sup>3</sup> Os grifos no texto de UDC são meus.

<sup>4</sup> Essas declarações foram dadas em: ALLEMAND, Roger Michel. Le Nouveau Roman en question, “Nouveau Roman et archétypes”, *Lettres modernes*, n°1 et 2, 1992,1993.

son propre cheminement dans la ‘nouvelle autobiographie’, en refusant de ‘savoir où il va’, en NIANT TOUT CONTRAT DE SINCERITÉ”

Se para Lejeune (1973), o **pacto autobiográfico** fundava-se numa homologia texto-fora do texto, assegurada pela posição social daquele chamado “autor”, em UDC será negada essa estabilidade referencial: a autobiografia se mostrará como uma **mutilação** dessa verdade externa engendrada pela necessidade de obedecer-se às regras – pactos – do próprio **discurso autobiográfico** (Velcic-Canivez, 1997).

A obliteração da certitude estará, em UDC, na miscelânea trazida à narrativa pela presença da personagem **Corinto**:

“... par l’intrusion du FANTASTIQUE qui rompt très vite les rassurantes explorations généalogiques du début: avec le personnage de Henri de Corinthe – écho de ‘La fiancée de Corinthe’ de Goethe-surgissent, au-delà des aveux réitérés de l’auteur coïncernant ses obsessions, toutes sortes de transgressions: cet alter ego, ou père fictif, ou modèle diabolique, traverse l’espace et le temps...” (Dugast-Portes, 2001, p.136)

Poderíamos, então, definir duas pessoas distintas: o próprio Grillet, enunciando-se como eu; o conde Corinto, uma não-pessoa. Todavia, essa divisão será insatisfatória, sobretudo porque há muitas vezes uma aproximação entre as duas instâncias (enunciação e enunciado) e até inversão delas. A fim de facilitar a análise, passaremos a separá-las no intuito de asseverar a constituição claudicante de cada uma para, posteriormente, inventariar suas similitudes.

Além da já referida obra de Goethe, Corinto aparece em Robbe-Grillet em *Les Gommages*: assim, na busca de Wallas pelo professor Daniel Dupont, supostamente assassinado, surge no caminho a “rue de Corinthe” no itinerário do perseguidor; tal ratificação do caráter ficcional manteria, pois, Corinto no âmbito da escritura, ou seja, longe da referencialidade que demanda a autobiografia.

Na narrativa, Corinto surge em dois momentos: numa cena de batalha e na década de quarenta. Dada a repetição da segunda, passemos a ela por sua importância. Numa praia do sul do Brasil, Corinto ob-

serva jovens que brincam na areia; ele lê *O Globo*; surge um alemão que se diz pai de uma delas – a que parece interessar Corinto; o nome da menina é Marie-Ange, Marianic é o apelido; aparece uma velha negra e corcunda, vendendo cartões postais cujo protagonista é o próprio Corinto: seu duplo. Apesar de alguma desconfiança, Corinto vai até sua suíte no Hotel Lutécia com pai e filha, acertando em seguida o “negócio” sexual. Marianic tira os **sapatos de baile**, em cujo interior Corinto vê sangue. Posteriormente, o alemão “desmascara” a identidade de Conde – oficial da cavalaria – e apresenta-se como professor Van de Reeves, parapsicólogo. Dá-se uma cena breve de espancamento da garota falsamente submissa.

Essa “intriga” de Corinto é neutralizada sob três aspectos diferentes: espaço, pessoa e tempo. Dessa forma:

“Na Martinica, durante o período em que registrava sem o saber diversos elementos cujas figuras incertas se tornariam mais tarde *O CIÚME*, encontrava-me sobretudo apaixonado por uma graciosa menina, rosa e loura (...) Com mais ou menos dez ou doze anos de idade (...)

O terno objeto de minha cobiça chamava-se Marienne...” (p.14-15)

É certo que aqui há semelhança: a idade e nome da garota, seu físico, etc.. Além disso, o narrador – Grillet, pela referência feita a *O CIÚME* – está também em terras tropicais. Adiante, dirá:

“As aventuras passionais de Corinto na América tropical indicam-nos que a vida burguesa de ‘além mar’ comporta enormes variações...” (p.15)

Tal recorte faz pensar numa **neutralização**, a que Fiorin (1999, p.48) chamou EMBREAGEM, que é “o efeito de retorno à enunciação”, produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado”. Destarte, poderíamos inferir a utilização de uma terceira pessoa – Corinto – em detrimento da primeira – nesse caso, o próprio Grillet. A enunciação adensará essas possibilidades de negação:

“E sem dúvida a distância é ainda aumentada, imagina, pela escolha que fiz de falar na terceira pessoa: parece tratar-se, agora, para mim de outra pessoa, cuja vida lembraria a minha por alguns detalhes secundários, contingentes ou aleatórios...” (p.54)

Atentemos para a problemática das estratégias discursivas. No exemplo acima teríamos, então, discurso indireto livre (Fiorin, 1999): há um narrador – debreagem enunciativa – que delega a palavra à personagem – **imagina**. Em seguida, há embreagem enunciativa do 2º grau, quando essa personagem “toma” a palavra. Se lembrarmos que Robbe-Grillet também embreara (possivelmente) a categoria de pessoa, teríamos agora dois memorialistas distintos: o autobiografado Grillet e o biografado Corinto, que, na realidade, tem sua AUTOBIOGRAFIA lida pelo narrador. Esse último, podendo ou não ser Grillet.

Prosseguindo na narrativa, veremos que Corinto assume a postura de “autobiógrafo”, excetuando-se porém a identidade do autor que exigia Lejeune: nesse caso, não estaria a própria referência extra-textual – AUTOR – neutralizada numa terceira pessoa para asseverar a veracidade do enunciado? Leiamos o Corinto AUTODIEGÉTICO:

“Como foi indicado num volume anterior, nasci em 21 de novembro de 1889(...)

Alain Robbe-Grillet conta em suas memórias que ainda existia no castelo d’Eu, quando ali conheceu Nathalie Sarraute, uma esplêndida louça dourada...” (p.83)

Comparemos com:

“Eu havia encontrado Nathalie Sarraute na primavera daquele ano[1957], num colóquio sobre a nova literatura francesa organizado por Marcel Arland no castelo d’Eu, pertencente aos brasileiros depois de ter sido a última residência de D. Pedro II, o último imperador do Brasil.”(p.80)

Quando Corinto assume a postura de narrador, muda de nível narrativo: a personagem passa a ser Grillet, que, antes (2º exemplo) narrara o acontecimento do castelo d’Eu. Segundo Fiorin (1999) o resultado dessa EMBREAGEM, neutralização que Gérard Genette chamou METALEPSE é o **esboramento da ilusão referencial**. Ao considerarmos as intenções de Grillet, essa ambigüidade crescente é constitutiva de sua “incerta biografia”.

Se Corinto neutraliza Grillet, esse faz o mesmo. Assim é que nos afiguram as inúmeras referências pictóricas da narrativa:

“Um delicioso quadro pretensioso do fim do século passado, produto creio do pincel de Auguste Manneret (...) No centro do círculo formado pelas três personagens jazem ao abandono sapatos azuis femininos de noite, manchados com um inexplicável sangue fresco que escorreu...” (p.48)

O recorte precedente neutraliza a cena de Corinto, Marie-Ange e seu pai. Os acontecimentos vividos da narrativa do conde aparecem como suposta imagem especular do quadro – este, de um pintor ligado aos assassinatos do livro “La maison de rendez-vous” (Robbe-Grillet, 1968) – contemplado pelo narrador. A enunciação persistirá no efeito de irrealidade cercando Corinto; observando a foto do postal comprado da “negra - velha - corcunda”, ele nota:

“Reconheço agora, ao primeiro olhar, o close de um *sapato feminino*, de altíssimo salto agulha, a empenha coberta de lantejoulas azuis metalizadas, cujo interior está manchado de *sangue*: é exatamente a imagem ... reproduzida, em preto e branco, mas ampliada, da página *dupla* de ‘O Globo’, consagrada aos *crimes sexuais*, que *meu sócia* tinha bem aberta diante dos olhos quando o vi em *carne e osso*...” (p.87)

Primeiramente, é mister que tomemos em conta que Corinto é assombrado por **duplos**: usando identidade falsa de Henri Robin, informa-se que outro Henri Robin está hospedado no Hotel Lutécia (o pseudônimo fora conseguido nas trincheiras da batalha antes referida). Ademais, Corinto perde suas coordenadas temporais depois do encontro com Marie-Ange (do qual guarda duas marcas no pescoço<sup>5</sup>) e é perseguido por dois gêmeos (!) de motocicleta - o que impede seu encontro com B., no café Rodolfo. No segmento acima, a imagem de *O Globo* seria o vértice entre ambos os Henri, ou a prova de que um deles cometeu um crime, enquanto o outro lê no jornal.

Prosseguindo, todavia, a narrativa denuncia:

“Vê-se aí somente um jornal dobrado, as duas mãos que o mantêm bem aberto, uma de cada lado, das quais aparecem as falanges de quatro dedos, e, apenas ultrapassando a margem superior do papel impresso que ocupa toda a superfície, os cabelos grisalhos do leitor...” (p.119-120)

<sup>5</sup> Lembremos que há um “vampiro” em “Projeto para uma revolução em Nova Iorque”, outro texto de Grillet.

Quem assiste à exposição é Robbe-Grillet, junto a Claude Simon e François Jost. O artista em questão é Quentin Ritzel, cujo tema são as praias mundanas. Na tela referida, pode-se ler o nome do diário: O GLOBO. Novamente, somos levados a inferir a EMBREAGEM: O Henri que lê o jornal na praia (ambos lêem) é parte de uma narrativa terceira (quadro), que neutraliza a pretensa existência da cena de Corinto, narrativa segunda.

Nas páginas finais de UDC, uma constatação:

“Lembro-me de ter caçado na fronteira do Uruguai e do Brasil, a mais excitante das presas.

Lembro-me de que Robin de Biron, que devia me entregar importantes papéis no café Rodolfo de Hierópolis, mas assassinado algumas horas antes, era descendente direto do duque de Lauzun, marechal da França e aventureiro.” (p.213)

Podemos constatar a outrora referida ligação Grillet-Corinto: a aventura sexual, o encontro com B. que não se realizou: nesse caso, B. é Biron e o prenome, Henri, remete a Corinto. Seriam os dois seus duplos. Impossível assegurar: Corinto funcionará mais como o **significante vazio** caro a Grillet, preenchido com toda sorte de significado:

“Eis que de novo sinto vacilar as minhas certezas: não era justamente a cavalo que o conde Henri visitava meu pai, na Bretanha, na minha problemática primeira infância?” (p.100-101)

A multiplicidade de possíveis funções de Corinto que já estabelecia Dugast-Portes (2001) faz proliferar as suspeitas acerca da referencialidade autobiográfica, da segurança transparente do extra-texto: a linguagem, material do escrito, é constante naufrágio e submergir:

“... velho Oceano de ondas de cristal, eu te saúdo, velho Oceano, ainda mais uma vez.” (p.10)

O modo pelo qual Robbe-Grillet mostra sua aquiescência com o termo **autobiografia** é sempre atravessado pela **incerteza**:

“Pode-se nomear isto, assim como se fala do Novo Romance, Nova Autobiografia, termo que já encontrou algum reconhecimento? Ou então, de maneira mais precisa, segundo a proposta bem estruturada de um estudante – uma ‘autobiografia consciente’, isto é, consciente de sua própria impossibilidade constitutiva, das ficções que necessariamente a atravessam, das faltas e aporias que a minam, das passagens reflexivas que interrompem o movimento anedótico, e talvez numa

palavra: consciente de sua inconsciência.” (p.18)

Dentre as alusões feitas, destacamos:

“... ao longo de minha oscilante **aventura polimorfa**, com a louvável preocupação de me aproximar (quando as circunstâncias se apresentam) da seriedade autobiográfica.” (p.175)

“... A partir das primeiras frases dos meus SOUVENIRS DU TRIANGLE D’OR, pois fiz eu mesmo datar daquele momento (há mais de quinze anos) o começo do meu empreendimento auto-heterobiográfico...” (p.178)

Se atentarmos para esse último enunciado, uma espécie de LINEARIDADE deve ser apontada: a temporalização, em UDC, é mais estável que nos romances precedentes, remetendo a uma exterioridade referencial; assim, ainda que marcada pela **impossibilidade constitutiva**, há a tentativa de documentar uma existência; para Robbe-Grillet, entretanto, não são menores pessoais que interessam, mas a posição de escritor que suplanta o memorial subjetivista. O tempo, então, já não representa uma **duração**, ou liberdade essencial. Tampouco é aquela **sincronia estrutural**, como em Projeto para uma revolução em Nova Iorque (Robbe-Grillet, 1974): a temporalidade reduz o hermetismo. Desse modo:

“... escrevo o terceiro volume, que você lê agora mesmo, começado depois de meu retorno às margens do Mississipi, no fim de setembro (1988).” (p.18)

O tempo da escritura – que vai até 1972 – é tomado como referência, podendo ordenar os restantes a ele: “ao momento da enunciação aplicamos a categoria topológica CONCOMITÂNCIA vs NÃO-CONCOMITÂNCIA (ANTERIORIDADE vs POSTERIORIDADE) e obtemos três momentos de referência: concomitante, anterior e posterior ao momento da enunciação” (Fiorin, 1999, p.146)

Interpelando o que Fiorin (1999) chama de PROGRAMAÇÃO TEMPORAL, podemos concluir que a narrativa de UDC submete ao tempo da enunciação (1988, 1991, 1992...) – sistema enunciativo de verbalização presente – as anterioridades que Genette apud Fiorin (1999, p. 244) conceituou como ANALEPSE, “a evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história que está sendo narrado”.

Nesse pretérito é que Grillet vai oferecer ao leitor o relato da efervescência cultural da França em que viveu, suas crenças, amizades e decepções literárias.

A narrativa, painel documental do Novo Romance e seus autores, bem como dos problemas e detratores, traz amiúde uma melancolia, certo amargor:

“Estou bastante acostumado aos azares do mundo editorial parisiense para ter conservado o menor rancor...” (p.78)

A RE-NARRATIVIZAÇÃO presente em UDC, sua cronologia menos atribulada e uma referencialidade explícita – apesar de problemática – denota uma metamorfose indelével na poética grilletiana: dum hermetismo primitivo, fruto de experimentações estéticas, a Nova Autobiografia compactua da re-aproximação da literatura com os leitores, os “não iniciados”. Se a pesquisa mantém alguma primazia, ela recolhe da dita paraliteratura seus temas, oferecendo uma **leitura em camadas**, diretamente proporcional a acuidade da audiência:

“ Les romanciers contemporains ont gardé du ‘Nouveau Roman’ son déniement à l’égard de la MIMESIS, et ses recettes de virtuosité. Ils en ont même accru la panoplie, en empruntant à la notion moderne d’intertextualité toutes ses implications et toutes ses variantes...” (Miterrand, 1996, p. 111)

A grande época de formalismo, em especial estruturalizante, foi deixada para trás nos anos setenta. Da ruína ideológica é que, supostamente, surgiriam Grillet e seu Corinto, seus últimos dias.

A implacável crítica do romance, perpetuada no Novo Romance sobretudo por Grillet, seus artigos e romances, dava conta da desconfiança contra aquilo que convencionaremos chamar DISCURSOS METANARRATIVOS: as ciências, especialmente as sociais, sendo consideradas menos por uma capacidade intrínseca de proferir enunciados verdadeiros do que por prová-los através de NARRATIVAS auto-certificantes - as **metanarrativas** (Lyotard, 1998).

Daí decorrerá uma tensão perante aqueles saberes discursivos, destacando-se o ocaso de duas vertentes fundamentais no pensamento do século XX: o freudismo (psicanálise) e o marxismo (dialética materialista). Em Robbe-Grillet, todavia, a ânsia estrutural

é que guiará as acusações:

“O crime é indispensável à revolução, recita o doutor. A violação, o assassinato, o incêndio são os três atos metafóricos que libertarão os negros proletários em frangalhos e os trabalhadores intelectuais de sua escravidão, ao mesmo tempo que a burguesia de seus complexos sexuais...”

E emenda que é preciso que:

“... o número de mortos pareça bem insignificante olhando a obra realizada.” (Robbe-Grillet, 1974, p.99)

Inferimos, então, num primeiro momento, o Grillet cuja temática assemelha-se muito às discussões acerca de uma pós-modernidade. Porém, apontemos, desde já, que tal não se dá no plano formal.

Indo adiante, o que essa pós-modernidade oferece como diferencial é justamente a recusa à aceitação dos grandes discursos absolutos: a verdade deverá perder a soberania adquirida e participar de um jogo superficial, do qual se excluem metafísica e profundidade. O modelo hegeliano, que acreditava no **progresso** e na insignificância das partes (ver citação de Grillet, acima) defronte ao projeto moderno, é abandonado – ou, como dirão alguns, problematizado – em nome da **mobilidade**, causada pela:

“...decomposição do modelo racionalista despeçado pela própria modernidade e portanto pelo desenvolvimento separado de lógicas de ação que não se referem mais a racionalidade: busca do prazer, do relato social, do lucro ou do poder.” (Touraine, 1998, p.112)

No interior da nascente pós-modernidade<sup>6</sup>, o Novo Romance figuraria como arauto da intolerância para com a certificação: as obras versariam sobre a dúvida, a reificação, a mobilidade, etc. Assim como o fez o Romantismo contra a modernidade social, os conteúdos vinculados no Novo Romance mostrariam o deterioramento da sociedade do pós-Guerra.

Entretanto, é difícil inserir a obra de Robbe-Grillet numa pós-modernidade estética, formal. Destarte, se entendermos a autonomia como característica **moderna** – renovação constante ancorada na cisão entre ra-

<sup>6</sup> Preferimos optar pela gênese do pós-Guerra, na década de cinquenta. O início da pós-modernidade, como a própria existência dessa, é controverso. Não nos cabe aqui aprofundar a questão.

ção e mito, sagrado e profano – e fundamental na ruptura com outra época, devemos ver na própria literatura defendida pelo autor uma radicalização das propostas do início do século XX: o hermetismo auto referente, a AUTOTELIA constitutiva das vanguardas, ou de produções mais individuais como as de Joyce estaria continuado, apenas, no Novo Romance; esse, calcado num cientificismo da literaridade, buscaria *a priori* ratificar uma independência da escritura.

Nessa perspectiva, nos esclarece Coelho (1995, p.92):

“A história, a personagem, a psicologia, tudo aquilo enfim que vinte anos depois Robbe-Grillet quer dissolver já está diluído em FINNEGANS, numa operação que abre espaço apenas para a lógica da literatura.”

Aqui, é preciso que tracemos uma linha divisória, ainda que provisória: os romances publicados até *Djin*, de 1981, estariam de acordo com tal “lógica da literatura”; desse modo, trazendo uma discussão pós-moderna em seus ínfimos conteúdos, voltar-se-iam ainda a uma autonomia estruturalizante, característica de um projeto moderno.

Não obstante, com seu projeto autobiográfico, a poética grilletiana acrescenta outros fatores a essa discussão:

“Ce qui caractérise le plus profondément peut-être la nouvelle littérature postmoderne, c’est la RENARRATIVISATION du texte, c’est l’effort de construire de nouveau des récits(...) L’exemple de Robbe-Grillet est spectaculaire dans la mesure où, à la lumière de ses écrits autobiographiques, ses romans d’autrefois se voient rétroactivement dotés d’un sujet: ils se ‘déstructuralisent’” (Varga, 1990, p.16)

Como já dissemos, a legibilidade de UDC, aliada à sua referencialidade, traz novo(?) fôlego à obra de Grillet. Tal ruptura com o projeto estruturalista, ainda que parcial, faria crer que o caminho agora é o da pós-modernidade formal, cuja tendência é a mixórdia e a “leitura em camadas”.

Há, porém, algumas particularidades. Dentre elas, é necessário atentarmos à sobejamente alardeada

referencialidade. Em UDC, a marca estrutural pareceria justamente na dubiedade da enunciação, insistindo em não identificar AUTOR-PERSONAGEM-NARRADOR. À possibilidade de criação purista, obra de um relato da existência, UDC parece garantir sua posição irônica frente ao “princípio de autoria” que, segundo Foucault (1996, p.26) estabelece:

“... O autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações.”

Encarado dentro dos procedimentos de circulação discursiva, o Robbe-Grillet de UDC não permite o que VARGA (1990) entendeu como “reconstrução” do sujeito, retroativamente: o texto narra peripécias escriturais, suplantando detalhes que serviriam à restituição subjetiva; os demais textos citados não resolvem problemas de sentido das obras precedentes, senão os radicalizam: nesse caso, temos a capa azul de *Les Gommès*, que pode ser a de *Régicide*, que lembra as cartas em papel azul de *La Jalousie*, etc...

Apartir daí, tomemos a análise de Velcic-Canivez (1997, p.242), feita seguindo Foucault, e **invertamos o papel da referencialidade**:

“... le nom d’auteur est incapable d’assurer le lien avec un individu réel à l’extérieur du texte, car il n’est situé dans l’état civil des hommes.”

Criado na circulação discursiva e constitutivo desta, o autor não é ser, mas **função**:

“ La fonction-auteur est caractéristique de la ‘circulation de certains discours à l’intérieur d’une société’ et ne correspond ni à l’écrivain réel, ni à ses positions d’énonciation dans le texte.” (Velcic-Canivez, 1997, p.243)

Retomando UDC, então, o que acreditamos narrativizado é o Grillet “fundador” de uma estética, polemista, manipulador. O que ele faz é restituir as intrigas mais fabulosas – com Sartre, Butor, Duras, Simon – impingindo-lhes a verossimilhança referencial; todavia, não nos enganemos: a referência aqui é ao “mito” Robbe-Grillet, uma função no e do discurso literário, e não o prosaico indivíduo Grillet; esse segundo, que poderia ser vislumbrado na senilidade atônita do Conde Corinto é **personagem grilletiano**: burlado, denegado, desconstruído.

## REFERÊNCIAS

COELHO, Teixeira. **Moderno pós moderno**: modos e versões. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

DUGAST-PORTES, Francine. **Le Nouveau Roman**: une césure dans l'histoire du récit. Paris: Nathan, 2001.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. [trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio]. São Paulo: Loyola, 1996.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. **Poétique**. Paris, n. 56, p.416-34, nov. 1973.

MITERRAND, Henri. **La littérature française du XX<sup>e</sup> siècle**. Paris: Nathan, 1996.

ROBBE-GRILLET, Alain. **Encontro em Hong- Kong**. [trad. Mário Jacques]. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1968.

\_\_\_\_\_. **Os últimos dias de Corinto**. [trad. Juremir Machado da Silva]. Porto Alegre: Sulina, 1997.

\_\_\_\_\_. **Projeto para uma revolução em Nova Iorque**. [trad. Lausimar Laus]. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. 5. ed. [trad. Leila Ferreira Edel]. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

VARGA, Kibédi A. Le récit postmoderne. **Littérature**, Paris, n.77, p.3-22, 1990.

VELCIC-CANIVEZ, Mirna. Le pacte autobiographique et le destinataire. **Poétique**. Paris, n.110, p. 239- 254. Abril, 1997.