

REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE FRANCÊS DO SÉCULO XX

Fulvia M. L. MORETTO¹

RESUMO: O artigo é uma reflexão sobre a evolução do romance no século XX, sobre suas transformações e, sobretudo, sobre o que opõe as criações da primeira e da segunda parte do século, tanto no conteúdo quanto na forma, evidenciando que a crise do romance no século XX se insere na crise geral de nossa cultura planetária em sua procura de novos referenciais. São as grandes linhas de uma estética que vai se transformando dentro de uma civilização em grande movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Romance. Tempo. História. Personagem.

Após o século XIX, que foi considerado o grande século do romance, não só na França, mas em todo o Ocidente, constatamos que o século XX não ficou atrás, mas ampliou tanto a temática da narrativa quanto a sua forma. Pois o romance tornou-se crítico e mesmo autocrítico. Apoiado em estudos sociológicos, antropológicos, psicanalíticos, o romance se abriu para a Modernidade. Em seu livro *O romance francês do século XX*, Dominique Viart (1999, p.21) escreve: “O projeto romanesco se transforma: não se trata mais apenas de contar uma história, mas também de interpretar o homem e o mundo.” Em primeiro lugar, com a morte de Emile Zola em 1902, o romance naturalista perde sua força, sua hegemonia, após uma presença de várias décadas. E como consequência, o início do século XX se apresenta um pouco desfalcado quanto à narrativa, ao romance. De outro lado, vai crescendo a influência de Flaubert e de sua técnica narrativa na qual se destaca logo a valorização do estilo diante da simplicidade e mesmo da pobreza do tema. Além disso, seus romances possuem início, meio, e fim – e possuem também crítica de costumes, mas há neles uma série de diferenças que se desenvolverão no romance do novo século: 1 – o ritmo da narrativa é mais lento do que os de Balzac e de Stendhal, por exemplo; 2 – o enredo tem um número menor de acontecimentos; 3 – o ambiente burguês é acanhado e grotesco; 4 – a

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – fulviam@terra.com.br

narrativa é impessoal, e o personagem parece entregue a si mesmo; 5 – Flaubert ironiza o personagem, até mesmo com descrições disparatadas; 6 – procura a orquestração de várias vozes, como na feira agrícola de *Madame Bovary*; 7 – há ainda em Flaubert um lugar cada vez maior ocupado pelos objetos, que vem se tornar preponderante no *Nouveau Roman* no século XX; 8 – há uma insistência do tempo que se arrasta, com o uso constante do imperfeito em lugar do passado simples; 9 – há um foco narrativo errante, que vai passando de um personagem a outro e vai iluminando a repetição de cada dia; 10 – e finalmente, é dada grande importância ao estilo indireto livre, que se tornaria tão comum no século XX.

Neste contexto de vazio da narrativa e da presença de Flaubert destaca-se logo um romancista – *André Gide* e uma revista, a *Nouvelle Revue Française*, NRF. Fundada em 1909 por Gide e um grupo de amigos, a NRF foi o primeiro ponto de encontro do romance francês no novo século. Ela publica qualquer gênero de literatura, mas insiste sobretudo no romance, já que a poesia havia sido discutida longamente pelo Simbolismo. A presença da NRF foi uma constante ao longo de todo o século, ela publicou ou deu a conhecer aqueles que se tornaram os grandes romancistas franceses do século XX, assim como revistas e escritores não-franceses, entre os quais, Chesterton, James Joyce, Joseph Conrad. Mais tarde, apresentou Thomas Mann, Elliot, Pirandello, Garcia Lorca, William Faulkner, Kafka, Julio Cortazar, enfim, os grandes da literatura ocidental. Uma das primeiras reflexões sobre o romance é *Les faux monnayeurs* (Os moedeiros falsos) de Gide. É a única de suas obras a que chamará romance, pois às outras chamará “*écrits*”, ou seja, narrativas breves. O livro traz um romance dentro do romance, é uma composição em abismo, um personagem escreve um livro que se chama também *Les faux monnayeurs*, no qual vários caminhos podem se abrir. É a disponibilidade de todos os possíveis. E o livro é também acompanhado por um *Journal des faux monnayeurs*, o que torna o conjunto uma reflexão sobre a literatura e uma primeira abertura na narrativa do século XX.

Contemporâneo de Gide, Marcel Proust publica em 1913 o primeiro volume de *A la recherche du temps perdu* (*À procura do tempo perdido*). Trata-se de um romance em sete volumes que pode ser definido como “[...] o retrato de uma consciência e ao mesmo tempo o retrato de uma sociedade.” (VIART, 1999, p.24). O narrador fala na primeira pessoa sobre personagens com os quais convive. O ritmo é lento, em grande orquestração de temas. Se com Flaubert, o enredo era bastante ralo, sem grandes momentos culminantes, em Proust ele o é ainda mais. O tempo vai passando e chega a conclusão: é preciso apreender esse tempo que passou. Como? Através da literatura: o narrador toma consciência de que sua

missão é justamente a de apreendê-lo, agarrá-lo. É preciso observar em Proust, que é o maior romancista francês do século XX, a importância do conceito de tempo que é um dos grandes mistérios de nossa era, colocado pela filosofia de Bergson no final do século XIX e por Albert Einstein no início do século XX. Queremos chamar a atenção também para o fato de ser o tempo um dos temas fundamentais da obra de Jorge Luis Borges, escritor argentino, ele também um dos maiores escritores do século da atualidade. A obra de Proust deve ser interpretada à sombra do pensamento de Bergson, que separa os conceitos de “tempo” e “duração”: o tempo é uma realidade abstrata, mensurável, científica, apreendida pela inteligência, enquanto a duração é o tempo real, apreendido pelos pequenos momentos da experiência, por pequenos *insights* que vão se repetindo, como no caso do chá com a “Madeleine”, o biscoito cujo gosto traz ao narrador todo um passado longínquo, fato narrado no primeiro volume de sua obra cujo último volume se chamará então *O tempo reencontrado*.

Ainda no início do século XX esboça-se outro caminho, para o romance: *o récit poétique*, ou seja, “a narrativa poética”. Trata-se de uma narrativa que insere na prosa os instrumentos da poesia, ou seja, a poesia invade a prosa com a criação de uma nova dimensão da arte. É que o Simbolismo, que comandou a poesia na passagem do século XIX para o século XX, atingiu também o romance. E um dos primeiros exemplos é a obra de Proust. Temos ainda uma narrativa poética no Surrealismo e também em Alain Fournier, Valéry Larbaud, Jean Cocteau e mais tarde em Julien Gracq, Boris Vian, André Peyre de Mandiargues.

Na segunda década do século, surge o Surrealismo, cujo manifesto é de 1924. Mas aqui o romance não se encaixa, pois o Surrealismo é o reino da poesia. Ele é definido por André Breton (1966, p.37) como “[...] um automatismo psíquico puro, no qual nós propomos expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento.” Este “funcionamento real do pensamento” é o inconsciente, pois é dele que nasce a poesia. E Surrealismo é essencialmente poesia e não prosa. Temos como exemplo a obra de André Breton, *Nadja* de 1928: há uma mulher que anda pela rua e nada sabemos sobre ela, que é definida apenas por suas alucinações. Não se trata de um romance, mas de uma narrativa poética. Aliás, alguns escritores, amigos de Breton, afastaram-se do Surrealismo ao abordarem o romance. É o caso de Louis Aragon, que preferiu o romance social.

O ano de 1922, ano da morte de Proust, marca também a publicação do *Ulysses* de James Joyce, que seria traduzido em francês em 1929. Teve ele enorme

sucesso na França, que havia esquecido que o monólogo interior que havia sido inventado, como explicou o próprio Joyce, pelo escritor francês Edouard Dujardin, num pequeno romance de 1887 *Les Lauriers sont coupés*, traduzido em português como a *Canção dos Loureiros*. O próprio Dujardin se havia inspirado, para essa técnica, em sucessões de motivos não desenvolvidos da música de Wagner. Houve na França, no século XX um grande interesse pelo monólogo interior usado por Valéry Larbaud, Pierre-Jean Jouve, Samuel Beckett, em romances de Sartre, em alguns momentos e, naturalmente, no *Nouveau Roman*.

Quando se apresenta uma longa época cultural, como estamos fazendo agora com o romance do século XX, não podemos trazer exclusivamente criações de vanguarda, mas também os que marcaram toda uma época e que marcaram a técnica do romance tradicional. É o caso do romance cíclico, chamado na França de *roman-fleuve* (romance-rio). Aliás, ele não era uma novidade, pois foi usado pela literatura preciosa do século XVII francês. Porém, no século XX não se trata de preciosismo, mas de longos romances que trazem a história de uma época, uma forma de epopéia. Entre os que tiveram maior voga, está *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, romance em sete volumes. Mas aqui não se trata, como em Flaubert, de acontecimentos narrados pelo narrador, pois o narrador está agora dentro do romance, como nos grandes clássicos, ele comenta e desenvolve a ação, ou seja, o romance volta a conter uma série de reflexões sobre a história de duas famílias e suas evoluções. O segundo *roman-fleuve* que também traz no título o nome de uma família é *La chronique des Pasquier* (A crônica dos Pasquiers) de George Duhamel (1938-1948), história de uma família, dentro da filosofia do Unanimismo, ou seja, da vida baseada na solidariedade entre os homens, tendo em primeiro plano um médico que reflete sobre o sofrimento humano. O terceiro romance cíclico é *Les hommes de bonne volonté* (Os homens de boa vontade) de Jules Romain (1932-1947) em 24 volumes. A obra que também é baseada no Unanimismo contém 25 anos de vida européia, uma síntese do mundo moderno, que não é apenas um pano de fundo: a Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, a política francesa etc. traz o mundo do século XX, dentro do qual se movem as figuras dos diferentes destinos – o escritor, o político, o empresário, o religioso, o operário – sempre dentro da filosofia da solidariedade humana, que dá o testemunho da fé no homem que o mundo conservava na primeira metade do século XX.

É preciso ainda lembrar, entre os escritores dessa primeira metade do século, os que dão ao romance o sentido da espiritualidade. O primeiro é François Mauriac, Prêmio Nobel de 1952. Sua obra aborda os temas da vida e

dos costumes da província francesa e traz também o tema da má consciência dentro das relações humanas. São personagens que falam muito de Deus, mas que trazem em si a maldade e a intriga, nem sempre conscientes, ou seja, que amam seus familiares, mas precisam maltratá-los psicologicamente. É, num certo sentido, o romance da fraqueza humana, do desamor. Alguns títulos de Mauriac: *Le désert de l'amour* (O deserto do amor), *Le nœud de vipères* (O nó de víboras), *La pharisienne* (A farisaica).

Outro romancista da espiritualidade é Georges Bernanos, que morreu em 1948. Sua obra difere um pouco da de Mauriac. Enquanto os personagens deste último são, finalmente pobres coitados com suas intrigas e seu farisaísmo, Bernanos cria personagens extremamente fortes, comandados por um orgulho e uma soberba que não se curvam, às vezes, nem diante de Deus – o que é chamado de “pecado de espírito”, o orgulho que destrói. Entre seus melhores livros temos *Journal d'un curé de campagne* (Jornal de um cura rural), (1936) e *Sous le soleil de Satan* (Sob o sol de Satã), 1926.

Nesse período nervoso que precede a Segunda Guerra Mundial, em que os meios de comunicação começam a tornar-se rápidos, o romance francês traz também o tema da ação e do heroísmo. Um grande romancista dessa época e dessa temática é André Malraux que, após ter estudado na França línguas e culturas orientais, vai à Indochina para estudar arte e acaba na China durante a Revolução dos anos 20 e 30. São dessa época os romances *Les conquérants* (Os conquistadores), *La voie royale* (A estrada real), *La condition humaine* (A condição humana), nos quais apresenta o ser humano dentro de situações limites. Em 1936, Malraux está na Espanha, lutando contra Franco. Dessa nova vivência, nasce *L'espoir* (A esperança), que é considerado seu melhor livro e, de fato, é muito mais do que uma reportagem.

A unidade da obra de Malraux é uma reflexão sobre a condição humana e sobre a crise dos valores ocidentais, que foi, em parte, consequência da primeira guerra mundial. Malraux deixou também outros livros, não-romances, sobre a arte oriental e sobre a confrontação cultural entre Oriente e Ocidente. Mas ele não se limita à pesquisa. Como técnica, ele apresenta o romance em forma de caos total, próprio do enfrentamento, da guerra. E seu romance torna-se então polifônico, nele não existe um herói central, mas vários personagens, cujos diálogos comentam a ação. Durante a segunda guerra mundial, Malraux fez parte da resistência francesa e a partir de 1946 aproximou-se de De Gaulle, do qual foi Ministro da Cultura nos anos 50. Morreu em 1976.

Outro autor ligado ao tema da ação é Antoine de Saint-Exupéry. Os anos 1920-30 eram os tempos dos primeiros vôos intercontinentais e Saint-Exupéry nos traz as viagens dos aviões de correio, vindos de Toulouse, Dakar e as cidades da costa brasileira até Assunção e Buenos Aires. Eram os aviões da companhia francesa *Latécoère*, que se transformaria depois na *Air France*. Saint-Exupéry era um dos pilotos, que viajavam em aviões pequenos, frágeis e sem grande autonomia de vôo. Seus livros: *Courrier sud* (Correio sul), *Vol de nuit* (Vôo noturno), *Terre des hommes* (Terra dos Homens) dão testemunho daquela época heróica, que exigia muita coragem. Sua temática expressa em um estilo de grande lirismo, gira em torno da solidariedade entre os homens ligados a frágeis máquinas, enquanto se desenvolve a meditação do piloto diante dos problemas humanos, ao observar do alto as cidades iluminadas e as luzes das casas isoladas. O autor morreu em julho de 1944 como piloto da segunda guerra mundial, ao ser abatido durante um vôo de reconhecimento, entre a Córsega e a costa francesa. No final dos anos 30 e início dos anos 40, surge na França a literatura existencialista, cujos maiores expoentes são Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir. O Existencialismo é a filosofia que, na linha de Kierkegard e Heidegger, coloca no centro da reflexão a existência humana oposta à sua própria essência. Ou seja, o homem nasce e portanto existe, possui uma existência mas se pergunta: existo para quê? Cabe a ele, ao próprio homem, escolher sua essência, sua razão de estar no mundo. Esta escolha é obrigatória e de extrema responsabilidade, pois ao escolher para si uma dada essência, o homem escolhe por todos os homens. Antes desta escolha o homem é apenas um “projeto”.

O primeiro romance de Sartre, *La nausée* (A náusea), 1938, traz o personagem Roquentin, que não sabe o que fazer de sua vida, e neste caso a “náusea” é a vertigem que sente em tal situação, que lhe parece sem saída. No final do livro, começa ele, vagamente, a tentar sua escolha ao ouvir um disco de jazz, e seu engajamento (como Sartre chama tal escolha) parece estar na música, mas depois pensa em escrever um livro. E *La nausée* acaba apenas sobre essa “possibilidade”. Em seu segundo romance em três volumes, *Les chemins de la liberté* (Os caminhos da liberdade), nos anos 40, o personagem Mathieu, passa os três volumes à procura de si mesmo, mas não consegue escolher. Faz sua escolha somente nas últimas páginas do terceiro volume: repentinamente Mathieu, soldado da segunda guerra mundial, sobe ao alto de um campanário e atira sobre os inimigos que se encontram na praça. Este romance não é a melhor obra de Sartre, ele traz apenas uma solução repentina, com mortes que não levam a nada. E o próprio autor não completou o quarto volume. Na verdade, esses dois romances apenas esboçam,

no final, uma solução de última hora, não pensada, que não é um engajamento meditado. Nesse ponto, o melhor da obra criadora de Sartre está em seu teatro. Os romances trazem o lado negativo de sua filosofia, o que não deve ser feito e o mal-estar diante da falta de sentido da vida. Apresenta o homem como um “projeto”, como um ser que ainda não escolheu sua essência. Mas em teatro, sua filosofia se apresenta claramente e com personagens de maior estatura.

Quanto a Simone de Beauvoir, seus romances *L'invitée* (A convidada), 1943, *Tous les hommes sont mortels* (Todos os homens são mortais), 1947, *Les mandarins* (Os Mandarins), 1954, tiveram grande difusão em todo o mundo. Porém, seus ensaios possuem maior envergadura: *Le deuxième sexe* (O segundo sexo), 1949, *La force de l'âge* (A força da idade), 1960, *La force des choses* (A força das coisas), 1963, por exemplo, ultrapassam a força de seus romances. Isso acontece quando a escritora abandona a ficção para falar de sua vida pessoal, quando fala diretamente de si mesma.

Entre os romancistas franceses do século XX, um dos mais apreciados foi e ainda é hoje Albert Camus (1913-1960). Sua grande amizade com Sartre não permitiu que se compreendesse logo a diferença entre suas respectivas filosofias. Sartre, Simone de Beauvoir e Camus formavam um trio inseparável até 1952, quando os dois escritores romperam relações por suas conflitantes relações político-ideológicas. Camus foi visto a princípio também como existencialista, o que ele nunca foi. Pois o problema central do pensamento de Camus não é a oposição existência-essência, mas é o “mal”, que ficou conhecido como o problema do “absurdo”, que ele expressou em seus romances, mas também em seu teatro e em seus ensaios. Camus é humanista no sentido clássico da palavra: existe uma essência humana e é de acordo com ela que se coloca sua filosofia, segundo o qual o “absurdo” nasce da separação, do desnivelamento entre o homem e o mundo. O primeiro romance de Camus, *L'étranger* (O estrangeiro), 1942, também traz a face negativa da luta contra o mal. O “estrangeiro” é um homem que comete um crime. Ele mata um árabe, sem saber por quê, porque o sol era muito forte ou por outra razão qualquer, mas, e aí surge o absurdo, ele é condenado pela justiça menos por seu crime do que por uma suposta falta de carinho por sua mãe. Em seu segundo romance, *La peste* (A peste), 1947, Camus traz o lado positivo de sua filosofia: A peste, que supostamente eclodiu na cidade de Oran, na Argélia, é a alegoria do mal, seja, a ocupação da França, seja a presença do nazi-facismo na Europa. O herói central do romance é o médico Rieux que comanda a luta contra a peste e o livro é a tomada de posição humanista do médico resumido em seu pensamento final: sim a peste está vencida, mas

ela pode voltar, em algum lugar pode ter ficado um bacilo escondido. E a essa fragilidade humana responde o próprio livro como um todo, como um novo Sísifo sempre pronto a recomeçar.

Nestas poucas páginas de reflexão sobre o romance francês do século XX, estamos trazendo sobretudo as grandes linhas de uma estética que vai se transformando, criando novos imperativos dentro de uma civilização em grande movimento. E, nesse ponto, a orientação da narrativa, mesmo com a forte presença de escritores como Marguerite Yourcenar e André Peyre de Mandiargues, dá uma guinada na segunda metade do século, com o surgimento do *Nouveau Roman* (Novo romance) que durante algumas décadas ocupou o mundo literário francês.

A denominação *Nouveau Roman*, em si mesma não diz nada, não traz uma definição, é apenas um título cômodo para designar um certo número de tentativas que convergem em uma série de recusas dentro da área do romance. Agora, ele não terá mais intriga, história, nem personagens, nem ideologia, nem mensagem, que eram seus elementos naturais. Não mais há elementos estáveis nem coerentes. O personagem torna-se uma silhueta, às vezes não tem nome, é indicado por um pronome. Há subversão da cronologia e confusão de 15 vozes narrativas. Perguntamos então: o que ficou? Ficou a longa descrição dos lugares e dos objetos (o que, é claro, simboliza também nossa sociedade de consumo, dentro da qual o ser humano parece ter desaparecido). Eliminada a psicologia, é eliminada a profundidade. Ficou apenas, na narrativa, um olhar impessoal que vê e que descreve.

Na verdade, o *Nouveau roman* não formou uma escola propriamente dita, pois cada autor tomou um caminho pessoal, cada um propôs sua própria forma de encarar a nova narrativa. Porém, há em todos o movimento de recusa de que já falamos, recusa do romance tradicional, com propostas de novas experiências e de novas escrituras, que se definem como pesquisa, assim como a pesquisa é também o ponto de partida de outras artes.

A primeira escritora a se dedicar ao *Nouveau roman* foi Nathalie Sarrante. Procura ela o que não foi dito, o que não foi expresso. Mas nessa narrativa que hesita e que parece às vezes confusa, há fatos, palavras, em que a análise percebe a verdade profunda, que é então chamada subconversaço. A autora dá a essa modalidade o nome de “era da suspeita”, em francês *l'ère du soupçon*, em que de um texto aparentemente sem mistério podem surgir realidades inesperadas. É claro que se trata de romances de leitura difícil como *Portrait d'un inconnu* (Retrato

de um desconhecido), 1948, *Tropismes* (Tropismos), 1939, *Le planétarium* (O planetário), 1959.

Da mesma forma, na obra de Alain Robbe-Grillet, a presença de fatos e coisas que não vemos, textos que aparentemente nada dizem de importante, devem ser pesquisados, se quisermos atingir sua verdade. Tomemos, por exemplo, seu romance *La jalousie* (1957). O dicionário nos informa que *jalousie* significa “ciúmes”, mas também “persiana”. Entra então aqui o trabalho de linguagem realizada pelo autor: o ciúme faz com que a pessoa ciumenta observe a outra pessoa através de uma persiana. Tomemos outro romance de Robbe-Grillet, *Les Gommés* (As borrachas), 1953. Trata-se de um romance policial que reúne o mito de Édipo (a procura do pai), o tema do Tarô e o do labirinto, enquanto o título traz a conotação de “apagar” o que está escrito, enquanto o tema do labirinto revela uma das obsessões do autor que, em 1959, publicou o romance *Le labyrinthe*.

Outro grande autor do grupo do *Nouveau Roman* é Michel Butor. Seu livro *La modification* (A modificação), 1957 é um exemplo do público: um homem toma o trem em Paris em direção a Roma. Está abandonando a mulher para ligar-se definitivamente à amante que mora na Itália. Passa a noite no trem e ao desembarcar em Roma já tomou a decisão de voltar a viver com a mulher. Como romance da Era da suspeita, a escritura carrega toda uma mitologia em forma de pensamento, sonhos, devaneios, em grande profusão que se cruzam numa constante “subconversaço” que dará a chave da decisão final do personagem. Há também no romance um fato lingüístico em relação ao narrador que, ao narrar, não diz “eu” nem “ele”, mas diz *vous* (você) levantando toda uma série de razões e conotações dentro da era da suspeita.

Ao chegar a este ponto, nesta reflexão sobre o romance, levanta-se uma pergunta necessária: o que aconteceu com o romance? A partir do que se convencionou chamar “pós-moderno”, o romance se apresentou minimalista, apelou para a paródia e sentiu a falta de referenciais, enquanto a crítica estruturalista em geral privilegiou a sincronia. Desapareceu então a história, e o autor tornou-se uma instância, algo como uma estrutura, um idealismo platônico que comandava a literatura. E mesmo hoje, com a volta do interesse pela história, a literatura tem dificuldade na escolha de conteúdos e também de técnicas adequadas.

Pois o século XX “exagerou” em suas marchas e contramarchas: duas guerras mundiais, uma série constante de guerras menos isoladas do que parecem, as invenções de novas armas, a violência generalizada e banalizada,

o medo, acompanhados pela morte de filosofias mais ou menos portadoras de segurança, enquanto os meios de comunicação nada nos escamoteiam, e nos apresentam a história ao vivo, diante dos olhos. Tudo isso coloca o mundo diante da interrogação sobre o “sentido das coisas”, dentro desta Era da Incerteza. E é claro que o romance, como as outras artes, também sofreu uma crise de identidade: o caso da pintura, por exemplo, em que desapareceu a imagem humana e o que a ela diz respeito. Com a arte abstrata, o ser humano e seus objetos desapareceram da tela.

Mas há outros fatos que precisam ser lembrados: ao longo do tempo o homem sempre pensou que a Terra fosse o centro do Universo, com o sol e os outros corpos celestes girando ao seu redor. Há cinco séculos tivemos o primeiro choque: a Terra e o homem não são o centro do Universo. E assim fomos expulsos de um lugar privilegiado; além disso, entre os séculos XIX e XX, descobriu-se o Inconsciente, instância forte e decisiva que tantas vezes domina nossa vontade racional. O homem, portanto, sabe que não é o centro do Universo nem o centro de si mesmo. E ao longo do tempo, a arte, em seu sentido mais largo, foi dando conta desta realidade. O ser humano foi expulso da pintura, depois da literatura. E parece que ainda temos dificuldade em tentar uma nova representação do ser humano e do mundo que venha expressar o novo ser que somos ou que temos que reinventar.

Voltemos ao romance. A partir dos anos 1970-1980, houve na França um *aggiornamento* estético, uma atualização. Dois fatos são agora dignos de nota: 1 – renasceu o interesse pela história tanto no campo científico como no literário; 2 – hoje, a cada ano, são publicados na França 400 novos romances, e é difícil analisar toda essa produção. Há uma grande voga de romances policiais, de ficção científica, romances de violência gratuita e de mercado fácil. Porém, ao lado desses, há os que interessam e que possuem valor literário.

Em primeiro lugar, com a morte das grandes ideologias, renasce o individualismo. Já que falharam as grandes explicações do mundo, o romance procura sua própria escala de valores. Temos, por exemplo, a narrativa autobiográfica, impulsionada pelo novo interesse pela história, mas temos também o que foi chamado de autoficção, que joga com o conceito de narrador e com o problema de sempre: quem está contando a história que se desenvolve? Porque a autoficção é um romance assumido, mas é também relato de acontecimentos e fatos reais, ou seja, não é invenção. Então, se na autobiografia o narrador é o autor, quem é o narrador da autoficção? Dentro dessa temática, temos os

romances de Philippe Sollers, de Serge Doubrowsky, de Marguerite Duras (a qual, no romance *L'amant*, narra sua infância e sua juventude na Indochina), de Claude Simon, de Nathalie Sarrante que, em *Enfance*, após ter pertencido ao grupo de *Nouveau Roman*, dialoga agora consigo mesma sobre se deve ou não escrever biografia.

Outro tipo de romance, na atualidade, é a ficção familiar, que traz o que é chamado um estado da sociedade, com a família marcada pelos trágicos acontecimentos do século XX. Temos um exemplo na obra de Georges Peréc, *Je me souviens* (Eu me lembro). Sobre este tipo de romance temos as palavras do crítico Dominique Viart (1999, p.119):

Quando faltam as referências, não há mais nada com que se identificar. Assim, o indivíduo procura reconstruir a história de onde ele mesmo provém, para sem dúvida compreender sua própria situação. Os pais não são mais apresentados como garantias de um sistema de pensamentos, mas como vítimas de uma história que os enganou.

Quanto à história dos filhos, temos os romances de Jean Rounaud e de Pierre Bergounioux, que trazem freqüentemente estes filhos como “[...] depositários dos desejos não realizados de seus ascendentes.” (VIART, 1999, p.120): ou sofrem com os pais marcados pela guerra ou, então, com os acontecimentos, são separados da família. De qualquer forma, os acontecimentos do século XX marcaram as gerações posteriores.

Concluindo, diríamos que 400 romances por ano é muita coisa. Há ainda o romance tradicional, o romance minimalista, a volta do *récit poétique*, o *Oulipo*, o interesse pela francofonia, ou seja, o romance francês da África, da Antilhas, do Canadá, o romance erudito. É uma avalanche de romances em que o fundamental parece ser a “procura”. Porque o que está claro é que, finalmente, não é só o romance que está em crise, mas a sociedade, o homem, que está à procura de um mundo sem fraturas, que está refletindo sobre a consciência de sua evolução e com um ser humano que está despontando, talvez em outro patamar, após as experiências traumáticas que o acompanharam em sua viagem no tempo.



Fulvia M. L. Moretto

REFLECTIONS ON THE FRENCH NOVEL OF THE 20th CENTURY

ABSTRACT: *The article is a reflection about the evolution of the novel in the 20th century, its transformations with emphasis for the differences between the first and the second parts of the century, both in content and form, evidencing that the crisis of the novel in the 20th century is part of the general crisis of our planetary culture in search for new referentials. The great lines of an aesthetics transforms itself in a civilization in great movement.*

KEYWORDS: *Novel. Time. History. Character.*

REFERÊNCIAS

BRETON, A. **Manifestes du surréalisme.** Paris: Gallimard, 1966. (Coll. Idées).

VIART, D. **Le roman français au XXe siècle.** Paris: Hachette, 1999.