

A arte na arte. A trama verbovisual do romance robbe-grilletiano

Rodrigo Fontanari*

Márcia Arbex. *Alain Robbe-Grillet e a Pintura – Jogos especulares*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Constituído de um conjunto de quatro labirínticos ensaios, *Alain Robbe-Grillet e a Pintura – Jogos especulares* é a mais recente publicação da professora de Literatura Francesa da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Márcia Arbex. Publicado pela Editora da UFMG, o volume surge de um intenso e incansável trabalho de produtividade em pesquisa da parte da autora, que, como ela mesmo assinala, ao longo de vários anos, tem se dedicado ao universo literário de Alain Robbe-Grillet. Mas *Alain Robbe-Grillet e a pintura* é ainda relevante por voltar-se a um dos maiores nomes do principal movimento de vanguarda da literatura francesa dos anos de 1950, o *nouveau roman*, e por percorrer o universo literário de Robbe-Grillet em toda a sua extensão, num arco temporal que vai de 1953, ano da publicação do primeiro romance, *Le gommes*, a 2002, com a aparição de *C'est Gradiva qui vous appelle*. Através dos quatro ensaios críticos de que se compõe o livro, a autora mostra fôlego ao buscar desvendar a trama do texto de Robbe-Grillet, que, longe de ser de fácil leitura, conduz o leitor a um labirinto de possibilidades, latentes na superfície de enunciados que são de pura descrição. Sem temer ser enganada pela segura programática do escritor, Arbex entrega-se ao *trompe-l'œil* do *nouveau roman* e, para o nosso próprio deleite de sua pesquisa, lança-o num clima fantástico e misterioso, surpreendente no caso desse tipo de romance, muito pouco pesquisado entre nós¹.

De fato, a perspectiva adotada por Márcia Arbex nesse livro distancia-se daquela interpretativa e crítica que toma o romance descritivo de Robbe-Grillet como “objetal”. Seu trabalho de interpretação e leitura esforça-se em “Trazer à luz o dialogo de Robbe-Grillet com a pintura, pela evocação de uma constelação de artistas tão diversos”, escapando dos clichês daquelas pesquisas rasas de literatura comparada, que se limitam a indicações dos pontos de convergências e diálogo entre as artes, “permitiu-nos – continua a notar Arbex – não apenas indicar os intertextos e as possíveis imagens geradoras do texto de ficção, mas também apontar o papel essencial da imaginação e da memória na formação e na aparição das imagens – logo, da escrita –, bem como a concepção de tempo subjacente a sua construção espacial” (ARBEX, 2013, p. 162).

Atemo-nos um pouco mais sobre o subtítulo deste livro *Jogos especulares*. Se a leitura da narrativa ficcional de Alain Robbe-Grillet, tendo por foco suas relações com as artes, revela que as imagens são muitas vezes o “impulso gerador” do texto e que sua escrita se constrói em diálogo com a obra de vários artistas reais e fictícios, é porque as superfícies descritivas do romance robbe-grilletiano são como espelhos que refletem outros inúmeros reflexos e imagens invertidas. Em outros termos, Arbex, em um trabalho minucioso, diagnostica e aponta algumas refrações possíveis entre o universo literário de Alain Robbe-Grillet e a pintura. Refrações que, na

verdade, são vestígios da gênese da criação do autor, e que, portanto, ao reconhecer e nomeá-los, a crítica abre novas possibilidades de leitura e interpretação para o texto robbe-grilletiano.

É preciso contexto para entender esse texto, o *nouveau roman*. Como lembra-nos a crítica literária e professora emérita da Universidade de São Paulo, Leyla Perrone-Moisés em seu livro *O novo romance francês*, que é uma espécie de notas introdutórias e de apresentação do *nouveau roman* em terras brasileiras, esse movimento intelectual francês (o *nouveau roman*) é marcado pelo aparecimento de um conjunto de novos romances que impressionavam pela ênfase na negação das técnicas do romance tradicional. Longe de constituir-se numa “escola literária”, entre os *nouveaux romanciers* havia somente algumas coincidências em suas obras que impulsionaram, equivocadamente, alguns jornalistas e críticos a apontarem a existência de uma “nova escola” dentro do romance francês. “O espírito simplificador do jornalismo, a atração da novidade” -- nota ainda Leyla Perrone-Moisés –, “e o esnobismo foram as causas do estabelecimento deste equivoco” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 15). Muito embora não partissem de uma teoria comum, havia traços que os aproximavam da crença de que: o “Universo onde as coisas e os acontecimentos tem uma pureza inicial, onde eles existem antes de significar”, assinala Leyla Perrone-Moisés (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 18). Característica que, de algum modo, colocavam sob a rubrica do *nouveau roman* outros nomes, tais como: Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Simon, Robert Pinget, Jean Cayrol, Claude Mauriac, somente para citarmos alguns.

Essa leitura proposta por Arbex é de uma profunda delicadeza e originalidade. A autora recolhe e cataloga os vestígios, traços da intertextualidade pictural deixados pelo imaginário do autor sobre o texto, apontando assim os reflexos e as projeções dessas imagens no texto. Entrever “jogos especulares” no texto robbe-grilletiano, no entanto, não é mergulho totalmente surpreendente no texto. Esses “jogos especulares” de que fala a autora já aparecem sinalizados em *Pour un nouveau roman*, de Alain Robbe-Grillet, quando ele não deixa de apontar que seu trabalho de escritura como *nouveau romancier* não consiste em transcrever, mas de construir. Nas próprias palavras do agrônomo-romancista-cineasta: “não é mais apenas um homem que descreve as coisas que vê, mas sim, e ao mesmo tempo, aquele que inventa as coisas ao seu redor e que vê as coisas que inventa” (ROBBE-GRILLET, 2010, p. 139). No romance de Robbe-Grillet estamos diante de uma subjetividade total do imaginário, testemunha, mais uma vez, o romancista em *Pour un nouveau roman*,

Diversas vezes foi observado, e com justa razão, o grande lugar ocupado pela descrição naquilo que se convencionou chamar de *Nouveau Roman*, em particular nos meus próprios livros. Ainda que essas descrições – objetos imóveis ou fragmentos de cenas – tenha em geral atuado sobre os leitores de maneira satisfatória, o juízo que muitos especialistas fazem sobre elas continua a ser bem pejorativo; são tidas por inúteis e confusas; inúteis porque sem relação real como a ação, confusas porque não cumprem aquilo que, supostamente, deveria ser seu papel fundamental: fazer ver (ROBBE-GRILLET, 2010, p.125).

Reconhece-se desde sempre a fascinação de Robbe-Grillet por imagens. Se, por um lado, sabe-se que muitos dos *nouveaux romanciers* também aderem, de certa maneira, às imagens técnicas, pois dois dos seus maiores representantes, Marguerite Duras e o próprio Alain Robbe-Grillet, se envolveram com o cinema após terem trabalhado com Alain Renais, que roteirizou, em 1960, *Hiroshima meu amor*, de Duras, e, um ano depois, em 1961, de Robbe-Grillet, *O ano passado em*

Marienbad. Por outro lado, os críticos da obra de Robbe-Grillet registram que, desde a publicação de *Voyageur*, o romancista-cineasta interessava-se por pintura e até mesmo se dedicava à essa arte (ROBBE-GRILLET, 2003, p. 411). Sem contar ainda que, em meados dos anos de 1970, o agrônomo-romancista-cineasta fez vários trabalhos em colaboração com artistas plásticos e fotógrafos tais como: Paul Delvaux, René Magritte, Robert Rauschenberg, Irina Ionesco e David Hamilton. Esse diálogo colaborativo originou a publicação de álbuns intitulados “picto-romances”.

Ora, um sujeito que se deixou impregnar pelo mundo das imagens, não poderia deixar também de se debater diante do embate entre palavras e imagens. Robbe-Grillet apressa-se a notar a existência de diferença incontornável entre as linguagens verbal e pictural. Para ele, era inconcebível o estabelecimento de “paralelos entre as artes”, uma vez que as matérias de que se originam cada uma são bastante diferentes para que se possa, de algum modo, legitimar qualquer tipo de correspondência. Entretanto, o romancista-cineasta é sensível em perceber que é possível haver, entre elas, uma espécie de troca, jogos referenciais e especulares, isto é, retomar a imagem pela escrita não permite vê-la, mas faz alusão; evoca-a como um fantasma visual por meio da descrição.

Essa escuta atenta das entrelinhas e notas do texto robbe-grilletiano impulsionaram as pesquisas de Marcia Arbex a entrever através de traços (vestígios) dispersos deixados pelo texto alguns marcadores da picturalidade, que criam um “efeito de imagem” que adverte o leitor para a presença do iconotexto. Uma metalinguagem incorporada, uma espécie de *mise en abyme* da obra de arte. Aliás, o termo *mis en abyme* entra na glosa da crítica literária – segundo os estudos de Jean Ricardou – em meados dos anos de 1960, sobretudo com o surgimento do *nouveau roman* e sua descrição construída em abismo: pulverizando aquilo que se apresenta em unidade e unindo aquilo que se mostra disperso.

De resto, o que parece ainda interessante notar é que a concepção de *mise en abyme*, evocada por Márcia Arbex para acusar na narrativa robbe-grilletiana a presença refletora (desfocada) de quadros de pintura, conduz-nos de volta às mãos do crítico francês que primeiro soube recepcionar o *nouveau roman*. No caso, Roland Barthes, e ao seu tão caro conceito de Neutro, que, no limite, vem acenar com essa possibilidade da língua de desconcertar o sentido, não deixá-lo se fechar em um único sentido. Esse conceito é assim definido por Barthes em seu *Roland Barthes por Roland Barthes*, “O Neutro não é o terceiro termo – o grau zero² – de uma oposição ao mesmo tempo semântica e conflituosa; é num outro elo da cadeia infinita da linguagem, o segundo termo de um novo paradigma” (BARTHES, 2003, p. 149).

Notas explicativas

*Pós-doutorando em Multimeios (UNICAMP).

¹ - Márcia Arbex, nesse trabalho, parece ampliar questões sob as quais já se debatia algum tempo, por ocasião da publicação de *Poéticas do visível – ensaios sobre a escrita e a imagem*, uma coletânea de ensaios sobre a temática. A pesquisadora, detendo-se sobre a questão sobre a relação entre o icônico e o verbal, escreve que a “perspectiva que defendemos por recusar, ao mesmo tempo, as aproximações arbitrárias, mas também o distanciamento apressado, e privilegiar a noção de limite, de fronteira, tentando captar o que está em jogo, no ‘entre’ a escrita e a imagem” (ARBEX, 2006, p. 30).

² - Os leitores de Roland Barthes sabem que o Neutro, concepção desenvolvida em seu curso (1977-1978) no *Collège de France*, é aquilo que ele denominava inicialmente de “Grau zero”, e que o autor logo reconheceu sua presença na escritura de Alain Robbe-Grillet, a nomeá-lo de “objetal”. O Neutro, portanto, não é o *falar para nada dizer*, mas um dizer que pode ser intenso, inaudito, mesmo que em disputada com o signo.

Referências

ARBEX, Marcia. *Alain Robbe-Grillet e a Pintura – Jogos especulares*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. Poéticas do visível uma breve introdução In: _____; et al. *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literário, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *O novo romance francês*. São Paulo: São Paulo Editora, 1966.

RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris: Seuil, 1971.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris: Éd. Minuit, 2010.

_____. *Le voyageur*. Texte, causeries et entretiens, 1947-2001. Paris : Seuil, 2003.

Recebido em: 29 de abril de 2014.

Aprovado em: 10 de junho de 2014.