UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DANIEL FALKEMBACK RIBEIRO

Palimpsestos da guerra: o intertexto latino em Claude Simon

São Paulo

2015

DANIEL FALKEMBACK RIBEIRO

Palimpsestos da guerra: o intertexto latino em Claude Simon

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Literatura
Comparada.

Orientadora. Prof^a. Dr^a. Sandra Margarida Nitrini.

São Paulo

2015

Nome: RIBEIRO, Daniel Falkemback

Título: Palimpsestos da guerra: o intertexto latino em Claude Simon

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais, Aldory e Rosana, e
à minha avó, Ady, por todo o amor
por todos esses anos.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Sandra Margarida Nitrini, pela orientação ao longo desse período.

À Prof^a. Dr^a. Gloria Carneiro do Amaral e ao Prof. Dr. Paulo Martins, pela participação na banca de qualificação e pelas sugestões.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, em especial Luiz e Maria Ângela, pela atenção e pela paciência.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Aos professores das disciplinas cursadas no mestrado, pelo aprendizado e pelo apoio.

Aos amigos, por ouvir meus lamentos sobre as dificuldades do estudo e por me estimular sempre.

RESUMO

RIBEIRO, D. F. **Palimpsestos da guerra**: o intertexto latino em Claude Simon. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O romance de Claude Simon dialoga com muitos textos por meio de diversos procedimentos de composição, em especial devido à intertextualidade explícita em muitos casos. Ligado ao contexto estético do *nouveau roman*, o “novo romance” francês, o autor lida em sua escrita com aspectos linguísticos peculiares, dentre eles a perspectiva temporal, que evidenciam seu caráter literário. Evidencia-se, por consequência, para o crítico, a necessidade de entender como os diversos princípios de organização do texto se articulam em favor de sua unidade, feita de fragmentos que se colam e se deformam conforme as demandas do escritor, constituindo-se, assim, uma espécie de palimpsesto. O intertexto latino, ou seja, as relações entre um texto e a literatura romana antiga, tem papel fundamental na construção do texto simoniano, o que interfere também em nossa leitura de outros elementos que interagem com ele. Um dos romances em que se expõe com clareza esse fator intertextual na literatura de Simon é *La Bataille de Pharsale* (1969), nossa opção para objeto de estudo, dada à acentuação dos problemas postos pela presença da cultura clássica na obra por relações e transformações. Nesse romance, a guerra é um dos principais pontos de encontro derivados das relações entre antigos e modernos exercidas pela escrita, de modo que os outros aspectos composicionais do texto, como o tempo e a enunciação, parecem estabelecer uma interferência recíproca com o intertexto. Levando em conta esses fatores, nossa análise buscou se pautar na necessidade de reavaliar o percurso crítico feito sobre a obra do autor sob uma visão comparatista e multidisciplinar a fim de fornecer conclusões relevantes sobre nosso objeto. A partir desse estudo, fornecemos possibilidades de leitura do romance com base nessa discussão, bem como novas perspectivas para a compreensão da obra de Claude Simon e do romance moderno em relação à tradição clássica.

Palavras-chave: Claude Simon. Memória. Intertextualidade.

ABSTRACT

RIBEIRO, D. F. **War palimpsests**: the Latin intertext in Claude Simon. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

The novel of Claude Simon dialogues with many texts through various composition procedures, especially due to the explicit intertextuality in many cases. In the aesthetic context of the *nouveau roman*, the French "new novel", the author deals in his writing with peculiar linguistic aspects, including the time perspective, which demonstrate its literary character. Thus, there is a clear need to the critics to understand how the various text organizational principles articulate among themselves in favor of a unit, made of fragments that stick and deform according to the demands of the writer, being thus a kind of palimpsest. The Latin intertext, the relationship between a text and the ancient Roman literature, plays a key role in the creation of the Simonian text, which also interferes in our reading of other elements that interact with it. One of the novels which sets out clearly that intertextual factor in Simon's literature is *La Bataille de Pharsale* (1969), our option for object of study, given the rise of problems posed by the presence of classical culture in the work by relations and transformations. In this novel, the war is one of the main points derived from the relations between ancient and modern in writing, so that other compositional aspects of the text, as time and enunciation, seem to establish a reciprocal interference with the intertext. Taking into account these factors, our analysis had the aim of reassessing the critical path on the author's work in a comparative and multidisciplinary approach to provide relevant conclusions about our object. From this study, we provide reading possibilities for the novel based on our discussion, as well as new perspectives for the understanding of Claude Simon's work and the modern novel in relation to the classical tradition.

Keywords: Claude Simon. Memory. Intertextuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. CLAUDE SIMON E AS FORMAS DE UM NOVO ROMANCE.....	14
1.1 Simon no meio do caminho.....	14
1.2 O escritor e sua situação pela crítica.....	21
1.3. Um novo romance em definição.....	24
2. PALIMPSESTOS: DO ROMANCE AO TEXTO.....	34
2.1 Literatura comparada e intertextualidade.....	34
2.2 Texto, intertexto, contexto.....	37
2.3 O intertexto como relação e transformação.....	45
2.4 Implicações para o palimpsesto simoniano.....	49
3. GUERRA: MEMÓRIA E TEMPO NO TEXTO.....	60
3.1 A latinidade no romance simoniano.....	60
3.2 A memória literária entre antigos e modernos.....	68
3.3 Tempo e enunciação no romance.....	74
4. O DISCURSO INTERTEXTUAL DE <i>LA BATAILLE DE PHARSALE</i>.....	81
4.1 O intertexto latino no discurso romanescos.....	81
4.2 Capítulo I: “Achille immobile à grand pas”.....	82
4.3 Capítulo II: “Lexique”.....	103
4.4 Capítulo III: “Chronologie des événements”.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115

Introdução

Apesar do curto período do mestrado, a pesquisa para esta dissertação procurou partir de uma base teórica já conhecida por nossos estudos anteriores para, assim, alcançar uma relevância satisfatória quanto às conclusões. O ideal nunca foi simplesmente ser *adequado* para o grau de mestre, mas sempre fugir do estereótipo de acadêmico posto por Pierre Bourdieu, em *Homo academicus* (1984), do sujeito que ganha autoridade simbólica na produção do conhecimento por se adequar aos fins institucionais. Esta dissertação é, portanto, uma proposta de abordagem teórica da literatura feita a partir da obra de um autor, no caso, Claude Simon, e não um estudo definitivo e fechado de um só texto. A referência a Bourdieu também cabe bem ao objeto de pesquisa, que, por si só, já demanda uma nova percepção de mundo da parte do acadêmico, percepção essa que realmente não poderia se afirmar categoricamente existir nas páginas que se seguem. De qualquer modo, houve a tentativa de abrir horizontes.

Essa tentativa surgiu antes do curso de mestrado, quando, ainda na graduação, houve a necessidade de se escrever a monografia de conclusão de curso, no caso, do bacharelado em Letras. Até o momento, os estudos estavam concentrados nas áreas de literaturas brasileira e latina, em especial nos dois períodos consecutivos de Iniciação Científica, dada a formação das habilitações do curso, porém ainda restava um desejo de ampliar o caminho para outras literaturas. A partir de James Joyce, apareceu a vontade de conhecer outros romancistas paradigmáticos do modernismo europeu e de suas vertentes tardias, como o *nouveau roman*, o “novo romance” francês. Para a monografia, analisou-se justamente a presença de Joyce nos ensaios de três *nouveaux romanciers* (“novos romancistas”): Alain Robbe-Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute. O objetivo era procurar compreender como essa relação entre as concepções de romance de autores de diferentes momentos históricos e países poderia render algo para a literatura comparada. Boa parte do material bibliográfico e das conclusões tiradas dessa pesquisa monográfica serviram para a formulação desta dissertação, especialmente do primeiro capítulo.

A dissertação em si reflete um período seguinte de pesquisa, ao longo do mestrado, em que o enfoque finalmente se voltou para o romance como texto, como resultado de uma produção textual, não mais como objeto de ensaios críticos. No caso, o estudo foi feito sobre o romance de Claude Simon, em especial aquele escrito após o período conhecido como auge

do *nouveau roman*. Sua obra parece fornecer material extremamente relevante para a compreensão da evolução do romance moderno relacionada à realidade social, especialmente após a Segunda Guerra Mundial. Também é perceptível pela crítica até hoje como uma perspectiva comparatista constantemente foi aplicada a fim de entender a criação romanesca do autor.

Pela leitura de seus textos literários, foi possível observar as constantes referências à cultura greco-romana que apareciam em número significativo. A partir dos anos finais da década de 1960, em especial de *Histoire* (1967), a presença do passado se firma de um modo singular no texto de Simon, de modo que romances seguintes, como *La Bataille de Pharsale* (1969) e *Les Géorgiques* (1981), tomam para si referências à Antiguidade livremente, inclusive para o título. Não se trata simplesmente de uma mera alusão aos antigos, sem qualquer intenção criativa, afinal essas relações intertextuais parecem determinar algo na construção do texto. São esses efeitos de sentido que nossa pesquisa visa sistematizar por uma análise comparada, que entende a obra de Simon como exemplo de recepção e reelaboração da literatura clássica.

Em relação à metodologia utilizada até o momento pela crítica do romance de Simon, observa-se que os críticos mudaram sua abordagem conforme as tendências teóricas francesas, sempre com o objetivo de entender o texto em sua complexidade de forma cada vez mais específica. Partiu-se dos primeiros trabalhos de recepção do *nouveau roman*, que agrupavam as primeiras obras de cada um dos autores e procuraram entendê-las de forma panorâmica, por comparação, até os mais recentes, que, em sua maioria, se concentram em um aspecto de um texto em especial. A pesquisa feita para esta dissertação procurou avaliar o máximo possível dessa produção crítica de décadas a fim de situar melhor seus objetivos. É claro que, dadas algumas dificuldades práticas, pode-se deixar algo para trás sem perceber ou até mesmo pela impossibilidade de acesso ao texto. Entretanto, temos a consciência de que, dentro das possibilidades, há aqui um levantamento bibliográfico suficiente por sua diversidade.

Dados os objetivos de se abordar a obra de Simon por suas relações intertextuais com a Antiguidade, foi necessária a escolha de *corpus*, a fim de avaliar em um número reduzido de textos o que pode ser um representativo da estrutura textual do autor. Nesse sentido, *La Bataille de Pharsale* (1969) nos pareceu ser o romance que poderia oferecer mais material para uma síntese da dinâmica de produção de texto simoniana, em atenção à sua apropriação do texto literário clássico e aos efeitos disso na organização do tempo e da experiência da

memória em sua literatura. Apesar dessa opção metodológica, outros romances seus, de certo modo, também dialogam com a Antiguidade, em especial *Histoire*, mencionado ocasionalmente neste trabalho.

Compreender a presença do intertexto latino em seus processos e funções na composição da obra literária de Claude Simon, em especial em *La Bataille de Pharsale*, é, portanto, o objetivo geral da pesquisa. Para que este seja alcançado, é preciso se atentar a outros aspectos mais específicos que parecem indicar rumos para isso, como o entendimento do processo de consolidação da épica e da historiografia antigas como intertextos do romance simoniano. O termo “modelo” não se aplica nesse caso, a não ser no caso de lermos César e Lucano, por exemplo, como pontos de partida para uma transformação do modelo clássico, algo posto em discussão no desenvolvimento deste trabalho.

Percebe-se, então, que a guerra e a viagem, *topoi* da épica antiga, também estão presentes em Simon. Faz-se necessário entender essa retomada de temas tão caros à literatura clássica em um texto experimental, que pretende romper com os pressupostos dos romances burgueses do século XIX e seguir com inovações a partir daquelas feitas pelos modernistas. Esses aspectos vindos de dois autores distintos parecem se encontrar no texto simoniano, que estrutura o espaço e o tempo a partir do intertexto. Também é preciso entender como o intertexto se mantém como princípio de organização sem eliminar o contexto, apenas tomando uma posição central na criação literária.

A partir da compreensão da função do intertexto latino em *La Bataille de Pharsale*, será possível estabelecer como a intertextualidade realmente delimita o direcionamento da escritura de Simon nesse romance bem como em outros de um período avançado do *nouveau roman*. Esses dados também poderão auxiliar no entendimento da relação do romance do pós-guerra com as formas literárias antigas para além de uma noção simplista de “ruptura” totalizante que pressupõe a formação de uma literatura sem quaisquer bases históricas ou culturais. O “novo realismo” dos *nouveaux romanciers* se deu, acima de tudo, pela transformação da tradição, não por sua eliminação.

Referências restritas à obra de outros *nouveaux romanciers* foram evitadas, a não ser em casos realmente pertinentes para o desenvolvimento da pesquisa. Partiu-se sempre do pressuposto que, assim como inúmeros estudiosos pensam, o *nouveau roman* se define por poucas semelhanças estéticas entre os romancistas agrupados sob essa denominação. Não existe a necessidade, portanto, de se considerar todos os autores em conjunto a todo tempo em uma pesquisa como esta. A fim de explicitar melhor essa posição, há nesta dissertação uma

tentativa de definição desse pretenso “movimento” literário em sua relação com o romance simoniano.

Assim como o *nouveau roman* em geral e seus autores, a obra de Claude Simon permanece pouco estudada no âmbito acadêmico brasileiro e mesmo pouco analisada pela crítica jornalística. Para além do que é dito em livros que tratam dos *nouveaux romanciers* de maneira introdutória ou comparativa com outros autores, como é o caso de *O novo romance francês* (1966), de Leyla Perrone-Moysés, e *Poéticas em confronto* (1987), de Sandra Nitrini, há poucos trabalhos acadêmicos, como dissertações e teses, que tratam do autor a ser analisado. Alguns artigos sobre o *nouveau roman* de outros pesquisadores também foram publicados (cf. ARBEX, 2004; SCHMIDT, 1979; TENFEN, 2007), porém não se detém necessariamente em Simon e nos outros romancistas, mantendo um caráter generalista próprio da recepção inicial de sua produção. Boa parte das abordagens críticas feitas sobre os *nouveaux romanciers* também foi feita pela imprensa, em especial por veículos como o caderno “Suplemento Literário”, do jornal O Estado de S. Paulo (cf. BARBOSA, 2013).

Da produção acadêmica de longa extensão, destacam-se as dissertações de Gloria Carneiro do Amaral, *Histoire: faire en dé-faisant*, defendida em 1976, na Universidade de São Paulo (USP), e de Taís Leme dos Santos, *Osman Lins e Claude Simon: a arte da bricolagem*, defendida em 2013, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Os dois trabalhos são, a princípio, os únicos que analisam mais extensivamente a obra de Simon, porém há outros que tratam de autores do *nouveau roman* ou ainda de sua recepção e crítica.

O primeiro trabalho, publicado em francês devido às necessidades do programa de pós-graduação à época, analisa especificamente as estruturas narrativas do romance *Histoire* (1967), publicado logo antes de *La Bataille de Pharsale* (1969), enfoque desta pesquisa aqui apresentada. O segundo, mais recente, parte de uma comparação semelhante à do livro de Sandra Nitrini, mas prefere se voltar para os procedimentos de criação somente de dois textos: “Perdidos e achados” (do livro *Nove, novena*) e *Tryptique*, de dois autores, Osman Lins e Claude Simon, respectivamente.

A situação da obra de Simon na França é bem diferente, sendo estudada intensamente nas universidades francesas e fora delas. Recentemente, em atenção ao centenário do autor, em 2013, houve o lançamento do segundo volume da edição da Pléiade das obras completas do autor, após a publicação do primeiro, em 2006, bem como a realização de eventos diversos, inclusive seminários acadêmicos, que também contribuíram para a propagação de vários estudos. Pelo acesso dado através da língua em comum, pesquisadores do Canadá e de

países francófonos do norte da África também se mostram interessados em Simon. Essa constatação se deu principalmente por menções dentre as referências bibliográficas de livros mais recentes e por uma rápida busca por publicações acadêmicas disponíveis em meios eletrônicos, resultado de trabalhos finais de pesquisa de pós-graduação em sua maioria. Alguns desses textos estão listados em nossa bibliografia e também são eventualmente citados ou mencionados ao longo da dissertação.

Sobre a presença atual da obra do escritor na França, destaca-se ainda a existência da Association des Lecteurs de Claude Simon, criada em 2003, em Paris, cujo corpo administrativo e científico é predominante constituído de franceses. Além de proporcionar a troca de informações e a discussão sobre a obra do escritor, a associação também publica com periodicidade anual os *Cahiers Claude Simon*, publicados hoje pelas Presses Universitaires de Rennes, nos quais há uma diversidade notável de temas e abordagens teóricas. São apenas alguns dos indicativos de que, na terra natal do romancista, se discute muito sua produção.

Considerando-se essas informações sobre a atenção dada pela academia e pela crítica à obra de Claude Simon e ao *nouveau roman*, vê-se que ainda é preciso estudar mais o autor no meio acadêmico brasileiro. Tal estímulo pode, é claro, auxiliar na compreensão das formas que o romance moderno elaborou ao longo do tempo. Pode-se dizer que a proposta de estudo comparativo e, de certa maneira, interdisciplinar de um romance de Simon, devido a suas características tão próprias, pode nos ajudar não somente no entendimento de sua escritura mas também do romance como gênero literário e textual pelas mais diversas perspectivas. Buscou-se não se restringir à bibliografia e à metodologia própria da literatura comparada, levando em conta também algumas considerações da parte da teoria literária, da semiótica e da linguística caso sejam convenientes para a análise.

De acordo com as constatações feitas a partir do objeto de estudo e da necessidade de estudá-lo, damos aqui a estruturação da dissertação a partir desta introdução, a fim de facilitar a compreensão do leitor:

- Introdução
- Capítulo I: “Claude Simon e as formas de um novo romance”
- Capítulo II: “Palimpsestos: do romance ao texto”
- Capítulo III: “Guerra: memória e tempo no texto”
- Capítulo IV: “O discurso intertextual de *La Bataille de Pharsale*”
- Considerações finais

Tal estruturação foi pensada com o objetivo único de deixar claro ao leitor o percurso do pensamento de forma similar a seu processo de constituição, afinal, como foi dito, se partiu de uma base teórica e de alguns pressupostos advindos de estudos anteriores de formação pessoal e da parte de outros estudiosos.

Inicialmente, no primeiro capítulo, é explicada a relação de Simon com o *nouveau roman* e expostas as concepções da crítica envolvidas nisso. Em seguida, no segundo capítulo, reflete-se acerca de teorias sobre a intertextualidade e sobre suas implicações para uma análise do romance simoniano. Essa discussão se estende para o terceiro capítulo, em que, mais próximo do texto literário, se busca entender como a memória se configura na composição do discurso romanescos e sobre seus efeitos na configuração do tempo nesse discurso. Finalmente, após essas reflexões teórico-práticas, é feita uma análise mais detida de *La Bataille de Pharsale* em sua complexidade intertextual, em especial quanto ao intertexto latino e sua função na geração de sentido. Note-se que esse romance, apesar do desenvolvimento teórico anterior, resta como o principal objeto a ser compreendido, objeto do qual surgem considerações que auxiliam na compreensão de estruturas maiores, como a obra do autor e a produção literária de sua época.

Antes de se prosseguir, uma consideração prévia em relação às citações diretas do romance: a paginação se refere sempre à primeira edição, de 1969, das Éditions de Minuit, que segue sendo a única reimpressa em língua francesa.

E outra consideração prévia: o uso do termo *nouveau roman* em sua língua original, em vez da tradução literal, “novo romance”, se dá por acreditar que, por sua presença no texto crítico em português, ele se remete mais especificamente ao termo específico do contexto francês, e não para o que poderia ser um novo romance genérico, de qualquer contexto. Também se mantém a grafia da denominação sem letras maiúsculas, como utilizada pela crítica francesa em sua maioria.

Essa decisão vai na direção contrária de uma série de estudos de recepção primeira dos *nouveaux romanciers* no Brasil e até em Portugal, que privilegiaram a tradução “novo romance”, inclusive com letras maiúsculas para dar especificidade para o conceito. De qualquer maneira, mantém-se aqui a escolha com o fim de seguir também a homogeneidade na referência ao conceito pelo termo em francês que parece predominar na crítica atual pelo mundo afora, o que também pode ser notado pelas referências ao longo desta dissertação.

Capítulo I

Claude Simon e as formas de um novo romance

In place of a hermeneutics we need an erotics of art.
(Susan Sontag, *Against Interpretation*)

1.1 Simon no meio do caminho

Ilustre desconhecido, como já foi tantas vezes referido, Claude Simon (1913-2005) nasceu em Antananarivo, Madagascar, quando essa ilha africana ainda era colônia francesa. Escreveu ao longo de sua vida cerca de 20 obras literárias, além de ter publicado seu discurso pelo recebimento do prêmio Nobel de 1985 (*Discours de Stockholm*, 1986). Postumamente, as Éditions de Minuit, sua principal editora, lança *Quatre conférences* (2012), um dos poucos registros do pensamento crítico do escritor sobre a literatura. Além do fazer literário, Simon sempre teve uma forte ligação com as artes visuais, em especial a pintura e a fotografia, sendo que algumas de suas incursões nessa última arte estão compiladas também em um volume de 1992 (*Photographies, 1937-1970*).

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

Uma hermenêutica autoritária como a do crítico-profeta não pode se sustentar por muito tempo. Pode não ser possível afirmar a dificuldade ou não para a leitura de uma obra literária para além do impressionismo do contemporâneo, que acompanhou a recepção da obra

que comenta, ou de alguém de uma geração tardia, que talvez já consiga acessá-la mais facilmente. O único fato que é consensual quanto ao romance de Simon e de outros autores a ele associados é que se trata de uma *inovação* em relação a um suposto romance tradicional, geralmente caracterizado como próprio da escola realista do século XIX.

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

É necessário buscar compreender o que seria o “novo romance”, o romance revolucionário na acepção de Simon. Sua obra é caracterizada por esse traço de inovação, porém ainda é preciso entender o que se inova e de que modo isso acontece, além de analisar em que momento da escrita isso se dá. O autor, que inicia suas publicações em 1945, somente a partir de 1957 parece desenvolver um ponto de inflexão eficiente, o que o faz se aproximar das propostas de outros autores, categorizados como *nouveaux romanciers*. A partir daí, sua narrativa começa a se construir sob alguma base sólida, até que, uma década depois, com a publicação de *Histoire* (1967), fica nítido o caráter de seus romances de acumulação de experiências daqueles que os antecedem. Vê-se que já se estabelece aí algum caminho até *La Bataille de Pharsale* (1969) que resta ser estudado.

A pesquisa romanesca está presente na obra de Simon, especialmente quanto à busca por uma nova compreensão da realidade através de uma “exploração de possibilidades” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p.19), a partir da experiência constante da escrita. A preocupação em explorar e criar a literatura a todo momento está intimamente ligada com uma visão fenomenológica do mundo, partindo da descrição pela percepção, princípio que afasta o escritor moderno daquele da Idade Média que, baseado na filosofia de Santo Agostinho, de sua visão estética presente em *De ciuitate Dei*, valoriza o absoluto que vem da beleza da exploração da interioridade diante de um relativismo perceptivo. Simon, ao contrário, busca concretizar sua visão de mundo na pesquisa romanesca, pela *contestação* da

narrativa em vez de uma *euforia* do ato de narrar (RICARDOU, 1973, p. 29-31), priorizando a descrição do objeto em detrimento da narração mimética por si só.

A aparente situação *in media res* da narrativa dos romances de Simon, que chama a atenção de alguns críticos (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 107), em especial a partir de *La Route de Flandres* e *Le Palace*, parece anular a possibilidade de se estabelecer uma narrativa linear, cronológica, em um esquema temporal já conhecido do leitor. Essa evolução demonstra que sua escrita se atém cada vez menos a material de “enredo” e cada vez mais à memória, à subjetividade estruturada. A ênfase no “subjetivo” pode parecer afastá-lo de outros autores do período, como Alain Robbe-Grillet, porém, como veremos, aproxima-o na verdade da estética de outros *nouveaux romanciers* por objetivos e, inclusive, métodos semelhantes.

No caso de Simon, a procura pela indefinição da personagem, do narrador e do tempo em suas obras parece ser a marca de sua renovação do romance, que parece atingir o ápice em *La Bataille de Pharsale* (BAQUÉ, 1972, p. 96). Com base nessa ideia, o tempo do romance se torna um tempo próprio, da imaginação, da memória, que se define pelas possibilidades de compreensão de um acontecimento sob uma ótica que não se nega como subjetiva.

Michel Riffaterre se pergunta a todo tempo, em seu trabalho sobre Simon, como um romancista pode chamar a atenção do leitor para um texto sem intriga, cuja cronologia se torna confusa (cf. RIFFATERRE, 1988). No caso de *La Bataille de Pharsale*, por exemplo, a ilegibilidade inicial do romance se dá por inúmeros motivos, dentre os quais se destaca a transgressão do discurso por seu enunciador, que fragmenta a voz narrativa de modo que não conseguimos associá-lo a um só narrador ou até mesmo a um só ato de enunciação. Aspectos como a inconstância semântica do léxico e sintática de tempo e espaço fazem com que o leitor se sinta confuso. Trata-se de um texto que se forma por “golpes” de significação em vez de um “fluxo” contínuo (OUAHIBA, 2013, p. 44).

O tempo em Simon, definido como confuso por Riffaterre, também se distingue da linearidade que os críticos tradicionais almejavam, o que os fez qualificar mal o *nouveau roman* a princípio. A dispersão do enredo nos faz questionar sob que parâmetro é definida a temporalidade do romance, o que causou inicialmente nos críticos a impressão de que o *nouveau roman* se trata de uma tese de romance posta em prática, e não uma teoria advinda de uma prática. Essa lógica, nota-se, é fundamentada no método científico da forma como se desenvolveu a partir do século XIX e, em parte, sustentado por grupos de vanguarda do início

do século XX e também do período pós-guerra, inclusive contemporâneos de Simon, como, por exemplo, os membros do OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle).

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

A intertextualidade como recurso comum da literatura é desconstruída e reelaborada em *La Bataille de Pharsale* pela economia da escrita lacunar, pelos fragmentos que formam uma unidade (JENNY, 1979, p. 26-27). Trata-se de uma unidade em um romance estruturado em três partes, um tríptico: “Achille immobile à grand pas”, “Lexique” e “Chronologie des événements”, cada um com uma epígrafe, sendo a primeira de Paul Valéry, a segunda de Marcel Proust e a terceira de Martin Heidegger.

Na primeira parte, delineiam-se os principais temas, as personagens, algumas vozes da narração. A ênfase é na constituição de diferentes tempos e espaços que dialogam entre si pela experiência da viagem, da guerra e do erotismo. Eventuais referências aos movimentos estudantis do Maio de 68 francês são perceptíveis. Seu diálogo com a escritura simoniana é claro, dadas as intenções de se criar uma “história real, épica e sangrenta” em 1968 (MORIN, 2008, p. 24) e também, a seu modo, no romance. Inserções textuais de obras de César, em especial, também já se fazem marcantes, em paralelo à presença das personagens nos locais em que a batalha de Farsália realmente ocorreu.

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

ao mesmo tempo por textos anteriores e pelo próprio texto da obra como um todo. As dicotomias existentes entre antigo e moderno são, por consequência, completamente anuladas em nome de um novo tempo (SARKONAK, 1990, p. 116-117).

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

Esse “léxico” é, na verdade, uma exploração intertextual e intratextual de temas centrais da obra, sendo uma sistematização do primeiro capítulo e uma abertura para uma conclusão, que seria o terceiro e último capítulo (“Chronologie des événements”). Apesar da intenção de ser uma “cronologia dos acontecimentos”, esse capítulo ainda não se aproxima do que seria uma estrutura linear do tempo, sendo uma reorganização de cenas de acordo com os pontos abordados anteriormente. A estrutura desse romance é, acima de tudo, uma pesquisa intertextual do espaço e do tempo da criação literária, mais precisamente, da (re)escrita, objetivo esse que deslegitima qualquer tentativa de organizar a obra de acordo com uma cronologia estabelecida socialmente. A história da cultura (especialmente da literatura) de uma perspectiva não-linear é a responsável pela organização do tempo do romance. Trata-se de um resultado vindo de recursos para a constituição da estrutura do texto que expõem o processo de criação e denunciam a todo tempo o ato da enunciação.

Caso avaliássemos o *intertexto* em detrimento do *contexto* cultural, como Riffaterre o faz, poderíamos nos perguntar a que cultura uma obra de ruptura como *La Bataille de Pharsale* se refere, o que geraria alguns problemas. Sob essa linha de pensamento, Lucien Dällenbach se questiona legitimamente se é possível existir uma literatura pós-guerra, “pós-cultural”, considerando-se “cultura” em seu sentido humanista (DÄLLENBACH, 1988, p. 11). Sua pergunta parte do princípio de que os *nouveaux romanciers* são basicamente escritores, cuja produção se estabeleceu após a Segunda Guerra Mundial, em um momento de questionamento sobre a ordem mundial e a razão que a ditava. É fato que uma das

características principais do *nouveau roman* desde seu princípio, com os primeiros textos de Nathalie Sarraute, é lidar com o *nonsense*, assim como Samuel Beckett. Talvez venha daí a razão de alguns críticos situarem sua trilogia francesa em meio ao *nouveau roman*.

O humanismo burguês, razão de todo o combate da Segunda Guerra Mundial, é contestado em sua formatação por esses autores, que questionam a partir de uma perspectiva fenomenológica qual seria nossa percepção sobre o mundo para além de um idealismo. Ao abdicar do calendário, da cronologia determinada pelo Estado para criar uma narrativa, Simon demonstra que almeja um novo realismo nos mesmos termos já descritos de Robbe-Grillet. No caso de *La Bataille de Pharsale*, o tempo do romance se constrói a partir do texto e também do intertexto, bem como da leitura que dele é feita, afinal “l’oeuvre est pour nous sans contingence, et c’est même peut-être ce qui la définit le mieux” (BARTHES, 1966, p. 54).

Ainda resta verificar se essa intertextualidade do romance simoniano se impõe sobre qualquer contexto de modo total ou apenas parcial. A presença do intertexto como determinante da construção textual não é algo novo; observa-se facilmente que desde a Antiguidade toda obra literária é uma revisão da tradição anterior. O que se nota é que esse intertexto se torna um dos principais recursos de constituição do romance de Simon, a partir da segunda metade da década de 1960 como uma revisão do *nouveau roman* (DÄLLENBACH, 1977, p. 203). Desde então, a escritura simoniana parece se aproximar de uma visão mais hermenêutica do mundo, segundo Dällenbach, fundamentando-se em um processo de compreensão baseado em significantes, cujos significados são subvertidos a todo tempo. No entanto, os traços fenomenológicos característicos do “primeiro” *nouveau roman* não desaparecerem, de modo que críticos como Jean Ricardou e outros das obras de Simon, Robbe-Grillet e Robert Pinget ressaltam esse aspecto de “revisão” e não tanto de ruptura. (BAETENS, 1987, *passim*). Talvez não seja, portanto, um caso de *sobreposição* exercida pelo intertexto, mas sim de maior participação na construção da narrativa.

Especialmente a partir de *Histoire*, o romance simoniano se constrói como *inventário de romances precedentes* (BEKHEDJA, 2008, p. 223) na medida em que retoma temáticas neles presentes e as reinventa em um novo texto. Michel Bertrand, ao tentar compreender o romance de Simon a partir de *Histoire* como ponto de inflexão, afirma o seguinte:

Donc, et c’est dès *La Bataille de Pharsale*, Claude Simon respecte la charte du genre romanesque mais transforme radicalment sa finalité : la fiction demeure le centre de l’activité textuelle et procède, non de la traduction scripturale d’un donné préétabli, mais de la génération du texte par lui-

même. L'écriture scripturale remplace une esthétique de la reproduction par une pratique de la production. (BERTRAND, 1987, p. 61)

A presença da epígrafe, como a do poema *Cimiterie marin*, de Paul Valéry, no primeiro capítulo, que fornece também seu título, é um exemplo dessa atividade textual a partir da própria prática. Esse intertexto inicial, aparentemente desconexo da temática da obra a não ser pela referência a Aquiles, ligado à Antiguidade Clássica, se torna um gerador (*générateur*) textual na medida em que orienta todas formas de intertextualidade existentes no capítulo (RICARDOU, 1971, p. 124-125). Dessa maneira, observa-se que a “prática da produção” mencionada por Michel Bertrand realmente ocorre por meio da transformação do cânone, não por sua reprodução, atitude essa que faz parte dos preceitos presentes em ensaios de outros autores do *nouveau roman*.

Essa prática transformacional se dá, em grande parte, pela intertextualidade, ou até mesmo pela hipertextualidade, nos termos de Gérard Genette: “J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation” (GENETTE, 1982, p. 16). Segundo o teórico, poderia se dizer, portanto, que o texto simoniano seria uma transformação simples por não utilizar seu hipotexto sob *imitatio*, mas sim para transformá-lo em parte do próprio texto. No entanto, a dificuldade para *La Bataille de Pharsale* seria talvez encontrar possíveis “modelos” para um hipotexto. O fato é que, certamente, nesse romance, o intertexto não se trata apenas uma citação que se destaca, de acordo com a visão de Antoine Compagnon (1996), que analisa a citação para além do *enxerto*, como elemento composicional do texto literário.

Se seguirmos por essa perspectiva, define-se um princípio de organização do texto: a intertextualidade dos fragmentos – mais precisamente, entre eles e outros textos e entre si. No texto de Simon, aparentemente, a prática da escritura é a teoria para sua formação, que engloba também o contexto, porém não se deixa ser constituída somente por ele. A épica de Lucano, um intertexto visível, já é considerada por si só uma forma revolucionária desse gênero, afinal se situa em posição contrária às determinações da poética aristotélica e à prática da épica anterior à sua. César também se destaca da historiografia latina de sua época por ser objeto de sua própria obra. Apesar dos aspectos especiais de ambos os autores romanos, Simon não incorpora seus textos com o objetivo de imitar sua função em um determinado contexto, mas sim para formar um novo texto. Resta-nos verificar como *La Bataille de*

Pharsale e outros textos no caminhos da escrita simoniana são vistos pela crítica, inclusive em relação aos contemporâneos do autor, os outros *nouveaux romanciers*.

1.2 O escritor e sua situação pela crítica

A reflexão sobre a posição de Claude Simon diante da estética do *nouveau roman* ou do que a crítica designa como lugar de sua literatura no cenário francês e mundial é essencial para compreendermos as leituras feitas de seu romance até hoje. Além dessa vantagem, também podemos entender melhor a própria trajetória de produção textual do escritor e a situação de algumas obras em especial em relação a todas as outras. Se há de fato algum “novo romance” em formação em Claude Simon, torna-se necessário determinar o que ele poderia ser, inclusive em comparação a outras propostas de reelaboração da forma romanesca.

A partir de textos dos críticos e estudiosos que receberam a produção de Simon em primeira mão, ao longo da carreira do escritor, pudemos verificar que há grande variação na caracterização de sua obra em relação à tradição literária e ao referido *nouveau roman*. J. A. E. Loubère (1975), por exemplo, apresenta a obra do escritor, na introdução de seu *The Novels of Claude Simon*, como parte de um processo de crise de representação da realidade na literatura francesa que se acentuou após a Segunda Guerra Mundial, o que é corroborado por uma série de estudiosos do *nouveau roman*, como veremos ainda neste capítulo. Loubère também afirma que, apesar de críticos apontarem o período pós-guerra como “revolucionário” quanto à forma do romance francês, deve-se reconhecer que autores à margem, como Raymond Roussel – referência para Robbe-Grillet em seus ensaios –, bem como outros mais reconhecidos em sua própria época, como André Gide e Paul Valéry, já tentaram cada um a seu modo experimentar se desprender das convenções da prosa realista e naturalista, em parte influenciados pelas tendências estéticas finiseculares.

Há aqueles, como Ralph Sarkanak, autor de um bom número de trabalhos sobre Simon, que ainda declaram que sua literatura não tem relação concreta alguma com o *nouveau roman*, sem questionar qual seria uma possível relação e o que seria efetivamente o referido grupo. O crítico sugere que o romancista, pelas referências dadas pelo próprio, estaria mais próximo de autores como Fiódor Dostoiévski, Marcel Proust, James Joyce e William Faulkner do que de outros de sua própria época (SARKONAK, 1990, p. 7). Implicitamente, pode-se

deduzir que ele, então, não poderia ser colocado ao lado dos *nouveaux romanciers*, não importando se estes constituem um grupo ou não. É especialmente interessante verificar essa posição da parte de Sarkonak, não só pela relevância de seus estudos, mas também pela clara oposição ao pensamento de outros pesquisadores. Essa posição do crítico canadense pode ser confirmada pela ausência de considerações acerca da relação de Simon com o *nouveau roman* em outros trabalhos seus consultados (cf. SARKONAK, 1986; 1994).

Apesar da surpresa com o posicionamento do crítico a partir de um dos poucos comentários do autor sobre sua própria obra, é fato que uma série de estudos sobre o referido “movimento” literário anteriores àqueles de Sarkonak sobre Simon tendem a concluir que o conceito do *nouveau roman* como grupo ou movimento literário é inconsistente. Ludovic Janvier, em *La Parole exigeante*, um dos primeiros estudos sobre o “movimento” literário em seus primeiros anos, defende que o termo *nouveau roman* é “arbitrário”. Complementa que a razão de seu uso se torna claro se compararmos os escritos de Nathalie Sarraute, não totalmente “novos” na visão do crítico, com aqueles de um autor como Jean Dutourd, posto como referência a uma escrita ultrapassada (JANVIER, 1964, p. 12).

É importante notar as referências constantes dos críticos a uma noção de “romance tradicional”, que quase nunca se define para além de meras referências a uma suposta convenção do romance, baseada exclusivamente nas escolas realista e naturalista europeias, ou melhor, em seus membros mais representativos, como Honoré de Balzac e Émile Zola, no contexto francês. Autores marginais, deixados de lado no estabelecimento do cânone pela história literária, não são mencionados pela primeira crítica do *nouveau roman*, que mais tardiamente começa a levantar outras possibilidades da literatura na França e fora dela, inclusive do século XIX, como Joris-Karl Huysmans. Em relação ao século XX, o próprio projeto modernista, em sua proposta de ruptura e revolução, também dialoga evidentemente com a estética do *nouveau roman*, como se esse projeto perdurasse após as duas guerras mundiais.

Poderíamos situar, então, o *nouveau roman* como uma neovanguarda ou uma retomada do projeto modernista? Seria uma situação semelhante àquela da poesia concreta brasileira segundo alguns estudiosos¹, porém aplicada ao campo da prosa, sendo que o *nouveau roman*, assim como o concretismo na poesia, atenua as fronteiras entre os gêneros

¹ Para citar apenas dois exemplos recentes: Gonzalo M. Aguiar, em *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista* (2005), e a consagrada Marjorie Perloff, em *Unoriginal Genius: Poetry By Other Means in the New Century* (2010).

literários de modo que seja cada vez mais difícil defini-los por aspectos para além de sua apresentação editorial. No caso do *nouveau roman*, essa dificuldade se torna nítida se percebermos que Nathalie Sarraute, ao lançar *Tropismes* pela primeira vez em 1939, não fez questão de definir sua obra dentro de algum gênero existente, sendo somente referidos como “*récits*” (“narrativas”) pela crítica.

Outra linha de pensamento a ser mencionada é o de Lucien Goldmann, que, em seu consagrado *Pour une sociologie du roman* (1967), propõe, a partir da *Teoria do romance*, de Lukács, estabelecer uma tipologia do romance bastante baseada nas obras literárias modernas que exploram a questão da reificação. Nesse cenário, o sociólogo francês evoca o *nouveau roman*, a partir de Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute como seus representantes, como expressão máxima no período pós-guerra da literatura da reificação, que vê na dissolução dos personagens e na autonomia dos objetos uma nova possibilidade de representação estética da realidade social.

Trata-se de uma análise que parte de matrizes de conhecimento radicalmente distintas de outros estudiosos franceses do período, tão diferente e, ao mesmo tempo, com aspirações a uma conciliação que Barthes, em um ensaio intitulado “*Les deux sociologies du roman*” (1963), se pergunta ser possível considerando seus pressupostos divergentes sobre forma e conteúdo (BARTHES, 2004, 155-160). A princípio, toda a análise realizada pelo sociólogo a partir desses dois escritores nos faz acreditar que o *nouveau roman*, somente pelo aspecto da reificação, se diferencia do romance do século XIX – que Goldmann, felizmente, desde o primeiro capítulo de seu livro, não generaliza sob o termo “romance tradicional”. Apesar de suas peculiaridades metodológicas, trata-se de uma análise baseada nos pressupostos teóricos do próprio Robbe-Grillet, em *Pour un nouveau roman* (1963), além de partir de outro pressuposto: o de que os dois escritores selecionados são representantes de toda uma geração literária ou, ao menos, daqueles intitulados *nouveaux romanciers*. Claude Simon, como veremos, não cabe muito bem na leitura de Goldmann justamente por ela ser por vezes reducionista.

Em “*Nouveau roman, homme nouveau*”, ensaio de Robbe-Grillet presente em seu *Pour un nouveau roman*, o autor afirma o seguinte acerca da proximidade estética dos *nouveaux romanciers*: “*Nous sommes les premiers à savoir qu'il y a entre nos oeuvres respectives – celle de Claude Simon et la mienne, par exemple – des différences considérables, et nous pensons que c'est très bien ainsi*” (ROBBE-GRILLET 1963, p. 114). Não haveria, portanto, um consenso em relação a pensamentos sobre literatura da parte dos

autores do *nouveau roman*, o que desvalidaria muitas opiniões dadas até hoje sobre isso e, provavelmente, a própria noção de *nouveau roman* como “movimento”. Se há “diferenças consideráveis” entre esses autores, qual seria a razão para agrupá-los sob uma mesma denominação? O problema é que, apesar de Robbe-Grillet aceitar o abismo que existe entre a produção desses escritores, ele ainda se mantém como “porta-voz” do suposto movimento, já que escreve na segunda pessoa do plural (“*nous*”) nesse ensaio. Deve-se, então, entender melhor esse grupo de romancistas para situar Simon nesse contexto.

1.3 Um novo romance em definição

O *nouveau roman* sempre foi matéria de debate com a intenção de defini-lo dentro do contexto literário francês e mundial. A recepção dos autores a que se atribui esse rótulo foi basicamente a mesma, sendo que a crítica francesa, em boa parte ainda ligada aos ideais românticos e realistas de romance, viu todos como estranhos que eram idênticos em sua estranheza. Desse modo, em certas obras que tratam desse período literário, chama-se de *nouveau roman* apenas a obra de alguns, como Robbe-Grillet e Butor, ou expande-se por vezes o conceito para outros autores pós-guerra, inclusive, num primeiro momento, autores bem distintos entre si, como Marguerite Duras e Samuel Beckett.

Essa ideia mais ampla de *nouveau roman* pode ser encontrada inclusive entre críticos brasileiros, como Leyla Perrone-Moisés (1966), ainda que nesse caso haja uma explicação: a autora se propõe a explorar mais a obra de escritores mais enquadrados no movimento, enquanto outros cuja produção é similar aos anteriores, ou ainda os lançamentos de novatos que se aproximam dessa estética romanesca. Apesar disso, essa obra está mais próxima da forma de uma apresentação do *nouveau roman* ao público brasileiro do que um estudo teórico sobre a possibilidade de tratar-se ou não de uma “escola” literária, com a clara intenção de oferecer uma leitura que contemple diversos leitores. Ao mesmo tempo, no campo nacional, a crítica também por vezes rechaçou o *nouveau roman* em sua apresentação, como é o caso de Massaud Moisés em seu conhecido *Dicionário de termos literários*:

A meio do século XX, o “novo romance” francês (*nouveau roman*) (v. anti-romance) tentou romper com o passado pelo repúdio à personagem e ao enredo, à noção de verossimilhança, ao tempo em favor da memória, ao escritor onisciente. (MOISÉS, 2004, p. 405)

Vê-se que Moisés entende algumas críticas dos *nouveaux romanciers* ao romance que lhes precedeu, em relação à caracterização das personagens e do enredo e à noção de verossimilhança, por exemplo, o que descreveremos logo adiante. Entretanto, não deixa de tomar posição ao afirmar que se “tentou romper com passado”, o que denota certa opinião de que os escritores falharam em sua tentativa, como se tivessem para si um projeto de ruptura declarada, como os modernistas. Isso fica mais claro no verbete “anti-romance” (sic), ao qual a citação também faz referência, quando Massaud Moisés declara que Butor e Robbe-Grillet:

[...] pertencem às hostes do *nouveau roman*, movidas pelo intuito de negar, de superar o romance, como se encarnassem e canonizassem o anti-romance. O resultado apenas poderia ser, como foi, o malogro ou a evidência de que simplesmente experimentavam novas técnicas romanescas, à maneira dos autores referidos, colaborando desse modo mais para a revitalização do romance do que para a sua agonia. (MOISÉS, 2004, p. 30)

Essa descrição se dá logo após se pôr, ao lado de outros nomes do Modernismo europeu, os autores mencionados entre os antirromancistas. Ao remeter o leitor ao verbete “anti-romance”, Moisés apresenta mais explicitamente sua visão pessoal do “novo romance”, bem distante da neutralidade almejada – e também contestável – dos dicionários, demonstrando alguma falta de compreensão em relação a alguns aspectos do *nouveau roman*. Sua visão, de certo modo, se aproxima de críticos franceses conservadores (cf. BARRÈRE, 1964; BOISDEFFRE, 1967). Destaca-se, também no mundo lusófono, o caso da recepção portuguesa em plena decadência do regime salazarista. O “novo romance”, naquele contexto, surgiu como uma alternativa à dicotomia entre o neorrealismo e o existencialismo portugueses. Alguns escritores entusiastas, como Alfredo Margarido, escreveram sobre o *nouveau roman* – como em *O novo romance*, 1962 – e buscaram pôr em prática os postulados de Robbe-Grillet. A reação de alguns críticos já renomados, como João Gaspar Simões, foi desfavorável, sob a acusação de que se tratava justamente de uma prática romanesca fundamentada num “produto sintético” (SIMÕES, 1981, p. 373-375).

Como pode se perceber, sempre foi difícil entender exatamente o que define esse “movimento” literário, as relações que aproximam todos esses autores, sem ler alguma crítica a respeito. Interessante também é ler o que os autores do *nouveau roman* pensavam acerca dessa denominação e dos caminhos que buscavam para o romance do século XX, como nos ensaios de Alain Robbe-Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute. Os motivos para cada um dos escritores divulgar seus ensaios são diversos, o que pode ocasionar até mesmo certas

discordâncias entre suas considerações, de acordo com algumas visões (YANOSHEVSKY, 2005, p. 70). Por um lado, Sarraute escreve desde a década de 1940 os ensaios que compõem *L'Ère du soupçon* (1956) com o claro objetivo de fornecer uma reflexão aos seus leitores sobre o romance moderno como *work in progress*, cuja leitura gera uma desconfiança do leitor. Por outro lado, Robbe-Grillet sempre justifica a razão de ser de sua própria produção literária enquanto procura demonstrar a relevância da literatura moderna para os críticos e os leitores que não veem seus livros com bons olhos.

Parece-nos, no entanto, que Sarraute, que se lançou em sua tarefa anos antes de Robbe-Grillet, é a pioneira nessa defesa do *nouveau roman*, ainda que não se utilize desse termo. É pertinente observar, pelo trecho de abertura do ensaio “L'Ère du soupçon” de Sarraute, presente no livro homônimo, que os críticos também a motivam a escrever sobre a literatura:

Les critiques ont beau préférer, en bons pédagogues, faire semblant de ne rien remarquer, et par contre ne jamais manquer une occasion de proclamer sur le ton qui sied aux vérités premières que le roman, que je sache, est et restera toujours, avant tout, « une histoire où l'on voit agir et vivre des personnages », qu'un romancier n'est digne de ce nom que s'il est capable de « croire » à ses personnages, ce qui lui permet de les rendre « vivants » et de leur donner une « épaisseur romanesque » (...) (SARRAUTE 1956, p. 55)

Sua posição em relação à maior parte da crítica francesa da época da recepção de suas primeiras obras, como *Tropismes* (1939), é basicamente a mesma de Robbe-Grillet, que recusa o conservadorismo em relação ao romance visto como mera aplicação do modelo realista do século XIX. Essa rejeição da prescritividade para a escrita romanesca pode ser facilmente percebida no texto da escritora, que se refere aos críticos como “bons pedagogos” de maneira irônica. Talvez críticos como Galia Yanoshevsky, autora de *Les Discours du nouveau roman* (2006), tenham pensado que Sarraute não teve a intenção de reagir a uma crítica ao escrever seus ensaios, porque isso não é colocado de modo explícito no texto, porém é possível notar por esse e outros trechos que essa é uma preocupação da escritora, ainda que isso não signifique que seja a razão maior para a publicação de sua crítica.

A recusa de inovação por parte do público está, portanto, presente no texto de Sarraute, mas certamente não é algo tão direto quanto na crítica de Robbe-Grillet. Ao escolher o ensaio “À quoi servent les théories” para abrir *Pour un nouveau roman*, o autor faz com que seu leitor pense, desde o início, que seu trabalho é obra de alguém que não é um teórico, sendo que a primeira frase desse texto é categórica: “Je ne suis pas un théoricien du roman”

(ROBBE-GRILLET, 1963, p. 7). Algumas linhas depois, vai além e se coloca na defensiva como um escritor que precisa mostrar que seu trabalho é válido, ao contrário do que leitores mais conservadores possam imaginar, o que pode ser observado pelo trecho seguinte:

La plupart du temps, ces réflexions étaient inspirées par certaines réactions – qui me paraissent étonnantes ou déraisonnables – suscitées dans la presse par mes propres livres.
Mes romans n’ont pas été accueillis, lors de leur parution, avec une chaleur unanime; c’est le moins que l’on puisse dire. (ROBBE-GRILLET 1963, p. 7)

Essa recusa de uma norma pré-estabelecida para o romance moderno também é tratada de maneira crítica por Michel Butor, que aparentemente não quer que o leiam como escritor que reage a críticos, mas sim como um crítico. Na maior parte dos seus ensaios, ele se concentra em analisar textos literários ou teorizar sobre a literatura moderna, porém há alguns poucos momentos em que realmente se coloca como um escritor, como em sua “Intervention à Royaumont”, presente no volume I de *Répertoire*. Além disso, as “Réponses à Tel Quel” (volume II de *Répertoire*) são de fundamental importância para se entender tanto o seu trabalho como escritor quanto como crítico, já que podem ser lidas como complementares à *intervention* citada. Aqui fica claro, na verdade, para o autor, que ele não consegue distinguir bem sua atividade literária da crítica, já que ao ser perguntado sobre isso responde: “j’éprouve de moins en moins cette différence [entre crítica e literatura]” (BUTOR, 1964, p. 294).

O posicionamento dos três escritores acerca do “romance tradicional”, ainda ligado à estética de Balzac, seu principal exemplo de literatura a ser superada, mostra como certamente há dois fatores básicos que os ligam: 1) eles não deixam de ser escritores para ser críticos e 2) pretendem defender um romance que vá contra o modelo estabelecido. Certamente, esses dois pontos não são suficientes para caracterizá-los como um “movimento” literário, afinal todo escritor de vanguarda quer trazer inovações para sua arte.

O realismo e o papel da descrição são tópicos recorrentes nas reflexões de Butor, Robbe-Grillet e Sarraute por verem nela a matéria principal do romance de sua época, algo que certamente não era novidade para a literatura. O próprio Robbe-Grillet tinha consciência disso, senão não poderia dizer que “cette passion de décrire, qui tous deux (Flaubert e Kafka) les anime, c’est bien elle que l’on retrouve dans le nouveau roman d’aujourd’hui” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 13). Mas, o que se quer dizer com “paixão por descrever”? O que se descreve exatamente em um romance? Para Robbe-Grillet, há a necessidade para o romance moderno de se depurar de toda a carga simbólica previamente estabelecida para os objetos

para assim descrevê-los como eles estão ali, não sendo uma descrição baseada em alusões. Ao pensarmos nisso, a ideia de “objetividade” já nos vem à mente e certamente podemos imaginar uma descrição bem óptica, como se fosse gravada por uma câmera a imagem de um quarto onde realmente está uma personagem.

Apesar de uma conclusão prévia do leitor surgir, a descrição, segundo Robbe-Grillet, não é objetiva, mas exatamente o contrário, como o autor explica em seu ensaio “Nouveau roman, homme nouveau”:

Comme il y avait beaucoup d'objets dans nos livres, et qu'on leur trouvait quelque chose d'insolite, on a bien vite fait un sort au mot « objectivité », prononcé à leur sujet par certains critiques dans un sens pourtant très special : tourné vers l'objet. Pris dans son sens habituel – neutre, froid, impartial –, le mot devenait une absurdité. Non seulement c'est un homme qui, dans mes romans par exemple, décrit toute chose, mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes : engagé au contraire toujours dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire. (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 117-118)

Essa visão em relação à suposta objetividade do *nouveau roman* está em concordância com a crítica dos outros dois autores e também é coerente com boa parte de seu discurso. Sua grande questão parece ser que o novo realismo que buscam não é conforme com a visão estabelecida da sociedade, como o romance burguês do século XIX, mas sim procura explorar as realidades possíveis no texto através de sua leitura.

Sarraute ainda afirma no mesmo ensaio “L'ère du soupçon”:

[...] le lecteur est d'un coup à l'intérieur, à la place même où l'auteur se trouve, à une profondeur où rien ne subsiste de ces points de repère commodes à l'aide desquels il construit les personnages. Il est plongé et maintenu jusqu'au bout dans une matière anonyme comme le sang, dans un magma sans nom, sans contours. S'il parvient à se diriger, c'est grâce aux jalons que l'auteur a posés pour s'y reconnaître. Nulle réminiscence de son monde familier, nul souci conventionnel de cohésion ou de vraisemblance, ne détourne son attention ni ne freine son effort. (SARRAUTE, 1956, p. 71)

A partir dessa passagem, até poderia se dizer que Sarraute concordaria com Barthes (1966), quando afirma que o livro é um mundo em si, pois aqui também está presente a noção da leitura da obra literária por si, imersa em seu próprio interior, sem qualquer reminiscência do mundo como conhecemos. Essa ideia invalida a busca por elementos na obra literária que tenham relação verossímil com o mundo que vemos ao nosso redor. Nesse sentido, o *nouveau*

roman parece encarnar em si a reflexão sobre o romance no período pós-guerra pela teoria e pela prática, não sendo os dois campos apenas uma cópia um do outro, afinal a literatura de Robbe-Grillet e de Sarraute se diferem significativamente de seus ideais (SONTAG, 1987, p. 125-126).

Realidade e verdade estão totalmente desconexas para a crítica do *nouveau roman*, já que para os três autores analisados vale a seguinte afirmação: “*le vrai, le faux et le faire croire* sont devenus plus ou moins le sujet de toute oeuvre moderne” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 129). Como se percebe, a descrição aqui não deve fornecer experiências compatíveis com a nossa vida, como se pensava no século XIX, nem deve mostrar uma verdade pela “profundidade” das personagens, afinal não existe verdade, já que tudo se trata de ficção. Só existem as possibilidades que esse “novo realismo” quer nos oferecer. Evitando-se qualquer “profundidade”, a descrição superficial dos objetos e das personagens permite inclusive que “as personagens dos romances possam ser elas mesmas, ricas em interpretações possíveis” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 20). O romance moderno aparece, então, como um jogo intenso entre o objetivo e o subjetivo, que representa uma realidade que pode ser múltipla em suas possibilidades.

A acusação de “objetividade” pura, que “desumaniza” a obra literária, que está presente no discurso dos críticos mais tradicionais também os leva a crer que o *nouveau roman* é puro formalismo, sem conteúdo algum. Butor, em resposta a isso, em seu ensaio “*Le roman comme recherche*” (vol. I do *Répertoire*), afirma que “*le roman est une forme particulière du récit*”, e que “*il est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité*” (BUTOR, 1960, p. 7). Sendo um meio essencial de compreensão da realidade, o romance não pode ser só uma forma sem sentido algum, “desumanizadora”, já que a nossa realidade é humana, não puramente objetiva. Provavelmente ser “puramente objetivo” é algo impossível na literatura, que é uma arte, uma expressão humana. Além do romance moderno, portanto, não ser só forma, ele também é uma maneira de entendimento da realidade especial, já que é “*une forme particulière du récit*”. A afirmação de Butor que aclama o romance como “laboratório da narrativa” também entra em consonância com essa ideia, já que ele é uma forma particular da narrativa justamente por ser sua forma de pesquisa formal, mas também de pesquisa de todo o discurso humano.

Essa noção da literatura como texto diferenciado nos remete imediatamente ao conceito de estranhamento dos formalistas russos, que era bem aceito pelos teóricos estruturalistas das décadas de 1950 e 1960, justamente o período em que foram escritos os

primeiros volumes de ensaios do *Répertoire*, de Butor, bem como os textos dos outros dois autores aqui abordados. Note-se que a aproximação da visão de mundo e de literatura de sua parte se aproxima em muito do pensamento da época na França, em que o estruturalismo se estabelecia como perspectiva teórica, bem como o pós-estruturalismo como sua revisão (LOUBÈRE, 1975, p. 30-31).

Retomando-se a questão da “objetividade” no romance, ela parece, então, ser mais complexa do que poderia parecer a princípio. Esse romance não quer retratar a realidade sob moldes realistas já estabelecidos, mas sim criar novos meios para um novo realismo. Daí a afirmação de Butor de que : “l’invention formelle dans le roman, bien loin de s’opposer au réalisme comme l’imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition *sine qua non* d’un réalisme plus poussé” (BUTOR, 1960, p. 9). Percebe-se aqui também a preocupação de escritor no trabalho de crítico, já que o autor se refere a uma “crítica míope” que Robbe-Grillet e Sarraute também desvalorizam ao defender sua própria literatura. A noção de um “realismo mais avançado” pode ser melhor compreendida se a associarmos à visão de obra de arte por Robbe-Grillet, definida em seu ensaio “Sur quelques notions périmées”:

L’oeuvre d’art, comme le monde, est une forme vivante: elle est, elle n’a pas besoin de justification. Le zèbre [símbolo do formalismo para os soviéticos] est réel, le nier ne serait pas raisonnable, bien que ses rayures soient sans doute dépourvues de sens. Il en va de même pour une symphonie, une peinture, un roman: c’est dans leur forme que réside leur réalité. (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 41)

Se na forma reside a realidade, nada mais natural do que ver o romance, “laboratório da narrativa”, como meio de exploração dessa forma com o objetivo de apreender essa realidade. Como pode se observar, estamos chegando a conclusões gerais sobre o *nouveau roman* a partir dos seus próprios escritores, o que nos leva a acreditar que o romance moderno na sua época queria ir além de tudo já estabelecido, revolucionar a literatura e a sua realidade. De acordo com sua visão, qualquer acusação de “falta de verossimilhança” ou de “formalismo” da parte dos críticos não faz sentido, já que o conteúdo do romance é o próprio mundo que é criado por ele, sem referências externas, tornando o “objetivo” totalmente “subjetivo” (YANOSHEVSKY, 2005, p. 74).

Ainda sobre a questão do realismo, podemos considerar a seguinte declaração: “tous les écrivains pensent être réalistes” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 135). Tal frase ganha mais sentido se pensarmos na obra dos escritores mencionados, que pretendem apresentar uma maneira mais efetiva de representar a realidade, mesmo que pareçam ter criações

aparentemente ditas absurdas como as surrealistas. Para atingir esse realismo renovado, Robbe-Grillet acreditava que o romance futuro deveria dar maior liberdade para as interpretações do leitor. Já que todos se consideram realistas, pois cada um se refere a sua própria visão de realidade, a chance de que o leitor siga a sua experiência para formar um sentido para a obra se torna inegável. A personagem no romance moderno, portanto, também não pode ser bem definida, o que invalida qualquer tentativa mais naturalista de dar um perfil psicológico e social bem determinado do protagonista de uma obra, por exemplo. Sendo dependente da interpretação de cada um, a personagem perde necessariamente sua unidade:

Quant aux personnages du roman, ils pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations possibles; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires, psychologiques, psychiatriques, religieux ou politiques. (ROBBE-GRILLET, 1961, p. 20)

Para entender sua concepção de personagem, devemos ter em mente que, na verdade, o próprio conceito de “personagem” perde valor no romance moderno. Não é à toa que ele está dentre as “noções obsoletas” de seu ensaio “Sur quelques notions périmées”. A personagem é definida como figura tipicamente burguesa, individualista do século XIX, assim como o herói do romance. Ambos se referem a uma época em que ter um nome era algo relevante, em que a família da personagem parecia ser a principal origem de cada característica do protagonista.

Robbe-Grillet acreditava que essa ideia não tinha mais o mesmo valor na metade do século XX, que o indivíduo tinha perdido seu lugar de destaque para se tornar mais um número, uma “marionete” de uma entidade maior. Faz sentido, por consequência, tomar essa personagem como variável, mutável de acordo com um contexto, mais subjetiva do que objetiva, quase como se fosse apenas um ator que mudasse de papel a todo instante. Mais uma vez a “objetividade” que alguns críticos apontaram no *nouveau roman* se torna aparente, já que essa extrema variabilidade da personagem não permite que haja uma definição precisa sua.

Embora a aplicação do termo “*nouveau roman*” em seus textos seja de grande variação, certamente o que neles se afirma não se refere a todos os escritores que querem renovar a literatura, mesmo se considerarmos somente os franceses. Se nos lembrarmos de apenas alguns dos conceitos presentes nos ensaios de *Pour un nouveau roman*, fica claro que a maior parte deles é específica demais para englobar todos os escritores de vanguarda,

inclusive alguns que são referidos como *nouveaux romanciers*. O próprio Robbe-Grillet percebe a situação:

Si j'emploie volontiers, dans bien des pages, le terme de Nouveau Roman, ce n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens; il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 9)

O fato, no entanto, é que toda essa reflexão certamente nos faz duvidar não somente da integração do *nouveau roman* mas também da própria necessidade de se declarar que esse “movimento” se fundamenta acima de tudo na busca de uma objetividade plena. Mesmo seu suposto porta-voz se esforça a todo tempo para mostrar como sua perspectiva dos objetos não leva a uma objetividade, mas sim a uma “subjetividade total” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 117).

Pudemos constatar, por essa breve análise, como a crítica do *nouveau roman* não é unânime em diversos pontos, sendo que, em certos momentos, seus autores têm opiniões praticamente contrárias entre si. A princípio, nossa visão desse período literário derivada de um senso comum nos induz a acreditar que as opiniões de Robbe-Grillet, predominantes, inclusive, nos levantamentos presentes em uma série de estudos críticos, se aplicam à maioria dos autores. Por outro lado, o que pudemos observar pela nossa análise demonstra que isso não é verdadeiro de modo algum. É claro que há liberdade em qualquer movimento literário para certas opiniões desviantes do eixo, do estabelecido pelo grupo, mas essa situação não se aplica ao *nouveau roman*, afinal, como vários de seus escritores afirmaram, não há qualquer grupo definido por um pensamento comum, sob um manifesto, apenas por certas afinidades vistas pelos críticos e pelos leitores.

É preciso dizer ainda que é aceitável que a crítica, em um primeiro momento, tenha buscado agrupá-lo sob a forma de “escola”, afinal, como lembram Bradbury e McFarlane:

It is one of the larger commonplaces of cultural history that we can distinguish a kind of oscillation in style over periods of time, an ebb and flow between a predominantly rational world-view (Neo-Classicism, Enlightenment, Realism) and alternate spasms of irrational or subjective endeavour (Baroque, *Sturm und Drang*, Romanticism) (BRADBURY; MCFARLANE, 1976, p. 47)

Dentro da leitura apresentada, provavelmente o *nouveau roman*, pela história literária tradicional, seria apenas um lado dessa oscilação de estilo constante, provavelmente um lado de “visão de mundo predominantemente racional”. Também é possível, no entanto, que haja da parte dos críticos, especialmente entre os mais conservadores, uma certa tendência a não enxergar diferenças entre elementos estranhos, inovadores como são os romances de Butor, Robbe-Grillet, Sarraute e, é claro, Simon. No momento, o que podemos dizer é que, a partir das visões críticas dos próprios escritores, essa “verdade” pode ser muito bem contestada. No caso de Claude Simon, sua escrita é o principal meio responsável por essa contestação, fato esse que nos motiva a analisar mais detalhadamente, sob o viés intertextual, o que realmente há de diferente em seu romance a partir dos apontamentos que fizemos.

Capítulo II

Palimpsestos: do romance ao texto

A escrita tem horror ao vazio: o vazio é o lugar do morto, da falta; e não se põem mais epígrafes senão nos monumentos funerários. Mas a prática da escrita oferece esta imensa vantagem sobre as outras, sobre todas as outras, inclusive a da cirurgia, a vantagem de bastar-lhe, para conjurar o horror e preencher o vazio, modificar seu léxico.

(Antoine Compagnon, *O trabalho da citação*)

2.1 Literatura comparada e intertextualidade

Nosso trabalho, de acordo com o que propusemos e delineamos até o momento, vê na literatura comparada seu campo de pertencimento, ainda que, antes de seguirmos adiante, alguns esclarecimentos devam ser feitos a esse respeito para evitar mal entendidos. Trata-se, entretanto, de uma dificuldade definir disciplinas acadêmicas ou até mesmo ciências seja diacrônica ou sincronicamente, por isso não nos dedicaremos aqui a desenvolver significados para o que seja literatura comparada ou comparatismo literário. Certamente, esse não é um dos objetivos desta dissertação, porém não deixamos de nos atentar a questões epistemológicas.

Considerando nossa intenção de evitar definições para a literatura comparada, preferimos nos ater a trabalhos mais recentes, como *Que é literatura comparada?* (1983), de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau, *Literatura comparada* (1986) e obras posteriores de Tânia Franco Carvalhal, bem como *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (1997), de Sandra Nitrini, como materiais essenciais para se entender as discussões feitas acerca da disciplina em território brasileiro. Os anais relativos aos encontros da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) também não deixam de ser fundamentais para a compreensão desse contexto, em especial dos dilemas acerca do estatuto contemporâneo da disciplina, que se vê cada vez mais próxima da teoria literária.

Houve, portanto, a preocupação de se atentar a essa trajetória histórica antes de situarmos nossa abordagem no campo comparatista. Esta dissertação, se pensarmos em uma visão comparatista como a de Brunel, ainda ligada a noções da história das ideias e da história

literária, poderia não ser vista como adequada a um estudo de “poética comparada”. Ao mesmo tempo, leituras posteriores, como as de Carvalhal e Nitrini, contemplam questões que concernem a este estudo, em especial a partir das ideias de Laurent Jenny, importantes para o desenvolvimento deste capítulo.

Em seu percurso histórico, a literatura comparada buscou se aproximar do estatuto de ciência, fugindo de preconceitos imperialistas e de noções que estabeleciam ideias de superioridade ou inferioridade para obras ou literaturas nacionais. Nessa direção renovadora do comparatismo literário, desde as teorias de Victor Zhirmunsky, a similaridade de imagens e fatos literários se tornou um fator mais relevante para os estudos atuais do que os contatos diretos entre os autores dos textos estudados estabeleceram entre si (NITRINI, 1997, p. 47-51). Essa visão, ainda dentro da perspectiva da literatura comparada, é desenvolvida por Adrian Marino, que trabalha com a noção de um “eterno retorno literário” atrás de “invariantes”, ou seja, constantes dentro dos tópicos literários (NITRINI, 1997, p. 56). Todo esse conjunto de pesquisa rendeu à teoria novos caminhos a serem percorridos para a compreensão de seu objeto de estudo.

Em meio ao desenvolvimento conceitual do comparatismo literário, a noção de intertextualidade foi elaborada a fim de superar ideias relativas a influências e origens de possíveis fluxos no campo literário, que foram responsáveis por perpetuar visões comparadas pautadas em um centro e uma periferia, algo cujas reminiscências ainda estão presentes na teoria mais recente, como em *La République mondiale des Lettres* (1999), de Pascale Casanova. A fim de se evitar uma compreensão das relações entre textos literários em termos de superioridade ou inferioridade, buscou-se analisar essas relações como geradoras de sentido no texto, sem envolver necessariamente a biografia de seus autores. A intertextualidade, a partir de Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin, os formalistas russos e seus comentaristas, se desenvolve nesse meio como conceito e meio para pesquisa do texto, seja ele literário ou não. Com a meta de se entender como se dão as relações intertextuais em Claude Simon, é preciso nos determos inicialmente em uma reflexão acerca das potencialidades de tal estudo para a análise do texto literário.

Para se compreender o papel da intertextualidade nos estudos literários, é interessante se atentar à breve obra *L’Intertextualité, la mémoire de la littérature* (2001), de Tiphaine Samoyault, que busca sintetizar em três capítulos alguns aspectos essenciais, pelos parâmetros da autora, para se entender a intertextualidade enquanto *modus operandi* da produção do texto. Ela se pauta na ideia de que a literatura é constituída de uma memória que é a todo

tempo retomada e retrabalhada pelos escritores, de modo similar aos comparatistas mencionados anteriormente. A pesquisadora estabelece uma visão do intertexto baseada tanto na noção de relação quanto na de transformação, de acordo com os caminhos indicados brevemente por Julia Kristeva, em *Sémèiotikè, recherches pour une sémanalyse* (1968), ou mais detidamente por Gérard Genette, em *Palimpsestes, la littérature au second degré* (1982) e em outros trabalhos. Trata-se, evidentemente, de uma visão que parte dos esforços feitos pelos franceses, em especial aqueles de tendência estruturalista, para se formalizar cada vez mais um conceito. Nessa definição da perspectiva de Samoyault, a exceção seria a referência a Michel Schneider e seu *Voleurs de mots* (1985), obra que busca construir relações entre os estudos da linguagem e a psicanálise, em especial por procedimentos que poderíamos chamar de intertextuais.

Há uma razão para Samoyault traçar tal percurso teórico para além do fato de ser de nacionalidade francesa: os autores que ela analisa são, de fato, estudiosos que se dedicaram à conceptualização da intertextualidade sob a forma existente hoje nos estudos de literatura comparada de modo consensual. Apesar disso, é interessante se atentar para outros esforços a fim de se definir a intertextualidade mesmo que eles não se utilizem do conceito como a pesquisadora o define. Ensaaios como *The Anxiety of Influence* (1973), de Harold Bloom, e *A Theory of Parody* (1985), de Linda Hutcheon, são também referências teóricas frequentes nas bibliografias de estudos comparatistas mais recentes, porém acreditamos que o intertexto latino na obra de Claude Simon, nosso objeto aqui, não se enquadra exatamente em seu campo, ao menos não como instrumental para a crítica. Apesar de nossa constatação sobre a posição de Samoyault, é ainda necessário procurar entender tanto as origens da corrente teórica francesa citada, quanto outros pontos assinalados pela tradição dos Estudos Clássicos, não somente devido à existência do intertexto antigo no nosso objeto de estudo, mas também à percepção de que Simon se utilizou de procedimentos intertextuais muito próprios da literatura clássica, algo que buscaremos explicitar mais adiante.

A noção de intertextualidade em si já está contemplada, de certo modo, desde a poética clássica, apesar de o conceito ainda não existir como tal, ou até mesmo o vocábulo em si. O que já existia é a ideia de que os textos, em especial os literários, têm relações entre si. Entretanto, os pensadores e os próprios escritores se mantiveram por muito tempo entre ideias ligadas a uma “crítica das fontes”, ou seja, uma visão que estabelece um cânone superior do qual um texto secundário – portanto, inferior – se baseia ou extrai fragmentos. A partir de uma teoria do texto estruturalista, em especial aqueles que integravam o grupo francês Tel

Quel, como Julia Kristeva, inicia-se um esforço para se pensar na intertextualidade como diálogo entre textos, pela transposição da enunciação de um sobre o outro em um mesmo plano, eliminando-se, assim, qualquer possibilidade de estabelecer um nível superior e outro inferior. Essa noção de “diálogo” é derivada justamente do dialogismo de Bakhtin, apesar de o próprio teórico soviético não ter delimitado exatamente os limites de algo que seria a intertextualidade na acepção atual.

A fim de entender melhor a trajetória que esse conceito fez, as ideias das quais ele se derivou são relevantes, bem como a concepção teórica adotada nesta dissertação, analisaremos melhor a definição dada por Kristeva e sua relação com o pensamento bakhtiniano, ao menos àquele interessado em especial no texto do romance moderno. Em seguida, buscaremos avaliar outras noções relativas ao conceito de intertextualidade que podem ser pertinentes para compreender em especial o caráter do texto tal como Claude Simon o constrói com base nas relações entre textos, sob uma perspectiva que se evidencia aos poucos, enfim, comparatista.

2.2 Texto, intertexto, contexto

Os esforços por uma conceptualização da intertextualidade a partir de Julia Kristeva, por seu ensaio “Le mot, le dialogue et le roman”, presente em *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse*, partem essencialmente da noção de dialogismo. Teórico até então pouco lido para além dos países de língua eslava e da antiga União Soviética, Bakhtin desenvolveu sua perspectiva dialógica da literatura a partir da constatação de que obras como a de Dostoiévski e Rabelais tinham características que demandavam um instrumental teórico diferenciado daquele utilizado pelos formalistas russos. Os apontamentos feitos por Bóris Eikhenbaum para Gógol, em seu famoso ensaio sobre *O capote*, são de ordem totalmente distinta da análise de Bakhtin sobre Rabelais, por exemplo. Trata-se de um consenso na teoria literária atual, porém à época Kristeva teve a necessidade, em seu ensaio, de provar ao leitor que devíamos algo ao dialogismo, que ele deveria ser reavaliado em uma perspectiva semiótica, em especial para uma análise do romance moderno.

Em determinada passagem de seu ensaio, Kristeva se detém em alguns exemplos possíveis de romance polifônico, de acordo com sua interpretação da teoria bakhtianiana. É

uma observação ligeira que, no entanto, é essencial, ao nosso ver, para se entender o desenvolvimento das ideias da autora. Ao explicar a ambivalência da linguagem a partir do dialogismo, a fim de introduzir os conceitos de monofonia e polifonia, Kristeva nos lembra que Bakhtin partiu de François Rabelais, Jonathan Swift e Fiódor Dostoiévski para elaborar a segunda noção. Observe-se que Rabelais e Swift são escritores do Renascimento, um francês e outro irlandês, e Dostoiévski, profundamente inserido na cultura do século XIX. O teórico russo analisa os autores cada um em sua época, com preocupações distintas, ainda que tenha partido dos três para estabelecer parâmetros gerais para os estudos literários. Logo após mencionar esses nomes, Kristeva acrescenta outros do “romance ‘moderno’ do século XX” – as aspas na palavra “moderno” são da autora –, citando James Joyce, Marcel Proust e Franz Kafka sem citar obras suas em especial, e tenta justificar rapidamente essa inclusão, para em seguida associá-la à intertextualidade:

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

Chamamos a atenção para esse trecho, geralmente não ressaltado ao tentar se explicitar o conceito de intertextualidade, pois consideramos importante perceber quais são as referências dessa “produtividade contestativa”, associada à polifonia do romance moderno do século XX em especial. A partir do dialogismo de Bakhtin, considerando-se a linguagem poética como “dupla”, Kristeva define o texto como um “mosaico de citações”, sendo todo texto “absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1969, p. 84-85). Essa seria sua noção de intertextualidade mais banal, citada com frequência em textos teóricos posteriores, inclusive para dizer que a teórica franco-búlgara não teria avançado a ideia muito além disso (SAMOYAUULT, 2008, *passim*). Acreditamos, no entanto, ser razoável verificar não somente as fontes teóricas da autora, ou seja, o próprio texto de Bakhtin, ainda que infelizmente seja inacessível para muitos no ocidente devido à falta de domínio da língua russa, mas também quais são seus propósitos ao trazer à tona essa definição de

intertextualidade. No trecho citado, vê-se que “o problema da intertextualidade” surge em uma *ruptura* (e essa palavra é muito significativa) no fim do século XIX, com um novo romance polifônico, não apenas “representativo, fictício”, mas também “ilegível” ou “no interior da linguagem”, sendo que os exemplos dessa evolução seriam justamente Joyce, Proust e Kafka. Entende-se, assim, segundo a visão de Bakhtin dada por Kristeva, a história literária como uma *inversão* que leva a essa produção literária *intertextual*, não mais ligada a uma noção de *representação*.

O romance moderno do século XX seria, portanto, segundo Kristeva, o auge dessa exploração do texto em suas potencialidades, porém não qualquer romance, pois somente aqueles ligados ao projeto iniciado por uma estética finissecular estariam nessa posição. Essa percepção da autora persiste ao longo de todo o ensaio, mesmo quando associa a polifonia à tradição da sátira menipeia, como Bakhtin o fez, tratando-a como “vicieuse (j’entends ambivalente), à la fois représentative et antireprésentative” (KRISTEVA, 1969, p. 100), cuja herança é retomada por Rabelais, Cervantes, Sade, Balzac, Lautréamont, Dostoiévski, Joyce e Kafka, segundo sua análise. Alguns desses nomes, logo se vê, são os mesmos citados anteriormente, sendo que Bakhtin indicou alguns (Rabelais e Dostoiévski) e outros a própria autora (Joyce e Kafka). Dos restantes, sabemos que Miguel de Cervantes é também analisado por Bakhtin em sua obra sobre Rabelais (cf. BAKHTIN, 2010), porém os outros são novidade no texto: Sade, Balzac e Lautréamont. De modo próprio ao ensaísmo francês, Kristeva não se detém em uma leitura desses escritores, porém ao leitor pode se evidenciar sua tendência a citar escritores franceses ou ligados ao projeto modernista. São também referências estéticas para escritores de sua época, como os *nouveaux romanciers* (cf. capítulo I desta dissertação).

Os ideais de intertexto, transgressão e antirrepresentação citados no ensaio de Kristeva parecem estar todos próximos àqueles dados por outros teóricos da chamada França estruturalista, como Philippe Sollers e Roland Barthes, mas também de escritores, como Alain Robbe-Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute, anteriormente citados. Procuramos evidenciar isso para ter em mente que a intertextualidade em teoria pode às vezes nos servir mais como projeto estético do que como instrumento de análise, o que pode nos fazer perder aspectos importantes de um objeto de estudo. Não se trata de negar de modo algum um ou outro teórico, mas sim buscar nos firmar enquanto leitores de um texto em sua própria dinâmica intertextual. A definição dada por Kristeva nos indica um caminho, é certo, porém se nota desde as primeiras páginas do ensaio a ênfase na citação e na ideia de apropriação e transformação da matéria verbal. Abandona-se o termo aristotélico *imitatio*, de sentido

pejorativo em conceitos modernos, por uma noção positiva dialógica. No entanto, alguns aspectos intertextuais peculiares de escritores, cuja produção não caiba na visão de “produtividade contestativa”, podem ser menosprezados se adotarmos apenas uma perspectiva crítica.

A partir do conceito de Kristeva, Laurent Jenny, em seu artigo “La stratégie de la forme” (1973), procura definir a intertextualidade em relação à tradição literária de modo consistente, a partir de alguns pressupostos da teórica franco-búlgara, porém de forma mais ampla no tratamento da história da literatura. Dessa maneira, Jenny não deixa de chamar a atenção para uma “intertextualidade implícita” em toda obra literária, considerando-se que o texto literário é em si dialógico, indo além da “intertextualidade explícita” vista por Kristeva no romance moderno do século XX. Essa posição não retira, por consequência, o olhar crítico do intertexto presente em toda a literatura, independente da forma como ele aparece. Jenny, em seu texto, procura, assim como Kristeva, as fronteiras da intertextualidade e seu estatuto no discurso narrativo a partir da semiótica, porém demonstrando o problema da imanência na crítica intertextual, pois, segundo o crítico, “o que caracteriza a intertextualidade é introduzir a um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto” (JENNY, 1979, p. 21).

Vê-se, assim, como o intertexto desconstrói a textualização (em seu sentido greimasiano²) convencional e traz consigo um contexto, o que nos faz pensar em uma produção de sentido a partir de um sujeito, um leitor mais precisamente. Essa subjetivação da leitura do texto e do intertexto, por consequência, nos retira da imanência almejada pela crítica, porém não pode ser vista como única alternativa de análise. A partir dessa mesma constatação, Jenny busca firmar caminhos para o estudo da intertextualidade vinculado à poética histórica e à semiótica, utilizando-se, assim que não explicitamente, da ideia de uma enunciação baseada no intertexto gerador de sentido, funcional nesse novo sistema de significação em que ele admite “a renúncia à transitividade: ele já não fala, é falado” (JENNY, 1979, p. 22). Trata-se de um dos pontos dos quais Jenny parte para estabelecer direcionamentos essenciais para os estudos intertextuais e comparatistas. Em seu artigo, ele ainda analisa *La Bataille de Pharsale* a partir de seu uso do intertexto na composição textual, de modo a estruturar procedimentos de análise a partir de suas propostas teóricas:

² De acordo com Courtés e Greimas, a textualização seria “o conjunto de procedimentos – chamados a se organizarem numa sintaxe textual – que visam à constituição de um contínuo discursivo, anteriormente à manifestação do discurso nesta ou naquela semiótica (e, mais precisamente, nesta ou naquela língua natural). O texto assim obtido, uma vez manifestado como tal, assumirá a forma de uma representação semântica do discurso.” (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 461).

A cronologia pode desaparecer e a narrativa tornar-se lacunar, desde que uma unidade se isole facilmente, que se opere uma construção, em que os materiais intertextuais possam ocupar o seu lugar. É essa a técnica de Claude Simon – já tão experimentada que parece clássica – no seu romance *La Bataille de Pharsale*. O texto constitui-se lentamente, a partir de blocos representativos não isotópos. Destes fragmentos sobressai uma unidade, quer pelo jogo de analogias semânticas acessórias [...], quer por laços narrativos lentamente estabelecidos entre episódios, retomados, prolongados, interligados. (JENNY, 1979, p. 25-26)

Em seguida, o crítico faz referência ao “corpus intertextual” do romance, atentando para o fato de que as “citações são sempre motivadas do ponto de vista narrativo, o seu lugar de enunciação é designado, e não flutuam com a mesma liberdade das ilhas representativas que constituem a essência da ficção” (JENNY, 1979, p. 26). A crítica ressalta ainda, em relação ao *Ulysses*, de James Joyce, como a dinâmica de Simon no romance para se voltar para uma economia da narrativa ainda homogênea, apesar da presença forte do intertexto; em Joyce, esse intertexto modularia a representação literária, em Simon, não. É pertinente notar como Jenny se utiliza justamente de nosso objeto de estudo e procura situá-lo em relação ao que chama de “enquadramento narrativo tradicional”, mesmo que o texto não se encaixe bem nessa enquadramento sob outros termos. Sob sua perspectiva, *La Bataille de Pharsale* se firma enquanto narrativa por não se afastar da narrativa tradicional, ainda que as lacunas compostas de intertexto dominem a enunciação.

Essa visão, a partir de nossa leitura, parece nos induzir a pensar em um intertexto que se sobrepõe a uma representação da realidade, a uma mimesis, ou seja, ainda de acordo com um pressuposto de Kristeva aqui já apontado. Por essa interpretação, poderíamos dizer que Jenny se contradiz, por exemplo, ao se utilizar novamente de *La Bataille de Pharsale* no mesmo texto para tratar das isotopias metonímica e metafórica, de modo que trata do modo como o intertexto do romance atua como continuidade da narrativa, estabelecendo-se uma “representação” de algo, ou seja, mimesis.

A tendência de Laurent Jenny de sobrepor a função do intertexto na construção do texto ao de uma representação da realidade não se restringe a sua crítica, afinal outros estudiosos, baseados nas primeiras teorias francesas da intertextualidade, seguiram o raciocínio semelhante. Por exemplo, anteriormente, no primeiro capítulo desta dissertação, mencionamos de forma breve que Michel Riffaterre, cuja obra *La Production du texte* (1979) foi fundamental na trajetória da teoria intertextual, também afirma que, na obra de Simon, o intertexto rege a produção do texto, e não a mimesis, porém mais categoricamente. É

essencial analisar essa questão a fim de nos posicionarmos sobre a função da intertextualidade em *La Bataille de Pharsale*, sobre as maneiras pelas qual o intertexto pode ou não produzir sentido.

Retomemos a linha de pensamento de Riffaterre, aprofundando-nos em seu artigo “Orion voyeur: l'écriture intertextuelle de Claude Simon” (1988), com frequência citado na bibliografia crítica sobre o romancista. Sua análise da intertextualidade não parte somente de *Orion aveugle* (1970), como poderíamos imaginar pelo título, mas também de outras obras de Simon, no caso, *La Route de Flandres* (1960), *Histoire* (1967) e justamente *La Bataille de Pharsale* (1969). Observa-se que Riffaterre procura se deter em textos de um período preciso, que não passa de dez anos da produção do escritor. Assim como Jenny e outros críticos da obra simoniana, ele percebe que os romances mencionados e outros publicados por Simon a partir de 1960 tendem a manter recorrências no uso e na estruturação do intertexto; daí seu interesse para análise.

Diante do problema posto por essa produção romanesca, Riffaterre inicia seu artigo com a seguinte questão à qual já aludimos anteriormente: “Comment un roman peut-il retenir l'attention et continuer à intéresser son lecteur lorsque ce roman n'a pas d'intrigue, à part des allusions indirectes à des événements dont la chronologie reste confuse?” (RIFFATERRE, 1988, p. 711) Destacam-se alguns termos convencionais da história literária, como “intriga”, “alusão”, “acontecimento” e “cronologia”, que são levantados pelo autor nesse primeiro momento e depois abandonados ou ainda ressignificados ao longo do artigo. Quanto ao uso do termo “alusão”, mencionado com certa frequência nos estudos sobre intertextualidade, vê-se que ele aparece junto com um adjetivo, “indireto”, o que reforça a visão de que a alusão seria um elemento codificador do texto, que afastaria realmente o leitor do romance, sem “reter sua atenção”, como declara Riffaterre. A ausência de “intriga” ou de “acontecimentos” em uma “cronologia” acrescentaria mais dificuldade à leitura, afinal o romance não teria elementos que nos fariam classificá-lo como romance de acordo com padrões românticos, por exemplo. O crítico, como é possível notar logo de início, apela claramente a um modelo de leitor que, de acordo com sua opinião, poderia não se interessar pela leitura da obra de Simon.

Para além dos problemas que Riffaterre enfrentaria caso nos questionássemos sobre esse modelo de leitor, é fato que o crítico não deixa de apontar elementos do texto simoniano que vão de encontro com um tipo de romance, aquele “tradicional” apontado pelos *nouveaux romanciers*. O que ele chama de “dispersão da história” certamente é derivado de uma análise que se pauta em aspectos de uma poética histórica romântica, para a qual a “história”,

o “enredo” é algo fundamental para a constituição de um romance. Ao afirmarmos que essa história se “dispersa”, negamos esse pressuposto, porém ainda nos resta o imenso trabalho de responder a questão: o que a substitui?

A hipótese posta é a de que o texto seria, então, “orientado, motivado e controlado pelo intertexto”, afinal os “conjuntos (*ensembles*) de ressonâncias e ecos”, aos quais Simon se refere em *Orion aveugle*, seriam, sob a perspectiva de Riffaterre, as responsáveis pela geração de sentido para esse texto caótico: “ces ensembles sont l'intertexte, c'est-à-dire tous les sens du mot matriciel qu'exclut le contexte car ils y seraient incompatibles avec un énoncé mimétique et référentiel” (RIFFATERRE, 1988, p. 712). O crítico nos oferece apenas dois caminhos, sendo que somente um contemplaria o intertexto e suas funções de significação. O problema é que essa via não contempla a noção de contexto ou mesmo de mimesis, porque elas seriam “incompatíveis” com os sentidos do intertexto.

Logo em seguida, Riffaterre vê a geração do sentido pelo intertexto sob duas possíveis interpretações: ou ele complementa o enunciado, retirando os “obstáculos” para a “decodificação” da progressão narrativa (no caso do texto de Simon), ou o intertexto é uma contraposição ao que é representado, o que eliminaria a validade de possíveis “representações”. Novamente, chegamos à mesma saída posta por Jenny, de caráter estruturalista, buscando no intertexto a imanência do texto como possibilidade máxima de apreensão do sentido. Mais adiante no artigo, Riffaterre reafirma essas duas interpretações possíveis para as funções do intertexto:

Parce qu'elle est complémentaire ou oppositionnelle, l'intertextualité offre une seconde version de ce que dit le texte, laquelle n'a pas besoin de se limiter comme celui-ci à des représentations compatibles avec la vraisemblance, ou avec une esthétique de l'harmonie, de l'accord entre la forme et le fond. (RIFFATERRE, 1988, p. 717)

É intrigante esse conceito de texto do qual o autor se utiliza para tratar do intertexto. Ao mesmo tempo que afirma que o intertexto faz parte de fato do texto (o que reitera muitas vezes), prefere separá-los para dizer que o intertexto oferece uma “segunda versão do que se diz”, versão que vem para substituir “representações verossímeis” de acordo com uma “estética da harmonia” entre forma e conteúdo, apresentada aqui de modo quase irônico, semelhante aos ensaios críticos dos *nouveaux romanciers*, em especial de Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute.

Mais adiante, Riffaterre explora mais o texto simoniano em busca de comprovação de suas hipóteses primeiras, porém podemos verificar que há certas complicações em seu pensamento sobre os usos do intertexto, em especial quanto à função que ele exerce na leitura e na construção do texto como um todo. Levanta-se a ideia de uma “memória intratextual” no romance simoniano como meio de se estabelecer possibilidades de leitura baseadas na repetição e na reformulação de elementos lexicais e sintáticos anteriores. No caso de *La Bataille de Pharsale*, é possível concordar com a ideia de que a recorrência de frases, palavras ou elementos gráficos incentiva o leitor a visualizar essas relações intratextuais e a gerar, a partir delas, algum sentido para o que lê. De fato, pode-se dizer que “l’engendrement textuel qui repose sur une détermination intertextuelle, est contraignant parce qu’il exige du lecteur une participation consciente” (RIFFATERRE, 1988, p. 715). Vê-se que a posição de Riffaterre já é uma reflexão de um período avançado dos estudos sobre intertextualidade literária, que trazem consigo a noção de recepção produtora derivada da chamada Estética da Recepção. O que acontece nesse momento, no entanto, é que essa nova dimensão conceitual não opera modificações significativas no campo da intertextualidade e também da literatura comparada (NITRINI, 2010, p. 180-182). Resta-nos ainda tentar estruturar procedimentos de análise mais consistentes para o intertexto.

Continuemos com a análise das contribuições presentes no artigo de Riffaterre. Mais uma passagem, novamente a partir de análise do romance de Claude Simon, parece-nos fundamental para resumir algumas posições tomadas pelos estudos intertextuais até esse momento, posições essas que nos incentivam a buscar formas diferentes de se entender o texto. Após supor a identificação do intertexto pelo leitor, o que o autor não discute muito, diz-se:

Fragmenté, incomplet ou même implicite, présent dans son absence, l’intertexte une fois identifié, fonctionne comme s’il était une composante lexicale ou syntaxique du texte. Un mot, une phrase pourrait le résumer, mais ce ne serait qu’un résumé: c’est l’ensemble que nous rappelle ce résumé qui est porteur de signifiante; l’intertexte récupéré est donc un *enchâssement*. Le texte littéraire n’est pas composé de mots et de phrases, mais d’autres textes subordonnés à sa syntaxe propre, et dans la séquence de laquelle ils ne figurent chacun que sous forme de *morceaux* rapportés, détachés de l’ensemble dont ils tirent leur sens. (RIFFATERRE, 1988, p. 729, grifo nosso)

É compreensível a intenção de Riffaterre, a partir da tradição estruturalista francesa, de se deter no próprio intertexto para definir sua função, considerando-o uma negação de outro

elemento que seria um “enunciado mimético e referencial”. Nesse sentido, também há pertinência em suas associações entre o intertexto e outros compostos lexicais ou sintáticos do texto – e não semânticos, algo relevante de se revelar. Pode se dizer que o crítico parte essencialmente de uma linguística frasal, com base nos princípios de Émile Benveniste, que, em *Problèmes de linguistique générale* (1966), prima categoricamente pela frase como nível máximo possível da análise linguística. O intertexto, a partir desse ponto de partida frasal, se constituiria numa situação impossível de análise se o considerássemos como excerto de um texto maior, por inteiro. Provavelmente devido a essa razão, o crítico o aborda como mais um “pedaço” – *morceaux*, como grifamos – para a análise da linguagem literária.

Ainda que afirme que um texto literário não é composto unicamente de palavras e frases, Riffaterre não deixa de ver o intertexto como mais uma parte do quebra-cabeça que seria o texto em sua acepção. Ao mesmo tempo, ele percebe que não se pode tratar o intertexto num plano de palavras, pois sua função seria, acima de tudo, sintática (de encaixe do quebra-cabeça, um *enchâssement*, como destacamos acima). É curioso notar que o crítico tira essas conclusões justamente do romance simoniano, incluso aí *La Bataille de Pharsale*, que, como veremos, é composto de inúmeras repetições vocabulares, cujo significado não é o mesmo a todo tempo, algo que nos conduz necessariamente para o campo da semântica.

2.3 O intertexto como relação e transformação

Vimos que Riffaterre, em seu artigo de 1988, parte de algumas conclusões de estudos anteriores, como os de Kristeva e Jenny, para analisar o romance simoniano e também postular algo sobre a intertextualidade em geral. Não deixa de tratar também, de modo similar a Gérard Genette, em *Palimpsestes*, da intertextualidade sob formas variadas, como a paródia, presente em *Histoire* e *La Bataille de Pharsale* sob a representação da tradução do latim na infância, segundo Riffaterre. Essa visão da presença latina no texto ainda será retomada, em especial no terceiro capítulo, porém já nos remete a alguns conceitos formulados por Genette, que certamente são importantes para o desenvolvimento dos estudos intertextuais.

Para Samoyault, em sua introdução à intertextualidade, *Palimpsestes* (1982) é um momento crucial para uma dita formalização científica da intertextualidade em relação à

teoria e à história literárias. Sua definição para esse conceito parte não somente de Kristeva, como dissemos anteriormente, mas também de Genette, que afirma que:

A intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto, colocado assim numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbios entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca). (SAMOYAUULT, 2008, p. 67)

Essa ênfase na dupla perspectiva da intertextualidade para além da relação, apesar de já postulada por Kristeva em *Sémèiotiké* e também em *Le Texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle* (1970), cujo subtítulo nos aponta para a noção de texto/discurso como transformação, é somente expandida nas décadas seguintes, sendo a definição de Samoyault e seu desenvolvimento teórico uma consequência disso. Após obras como *Introduction à l'architexte* (1979), na qual se evidencia a composição do texto literário como perspectiva de análise, torna-se evidente a necessidade de buscar esquematizar essas mudanças que podem decorrer das trocas entre textos e em que níveis elas ocorrem. Mesmo Kristeva, em *Le Texte du roman*, após as definições dadas em *Sémèiotiké*, apresenta uma pesquisa mais extensa a fim de situar mais precisamente a intertextualidade como elemento de construção do romance enquanto “estrutura discursiva”.

De acordo com um panorama feito a partir de textos da Antiguidade, mais especificamente bíblicos, Kristeva vê como a criação da escrita e sua fixação em um objeto como o livro geraram uma espécie de culto ao texto, ao que está estabelecido como palavra registrada (KRISTEVA, 1984, p. 155). Nesse sentido, a escrita parece determinar algo do passado com condutor do presente e do futuro, estabelecendo elementos de uma tradição (literária, podemos deduzir). Quanto aos textos sagrados cristãos, a semioticista percebe como: “Deus é assimilado à escrita, constitui o seu além transcendental, o seu ‘significado’ eterno” (KRISTEVA, 1984, p. 158). Por consequência, cultua-se o livro como registro desse significado eterno, constante, imutável pela religião. No campo da literatura, no entanto, esse significado restante pode ser sempre modificado, e o romance “tomaria ao conceito medieval da escrita a fetichização do *objeto feito*, da *verdade expressa* e da *composição*” (KRISTEVA, 1984, p. 160, grifos no original). A composição, portanto, se torna uma das razões principais da produção romanesca na percepção da autora, o que nos leva a pensar que se trata realmente de uma estrutura que demanda uma constante transformação da tradição à qual se mantém ligada. Para além de uma relação, o intertexto deve ser visto, de acordo com essa perspectiva, como um recurso na produção textual para manter viva a memória do que já foi escrito. É essa

memória que vem preencher o vazio que angustia o escritor, como diz Compagnon; é o vazio que o texto religioso ocupa com sua divindade.

A partir de Mikhail Bakhtin, vê-se que a associação feita entre escrita intertextual e romance, no caso da análise de Kristeva, não se faz à toa, afinal o teórico soviético faz questão de ressaltar, ao tratar das relações entre o discurso romanesco e o discurso poético, que a “dialogicidade interna do discurso [...] não aceita formas dialógicas externas de composição, que não se destaca como ato independente da concepção que o discurso tem de seu objeto que possui uma enorme força de estilo” (BAKHTIN, 2002, p. 88). Essa “dialogicidade interna” se refere ainda ao gênero desse discurso, pois a prosa romanesca não teria forma igual ao da poesia épica, algo que Bakhtin faz questão de destacar como fato do qual a estilística de seu tempo não pode esquecer.

Considerando-se, ao mesmo tempo, que o dialogismo prevê que um discurso se estabelece somente como um diálogo entre vários textos firmado pelo ato da enunciação, torna-se clara a necessidade de *transformação mútua* desses textos para que entrem em diálogo em conjunto. Nesse sentido, poderíamos dizer que o romance enquanto gênero se modifica somente porque o enunciador de cada discurso busca estabelecer diálogos diferentes a cada vez, fazendo com que suas formas de composição se alterem dentro dos seus mecanismos internos, e não pela simples substituição de um modelo por outro. Também se torna claro que não podemos aceitar a simples ideia de um “encaixe” do intertexto na construção do romance, de forma similar à praticada por Michel Riffaterre, pois veríamos apenas dois discursos presentes em um mesmo espaço, e não uma interação verdadeira, um diálogo transformador.

Com a mesma percepção do intertexto como meio de relação e transformação, Genette se propõe categorizar, em *Palimpsestes*, algumas formas do que prefere chamar de “transtextualidade”, que merecem ser tratadas de acordo com suas próprias características. Assim, são definidas a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitextualidade e a hipertextualidade, esta última o enfoque de seu trabalho (GENETTE, 1982, p. 7-16). Genette afirma ainda que um texto literário pode conter todos esses tipos de relações transtextuais ao mesmo tempo, mas que, segundo sua visão, a hipertextualidade merece uma atenção maior para ser bem delimitada, justamente por seu caráter explicitamente transformacional. Em resumo, o autor busca definir um “hipotexto” e um “hipertexto” em diálogo, sendo o hipotexto o ponto de partida de uma transformação de um modelo que gera o hipertexto. De acordo com o exemplo dado pelo próprio autor, podemos pensar na *Eneida*, de

Virgílio, e no *Ulysses*, de James Joyce, como hipertextos de um só hipotexto, a épica homérica. Esse caso, é claro, torna bem claro que tipo de transformação a que Genette se refere, uma transformação que vai além da relação da citação, por exemplo, e que se torna o princípio estrutural e o motivo da criação. Após se estabelecer tal relação, Homero não pode ser lido da mesma maneira, nem mesmo Virgílio e Joyce.

Quanto ao nosso trabalho, é interessante nos atentarmos à obra de Genette, mesmo que ela busque compreender mais formas como a paródia e o pastiche. Sobre a citação, certamente uma das relações intertextuais mais recorrentes (ou evidentes) em Simon, há a afirmação de que “tout texte peut être cité, et donc devenir citation, mais la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances” (GENETTE, 1982, p. 18). Entende-se melhor essa posição se pensarmos na intenção de se ver o intertexto como um aspecto da textualidade, portanto a citação enquanto parte de um texto se torna uma prática socialmente aceita e também adquire uma função em relação à leitura daquele texto e, por consequência, do outro da qual foi retirada. Nesse sentido, é possível declarar sua transcendência.

Da parte do estudo de Genette, é fundamental se atentar ao modo pelo qual o teórico trabalha com o texto, buscando todas as relações possíveis que ele pode estabelecer com a tradição. Certamente, sua classificação da transtextualidade pode ser questionada, como qualquer outra teoria, porém é essencial se atentar a mais um exemplo de como os estudos sobre a intertextualidade avançam em direção ao estabelecimento da noção de transformação. Sobre Simon, poderíamos dizer, de acordo com as formas hipertextuais de *Palimpsestes*, que obras como *La Bataille de Pharsale* poderiam ser uma *transposição*, no sentido que trazem para si uma forma ou uma temática de um hipotexto clássico para ser reelaborado. No terceiro capítulo desta dissertação, trataremos das maneiras pelas quais Simon trata dos *topoi* da épica clássica, de forma que o leitor poderia afirmar que o romance analisado se trata de uma transposição hipertextual. No entanto, preferimos aqui não enquadrá-lo simplesmente nessa categoria.

A transformação que a intertextualidade prevê em sua relação entre textos parece, aos nossos olhos, ligar todo texto literário a um outro de forma explícita, afinal, se retomarmos a visão do romance dada por Kristeva, o livro (ou o romance) se firma enquanto resultado de uma composição escritural como “culto” a uma tradição. Entretanto, de uma posição quase pagã, o romance demonstra o desejo de sempre adequar essa tradição aos interesses do enunciador, de forma que não exista mais um Deus imutável, como os textos sagrados

preveem. Estabelecem-se relações de transformação no discurso literário a fim de reavaliar “de forma recíproca” – retomando a definição de Samoyault – os textos postos lado a lado por um intertexto.

2.4 Implicações para o palimpsesto simoniano

Resta-nos, afinal, pensar as implicações teóricas para a análise dos usos do intertexto em Claude Simon, em especial em *La Bataille de Pharsale*. A partir da discussão delineada até este ponto, poderíamos classificá-lo sob vários critérios, como gênero textual, gênero literário, tipo de relação, forma de apresentação, frequência, função sintática, e assim por diante. Acreditamos, no entanto, não ser exatamente o momento de se criar categorias para uma matéria verbal que ainda mal analisamos nesta dissertação. Por enquanto, a intenção é somente apresentar algumas especificidades do uso do palimpsesto simoniano, ou seja, o texto literário enquanto relação e transformação de expressões intertextuais e seus potenciais efeitos de sentido.

Quando se afirma que algo tem especificidades, é claro que demonstramos que há algo ali fora do comum, ou melhor, algo que é *diferente*. Não se trata necessariamente de ser algo totalmente revolucionário ou uma ruptura com um padrão. Com certeza, não há aqui o objetivo de apresentar *La Bataille de Pharsale* como uma completa novidade a qual nenhuma teoria sobre a literatura pode avaliar adequadamente. O fato é que, assim como todo texto literário, o romance de Simon tem algo que o torna identificável, alguma distinção que não nos faz confundi-lo com algo similar. Perceber quais são essas diferenças na composição do que chamamos de “palimpsesto simoniano” a partir da intertextualidade é justamente nossa meta.

A estrutura fragmentária de *La Bataille de Pharsale* apontada pelos críticos em geral é, na maior parte dos casos, percebida pela leitura transcorrida do texto bem como visualmente. Uma série de trechos são destacados do resto pelo uso do itálico, que lhes dá a aparência de *citação*. O intertexto latino, objeto da pesquisa proposta neste projeto, já está presente desde o título da obra que, por si só, já faz parte do texto por ser responsável por direcionar sua leitura. Entretanto, não é possível, como tentaremos demonstrar, apenas simplificar essa estrutura como citações em meio ao corpo do texto. Esse tipo de raciocínio pode nos afastar

de uma compreensão real do processo de geração de sentido que parte do texto em sua complexidade.

Dentre os termos levantados pela crítica até hoje, alguns são fundamentais para se observarem os procedimentos composicionais do romance, e não somente a citação, talvez o exemplo mais constante de intertexto desde Kristeva. Mesmo se nos detivermos apenas na citação, poderemos perceber que ela pode ser trabalhada dos modos mais diversos na construção do texto, afinal ela não pode ser encarada somente como uma peça aleatória do quebra-cabeça. Em um quebra-cabeça, por sinal, não é qualquer peça que cabe em um determinado lugar; o mesmo vale para a citação ou para o intertexto em geral. A citação, em termos genéricos, é esse recorte de um texto que é colado em outro, para se utilizar da metáfora de Antoine Compagnon largamente explorada em *La Second main ou le Travail de la citation* (1979). É um elemento textual que parece preencher um vazio, como se sem ele tivéssemos somente um texto quebrado, esburacado, como um manuscrito medieval com expurgos. É claro que, mesmo por esse manuscrito hipotético, o leitor poderia estabelecer uma leitura, porém a presença da citação faltante é a peça-chave para uma leitura distinta. Desse modo, não podemos ler *La Bataille de Pharsale* sem considerá-lo por inteiro, pois é impossível entender a unidade do texto somente por um ou outro fragmento.

Se pensarmos apenas na citação, esse intertexto que se evidencia como tal para o leitor moderno, torna-se clara a declaração de Compagnon de que as aspas e/ou o itálico da citação servem como meio de distanciamento aparente do autor, ou seja, recurso para mostrar que aquilo não é exatamente seu, mas não deixam de servir para a reivindicação de enunciação do texto como um todo (COMPAGNON, 1996, p. 38). Se considerarmos também em relação à propriedade intelectual, vê-se um movimento interessante em que se afirma e se nega algo ao mesmo tempo, a fim de estabelecer uma relação segura, em que o enunciador de cada texto não seja deixado de lado.

Nos romances de Simon, é fato que as citações nem sempre vêm com marcações gráficas convencionais, como as aspas e o itálico. Há certa variação no uso desses recursos, o que nos chama a atenção para possíveis transgressões da convenção tácita que existe da propriedade no jogo intertextual. Geralmente, Simon inicia seus textos como um bom moço, poderíamos dizer: suas epígrafes vêm bem marcadas no livro, em itálico, com autor identificado e em página própria, junto ao título de cada capítulo, no caso de *La Bataille de Pharsale*, quase como se uma homenagem fosse prestada. A epígrafe por vezes pode ter sido escolhida pelo autor para essa função, a de homenagem, em textos literários e não literários,

porém o leitor nunca poderá saber com certeza qual foi a intenção desse intertexto. A nós, resta somente a leitura. O enunciador do texto, no entanto, pode nos conduzir somente para algumas interpretações, dependentes do modo como esse texto foi estruturado. Se uma citação é apresentada sob a forma que descrevemos acima (em itálico, com autoria e página própria), somos induzidos a classificá-la como uma epígrafe – ela não deixa, afinal, de ser uma espécie de citação – e esperar dela funções específicas no texto.

Há a necessidade, ao ler Simon sob a ótica de intertextualidade, de se evitar dizer que a epígrafe está *separada* do corpo do texto ou do texto propriamente dito. Em termos gráficos, é claro que se nota uma distinção da distribuição do texto da epígrafe e do que poderíamos chamar de narrativa, porém, em termos funcionais, o romance simoniano nos força a colocar tudo em um mesmo plano, sem suprimir a epígrafe da constituição do sentido da unidade. Quando se começa a leitura de *La Bataille de Pharsale* e logo se depara com o título do primeiro capítulo (“Achille immobile à grand pas”), para depois, se considerarmos uma textualização convencional, ler a epígrafe do capítulo³, torna-se inevitável associá-los. Assim, pode se pensar que o nome do capítulo deve algo à epígrafe, cujo texto contém exatamente a mesma oração. É preciso nos lembrarmos disso – ainda que possa parecer óbvio – em uma análise desse intertexto, afinal, com essa associação feita, o leitor poderá estabelecer uma via de mão dupla: não somente o título do capítulo deve algo à epígrafe, bem como agora a epígrafe deve algo ao título e, é claro, ao texto por inteiro. O fragmento de Paul Valéry citado não é mais somente parte de um poema, *Cimitière marin*, mas também parte de um novo texto.

A epígrafe é, portanto, elemento essencial na geração de sentido do texto romanescos, porém sua posição na textualização do texto, ou seja, sua posição primária na linearidade do texto não lhe confere o papel de regente do sentido. Anne-Claire Gignoux, no verbete “Intertextualité” do recente *Dictionnaire Claude Simon* (2013), ao tratar da epígrafe como intertexto em Simon, afirma que se trata de um meio comum no romance para a “decifração do sentido”, ideia que carrega em si alguns problemas. Em uma perspectiva intertextual, é essencial, como afirmamos a partir de Laurent Jenny, pensar que a textualização é desconstruída por uma citação ou uma alusão qualquer que nos remeta imediatamente a outro texto ou até mesmo um elemento de outro sistema semiótico, como um desenho (as flechas e

³ A fim de facilitar o entendimento do raciocínio, transcrevemos aqui a epígrafe mencionada, que se trata de uma estrofe do poema *Cimitière marin*, de Paul Valéry: “Zénon! Cruel Zénon! Zénon d’Élée! / M’as-tu percé de cette flèche ailée / Qui vibre, vole, et qui ne vole pas! / Le son m’enfante et la flèche me tue! / Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue / Pour l’âme, Achille immobile à grand pas!” (p. 7)

as camisas representadas em *La Bataille de Pharsale*, por exemplo). Desse modo, não podemos mais afirmar que uma epígrafe, somente pelo fato de surgir antes do que chamamos tradicionalmente de texto, no livro enquanto objeto, está ali unicamente para a finalidade de esclarecer o que vem em seguida. A epígrafe faz parte do conjunto do texto, sem ser encarada como um fragmento de algo superior, capaz de nos esclarecer o que nos será apresentado. Como intertexto, não é mais parte somente daquele texto do qual se derivou, mas sim um meio de relação de significação entre textos e também um recurso transformacional. Podemos dizer, portanto, que a abundância de epígrafes em Simon apenas evidencia a diversidade intertextual que compõe seus textos.

Apesar de sua visão um pouco contraditória da epígrafe, Gignoux, no mesmo verbete “Intertextualité”, nos chama a atenção para uma constante na crítica do romance simoniano, que se concentra apenas em certos gêneros de intertexto, como o literário, e certas formas de apresentação, como a citação e a própria epígrafe. Sem buscar fazer uma análise mais detalhada das possibilidades de objeto de estudo que prevê, dado o caráter breve e generalista do verbete de dicionário, a pesquisadora faz a seguinte observação:

Particulièrement présents dans *Histoire* et dans *La Bataille de Pharsale*, ces procédés utilisent tous les types d’insertion que nous avons énumérés, de la citation canonique entre guillemets et la référence (rarement), à l’allusion et à la citation approximative, ces deux dernières plus volontiers utilisées pour traduire la spontanéité et l’inexactitude de la mémoire. (GIGNOUX in BERTRAND, 2013, p. 497)

Veem-se dois pontos essenciais para a compreensão da escrita intertextual de Simon: a variedade do intertexto e sua representação da memória. Neste trabalho, consideramos que articular esses pontos a todo tempo na análise de *La Bataille de Pharsale* é fundamental para se compreender as funções do intertexto latino, entender como se dá essa presença como relação e transformação do texto enquanto produto cultural. A alusão e a “citação aproximativa”, no termos da pesquisadora, são exemplos dessa diversidade intertextual da escrita simoniana, cuja função sempre é “traduzir a memória”, mas a qual memória se faz referência? A autora não nos dá uma resposta possível em seu verbete, mas podemos seguir a noção de memória literária, cuja intertextualidade é um dos meios para sua produção e perpetuação concomitantes.

É interessante também o uso do verbo “traduzir” por Gignoux, afinal a tradução não deixa de ser uma relação entre textos, especialmente interessante se lembrarmos que *La Bataille de Pharsale* também apresenta representações do exercício tradutório por meio do

intertexto, em especial da citação. Essa recorrência citacional no texto também é exemplar dos processos composicionais do romance simoniano, considerando-se que a citação nunca aparece da mesma maneira. Se quisermos firmar categorias hipotéticas para o intertexto em *La Bataille de Pharsale*, poderíamos dizer que a citação surge aí enquanto tipo de relação intertextual que nunca se apresenta de modo idêntico ou com funções idênticas às ocorrências anteriores. No caso das representações da tradução do latim, há situações em que a citação aparece com autoria evidente (Júlio César, por exemplo) ou não, em itálico ou não, em parágrafo distinto ou não, sob forma fragmentada ou não, traduzida ou não, e assim por diante. Apesar de existir a possibilidade de se realizar um trabalho de classificação do intertexto no romance a partir de um levantamento, é fato que ele servirá exclusivamente para a leitura do texto analisado e talvez não de modo eficaz. A análise elaborada neste trabalho busca os efeitos de sentido gerados pelo intertexto latino, que podem ser inumeráveis, e não estabelecer definições precisas para a escrita intertextual de Simon a partir somente do intertexto desvinculado do próprio texto.

Fora de uma categorização definitiva, é possível apontar formas frequentes do intertexto em Simon de acordo com seu uso, ou melhor, sua função na constituição do texto. Nesse sentido, a citação será apenas uma citação, pois o que nos importa na análise é, acima de tudo, sua função de cada caso, ainda que seja evidente que uma citação sem aspas ou itálico nem autoria nem qualquer marcação que a destaque do corpo do texto nos pareça inicialmente uma citação diferenciada. A questão é que, em *La Bataille de Pharsale*, não há um padrão de citação a se seguir, daí a nossa necessidade de abandonar o que convencionalmente pedimos de uma citação. Para além do intertexto latino, se nos atentarmos, por exemplo, ao intertexto proustiano no romance, já largamente analisado pelos críticos, poderemos perceber que a citação está longe dos padrões da prosa não literária.

Próximo ao fim do primeiro capítulo do romance, logo após um intertexto de César que aparece sob a forma de exercício tradutório, intertexto esse já com alguma recorrência neste ponto da obra, aparece uma nova forma de citação: orações curtas, repetitivas, em itálico, em meio a um parágrafo que alterna descrição e narração. Lê-se apenas frases como “je ne savais pas encore” e “je ne sais pas” (p. 81), perfeitamente separadas por vírgulas, de acordo com as normas gramaticais, o que nos incita a lê-las em conjunto com o restante da matéria verbal do parágrafo. O uso do itálico permanece, então, um mistério. Essas frases são apenas reveladas como intertexto proustiano e, portanto, citações por associação com outros registros do intertexto, como possíveis alusões no texto, que motivam o leitor de *À la*

recherche du temps perdu a estabelecer relações por alguns elementos lexicais semelhantes, e também por citações de caráter mais evidente – ainda que ligeiramente modificadas em relação ao hipotexto – que aparecem quatro páginas depois (p. 85), revelando personagens como Albertine e observações peculiares aos acontecimentos narrados no romance de Proust. O leitor, mesmo após quatro páginas, poderá estabelecer esse raciocínio e notar como esses fragmentos formam, enfim, uma unidade de sentido, que será novamente reavaliada com a aparição de um novo intertexto, fenômeno que se repete até o final do romance. Nesse caso específico, as alusões e as citações anteriores deixam, então, de ser um mero jogo semântico ou gráfico para ganharem outras funções mais na significação.

Retornando ao artigo de Michel Riffaterre (1988) já analisado, podemos encontrar uma reflexão que, através da presença do intertexto latino, revela a possibilidade de outra visão sobre a intertextualidade a partir de Simon:

La seule exception à la règle de l'enchâssement est une anomalie propre à Claude Simon, qui semble ne relever que de la mimésis la plus référentielle, qui lui sert en fait à évoquer les souvenirs d'enfance de ses personnages ou de son narrateur, motifs traditionnels de la représentation de l'authenticité, du biographique, dans le genre romanesque. Il s'agit des références au latin, à l'exercice scolaire dit « version latine », et au dictionnaire latin-français. Ces références sont bien intertextuelles, comme l'est toute pratique de la traduction, mais à première vue elles établissent des rapports de mot à mot, plutôt que de mot à textes. A y regarder de plus près, on se trouve en présence d'un cas d'enchâssement généralisé ou répétitif qui éclaire la nature profonde de l'intertextualité en général, et ses ressorts psychologiques. (RIFFATERRE, 1988, p. 729)

Riffaterre, partindo do pressuposto que de que há uma “regra do encaixe” em Simon, vê uma “anomalia” quando se trata da presença da cultura latina no texto. Para além dos termos de conotação duvidosa, como “anomalia”, vê-se que o crítico demonstra existir em determinadas formas intertextuais a possibilidade de uma leitura mimética, porém há de se ter certo cuidado com a análise que se faz dessa representação vista por meio das “referências ao latim”. Uma “evocação” do “biográfico” em “lembranças de infância” num registro “de representação da autenticidade” próprio do “gênero romanesco” talvez não exista como tal em Simon, nem em outros textos que se adequem a tal gênero.

Voltamos a esse artigo com o objetivo apenas de esclarecer que, apesar da intenção de se pensar em conjunto mimesis e referencialidade, não se pode esquecer que o signo linguístico é, segundo Ferdinand de Saussure, composto de significante e significado. Se partirmos ainda de Joseph Courtés e Algirdas Julien Greimas, que, no *Dicionário de*

semiótica, nos oferecem um verbete para “referência”, percebemos como se deve repensar o termo e suas consequências teóricas, inclusive em relação à intertextualidade. Segundo a semiótica greimasiana, se partirmos de uma categorização da linguagem de acordo com Benveniste e a hipótese de Sapir-Whorf, há uma possibilidade de definição da referência a partir da teoria linguística:

[...] consiste em dizer que o mundo extra-linguístico, o mundo do ‘senso comum’, é enformado pelo homem e instituído por ele em significação, e que tal mundo, longe de ser o referente (isto é, o significado denotativo das línguas naturais), é, pelo contrário, ele próprio uma linguagem biplana, uma semiótica natural (ou semiótica do mundo natural). O problema do referente nada mais é então do que uma questão de cooperação entre duas semióticas (línguas naturais e semióticas naturais, semiótica pictural e semiótica natural, por exemplo), um problema de intersemiotividade (cf. intertextualidade). Concebido desse modo como semiótica natural, o referente perde assim sua razão de existir enquanto conceito linguístico. (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 378)

Em seguida, após essa hipótese, os autores ainda acrescentam que a verificação, se pensarmos não somente no discurso literário, mas em qualquer outro, não deixa de exercer sua função, o que nos leva à noção de *referencialização do enunciado*, gerada pelo “efeito de sentido ‘realidade’ ou ‘verdade’” (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 379), baseada em fatores da construção do próprio sentido do texto. A partir desse raciocínio, é possível pensar em uma “referência” para o romance, incluso o intertexto, sem deixar uma lacuna vazia na análise textual.

Não há como se ignorar, portanto, que a referencialização do texto de Simon não leva exatamente a um elemento exterior à linguagem, de modo que as ditas “referências ao latim”, por exemplo, nos levassem imediatamente à infância de um ser humano ou, pelo elemento dito “biográfico”, ao próprio escritor. O intertexto, nesse sentido, não deixa de ser parte da linguagem, portanto produz sentido pela unidade entre significante e significado, mesmo que isso nos leve a outro texto. A confusão do crítico talvez se dê pela intenção de isolar o intertexto da representação da realidade que se pressupõe da literatura, como se tratasse somente de um significante por si só, responsável pela relação entre um texto e outro. Nessa relação, a transformação do sentido só ocorre caso haja um significado, uma referência, e isso é que define o intertexto quanto ao seu papel na construção textual.

Nossa conclusão dialoga também com o verbete “intertextualidade” do dicionário de Courtés e Greimas, na mesma direção proposta pelos autores na citação anterior, cuja explicação parte de Bakhtin e da proposta de revisão da literatura comparada pelo dialogismo,

como demonstrado anteriormente neste capítulo. Os autores definem a intertextualidade sob a perspectiva de relação e transformação entre textos, porém fazem questão de acrescentar que não se pode “negar a existência dos discursos sociais (e das semióticas que transcendem a comunicação interindividual)” (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 242) ao se analisar a relação semântica e sintática entre um texto e outro. Apesar da confusão entre “indivíduo” e “autor”, que em si geraria uma longa discussão, nota-se que os autores estabelecem aqui a ligação dessa definição com a de referência, mas também com a própria interdiscursividade que o dialogismo prevê.

A écfrase ou ecfrase⁴ também deve ser ressaltada para se compreender as relações entre texto e contexto, ou ainda, entre literatura e realidade. As descrições múltiplas de obras de arte existentes no romance simoniano estabelecem, ao mesmo tempo, relações intertextuais, intersemióticas e – como gostaríamos de propor – miméticas, sendo que uma leitura do texto em todas suas facetas permite afirmar, na contramão da análise de Riffaterre, por exemplo, que o intertexto e a mímesis não são elementos que se anulam na criação literária. No entanto, é fato que a representação da realidade no texto pode ser exercida de formas distintas a partir de visões da realidade distintas, algo que exploraremos com mais detalhe no próximo capítulo, ao observar as ligações entre guerra, memória e tradição em Simon.

Por ora, podemos nos deter em um breve e simples exemplo de écfrase que não deixa de contemplar o intertexto em *La Bataille de Pharsale*, mais precisamente, no terceiro capítulo, “Chronologie des événements”, em que as temáticas erótica e artística se acentuam, algo já averiguado pela crítica. Logo no início do capítulo, após uma rápida narração da presença de O., misterioso personagem do romance, em um hotel, descreve-se um museu. Depois de uma rápida alusão autotextual⁵, em que se mencionam “*cartes postales*” que

⁴ Diante da falta de consenso sobre a tonicidade do vocábulo entre os dicionários (não somente de português, mas também de inglês, por exemplo), preferimos utilizar a grafia “écfrase” por nos parecer recorrente entre os estudiosos atuais de literatura e história da arte. Acrescenta-se ainda o fato de que o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), editado pela Academia Brasileira de Letras (ABL), aponta “écfrase” como a grafia correta, o que também nos motiva a adotar essa opção.

⁵ O conceito de autotextualidade foi formulado por Lucien Dällenbach, em seu artigo “Intertexte et autotexte”, publicado pela primeira vez na revista *Poétique*, n. 27, de 1976. Partindo de rumos traçados por Jean Ricardou, em *Pour une théorie du nouveau roman* (1971), e por Gérard Genette – apenas mencionado por nome no artigo, sem referência a algum texto em especial –, Dällenbach chama de “autotextual” toda relação entre textos de um mesmo autor (cf. DÄLLENBACH, 1979). Trata-se de uma especificação da intratextualidade, afinal o conceito se aplica somente à relação entre textos, não a partes de um mesmo texto. Seu uso se dá aqui para evitar confusão justamente com todas as relações intratextuais presentes em *La Bataille de Pharsale*, de caráter ligeiramente diferente, às quais ainda daremos maior atenção.

reproduzem quadros, como em *Histoire*⁶, o narrador diz que O. escolhe postais com representações de cavalos, cavaleiros, armaduras, lanças, enfim, diversos elementos referentes ao imaginário militar. Mais adiante, quando os cartões-postais são novamente mencionados, O. observa melhor, finalmente, uma nota de dinheiro que tinha em mãos até o momento, atentando-se para as palavras (“BANCA D’ITALIA”), o valor, as cores, as formas geométricas e, enfim, com a mudança de parágrafo, caímos bruscamente na seguinte descrição de um escudo:

Le centre du bouclier est occupé par une tête de Méduse sculptée en bas-relief. Le bouclier est en bronze. Sa surface est celle d’une calote de sphère, légèrement convexe. La matière du bronze est imitée à l’aide d’un ton orangé tirant sur le jaune dans la partie la plus éclairée, sur le brun dans la partie ombrée. Sur les reliefs de la tête de la Méduse des touches de blanc presque pur font étinceler le bronze tandis que des noirs accusent les creux. Le bouclier cache le bras gauche, l’épaule, et une partie du torse du guerrier qui se prépare à lancer une javeline [...] (p. 194)

E ela segue até a página seguinte, de modo que, após se detalhar a composição do escudo e o que nele se representa, até que, aos poucos, ela deriva uma descrição de ato sexual, que surge como que memorado por O. Nossa análise desse trecho poderia ir atrás da continuidade do texto, porém queremos apenas chamar a atenção para a evidente alusão a Homero que a *écfrase* gera para o leitor. Ao ler “*le centre du bouclier*” e perceber que se trata do detalhamento da forma de um escudo, não importando exatamente qual seja, somos imediatamente impelidos a estabelecer uma relação com a famosa descrição do escudo de Aquiles, presente na *Ilíada*, que também parte do centro do objeto, avançando por suas camadas até as bordas.

É evidente que o escudo de *La Bataille de Pharsale* não tem a mesma função nem a mesma caracterização daquele consagrado pelo herói homérico, porém a alusão que se estabelece é responsável pela associação da matéria narrada com a temática da guerra e do erotismo, o qual a Medusa evoca facilmente, pelo imaginário da Antiguidade. Essa evocação motiva, inclusive, a progressão do erotismo representado mesmo depois dessa *écfrase*, que se concentra justamente na figura do soldado no escudo, e não em um soldado qualquer que segura o escudo. Outra transformação ocorrida é na descrição do material, que apenas imita o bronze por uma sobreposição de laranja sobre amarelo, cor recorrente no romance desde a

⁶ A presença dos cartões postais e sua função da geração de sentido em *Histoire* já foram amplamente estudadas pela crítica, inclusive no Brasil, por Glória Carneiro do Amaral, em sua dissertação de mestrado (cf. AMARAL, 1976), mencionada anteriormente.

primeira frase do primeiro capítulo. Nota-se, por essa ligeira explicação, que a mimesis aqui anda de mãos dadas com o intertexto, de modo que a construção do sentido acontece como fruto dessa encadeamento de relações e transformações.

Outro aspecto a ser notado em Simon além da citação, mencionada com frequência na teoria intertextual, é o pastiche, próprio da categoria hipertextual, como demonstrado por Genette. Se pensarmos novamente em *La Bataille de Pharsale*, vê-se constantemente uma espécie de imitação de discursos, como de gritos de manifestantes, que poderiam ser aqueles do Maio de 1968 pela proximidade temporal dos acontecimentos em relação à data de publicação do romance, que se deu no ano de 1969. A associação a esse fato histórico também pode ser feita por outras passagens presentes em meio ao texto, em maiúscula, como “LES COUPS ONT NORMALEMENT REPRIS À LA FACULTÉ DE NANTERRE” (p. 64), cujo vocábulo “*coups*” parece ter sido escrito por engano em vez de “*cours*”, como depois observa o narrador. Essa “imitação”, no caso, se refere a um texto qualquer jornalístico, de veiculação desconhecida, porém que se reconhece pelo uso e pelo estilo. O mesmo ocorre como nas páginas seguintes, em que se imita um discurso amoroso em maiúsculas, de registro de telenovela ou outra espécie de diálogo de romantismo pouco desenvolvido, distinto de todo o erotismo presente no resto do romance. A presença desse estilo de diálogo de telenovela, também marcado em maiúscula, nos induz a associá-lo ao texto que nos remete a uma manchete jornalística e a outro domínio semiótico, o da televisão. Percebe-se que aqui se permanece na imitação, qualidade que Genette atribui ao pastiche, que necessariamente não precisa ser satírico (GENETTE, 1982, p. 31 et seq.).

O pastiche como transformação e a questão da imitação aqui são apenas um breve exemplo de como a intertextualidade em Simon pode adquirir traços muito complexos, que vão além da simples citação, e que pode marcar presença por formas muito diversas. Para esta dissertação, é evidente, não foi o objetivo estudá-las em sua completude, algo talvez impossível, mas sim desenvolver uma reflexão em especial sobre o intertexto latino e seus efeitos de sentido sob uma perspectiva da intertextualidade como memória da literatura. Mais adiante, no capítulo seguinte, dá-se continuidade a essa linha de raciocínio, procurando se concentrar cada vez mais em nosso objeto de estudo.

Ao final de nossa exposição sobre teorias intertextuais e suas implicações numa análise da obra de Claude Simon, é relevante assinalar ainda que a intertextualidade não é um termo ultrapassado, mas sim talvez banalizado, como muitos dos críticos referenciados aqui nos lembraram. No entanto, para além de possíveis tendências teóricas de cada época, é fato

que os estudiosos sempre viram as relações entre textos, em especial literários, de algum modo, mesmo que sob leituras muito diversas. Em nosso tratamento do intertexto latino em *La Bataille de Pharsale*, não procuramos formular novas teorias, mas sim apontar possíveis dificuldades na abordagem do objeto de estudo.

Mesmo se buscarmos visões mais recentes, como a de Anne-Marie Gignoux, por exemplo, que em *La Réécriture: formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman* (2003) e em seu verbete “Réécriture”, do *Dictionnaire Claude Simon* (2013), é possível observar que os críticos continuam em busca de adequar conceitos já formulados a objetos conhecidos sob um novo viés. Gignoux, no caso, procura pensar na “reescrita” em Simon, o que pressupõe uma leitura transcendente do texto, em uma prática próxima àquela da crítica genética. Essa comparação é feita pela própria pesquisadora ao apresentar a intertextualidade sob o domínio de uma estilística da reescrita (cf. GIGNOUX, 2006), posição à qual os objetivos de nossa pesquisa parecem não ser adequados.

Feitos esses apontamentos, podemos, enfim, utilizar uma análise intertextual para compreender a exploração da memória e da cultura latina no romance simoniano e também como esse processo de leitura pode estabelecer uma relação de transformação da matéria literária em ambos os sentidos, dos antigos para os modernos e vice-versa.

Capítulo III

Guerra: memória e tempo no texto

Leva-me a mente a expor as causas dos eventos
e eis que se me abre empresa imensa: o que levou
à compulsão por guerra [...]
(Lucano, *Farsália*, I, 67-69)

3.1. A latinidade no romance simoniano

Claude Simon é um autor já muito estudado pela crítica de seu país, atenta a questões como a intertextualidade e seus efeitos de sentido que se buscou explorar no capítulo anterior. O problema levantado para nosso estudo surge quando se nota que a visão do intertexto por parte dessa crítica tende a se concentrar apenas na presença de textos modernos no romance simoniano, com ênfase em criações das vanguardas europeias, em especial da francesa. Nesse cenário, o intertexto antigo e suas especificidades, enfoque de nossa pesquisa, permanecem de lado na maior parte dos estudos, sem que se dê a devida atenção às possíveis implicações que podem existir se firmamos uma relação entre antigos e modernos no texto literário.

A presença perceptível da latinidade na obra de Simon é atestada por diversos críticos desde Lucien Dällenbach (1988), que também nota a ascensão desse intertexto latino com a evolução da experimentação romanesca do autor. A partir de *Histoire* (1967), seu romance no qual a obra de César é certamente o intertexto mais evidente, temos um período de consolidação da desconstrução narrativa que Simon empreende em nome de uma forma, cujo tempo não corresponde mais à linearidade do discurso da narração “tradicional”, se pensarmos, junto com os críticos iniciais do *nouveau roman*, no romance burguês do século XIX.

Voltemos ao princípio: o romance, como se disse, se chama *La Bataille de Pharsale*. Esse título está presente na capa, na folha de rosto e no frontispício do livro, cuja primeira edição, de 1969, ainda permanece como a única a ser reimpressa. O óbvio sempre merece ser retomado para que evitemos quaisquer pressupostos equivocados, afinal esse simples sintagma nominal que compõe o título, “La Bataille de Pharsale”, demonstra que, desde o início, o leitor pode fazer interpretações distintas da obra, dependendo de seus interesses e

conhecimentos. Poderíamos dizer que funciona como uma alusão, ainda que possa evocar diferentes elementos que possam qualificar essa relação não exatamente como uma alusão. É claro que as leituras podem ser distintas para aquele que não conhece a história da Guerra Civil Romana, a história da atual cidade grega de Farsala, situada no local da antiga Pharsalos, ou ainda a literatura antiga que trata de temas relativos aos combates que se deram nessa guerra e nesse local. Ainda assim, um vocábulo do título permanece como elemento de compreensão geral: “bataille” (“batalha”), que pode remeter ao leitor a todo o campo semântico ligado à palavra. Pode-se deduzir, portanto, que a guerra procurada pelo leitor pode ser tanto antiga quanto moderna.

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

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

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

Se refletirmos sobre a presença do *topos* da guerra (“batalha” no título do romance), vemos que ele nos remete imediatamente a toda literatura que aborda processos de conquista e

firmamento territorial desde a Antiguidade pela épica, ainda mais por se tratar da Batalha de Farsália, marco histórico romano. Uma das primeiras passagens em que o intertexto latino reaparece com destaque está no primeiro capítulo, cujo objetivo é nos apresentar as temáticas da obra, sistematizadas no “léxico” que compõe o segundo capítulo. César, já presente em *Histoire*, aparece sob a forma de seus *commentarii* sobre a Guerra da Gália e a mencionada Guerra Civil:

Versions latines dont j’annonais le mot à mot comme une écoeurante bouillie jusqu’à ce que de guerre lasse il finisse par me prendre le livre des mains et traduire lui-même
César la Guerre de Gaules la Guerre Civile → s’enfonçant dans la bouche ouverte clouant la langue de ce. Latin langue morte. (p. 17-18)⁷

Nota-se como a apropriação da tradição clássica nos tempos modernos é feita pela tradução (“versions latines”), que será constantemente simulada ao longo de *La Bataille de Pharsale* por exercícios de aprendizagem, como os feitos pelo tio Charles em *Histoire* a partir das mesmas obras de César. Essa ligação com outro romance do próprio Simon reforça a dupla função da intertextualidade em seus textos, como relação e como transformação. O narrador em primeira pessoa afirma que seu trabalho de tradução foi tomada por “ele”, figura mais velha, como se percebe em seguida na leitura, que realiza a versão da guerra que o cansa.

Ainda no primeiro capítulo, há outro exemplo de inserções textuais em itálico cujo discurso destoa claramente da narrativa anterior da viagem do narrador-personagem com seu amigo Nikos pelas proximidades do Monte Krindir. A todo tempo o narrador tenta achar ali os locais, os movimentos feitos pelos antigos na guerra, como se buscasse uma Grécia antiga na modernidade. Em um desses momentos do primeiro capítulo, lê-se isto:

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

⁷ No texto original, publicado pelas Éditions de Minuit, há um símbolo gráfico representando uma flecha em vez do sinal “→”, aqui utilizado por questão prática. Em alguns momentos ao longo do texto do primeiro capítulo do romance, alguns signos são também representados sob desenhos inseridos no texto que posteriormente são abandonados em nome de um O., personagem, voz narrativa, ou simplesmente significante próprio do texto de Simon cujo significado a todo tempo é alterado, mas que a princípio quer “repandre à zero” (p. 181).

commemoravit : il rappelle
 uti posse : pouvoir prendre (qu'il pouvait prendre)
 testibus se militibus : à témoin ses soldats
 quanto studio : avec combien d'ardeur (de l'ardeur avec laquelle)
 pacem petisset : il avait demandé la paix (p. 43)

Evidentemente, vê-se uma retomada do exercício de tradução de algum texto latino, novamente de César, de seus *commentarii* sobre a Guerra Civil. Os números da guerra são intercalados por metáforas que definem a literariedade da prosa do antigo imperador romano. Esse trecho dialoga diretamente com outras passagens vindas, desta vez, do *Bellum ciuile* de César, narrativa que o sucede cronologicamente e se inventa a partir dele como contraposição política a um tempo que o imperador quer superar em seu governo (HENDERSON, 1998, p. 37-38). Em seguida ao trecho, há fragmentos em latim seguidos de possíveis traduções, possivelmente aludindo à versão que é construída em conjunto com a figura do tio. Dentro da tradição romana, aqui é alguém mais velho, um mestre, quem guia individualmente o mais novo, seu discípulo, por um cânone.

A latinidade em Simon nos parece, assim, se criar a partir da alteridade, da percepção do mundo de um viés fenomenológico, como na discussão sobre a arbitrariedade de descrição de uma colina qualquer, no primeiro capítulo de *La Bataille de Pharsale*, que se inicia pelo fato de que nunca sabemos como as coisas são ou como se deram os acontecimentos (p. 88-89). Em seguida, essa concepção é posta em dúvida em nome de um suposto fato de que todos decidem o que querem ver. Apesar dessa constatação, o narrador continua a tentar descobrir em sua viagem qual é o espaço em que se ambientou os combates da guerra civil. Trata-se de uma tentativa árdua de se recuperar essa experiência por meio do texto, o que o caracteriza como uma procura por um tempo fenomenológico (MAHRER; WISER, 2007, p. 222).

O tempo, uma matéria do romance de Simon, é a todo tempo contestado em sua forma estabelecida socialmente, ou melhor, estabelecida e controlada historicamente pelo Estado, por meio de recursos como o calendário, os fusos horários, o tempo do relógio e suas variantes, como a hora-aula no âmbito escolar brasileiro (BOURDIEU, 2014, *passim*). Uma nova “cronologia dos acontecimentos”, em *La Bataille de Pharsale* bem como em outros textos do escritor no período, rompe com a autoridade estatal sobre a categoria do tempo, que cria a ilusão de que a *sucessão* é a ordem *natural* do tempo, sucessão essa firmada especialmente pela linguagem e pelos códigos sociais (FIORIN, 1996, p. 133-145). Justamente pela inovação da linguagem, por seu “estado de argumento” que novas concepções de tempo são firmadas no romance simoniano em sua relação como “batalha”,

uma batalha que se desenvolve especialmente pela intertextualidade – no caso de nosso objeto de estudo, pelo intertexto latino.

Ainda quanto à presença da latinidade no romance de Simon, percebe-se que a recuperação dos *topoi* da guerra civil e da viagem compõe uma intertextualidade que dialoga com a tradição da *imitatio* latina. Até mesmo a *Eneida*, de Virgílio, se afirma claramente como “literatura de segundo grau”, no sentido de Genette, já que a intertextualidade é uma característica da tradição literária romana, sendo o intertexto grego o mais comum (VASCONCELLOS, 2001, p. 13-15). Ao construir sua obra baseada no princípio do intertexto para “desintegração da narrativa” (JENNY, 1979, p. 28-29), Simon, ao mesmo tempo, se aproxima do pensamento literário da Antiguidade Clássica, mas não só por isso.

César e Lucano, pressupostas referências de *La Bataille de Pharsale*, compõem suas obras já citadas com a noção de que estão ligados a uma tradição anterior grega e até mesmo latina. César faz isso ao buscar por seu ponto de vista elaborar uma historiografia, assim subvertendo a estrutura estabelecida por autores como Políbio e Xenofonte pelo aspecto autobiográfico, ainda que não se distancie do procedimento de seleção de fatos utilizado por seus anteriores (LAISTNER, 1947, p. 37). Mais declaradamente, Lucano se apropria da evolução da poesia épica bem como da historiografia romana, inclusive César, para reelaborar essas formas na *Farsália*, texto já chamado de “antiépico” ao se tomar a *Eneida* como modelo (HARDIE, 2013, p. 227).

Essa retomada da “latinidade” pela escrita e pelas imagens parece se tornar extrema em *La Bataille de Pharsale* através de uma viagem, de um percurso que tenta a todo tempo recuperar aquele da guerra civil intercalado por citações de César, referências a Proust (no caso, *À la recherche du temps perdu*), a guias turísticos genéricos, a gritos de manifestações (provavelmente de Maio de 1968) e à própria tradição clássica por gêneros literários diversos, inclusive não canônicos, como o “romance” sob as formas dadas por Apuleio (ROSSUM-GUYON, 1997, p. 123). A linguagem da história, portanto, parece levar à produção de uma linguagem da literatura com o objetivo de fornecer ao leitor uma *experiência indireta da guerra* (SYKES, 1979, p. 145). A relação da experiência direta com a guerra se faz também pela variedade de discursos, numa espécie de sequência argumentativa, na qual Lucano e Plutarco são eventualmente citados:

Après quoi chacun des fantômes sort du bureau et O. fait une croix en face d'un nom sur une liste.

... primus ex dextro cornu procucurrit – le premier il s'élança de l'aile droite –
– atque eum electi milites circiter centum et viginti voluntarii ejusdem

centuriae sunt prosecuti – et cent vingt soldats d’élite, volontaires de la même centurie, se précipitèrent à sa suite / Plutarque et Lucain confirment le fait; cf. Plutarque, Cés., XLIV; Pomp., LXXI: « Le premier, Crastinus s’élance à l’upis du cours, entraînant derrière lui les cent vingt hommes qu’il commandait »; et Lucain, Phars., VII, 470-473: « Puissent les dieux te donner non pas la mort, qui est le châtiment réservé à tous, mais, après ton destin fatal, le sentiment de ta mort, Crastinus, toi, dont la mort brandit la lance qui engagea le combat et la première teignit la Thessalie de sang romain ! » (...) (p. 235)

É possível notar nessa passagem, bem como em outras de *La Bataille de Pharsale*, como a ligação da narrativa com a história se faz por meio da memória coletiva em suas possibilidades de apreensão da realidade, incluso aí o filtro da experiência da infância, do estudo da cultura latina com o tio-mestre. A busca por variedade argumentativa a fim de comprovar sua própria tradução (e também, é claro, interpretação) do texto de César fornece ao leitor também a possibilidade de ler outros relatos sobre um acontecimento histórico, no caso a partir de um biógrafo, Plutarco, e um poeta épico, Lucano. Nesse sentido, o romance de Simon se aproxima novamente da noção de realidade subjetiva de Robbe-Grillet, além de investir na pesquisa romanesca pela apropriação de elementos textuais diversos.

Percebe-se que, para além de um possível elemento autobiográfico, a presença do intertexto latino parece ter uma função maior e estrutural na obra de Simon, especialmente de *La Bataille de Pharsale*. O diálogo se estabelece, acima de tudo, no plano estético, pois Simon se utiliza diversa e extensivamente da tradição clássica para reescrevê-la a seu modo na modernidade, não como simples *releitura*, mas como elemento constitutivo de um texto novo. Retomando-se a discussão sobre intertexto e referencialização, é interessante perceber como a presença da cultura clássica no romance simoniano exerce uma função mimética singular, afinal a realidade na busca das personagens pelo local de batalha de Farsália, por exemplo, é filtrada pelo texto literário antigo, bem como sobre comentários históricos modernos baseados nesse mesmo tipo de texto. Michel Bertrand, que atribui ainda uma interpretação da infância à imitação de exercícios de tradução (e de memória) latina em *La Bataille de Pharsale*, também percebe, no verbete “Latin” do *Dictionnaire Claude Simon*, essa “fusão entre apreensão do real e literatura latina” existente não somente nesse romance, mas em outras obras do mesmo período do escritor, como *Les Géorgiques* (BERTRAND, 2013, p. 580-581). Daí deriva a chamada “experiência indireta da guerra” que o enunciador busca nos clássicos.

Para além do *topos* da guerra, pode se observar em *La Bataille de Pharsale* como a relação entre batalha e sexo se estrutura com base no pensamento antigo, ou melhor, no modo

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

É necessário, no entanto, se atentar ainda, como Michel Riffaterre, no artigo “Orion voyeur”, aqui já abordado, vê o que ele chama de “geometrização do ato sexual”, uma decorrência da associação da militarização da narrativa com descrição do sexo, algo próprio da cultura clássica, o que o faz denominá-la de “priapismo literário” (RIFFATERRE, 1988, p. 722). Esse “priapismo” estaria presente em *La Bataille de Pharsale*, mas também em *Histoire*, romance no qual o crítico vê uma *sexualização* do latim por parte das personagens infantis. Como exemplo, cita a leitura do vocábulo “nervus” pelas crianças sob um sentido sexual que não existiria, mas seria, na verdade, projetado por elas – o que é um erro, afinal essa palavra tem, no latim, o sentido figurativo de “membro viril”, “pênis” (cf. FARIA, 1962, 642). Talvez seja prudente evitar uma interpretação psicologizante do texto literário, buscando associar, por exemplo, o latim da infância e o latim erótico da idade adulta.

Apesar de partir dessa linha de pensamento ao tratar do intertexto latino – peculiar na narrativa simoniana, como o autor reafirmou antes –, Riffaterre chega a uma conclusão interessante ao dizer que, em *Histoire*, “le latin symbolise à la fois ce qui est caché, la révélation de ce mystère, et la transgression qui cause celle-ci, c’est-à-dire la traduction” (RIFFATERRE, 1998, p. 731). A associação entre a transgressão que o latim traria à narrativa e sua função discursiva, ou seja, de *tradução* parece aproximar o crítico da noção de memória literária que pode ser reelaborada no texto simoniano, em especial pelo intertexto latino. Daí a razão de seu comentário posterior:

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

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

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

A conclusão de Riffaterre, ainda que persista na distinção entre “intertexto” e “narração”, atribui finalmente a possibilidade de relacioná-los a um “imaginário”, que talvez não esteja tão longe da mimesis se pensarmos na referência sob a perspectiva greimasiana exposta no capítulo anterior. É interessante comparar essa visão de “imaginário”, também presente na análise diegética de Dominique Maréchal das relações entre a epopeia virgiliana e os romances de Butor, cuja ênfase antimimética também é ressaltada (MARÉCHAL, 2012, 105 et seq.) De qualquer modo, esse imaginário é evocado para o leitor de alguma forma pela escrita intertextual de Simon, apela a sua memória a fim de que esse “exercício de autarquia da linguagem” que é a literatura faça algum sentido ao leitor.

Talvez essa evocação do imaginário apareça mais explicitamente em *La Bataille de Pharsale* do que em outros romances, como *Histoire*, que o antecede na linha do tempo da produção do escritor, por expor essa latinidade a todo tempo e trabalhar com uma espécie de “domínio público” da memória, e não mais com uma memória tão intrinsecamente relacionada a uma subjetividade (cf. SARKONAK, 1989, 129). Contudo, é perigoso dizer que um texto como *Histoire* aponta para uma subjetividade, ou ainda para as lembranças do próprio autor, em um gesto que nos retira do campo da intertextualidade e nos leva para uma crítica biografista. Vimos que mesmo críticos como Michel Bertrand, que desde sua tese de

doutorado, *Langue romanesque et parole scripturale* (1987), estuda Simon e procura avaliar sua obra sob o viés da composição do texto e do intertexto, por vezes parecem seguir uma indução própria do campo subjetivo, de projeções do leitor sobre uma possível memória de infância do autor. Com certeza, é possível notar indícios de um discurso infantilizado, inclusive no campo lexical, como fizemos, ainda que com cuidado. Levando em consideração problemas como este, evitamos aqui tratar de termos como “autoficção” a fim de analisar o texto simplesmente como “ficção”.

O fato é que, certamente, *La Bataille de Pharsale* traz consigo elementos intertextuais em grande número e variedade, o que parece fazer com que muitos críticos, inclusive aqui citados, indiquem esse romance como um momento peculiar na trajetória criativa do escritor, em que uma espécie de *nouveau nouveau roman* se firma. À parte de qualquer terminologia do tipo, o que se deve fazer é, portanto, estudar por que esse intertexto, em especial o antigo, levanta questões tão especiais quando o analisamos em Simon.

3.2 A memória literária entre antigos e modernos

A perspectiva de trocas textuais que criam uma memória da literatura, conceito adequado para se tratar do tempo no romance, especialmente do objeto deste estudo, traz à tona consigo a noção de que todo texto literário é uma obra *inacabada*. A abertura dialógica que a intertextualidade da escrita oferece só se concretiza pelo fato de que uma palavra leva a outra não necessariamente presente no mesmo texto (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 81). *La Bataille de Pharsale*, portanto, se constitui como obra literária com base na memória da literatura, na relação com a tradição de igual para igual sem qualquer noção de “superioridade” que poderia existir em uma orientação crítica que apenas descrevesse as relações intertextuais como “imitação” de um modelo ou sua “paródia ridicularizante” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 63). O romance de Simon dialoga com a literatura clássica e busca reescrevê-la de diversas maneiras sob os termos postos pela modernidade. Dessa forma, é importante pensarmos em como o texto literário antigo se estrutura e elabora em sua criação uma memória, traço esse que permanece no intertexto quanto presente em um texto moderno.

É possível se concentrar, por exemplo, na alusão, recurso tão comum da tradição clássica, um dos mecanismos fundamentais de relação entre textos literários da Antiguidade,

algo dito mesmo pela crítica recente (cf. VASCONCELLOS, 2001). Se confrontarmos essa posição com outras relacionadas à teoria intertextual francesa, talvez perceberemos como há uma problematização ainda ser feita. A partir da leitura de Kristeva e Genette, Tiphaine Samoyault, por exemplo, busca definir a alusão, que, segundo ela, “pode remeter a um texto anterior sem marcar a heterogeneidade tanto quanto a citação” e que é “às vezes exclusivamente semântica, sem ser intertextual propriamente dita” (SAMOYAUULT, 2008, p. 50). A autora percebe, ao contrário de outros estudiosos, a falta de atenção que a crítica deu a esse tipo de intertexto, porém não o valoriza, atribuindo um aspecto que o desqualificaria como intertexto de fato.

Não há grandes explicações a respeito desse caráter “exclusivamente semântico” da alusão, porém há uma retomada pela crítica do problema da alusão páginas a frente, quando se afirma que “a percepção da alusão é frequentemente subjetiva e seu desvendamento raramente necessário para a compreensão do texto” (SAMOYAUULT, 2008, p. 51), declaração que deixa mais evidente a posição da crítica em relação à alusão. Ao mesmo tempo, em uma tipologia das relações intertextuais, ela sente a necessidade de precisar o que seria a alusão, demonstrando que há alguma ligação conceitual entre esse elemento e outros próprios da intertextualidade. Situação semelhante ocorre com Riffaterre, que também desqualifica a alusão como potencial gerador de sentido (RIFFATERRE, 1988, p. 711), algo que já descrevemos no segundo capítulo desta dissertação.

Vê-se aí que a autora não consegue ver uma “necessidade” da alusão na compreensão da produção textual, porém não deixa de validá-la como *possibilidade* de análise. Tal definição depreciativa da alusão não se explica caso lembremos que, além de Kristeva, Samoyault trabalha com a teoria proposta por Laurent Jenny, em “La stratégie de la forme”. Esse texto paradigmático para os estudos comparatistas não deixa de mencionar a importância da paródia como relação de transformação mesmo na Antiguidade, o que conduz necessariamente seu autor a levantar também a alusão como meio para geração de sentido no texto (JENNY, 1979, p. 22).

Samoyault, justamente ao retomar Jenny mais à frente em sua obra, quando tenta definir o papel do leitor na construção da memória da literatura, se depara novamente com o problema da alusão. Ela percebe que o leitor pode reconhecer como um romance como *La Bataille de Pharsale* – que também é um dos exemplos recorrentes da autora – e estabelece relações inevitáveis com a obra de Marcel Proust por meio da alusão, pelo uso de meras palavras ou expressões que são usadas unicamente em *À la recherche du temps perdu*

(SAMOYAUULT, 2008, p. 93). Assim como outros pesquisadores, mesmo em tempos recentes, a autora somente nota uma função real para um tipo de intertexto caso ele mesmo observe a ocorrência. Proust, para os críticos franceses, seria naturalmente um intertexto perceptível em qualquer forma, mesmo por uma alusão, dada sua formação enquanto leitores da tradição literária de seu país.

Ao pensarmos no intertexto antigo, esteja ele presente em outro texto antigo ou em uma criação moderna, torna-se inevitável pensar nos modos de composição textual com os quais se estabelece diálogo. Na análise de *La Bataille de Pharsale*, há muitos tipos de relação que são estabelecidos, não necessariamente recorrentes no romance moderno, o que pode conduzir o leitor ou não a outras tradições literárias e outras questões de gênero e construção textual. A alusão, como dissemos, é um exemplo disso, do qual nos utilizamos aqui para demonstrar certos conflitos que podem existir entre posições críticas que pretendem analisar a intertextualidade enquanto característica intrínseca à literatura. É possível observar diferenças se analisarmos algumas concepções levantadas por autores como Giorgio Pasquali e Giorgio Biaggio Conte, referências para boa parte da pesquisa recente dos Estudos Clássicos.

De formação filológica clássica, Pasquali inicia seu texto, “Arte allusiva” (1942), afirmando que nunca buscou as fontes de uma poesia. Trata-se de uma declaração particularmente interessante se considerarmos o inimigo comum de todas as teorias sobre a intertextualidade da segunda metade do século XX em diante: a chamada “crítica das fontes”. Após estabelecer esse primeiro ponto, o autor ainda afirma que as comparações entre textos servem, em primeiro lugar, para compreender “vocábulos e locuções”, não apenas em seu “significado racional”, mas em seu “valor afetivo” e em sua “cor estilística” (PASQUALI, 1968, p. 275).

Para além da falta de rigor terminológico no artigo de Pasquali, algo perceptível especialmente se partirmos da terminologia mais recente da teoria literária, podemos ver que ele aponta direções para uma análise comparativa: a compreensão de elementos lexicais e gramaticais em seu “significado racional”, em seu “valor afetivo” e em sua “cor estilística”. O autor parece se situar numa corda-bamba, pois deseja sair do domínio retórico-hermenêutico da poética (afetos e estilo) para abarcar também elementos mais próximos de análise de um domínio lógico-gramatical (significação e “racionalidade”, em seus termos), próprio da linguística moderna. No entanto, veremos que ainda se mantém ligado a alguns pressupostos da poética tradicional.

Mais adiante, ainda no início do texto, Pasquali declara:

[...] io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere incosapevoli; le imitazioni, il poeta può desidere che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effeto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono. (PASQUALI, 1968, p. 275)

Vê-se uma primeira tentativa de categorizar as relações entre os textos e também negar a opção de se analisar algumas. De qualquer forma, o que é claro é que Pasquali, apesar de negar as “fontes”, ainda sente a necessidade de se deter no autor enquanto sujeito: seu texto pode ser um reflexo de seu inconsciente (daí as reminiscências) e também de suas intenções conscientes (as alusões em geral). No entanto, ao mesmo tempo, ele coloca a possibilidade de um “efeito desejado” da alusão (sendo que o desejo ainda partiria do autor), que pode ser ou não *recordado* pelo leitor (e não exatamente “detectado”). Aqui podemos observar, mais uma vez, a transição teórica que o filólogo italiano quer efetuar, pois, para além de sua fixação nas intenções do autor, ele já vê a possibilidade de uma participação do leitor na construção do sentido do texto e também a existência de uma memória – literária, poderíamos adiantar – à qual esse leitor poderia acessar a fim de também estabelecer esse sentido.

Em seu texto, Pasquali ainda nos diz, após uma breve menção de relações entre a poesia de Gabriele d’Annunzio e o Renascimento, que “l’allusione è il mezzo, l’evocazione il fine” (PASQUALI, 1968, p. 276). Faz questão de diferenciar a alusão das “imitações pobres de espírito” pela presença do moderno em contraste com o antigo, e, portanto, uma tensão que dá sentido à obra sem fragmentá-la, algo que, em seu raciocínio, levaria à evocação no texto ou nas obras de arte em geral. Vê-se que realmente Pasquali não tem a intenção de sobrepor a fonte à influência, afinal colocar ambos os textos em um mesmo nível, que em conjunto move a obra sem lhe fragmentar a unidade. Essa relação entre a alusão e a unidade da obra o levará, por consequência, a estabelecer que “quel procedimento è in essa [na poesia] non soltanto diffuso ma, direi, essenziale” (PASQUALI, 1968, p. 277).

Pasquali, em “Arte allusiva”, por meio de análises de Virgílio, também aponta para possibilidades de ver a alusão não somente como relação, mas também como transformação, de forma semelhante a teorias intertextuais mais recentes, ainda que com suas peculiaridades. Pasquali, ainda que mantenha critérios avaliativos de um poética clássica, que conserva a função de apontar o que é bom e o que é ruim no exercício da literatura, consegue abrir caminho para uma crítica que pode reavaliar o cânone a partir de sua análise da arte alusiva.

Com essa mesma consciência, Giorgio Biaggio Conte, na introdução de *The Rhetoric of Imitation* (1974), retoma a noção de arte alusiva, porém sob uma perspectiva “cujo aspecto dominante é o uso de modelos explicativos derivados da linguística e da retórica”, afinal, de acordo com sua visão, “allusion [...] functions like the trope of classical rhetoric” (CONTE, 1996, p. 23). Conte também declara que é possível estudar essas alusões sem a intencionalidade pressuposta por Pasquali, que nos levaria a uma noção subjetiva de criatividade. Sua estratégia seria se concentrar na relação entre textos, a intertextualidade, em vez da *imitação*, o que, em sua visão, retiraria a possibilidade de estabelecer uma diálogo entre subjetividades para conseguir abordar “a realidade estrutural do texto” (CONTE, 1996, p. 27).

Torna-se claro que o objetivo do autor é se aproximar da teoria intertextual derivada de teóricos estruturalistas franceses como Julia Kristeva, bem como do próprio Ferdinand de Saussure, que não deixa de ser mencionado por Conte, para evitar cair nos mesmos erros da filologia clássica praticada até então. Isso não significa, entretanto, que algumas ideias de Pasquali não sejam apropriadas por Conte de modo declarado, que também deseja descrever “how such resemblances function within the literary text” (CONTE, 1996, p. 28, grifo no original), ou seja, parte da necessidade de estudar os *efeitos* das alusões na leitura para além de simplesmente detectá-las. Para que essa leitura seja possível, Conte, assim como Pasquali, prevê a existência de:

Readers or imitators (also a type of reader) who approach the text are themselves already a plurality of texts and of different codes, some present and some lost or dissolved in that indefinite and generic fluid of literary langue. Intertextuality, far from being a matter of merely recognizing the ways in which specific texts echo each other, defines the condition of *literary readability*. (CONTE, 1996, p. 29, grifo nosso)

Desse modo, a partir tanto das conclusões de Pasquali quanto da noção de intertextualidade e suas implicações estruturalistas, Conte propõe uma leitura que reconheça o que ele chama de “memória poética” na definição do texto literário e que propõe uma abordagem linguística e retórica para auxiliar na análise dessa memória. A “legibilidade literária”, em sua opinião, depende da intertextualidade, que por sua vez define a memória poética. Sua proposta de orientação é, então, aplicada a Virgílio e a outros poetas latinos persiste na crítica posterior, como no artigo “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità”, escrito com Alessandro Barchiesi e incluso no volume 1 de *Lo spazio letterario di Roma antica* (1989). Sobre a produção de significado da alusão em especial, os

autores afirmam que sua “economicidade” é fundamental para sua eficácia, pois ela tem uma “capacidade de produzir muito com pouco” (BARCHIESI; CONTE, 2010, p. 90). Esse “pouco”, no entanto, deriva de muito também, por isso se afirma que:

O poeta [...] passa pela dimensão da memória para chegar a produzir o texto novo. A memória é precisamente uma soma de linguagens. O percurso da produção do texto é portanto exatamente inverso àquele que havíamos delineado: procede de uma dimensão “velha” e familiar rumo à formação do novo. (BARCHIESI; CONTE, 2010, p. 90)

Essa passagem pela memória, em si muito grande, lega ao escritor uma possibilidade de escolha – ideia também presente no texto anterior de Conte –, o que, é claro, nos dá uma “estrutura implícita, potencial” a qual nós, como leitores, podemos explorar esse contexto de acordo com nossas capacidades. Uma discussão feita pelos autores a partir desse desenvolvimento de ideias que se configura como uma novidade é aquela sobre a terminologia teórica apropriada para se estudar as relações entre textos romanos antigos. Após pensar nos usos das palavras “*imitatio*”, “*aemulatio*”, “alusão”, “arte alusiva” e “memória poética” ou ainda “dos poetas”, chega-se à conclusão que o moderno conceito de “intertextualidade” consegue englobar melhor todas as dinâmicas da economia do texto. Apesar dessa escolha metodológica, vê-se a aproximação com algumas perspectivas postas por Samoyault sobre a “memória da literatura”, ainda que haja ênfase na poesia romana.

Pensando-se no intertexto como mecanismo de leitura, torna-se claro que a presença dos antigos em um moderno pode, inclusive, alterar a leitura desses antigos. Por exemplo, em *La Bataille de Pharsale*, César e Lucano têm presença. César aparece por citação, como simulação de exercício de tradução escolar, como “modelo” de representação da guerra a ser seguido pelo narrador-personagem enquanto jovem, como as declarações do tio-mestre o enfatizam. O intertexto aparece como meio de alcance de uma experiência, aquela do combate na batalha de Farsália. Em contraposição, há também Lucano, cuja única citação é a todo tempo reformulada no texto em suas diferentes ocorrências. Sua representação da guerra como experiência surge também como referência, porém de modo distinto. A chamada “memória da literatura”, nesse sentido, serve como meio para transmissão de modelos de representação da realidade, cuja efetivação concreta se dá pela intertextualidade pelas formas as mais diversas possíveis, de modo que é preciso estarmos atentos às implicações que esse fato pode gerar na análise do texto literário.

3.3 Tempo e enunciação no romance

Em *La Bataille de Pharsale*, bem como em vários textos de Simon, a intertextualidade de fato tem um papel fundamental na estruturação sintática e semântica do texto, mas é ainda preciso explicitar de que modo o intertexto efetivamente participa nesse processo. Para que consigamos entender essa questão, faz-se necessário dar mais detalhes sobre o enunciado simoniano, em especial seu aspecto temporal, que tem peculiaridades que podem nos auxiliar na compreensão linguística do texto, dada a ênfase na memória. É preciso considerar outros modos pelos quais o discurso romanescos se estrutura, considerando a relação entre discurso e enredo que se estabelece no romance e também o ato de enunciação do texto literário. No romance, o trabalho sobre categorias como tempo e espaço gera uma sobreposição do enredo pelo discurso, pondo em evidência o sujeito da enunciação (TODOROV, 2012, 59-60). Em Simon, em especial no romance aqui estudado, torna-se claro pela leitura que o tempo é organizado sob uma forma peculiar, sobrepondo seus critérios paradigmáticos sobre os sintagmas, o que causa a confusão temporal mencionada por alguns críticos. Veremos como o tempo nesse discurso não deixa de incorporar alguns funcionamentos relativos à intertextualidade, de modo que esses dois elementos se mantêm presentes no texto em conjunto.

Podemos começar nossa análise pelo primeiro capítulo mesmo, que aparece logo após a epígrafe de Valéry e o paratexto que exploramos anteriormente. A primeira oração, constantemente referida pela crítica dadas suas características que remetem à imagem, que têm um apelo visual, evidencia desde o início a maneira distinta do texto estabelecer suas relações de tempo. Lê-se somente: “Jaune et puis noir temps d’un battement de paupières et puis jaune de nouveau” (p. 9), sentença que é repetida em certos momentos no romance: por exemplo, ainda no primeiro capítulo (p. 40) e no terceiro (p. 271), como sentença final. A percepção visual é justamente um dos principais questionamentos suscitados pela leitura de *La Bataille de Pharsale*, o que se observa desde o início pela oração citada. A observação das cores (amarelo e preto) por um “batimento de pálpebras” demonstra a subjetividade da narrativa que se estabelece, cuja continuidade das ações, ou melhor, dos acontecimentos é registrada somente pela visão, pelo sentido de alguém, no caso, um narrador. O estabelecimento de tempo se dá somente pelo uso de “puis” e “de nouveau”, sem que se explique exatamente o que tem cores, em que situação e por que as cores mudam.

Mais adiante, ainda no primeiro parágrafo, após tentativas de se explicar o fenômeno narrador na primeira oração por uma série de metáforas e comparações, lê-se:

[...] comme une poignée de terre noire entendant en même temps le bruit de soie déchirée l'air froissé ou peut-être pas entendu perçu rien qu'imaginé oiseau flèche fustigeant fouettant déjà disparue l'empennage vibrant les traits mortels s'entrecroisant dessinant une voûte chuintante comme dans ce tableau vu où? (p. 9)

A dúvida sobre a possibilidade de se entender o que acontece para além da percepção, da subjetividade é, então, claramente exposta, como num raciocínio que busca em lembranças sem fim uma explicação racional para o que se contemplou, impressão reforçada pela ausência de vírgulas ou outros elementos da pontuação normativa.

Na continuação do texto, segue-se ainda em um tempo presente determinado pelo uso verbal, até que, de parágrafo em parágrafo, começam a se estabelecer mudanças bruscas de tempo verbal. Apesar disso, nota-se que os tempos marcados não se referem a um mesmo espaço: o local do presente da narração do começo pode não ser o mesmo de quando se estabelece novamente o presente na narrativa. O mesmo acontece com o pretérito, que aparece pela primeira vez, discretamente, com “disparu au-dessus des toits” (p. 10) no terceiro parágrafo. Já no parágrafo seguinte, que se inicia com “les jeunes gens toujours là à la terrasse du petit café” (p. 11), não parece existir uma *continuidade* dos acontecimentos, como poderia se esperar pelo uso de “toujours” como advérbio de tempo na sentença.

Apesar disso, dada a sensação de *in media res* que os romances de Simon geralmente nos oferecem em seu início, é possível interpretar a ação dessa sentença como uma possível referência às manifestações de Maio de 68, como se vê após algumas páginas do romance, que seriam a continuidade de algo que já acontecia antes da narração começar. Desse modo, pressupõe-se do enunciatário um certo conhecimento de uma ação à qual ele poderia não ter acesso. Trata-se, evidentemente, de mais um indício de embreagem temporal.

Mais adiante, no parágrafo seguinte, pode se deparar com mais uma mudança no tempo verbal, ou melhor, em seu uso no texto. Ele se abre com a seguinte sentença: “photo jaunie aux ombres pâles où les visages blafards avaient des yeux aux pupilles dilatées écarquillées éblouis sans doute par le brusque éclair du magnésium” (p. 12). Novamente, o leitor pode perceber a tendência dos enunciados se estabelecerem de modo brusco, com uso máximo de sintagmas nominais, sem qualquer vírgula ou outra pontuação além dos pontos-finais. A diferença nessa sentença em relação àquelas do mesmo estilo que apareceram já no

início do texto é justamente o tempo verbal, o *passé simple* francês, de uso notadamente formal e que pressupõe, naturalmente, um *présent de l'indicatif*, que, no caso, o leitor não pode saber exatamente qual seria.

Até esse ponto da narrativa, logo antes, há somente o parágrafo referente aos “jovens do pequeno café” em protesto, porém não se sabe se eles carregam a fotografia, se estão na fotografia ou se têm qualquer relação com ela. Quanto às descrições dos parágrafos anteriores, também parecem não ter relação de causa e consequência ou ainda de anterioridade e posteridade com esse uso de pretérito. Mais adiante, no mesmo parágrafo, usa-se ainda o *plus-que-parfait*, equivalente ao pretérito mais-que-perfeito do indicativo português, cujo uso também se dá para indicar anterioridade a uma ação do passado, ou seja, o que foi narrado no *passé simple* ou *composé*. A questão é que se continua a descrever somente a fotografia, cuja ação que ela representa o leitor não conhece. Vê-se que, claramente, o narrador não quer construir um texto cujo tempo seja linear, ou melhor, compreensível dentro de uma cronologia utilizada socialmente, apesar de se valer, é claro, da língua francesa, construída com referências de tempo e espaço compreensíveis para um conjunto de falantes.

No citado segundo capítulo do romance (“Lexique”), há ainda uma divisão em seções que não possuem relação de progressão narrativa entre si, mas sim um desenvolvimento de temas postos no primeiro capítulo (“Achille immobile à grand pas”), em que um narrador indefinido parece buscar o local da batalha de Farsália, ou ainda o espaços da história, da memória coletiva. Desse modo, essas seções, cujos nomes evidenciam as relações com os *topoi* clássicos presentes na obra (“Bataille”, “Cesar”, “Guerrier”, “Voyage”), retiram novamente do leitor a possibilidade de estabelecer uma linearidade da narração.

Esse “léxico” é, na verdade, uma exploração intertextual e intratextual de temas centrais da obra, sendo uma sistematização do primeiro capítulo e uma abertura para uma conclusão, que seria o terceiro e último capítulo (“Chronologie des événements”). Apesar da intenção de ser uma “cronologia dos acontecimentos”, esse capítulo ainda não se aproxima do que seria uma estrutura linear do tempo, sendo uma reorganização de cenas de acordo com os pontos abordados anteriormente.

A estrutura desse romance é, acima de tudo, uma pesquisa intertextual do espaço e do tempo da criação literária, mais precisamente, da (re)escritura, objetivo esse que deslegitima qualquer tentativa de organizar a obra de acordo com uma cronologia estabelecida socialmente. A história da cultura (especialmente da literatura) de uma perspectiva não-linear é a responsável pela organização do tempo do romance. Trata-se de um resultado vindo de

recursos para a constituição da estrutura do texto que expõem o processo de criação e denunciam a todo tempo o ato da enunciação.

O tempo em Simon, definido como confuso por Riffaterre, também se distingue da linearidade que os críticos tradicionais almejavam, o que os fez qualificar mal o *nouveau roman* de início. A dispersão do enredo nos faz questionar sobre qual parâmetro é definida a temporalidade do romance, o que causou inicialmente nos críticos a impressão de que o *nouveau roman* se trata de uma tese de romance posta em prática, e não uma teoria advinda de uma prática.

Essa “dispersão do enredo”, associada ao fato de a programação temporal do texto de Simon se distanciar de uma lógica de anterioridade e posterioridade do narrador, gera uma discordância temporal característica de seu romance. O tempo, por consequência, se torna também uma matéria da literatura do escritor francês, tornando-se tópico recorrente na crítica a seu respeito. Em geral, como afirma Christophe Meurée no verbete “Temps” do *Dictionnaire Claude Simon*, diz-se que o tempo está presente “tant sur le plan thématique que sur le plan de la construction narrative, les deux plans étant étroitement conjoints” (MEURÉE in BERTRAND, 2013, p. 1055).

Vê-se, então, uma clara ausência de narrativa linear, o que impede que a anterioridade e a posterioridade da programação temporal greimasiana sejam facilmente detectadas. Trata-se de um texto literário, que prevê uma ruptura com a sintaxe narrativa “tradicional”, o que nos induz a classificá-lo de imediato como uma grande embreagem – se essa categorização fosse possível –, dada a dificuldade de estabelecer uma debreagem enunciativa. Ainda assim, o enunciado do texto simoniano continua sendo resultado do ato de enunciação, realizado por um enunciador. Desse modo, de acordo com o *Dicionário de semiótica*, poderia se dizer que a enunciação em Simon é a constante “rejeição das (...) categorias [de debreagem], destinadas a recobrir o lugar imaginário da enunciação, que confere ao sujeito o *estatuto ilusório do ser*” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 147, grifo nosso).

José Luiz Fiorin, em seu *Astúcias da enunciação* (1996), resume a temporalização greimasiana: um “agora” que produz um “então”. Como se analisar, a partir dessa definição, o tempo em um texto literário como o de Simon e tantos outros? Considerando-se, então, o texto de *La Bataille de Pharsale* como uma embreagem de fato, uma neutralização das categorias de tempo como constituídas pelo processo de debreagem, chegamos à seguinte questão: a embreagem se trata, afinal de contas, de uma completa anulação do tempo como organizador da enunciação ou uma reformulação dos mecanismos de enunciação? A resposta

ainda fica à prova, devido ao fato de ainda não se ter definido bem que tipo de enunciação se vê no romance analisado.

Também Fiorin, em seu artigo “A pessoa desdobrada”, procura problematizar as debreagens actanciais a partir da teoria de Greimas e Courtés, porém não deixa de fazer sugestões quanto à enunciação em geral, ao dizer que ela pode se dar de mais de uma forma. Para o texto de Simon aqui analisado, sua categoria de “enunciação em sentido lato” (FIORIN, 1995, p. 24) cabe bem, pois se trataria de enunciação que se evidencia como ato por uma série de “traços linguísticos”. Essa definição, dada a partir de Émile Benveniste e da leitura greimasiana de Catherine Kerbrat-Orecchioni, aponta para uma visão da enunciação na qual um texto “experimental” como *La Bataille de Pharsale* poderia ser avaliado. Ainda assim, uma ideia de reformulação dos mecanismos de enunciação não poderia ser facilmente inserida no conceito de Fiorin.

O texto simoniano, em certos momentos, parece resistir a tentativas de sistematizar seu uso do tempo. Nota-se que, no geral, podem ser categorizadas uma série de sentenças como embreagens a partir do uso corrente do tempo na língua, ou seja, pelas debreagens temporais. É fato que somente se pode perceber a existência da embreagem em um tempo se for evidenciada a debreagem. No primeiro capítulo de *La Bataille de Pharsale*, o leitor é tentado a ler o tempo presente como um “agora” ao qual pode se seguir referências a um “antes” e um “depois”, de forma a estabelecermos mecanismos de debreagem. Essa estratégia imediata de leitura é logo abandonada dado o uso peculiar do tempo no texto, afinal sua programação espaço-temporal se dá de forma diferenciada.

A dificuldade de se estabelecer um esquema para entender o romance por inteiro já foi percebida por uma série de críticos literários, mesmo aqueles atentos para leituras semióticas do texto, como Jean Ricardou. Apesar dessa falta de sistematização do tempo, Ricardou conseguiu observar, em seu ensaio “La bataille de la phrase” (1971), como o romance aqui analisado de Simon se constrói por mecanismos de geração textual e por “transições” diversas, que se dão, principalmente, por meio de metáforas, rimas, repetições temáticas e inversões de ação. A leitura do texto acontece, portanto, por meio de uma constante montagem de quebra-cabeça, que é dificultada pelas *rupturas* e *continuidades* do texto. Por vezes, *La Bataille de Pharsale* parece funcionar por solavancos, como se seguisse em um ritmo até que, de repente, arrancasse como um carro. Daí surge a sensação de ruptura, ao qual o conceito tensivo de *acontecimento* poderia muito bem ser aplicado, como se o texto fosse composto somente de momentos de intensidade, de surpresa constante, sem qualquer alívio

para o leitor. Apesar dessa possibilidade de abordagem, parece não ser verossímil dizer ou mesmo construir um texto fundamentado assim. Sua *intensividade* não resistiria à repetição, à frequência da sensação do sobrevir, mesmo em textos considerados como exemplos de exímia do experimentalismo linguístico e, acima de tudo, discursivo.

Ainda a partir do *Dicionário de semiótica*, é essencial retomar a noção de que, a partir da definição de enunciação:

O ato de significar encontra aqui [na semiose] as *coerções da substância da expressão*, que obrigam a fazer uso de procedimentos de textualização (unidimensional e linear, mas também bidimensional e planar, etc.). É evidente que a enunciação, considerada do ponto de vista do enunciatário, opera em sentido oposto e procede, em primeiro lugar, à *abolição de toda linearidade*. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 147, grifo nosso)

Ainda do *Dicionário de semiótica*, o verbete para “textualização”, conceito citado acima, pode explicar melhor como os programas narrativos que compõem *La Bataille de Pharsale*, ao se tornarem texto, contrapõem uma *programação textual* a uma *programação temporal*. Considerando-se a narratividade como *transformação entre estados*, o texto simoniano se firma como narrativa apesar de demonstrar transformações *temporais* fora do comum, que também alteram sua programação espacial, dado o fato que a memória do narrador dita a organização textual com ênfase no visual, na apreensão da imagem de um espaço ou de um movimento. O *domínio do enunciado* esperado por Greimas para o nível narrativo é sobreposto por um *domínio da enunciação* do nível discursivo no percurso gerativo de sentido, de modo que a programação temporal do texto de Simon parece estar subordinada a um enunciador.

No processo de *textualização* do discurso simoniano, textualização essa pensada como “conjunto de procedimentos (...) que visam à constituição de um contínuo discursivo” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 461), o enunciador decide estabelecer uma forma fixa para o percurso gerativo, como se parasse um processo no meio, um processo que é infinito como é o da produção de sentido. Ao estabelecer uma *linearidade* para o discurso, devido à forma material do texto, o enunciador determina um caminho de leitura, de construção do sentido. No caso de *La Bataille de Pharsale*, devido a sua programação temporal peculiar, o enunciado parece, a princípio, incompreensível.

O próprio Simon, ao tratar do papel do tempo na construção de sua obra, diz recusar “a diacronia do ato de escrever, ou seja, um sentido *instituído*”, pois o sentido estaria, na verdade, “*expresso [exprimê] em meio à escritura*” (SIMON apud MEURÉE, 2013, p. 1058,

tradução nossa). Para o autor, portanto, a escritura, ou seja, o ato criador parece subverter a lógica da textualização, que prevê a “diacronia do ato de escrever”, a linearidade apontada por Greimas e Fiorin para a transposição do discurso para o texto. Simon propõe aqui uma leitura que parte da ideia de ver a textualização também como um ato de enunciação, em que é possível romper um “sentido instituído” pela diacronia.

É possível associar a esse contexto a ideia que Roland Barthes, em sua famosa aula inaugural do Collège de France (cf. BARTHES, 2004), ofereceu a respeito da “língua fascista” que pode sofrer uma ruptura através da literatura. Sua visão da literatura, no caso, prevê justamente essa liberdade da enunciação que Simon prega para sua escrita e que podemos acompanhar em execução por alguns exemplos de *La Bataille de Pharsale*. Barthes, em coerência com a noção de enunciação por Greimas, que afirma que a significação se depara com as “coerções da substância da expressão”, ainda trabalha com a ideia que o poder da língua impõe “a autoridade da asserção, o gregarismo da repetição”.

Em *La Bataille de Pharsale*, tudo que é posto é sempre algo a ser experimentado, de modo que o enunciador se revela, demonstra como constrói seu discurso e oferece ao enunciatário a possibilidade de reelaborá-lo. A textualização, desse modo, força uma volta ao processo gerativo ao invés de fixá-lo, de forma que a programação textual, como foi dito, é feita ao mesmo tempo que a programação temporal. É à “substância da expressão”, se pensarmos no termo de Louis Hjelmslev, que o romance simoniano nos remete a todo tempo, para que o tempo e o próprio discurso estejam em constante reelaboração. Resta-nos pensar, enfim, como o intertexto latino atua nesse discurso romanesco de acordo com suas qualidades temporais e enunciativas.

Capítulo IV

O discurso intertextual de *La Bataille de Pharsale*

[...] um romance bem-sucedido existe não como soma de ideias ou de teses, mas como uma coisa sensível e como uma coisa em movimento que se trata de perceber em seu desenvolvimento temporal, a cujo ritmo se trata de nos associarmos e que deixa na lembrança não um conjunto de ideias, mas antes um emblema e o monograma dessas ideias.

(Maurice Merleau-Ponty, *Conversas*, 1948)

4.1 O intertexto latino no discurso romanesco

O intertexto, ainda que esteja presente em grande número de textos literários, é preciso ser notado e fazer algum sentido para ser de fato um intertexto relevante para o leitor. A fim de facilitar esse trabalho, fizemos uma espécie de levantamento das ocorrências intertextuais que nos interessam para análise, independentemente de sua forma específica. Para este capítulo, compreende-se “intertexto latino” como todas as relações intertextuais que a obra analisada, *La Bataille de Pharsale*, de Claude Simon, estabelece com a Antiguidade clássica, em especial a cultura e a literatura romanas.

O intertexto, numa acepção mais adequada com as conclusões de nossa discussão, vai além da mera citação ou da inserção textual, o que pode incluir referências a autores, écfrases, alusões, pastiches, etc. Eventuais comparações com a forma ou a função de outros tipos de intertexto, como o proustiano, o jornalístico e o de manifesto, já mencionados anteriormente, podem ser feitas a fim de facilitar a compreensão do leitor sobre a complexidade do texto analisado.

Note-se ainda que, nesse romance, a intertextualidade se dá por meios diversos, porém, para os usos da latinidade, alguns procedimentos são mais comuns. Também é perceptível o fato de que, no capítulo I do romance, o intertexto latino se faz mais evidente, ainda que continue presente por reformulações de seus elementos ao longo de todo o romance, em especial o capítulo III e algumas partes do capítulo II. Com certeza, sua função na produção do texto é mais facilmente analisável por exemplos dessa primeira parte do

romance, a partir da qual o leitor pode notar alguns dos mecanismos de construção textual que se mantêm ou ganham outro aspecto posteriormente.

Quanto à discussão sobre o paratexto inicial, como a capa, a folha de rosto e o frontispício do livro, bem como sobre a primeira epígrafe, já feita anteriormente nesta dissertação, é preciso que ela seja retomada em determinados momentos. Outras citações do romance feitas com o propósito de serem exemplos de latinidade, em especial no terceiro capítulo desta dissertação, são transcritas novamente a fim de reanalisá-las em conjunto com o resto do corpo intertextual.

Como já afirmado anteriormente, cita-se neste trabalho a página da edição do romance de 1969, das Éditions de Minuit, sendo que, neste capítulo, logo após o trecho levantado, faz-se um comentário sobre a relevância do trecho para um estudo do intertexto latino e suas implicações na produção de sentido do texto. Ao final do levantamento comentado, será possível ter mais detalhes da construção textual do romance a fim de estabelecer conclusões mais concretas e que ainda dialoguem com a discussão feita até aqui.

4.2 Capítulo I: “Achille immobile à grand pas”

O título do primeiro capítulo do romance, “Achille immobile à grand pas”, é como já dissemos, uma referência à epígrafe do mesmo capítulo, que também é em si uma alusão à épica homérica e um pastiche de seus epítetos. É interessante o fato de Simon escolher justamente essa citação como epígrafe e dela retirar seu título, o que nos leva à necessidade de retomar esse fato e entendê-lo no conjunto da obra. Muitos elementos e procedimentos dispostos nessas poucas linhas de Paul Valéry estão presentes também, a seu modo, em *La Bataille de Pharsale*. A epígrafe, de acordo com a visão de Antoine Compagnon, é também um intertexto, sendo que, no caso analisado, é um intertexto que demonstra uma relação intertextual em si, justamente com a Antiguidade. Além de se referir ao clássico dos gregos, a *Ilíada*, o poema de Valéry, *Cimetière marin*, é em si um exemplo de recepção dos clássicos pelos modernos, assim como o romance de Simon.

Também, como já averiguamos, há alusões à *Física*, de Aristóteles, no qual se explica os paradoxos de Zenão. Faz-se referência à tartaruga que, segundo seu paradoxo mais famoso, o de Aquiles e a tartaruga, aposta uma corrida com o herói grego. A fim de se evitar uma

injustiça, dada a vantagem de velocidade do herói, a tartaruga tem um ponto de partida A diferente daquele do seu oponente, que parte de um ponto anterior. Apesar da velocidade do herói, ele nunca alcança o animal, pois ele já se encontra em um ponto B quando o herói alcança o ponto A. Daí o paradoxal “Achille immobile à grand pas”, pois, ainda que Aquiles corra, numa análise da situação, a impressão é que ele mal se movimenta.

E qual seria a importância desse tipo de associação entre o intertexto e a geração de sentido nessa passagem do texto, ou ainda no capítulo inteiro? Fica a cargo do leitor as interpretações, é claro, porém é possível imaginar que a leitura se inicia com a epígrafe em mente. A repetição, característica tão marcante da escrita simoniana, que já aparece na primeira oração do primeiro capítulo (“Jaune et puis noir temps d’un battement de paupières et puis jaune de nouveau”), pode ser vista como derivação da ideia de falta de movimento apreendida na leitura da epígrafe, por exemplo. O leitor ainda pode estender essa associação ao capítulo inteiro, em que se vê o narrador-personagem e seu amigo Nikos à procura do local de batalha de Farsália, porém sem encontrá-lo de fato, fazendo voltas no espaço e também na memória. Essas aparentes divagações não são delineadas somente da epígrafe ou até mesmo do texto do qual ela foi retirada, como uma “crítica das fontes” poderia fazer, mas fundamentalmente de sua função em relação aos outros elementos do romance.

Ao seguirmos a leitura do capítulo, deparamo-nos com uma referência clara à cultura clássica: “Dans l’Enéide ou quoi?” (p. 17) As primeiras nove páginas de *La Bataille de Pharsale* são, evidentemente, essenciais para uma análise maior das relações intertextuais no romance, bem como da construção do texto por inteiro. Contudo, nosso objetivo aqui é apenas fazer um levantamento comentado do intertexto latino. Pode se dizer que essa menção da *Eneida*, poema épico de Virgílio, é de fato a primeira referência à literatura latina no romance, do corpo do texto após a epígrafe, lembrando que esta tinha como intertexto, na verdade, a literatura e a filosofia gregas, ainda que se tratasse de uma obra canônica para toda a literatura ocidental, como a *Iliada*, inclusive para os romanos.

Quanto à narração, vê-se que a dúvida sobre a existência ou não de algo na *Eneida* surge justamente quando o narrador tenta descrever uma sensação por odores e cores, uma constante no romance. A percepção em Simon está diretamente associada à memória, de modo que cores podem lembrar, inclusive, um poema épico romano. É um pequeno exemplo de uso do intertexto latino em *La Bataille de Pharsale*, cujo funcionamento sistemático ainda é nebuloso para o leitor no começo do romance. Em seguida, há um intertexto mais claro, já citado antes nesta dissertação:

Versions latines dont j'annonais le mot à mot comme une écoeurante bouillie jusqu'à ce que de guerre lasse il finisse par me prendre le livre des mains et traduire lui-même

César la Guerre de Gaules la Guerre Civile → s'enfonçant dans la bouche ouverte clouant la langue de ce Latin langue morte. (p. 17-18)

Trata-se da primeira ocorrência do intertexto latino ligado à ideia do exercício de tradução, que é recorrente e representado de modos diferentes ao longo do romance, em especial no primeiro capítulo. A tradução surge aqui como possibilidade de acessar a experiência de guerra, não necessariamente dos antigos, mas a guerra em si, como atividade humana. É também uma das principais citações usadas pela crítica para demonstrar a presença clássica em *La Bataille de Pharsale* e também suas ligações com a representação do ensino do latim em *Histoire* (cf. BERTRAND, 2013, 579-581; RIFFATERRE, 1988, 722; TOFFOLI, 2011). Certamente, é um dos momentos em que se estabelece com mais clareza o problema de alteridade que a língua clássica traz à tona: a tradução “palavra por palavra” de César não tem sucesso, o que leva a outra personagem – não se sabe quem, apenas se lê “lui-même” – a assumir a tarefa e enfiar goela abaixo o latim, “língua morta”. O leitor de *Histoire* pode, desde esse ponto, associá-lo ao tio Charles, personagem do romance anterior de Simon, porém somente mais adiante esse autotexto se verifica. Observa-se que realmente aqui a relação do narrador-personagem com o texto latino não é frutífera, o que o faz qualificar a língua de modo pejorativo, próximo ao senso comum, e demonstrar a falta de acesso a seu conhecimento.

Para além de outras interpretações mais elaboradas dessa alteridade que se firma, pode-se apontar ainda que se trata do ponto em que a figura de César surge no romance, juntamente com um símbolo gráfico, a flecha que por vezes é representada no texto (e que aqui representamos por →). Percebe-se que esse é um dos muitos momentos em que se percebe como o texto de Simon se constrói por acúmulo e reconfiguração dos elementos no texto. A questão da latinidade aparece em conjunto com a experiência da guerra e a educação clássica do jovem francês por meio da tradução, que é também um ato transcultural. A princípio, a frase “Latin langue morte” parece demonstrar uma negação do convite a essa experiência, porém ainda devemos conferir se essa posição sobre a língua latina se mantém.

Em seguida, ainda na página 18, lê-se uma transição entre parágrafos tipicamente simoniana⁸: a partir da última frase de um parágrafo: “Latin langue morte”, lê-se no início do seguinte: “Eaux mortes. Mort vivant.” Os parágrafos em *La Bataille de Pharsale* parecem sempre manter uma forte ligação semântica e sintática entre si, funcionando quase como estrofes poéticas, de modo que o enjambement por vezes parece ser o melhor termo para qualificá-las. Essa ligação é responsável pela produção do texto, mesmo quando os parágrafos são “referencialmente heterogêneos” (SARKONAK, 1986, p. 92), porém é necessário se atentar para o fato de que nem todas as transições são entre parágrafos tão heterogêneos assim. O parágrafo seguinte ao da citação anterior se inicia com “eaux mortes”, novamente um sintagma nominal, como “langue morte”, que também possui um adjetivo após um substantivo, sendo que o adjetivo é o mesmo, sendo somente a marca de número distinta. Em seguida, lê-se “mort vivant”, de modo que o adjetivo agora sugere ao narrador um substantivo, “mort”, seguido de seu oposto, “vivant”, ou seja, caracterizando algo como “morto vivo”. Trata-se de um exemplo dentre muitos da estrutura linguística de *La Bataille de Pharsale*, baseada na construção e na desconstrução constante das sentenças a fim de dar-lhes nova função e, portanto, novo significado. A repetição, como fenômeno semiótico, é um dos recursos mais frequentes para a estruturação desse romance.

No caso da passagem analisada, observa-se ainda que “*mort vivant*” nos conduz a outro tema, a morte, que é intercalado por fragmentos em itálico. Esses fragmentos, já estudados pela crítica recente (cf. ROSSUM-GUYON, 1998, p. 98; OUAHIBA, 2013, p. 90), continuam a dialogar com a alusão à obra de César e a descrição do problema de tradução, como uma imitação de discurso paternal: “Je comprends parfaitement que tu aies décidé de ne rien faire naturellement c’est de ta part purement et simplement une question de paresse” (p. 18) e assim por diante. Essa figura paternal, cuja autoridade nos evoca a educação tradicional, reaparece por vezes na narrativa, sendo que ela se esclarece ao leitor aos poucos. O itálico também tem sua função linguística no texto, como marcação de uma voz narrativa distinta, cuja recorrência também será avaliada em relação à intertextualidade.

Mais adiante no capítulo I, lê-se um trecho que pode ser estranho ao leitor:

[...] *la théorie topographique et tactique de cette bataille a suscité plusieurs hypothèses (Leache, Hungay, Cel. Stoffel, Kromayer, Lucas, Y. Berquignon,*

⁸ Esse tipo de transição também está presente como método de composição do texto de *Histoire*, por exemplo, sendo chamado também de “trânsito” entre parágrafos (cf. AMARAL, 1976).

Fr. Stälin, et, plus récemment, M. Rambaud et W. E. Gevatkin). D'après les résultats actuels... [...] (p. 26)

Essa passagem, também já mencionada pela crítica (cf. BERTRAND, 1987; ORACE, 2005) pela problemática da repetição e pelo uso do itálico no texto simoniano, se destaca também por ser o primeiro registro de busca de entendimento de um acontecimento do passado (a batalha de Farsália propriamente dita) por historiadores modernos, citados entre parênteses, como num texto acadêmico. Não foi possível localizar qual seria a referência do texto em itálico nem mesmo se se trata realmente da citação de um texto existente, ainda que haja tentativas de aproximação com guias turísticos franceses (cf. LAURICHESSE, 2013). O fato é que figuras mencionadas, como Y. Berquignon, M. Rambaud et W. E. Gevatkin, são de fato historiadores que investigaram o espaço da batalha e, ao mesmo tempo, expuseram as dificuldades e as controvérsias sobre a questão levantadas em revisões bibliográficas (cf. BÉQUIGNON, 1960; RAMBAUD, 1995). Aparentemente, esses problemas persistem especialmente quanto às informações geográficas utilizadas (cf. PASCHAUD, 1981).

À parte das discussões historiográficas, a questão é que um trecho marcado por itálico, como outras inserções em *La Bataille de Pharsale*, pode ser uma imitação do estilo do texto científico, não deixando de ser um intertexto, especialmente se pensarmos na hipertextualidade de Genette. Esse trecho surge em momento pertinente, em que o narrador-personagem parece perdido em meio a sua viagem pela Grécia, a qual não ainda se sabe exatamente o destino nesse ponto da narrativa. Os referenciais científicos modernos, portanto, aparecem como possibilidade de acessar um conhecimento e uma experiência de outrem, como a da guerra em César. Destaca-se também o fato de ser uma das poucas sentenças intertextuais com pontuação em reticências, o que pode indicar uma continuidade a ser retomada.

Na página seguinte, uma outra citação de caráter distinto, presente em meio a uma explicação:

Quand je les regardai ils détournèrent les yeux Pompée venu avec 110 cohortes (117 d'après César) et 7000 cavaliers avait établi son camp à l'Est sur les pentes du Karadja Ahmet César venu par l'O. avec 87 cohortes et 1000 cavaliers s'était campé à 5,5 km à l'O. et au N. de la pointe du mont Krindir la ligne de bataille s'étendit du N. au S. sur une longueur de
il dit qu'il n'y a pas de montagne ici qui s'appelle le Karadja Ahmet il dit qu'il connaît seulement une montagne Krindir [...] (p. 27)

Mais uma vez, deparamo-nos com um trecho de estudo histórico, algo já apontado por outros críticos como relevante para uma abordagem da presença latina no romance (cf. JULIEN, 2013), porém novamente também resta aqui a dúvida sobre sua existência anterior ou não. Trata-se de um intertexto moderno, afinal se faz referência ao monte Krindir, nome atual do acidente geográfico onde ocorreu a batalha de Farsália, além de se registrar o uso de uma unidade de medida atual, o quilômetro. De qualquer modo, é possível perceber que esse intertexto sobre os antigos surge após o início de uma das únicas linhas narrativas estabelecidas, que é a viagem pela Grécia com Nikos, companheiro que faz a todo tempo o papel de interlocutor entre o narrador-personagem, que não domina a língua grega, e os habitantes dos locais pelos quais eles passam. Em busca de uma compreensão de tudo que é estranho a seu redor, a voz narrativa se volta para o discurso histórico, de aparente cientificidade por seus dados numéricos e geográficos, em associação com o intertexto latino, de forma semelhante a outros escritores como Rachid Boudjedra (ALEMDJORODO, 2001, p. 91).

Após a citação em itálico, o parágrafo seguinte, iniciado sem maiúsculas e terminado sem pontuação, traz novamente uma compreensão dos modernos sobre os antigos, pois a referência ao monte Krindir como local da batalha de Farsália é feita por modernos em contraposição a outra localidade possível, Karadja Ahmet. Em *De bello ciuili*, César só faz referência a uma “pequena montanha” próxima da antiga Pharsalos como ambiente do conflito. Os historiadores modernos, a partir de César e Plutarco, são os responsáveis pelas hipóteses do local da batalha, daí sua menção no romance. O narrador-personagem se vê confuso entre as referências conhecidas e aquela única dada pelos habitantes, de que existiria somente um monte Krindir. Parece ter havido muita discordância entre os historiadores sobre as referências do relevo para a determinação do local da batalha, sendo que alguns apontavam o Karadja Ahmet também como referência. A partir desses conhecimentos, o narrador-personagem se surpreende pelo fato de encontrar lá somente uma montanha das citadas em estudos. Esse é um dos primeiros casos de conflito entre experiência e conhecimento postos em *La Bataille de Pharsale*.

Além da confusão em relação aos dados científicos para encontrar o local desejado, a personagem se vê ainda em meio a outras pessoas que falam uma língua que ele desconhece, o grego. Esse distanciamento do idioma é demonstrado em algumas passagens do romance, inclusive logo após a citação anterior: “De nouveau Nikos lui parla en grec” (p. 27). A tradução novamente surge como mecanismo único de comunicação, como nos exercício de

versão latina, sendo que Nikos agora faz as vezes da figura “paterna” anterior. Ainda que anteriormente não haja qualquer referência a Nikos como tradutor de grego explicitamente, o “de nouveau” sugere que deveríamos já saber disso. O leitor pode induzir essa informação ou não a partir de sua leitura, mas o fato é que o narrador incita a dúvida se houve uma tradução antes ou não. De qualquer maneira, vê-se mais uma situação em que uma informação de outrem chega ao narrador-personagem pela tradução, que aparece, como nos exercícios de versão latina, como um meio de aquisição indireta da experiência, não importando se aparece como um meio eficaz ou não em termos qualitativos.

Desse distanciamento da comunicação direta com os habitantes locais, surge um certo ímpeto da personagem de se manter na imposição de seu conhecimento a fim de que o outro entenda. Quando um grego, dono de um café, se refere a um local de batalha contra os turcos, parte de suas referências históricas mais recentes, dado o fato de que a independência da Grécia é um fato mais próximo de sua realidade do que a Guerra Civil Romana, a personagem incita Nikos a se fazer entender melhor:

explique-lui que c'était bien avant Dis-lui avant Jésus-Christ
il traduisit Le patron écoutait avec une attention perplexe Il écarta les bras
dans un geste d'impuissance prit les autres à témoin Ils nous regardèrent
d'un air réprobateur
qu'est-ce qu'il dit?
il dit Avant le Christ mais alors comment savoir? (p. 30)

Mais uma vez, a tradução é o meio de comunicação possível entre o narrador-personagem e os habitantes. A diferença é que, nesse momento, temos o sentido inverso: é ele quem quer transmitir algo aos gregos (“explique-lui”). Ao sugerir que um conhecimento coletivo da informação temporal de que ele dispõe sobre a batalha de Farsália (“avant Jésus-Christ”), o narrador-personagem se vê numa situação de incomunicabilidade: o outro não entende como é possível saber de algo tão longe temporalmente, anterior inclusive a seu conhecimento religioso, sua visão de mundo.

Observa-se que, mesmo com mais um exemplo de conflito entre experiência e conhecimento no texto, o narrador-personagem persiste em suas fontes historiográficas, aos quais retorna: “...sur une longueur de 3 km environ dans la plaine entre ces deux collines plus probablement sur la rive g. de l'Enipeus Pompée se tenait à son aile g. flanquée...” (p. 30), ao que é interrompido pela chegada de mais uma pessoa a qual Nikos decide interpelar em busca de informações. O narrador-personagem parece se ater à informação de que há duas colinas no espaço no qual se deu a batalha. Mais uma vez, o intertexto científico moderno

surge para tentar situar a viagem dos personagens em busca do antigo, em uma aparente continuação do texto citado da página 27. Denuncia-se o caráter recente do trecho em itálico pelo mesmo elemento moderno anterior: a medida em quilômetros. Além desse detalhe, é notável a abreviação da palavra “gauche” duas vezes, o que pode se duvidar que exista realmente no intertexto, sendo uma transformação da parte de Simon. A impressão que fica é que possa ser um indício de anotação, como se o narrador-personagem lesse esses dados a partir de um caderno de viagem.

As dúvidas sobre a precisão da descrição científica, de sua autoridade sobre a compreensão do mundo, surgem logo após indicação de um caminho pelo jovem interpelado, quando se inicia o seguinte diálogo:

tu crois qu'il y a quelque chose à voir?
 non dis-je Probablement des collines comme d'autres collines et une rivière
 comme d'autres rivières J'ai failli aussi crever dans un endroit où il n'y avait
 que des collines et une rivière comme partout ailleurs C'est toujours comme
 ça Mais c'est à cause de cette version
 quelle version?
 je ne savais même pas que c'était par ici [...] (p. 31)

Além dos padrões de escrita de Simon, em que a ausência de maiúsculas iniciais e de pontuação final nos impõe um ritmo diferente, nota-se como a confusão constante entre informações conflitantes sobre o local da batalha de Farsália ou até mesmo sobre a existência de Karadja Ahmet ou do monte Krindir finalmente levam à incredulidade. Percebe-se o início desse processo quando alguém – provavelmente Nikos – pergunta: “tu crois qu'il y a quelque chose à voir?”, e o narrador-personagem responde: “non dis-je”. Em seguida, a possibilidade de qualquer rigor para se encontrar algum rio ou colina é relativizada, pois tudo se parece igual a tudo. Em alguns momentos do romance como este, o conhecimento humano é atribuído à percepção, numa visão fenomenológica do mundo que começa a surgir e depois se estabelece de fato no texto. Nesta passagem, há ainda uma insistência após essa constatação em “quelle version” seria a adequada para encontrar o local da batalha.

Mais adiante, na página 35, o almejado monte Krindir reaparece, quando buscam informações com locais novamente: “Ils parlent encore d'une autre bataille celle de Kinos Képhalai Le mont Krindir c'est cette colline là-bas mais il faut repasser par le village qu'est-ce qu'on fait?” (p. 35) Mais uma vez, há mais um conflito entre conhecimento e experiência já que os gregos falam de outra batalha que não a de Farsália, a de Kinos Képhalai,

referente à guerra pela independência, enquanto os viajantes insistem em achar o monte Krindir. Esse trecho volta a aparecer no romance, no capítulo III.

Diante da descrença momentânea em seu próprio conhecimento, os viajantes decidem seguir seu rumo, determinados no passeio. As referências à memória começam a tomar conta do cenário. Como se observasse as pessoas e seu movimento de dentro de um veículo em movimento, o narrador descreve o que vê até que se detém em algo que chama a atenção: uma placa em que se lê “R. R. STATION FARSALA” (p. 32), representada graficamente na página, com as palavras dispostas como estariam em uma placa de trânsito. É interessante ressaltar que se diz que a placa contém uma “inscrição”, termo que em si já remete à Antiguidade, com a indicação da estação de Farsala em caracteres gregos e latinos, estes derivados de uma transcrição dos vocábulos gregos.

Em meio à viagem, outras referências à cultura clássica surgem. Após observar o cenário de dentro de um veículo provavelmente, notando-se as colinas, as outras “inscrições” em grego nas placas, o vento, os campos de algodão, lê-se o seguinte, em maiúsculas: “AHENOBARBUS SCIPION PUBLIUS SYLLA CNAEUS DOMITIUS” (p. 38). Esses nomes em latim surgem em meio ao texto francês, em caixa-alta, de modo que se destacam do resto do texto gráfica e linguisticamente. Trata-se da primeira ocorrência no livro de termos em latim, ainda que nem todos estejam grafados como na ortografia latina. “Scipion” e “Sylla” é o modo como os franceses grafam os nomes latinos “Scipio” e “Sulla”. Na verdade, o que se lê é uma combinação de nomes de três romanos: Cnaeus (ou Gnaeus) Domitius Ahenobarbus, (Metellus) Scipio e Publius Sulla. O que as três personalidades têm em comum é a atuação política e militar na guerra civil de Júlio César, e tiveram, por consequência, papel significativo na história romana. De forma coerente com o intertexto já analisado, a inserção desses nomes remete à história, aos antigos, em especial os romanos, e à guerra. O fato de ter sido escrito “Cnaeus” em vez de “Gnaeus” parece ser aparentemente apenas uma incoerência, dado o fato de que franceses, bem como ingleses, tradicionalmente grafam o nome latino como “Gnaeus”, porém o escritor não escolheu a versão moderna como fez com os outros nomes.

Destaca-se ainda o fato de que essa aparição de nomes em latim é retomada mais adiante, ainda no primeiro capítulo, após a aparição de uma placa que indica a cidade de Larissa em caracteres gregos, o narrador menciona galinhas em estado lastimável e somente a frase “terre gorgée de sang”, ao que se seguem novos termos em latim: “AHENOBARBUS LENTULUS” (p. 42). Dessa vez, ao lado de Domício Ahenobarbus, que já havia aparecido na

página 38, surge também o nome de outro participante da batalha de Farsália: (Publius Cornelius) Lentulus, citado por seu nome em latim, seguida na mesma frase das palavras “le sort du monde”, repetidas posteriormente no texto.

De qualquer modo, apesar das questões ortográficas e históricas levantadas, novamente pode se observar a ligação entre a memória recuperada por uma série de elementos que foram elencados antes dos termos latinos aparecerem no texto. O que era antes intratextual, que nos remete a informações já dadas anteriormente, como a presença da escrita grega e as colinas, referenciais para a localização do sítio da batalha de Farsália, se torna também intertextual, para, logo em seguida, estabelecer uma combinação de relações na continuação: “je ne savais pas encore couleur grise écorce du béton fendue éclatée comme un fruit mûr comme une...” (p. 38) O que aqui parece ser uma simples divagação que se segue aos nomes romanos, revela-se ainda, após algumas páginas, intratextual, pelas cores e pelos materiais citados ao longo do texto, e intertextual ao mesmo tempo, pela frase “je ne savais pas encore”, que se repete na página 80 e em outros momentos, além de ser um intertexto proustiano, que também se mostra mais explícito ao longo do texto, conforme reaparecer em novos contextos. A repetição, portanto, parece ser elemento essencial da produção do texto de Simon – repete-se, inclusive, a conjunção aditiva “*comme*”, algo frequente no romance analisado – e tem seu funcionamento estabelecido em conjunto com a intertextualidade, inclusive pelo intertexto latino, o que se mostrará mais evidente na progressão de nossa análise.

O latim, inicialmente citado por nomes romanos em maiúscula, adquire novas formas e funções ainda no primeiro capítulo, mais precisamente na página seguinte à menção de Ahenobarbus e Lentulus já citada. Novamente, após a menção do monte Krindir e de sua forma, outra interferência gráfica aparece no texto; desta vez, o itálico marca uma mudança na voz narrativa, sendo que se lê somente a passagem a seguir, que, apesar de já ter sido citada no terceiro capítulo nesta dissertação, retomamos para análise de outros fins:

[...] flanqué par les 6000 cavaliers de Labiénus et renforcé par des troupes légères Ensuite s'alignaient les légions de Domitius Ahenobarbus Scipion et Lentulus celui-ci à l'aile droite flanqué du reste de la cavalerie César se tenait en face de Pompée à son aile droite renforcée par une troupe de 1800 légionnaires d'élite disposés obliquement en arrière de la ligne et cachés derrière un rideau de 1000 cavaliers Ensuite s'alignaient les légions de Publius Sylla Cnaeus Domitius et Marc Antoine celui-ci à l'aile g. en face de
commemoravit : il rappela
uti posse : pouvoir prendre (qu'il pouvait prendre)
testibus se militibus : à témoin ses soldats

quanto studio : avec combien d'ardeur (de l'ardeur avec laquelle)
 pacem petisset : il avait demandé la paix (p. 43)

Vê-se que a memória parece retomar cada vez menos os estudos modernos sobre a batalha de Farsália a fim de se voltar para a tradução do texto latino. No entanto, há um problema: a princípio, o trecho em itálico inicial em francês, sem maiúsculas iniciais nem pontuação final, apenas dois-pontos após os trechos em latim, apesar de se assemelhar ao estilo dos comentários de César, não se trata de um intertexto antigo. Também não é um texto traduzido para o francês já publicado ou até mesmo uma tradução presente somente em *La Bataille de Pharsale*, pois não há, salvo engano, nenhum trecho semelhante ou com os mesmos dados na obra de César ou outros historiadores romanos. É possível que seja texto de um historiador moderno, ainda que não se possa verificar essa hipótese sem leitura extensiva dos trabalhos historiográficos sobre o assunto. Poderia ser um resumo de um trecho de *Bellum ciuile*, de César, elaborado para o romance, ou ainda uma imitação de texto antigo. Considerando-se que há, logo após o trecho em itálico, um exercício de tradução latino-francês, poderia ser um pastiche de resumo escrito como tarefa escolar.

O único fato é que os trechos em latim da representação de exercício de tradução, com trechos em latim seguidos de versão francesa, são de César, dispostos de modo consecutivo em dois versos do terceiro livro dos *Commentarii de bello ciuili* (90.1.3-4), que relata o processo da batalha de Farsália. Ainda que o leitor não possa reconhecer o texto em itálico como de autoria de algum estudioso em especial, é claro que ele pode lê-lo e perceber que não se trata de uma mera descrição do local da batalha, mas, sim, uma referência à narrativa militar clássica, ao gênero do comentário histórico antigo o qual César se utiliza devido à sua posição política (cf. AMBROSIO, 2005). O exercício de tradução feito por fragmentos aleatórios também nos lembra a menção à tradução “palavra por palavra” (p. 17), repreendida por outra personagem, possivelmente o tio Charles, de *Histoire*, já mencionado antes.

A fim de esclarecer melhor a dinâmica do pastiche de exercício de tradução e a figuração do intertexto, é necessário se atentar a longas passagens como a seguinte, que apresentamos aqui em uma seleção, a fim de observar como surge uma certa visão infantil dos acontecimentos, bem como vocabulário diferenciado (“maman”, por exemplo), após uma narração caracterizada por uma voz narrativa claramente distinta daquela da viagem à Grécia:

regard me dévisageant derrière les lunettes d'un air las vaincu d'avance Je
 m'asseyais posais le livre ouvert sur les papiers Je t'écoute Je me raclais la
 gorge

dextrum cornu ejus rivus quidam impeditis ripis muniebat Je m'arrêtais
 alors?
 rivus : une rivière
 impeditis ripis : aux bords obstacles
 des bords obstacles qu'est-ce que ça veut dire explique-moi
 je me taisais
 tu pourrais peut-être te donner la peine de chercher plus loin que le premier
 mot que tu trouves dans le dictionnaire combien de temps as-tu passé à
 préparer cette version?
 je me taisais
 bon très bien
 [...]
 allons finissons-en sans ça c'est à neuf heures que nous allons dîner tu
 pourrais quelquefois penser au chagrin que tu fais à ta mère écris Une rivière
 aux rives escarpées protégeait son aile droite
 Est-ce que tu vois quelque chose qui ressemble à une rivière? (p. 51-53)

Ao contrário de outras passagens em *La Bataille de Pharsale* em que há segmentos em latim, esse trecho não diferencia graficamente essa língua em relação ao francês. Em meio a anotações e rascunhos detalhados na narração, surge um diálogo sem marcação de falas convencional, como travessões ou aspas. Percebe-se pela leitura uma certa informalidade da parte de um dos interlocutores, justamente a figura mais velha associada ao tio Charles, que, como é convencional na França, se refere a alguém mais jovem pelo pronome “tu”. Apesar da estrutura de diálogo, a outra parte não tem suas falas marcadas; apenas sua ação é narrada (“je me taisais”) em primeira pessoa, bem como sua visão das ações do interlocutor. Trata-se, dessa vez de modo mais evidente, de um exercício de tradução do latim, mais exatamente uma tarefa escolar. Há claramente uma relação de hierarquia, de autoridade da parte do mais velho, que lembra a todo tempo o mais jovem da cobrança escolar e da necessidade de raciocinar melhor no ato de traduzir. Vê-se também a dificuldade de o jovem entender exatamente o que ele tenta traduzir, como se não conseguisse acessar aquela experiência, aquele momento na história. Há ironia no discurso do mais velho, em especial quando retoma um elemento lexical, “rivière”, para contestar a habilidade tradutória do mais jovem.⁹

De fato, o pastiche do exercício de tradução parece trazer consigo uma representação da educação, uma educação de raiz humanista que privilegia o conhecimento a ser adquirido e

⁹ A retomada do vocábulo “rivière” nesse exemplo é uma exceção à transição de ligação semântica entre parágrafos referencialmente heterogêneos, característica da escrita simoniana, como mencionado anteriormente. Não há como negar que um usa a palavra para se referir ao discurso do outro, apesar de existir a ausência de marcas tradicionais de diálogo. É preciso se atentar a esse fato para evitar possíveis leituras errôneas, como no caso de Stéphanie Orace, que se utiliza desse exemplo do romance para analisar sua transição característica, sendo que se trata, na verdade, de uma exceção – ou ainda: um exemplo de outro possível padrão (ORACE, 2005 p. 29).

menospreza, por consequência, o conhecimento do educando, algo já ressaltado pela crítica sobre a mesma passagem do romance aqui analisada (BERTRAND, 2013, p. 579-580). É pertinente ainda destacar, sobre o paralelo evidente com o tio Charles, presente de *Histoire*, que se menciona um “pauvre Charles” páginas antes no texto (p. 47) de maneira aparentemente deslocada, que só pode ser retomada nesse ponto da narrativa. O romance, de fato, rompe a textualização esperada do livro e se constrói por idas e vindas constantes na mente do leitor (ou até mesmo pelas páginas do objeto-livro).

A presença da temática da guerra e de sua associação com o intertexto latino se firma ao se estabelecer as relações entre antigos e modernos no texto:

bataille de comment déjà mot qui veut dire les Têtes de Chien bataille de Pharsale bataille contre les Turcs quel nom avant après Jésus-Christ pendant comment savoir le sort du monde pilum frappant entrant sortant dans la petite camionette bleue atteignait le haut de la côte au creux du petit col entre Krindir et les collines plus hautes traînant derrière elle son panache de poussière comme un voile de mariée Puis elle a disparu et il n'est resté qu'un nuage blanc retombant peu à peu (p. 56-57)

Nesse trecho, em dois parágrafos, o topos clássico da guerra é retrabalhado de modos diversos. De início, nota-se a palavra “bataille” em usos distintos em uma mesma sequência, referindo-se a um conflito de ideias – um uso metafórico, portanto – e depois com seu uso histórico e militar, porém com referências temporais distintas (Farsália e turcos). Observa-se, no caso do uso histórico, como se busca colocar em paralelo dois momentos de guerra em território grego, um na Antiguidade e outro na Modernidade, sendo que, em ambas as situações, a Grécia se encontrava sob domínio estrangeiro. O próprio narrador-personagem é um estrangeiro naquelas terras, fato esse lembrado pela própria narração todo tempo por meio do conflito de línguas, referências culturais e históricas. Essa distância da experiência histórica é também aludida pela expressão “le sort du monde”, presente junto à outra referência à batalha de Farsália (p. 42) e também a frase “pilum frappant entrant sortant dans”, no qual se faz presente o latim pelo vocábulo “pilum” (“dardo”), atirado como uma flecha nos conflitos romanos. Esse “dardo que bate, entra, sai em” parece ser uma resposta à flecha representada no início do capítulo (p. 17-18), que força sua entrada boca adentro. Parece existir, portanto, certa hesitação quanto à aceitação desse “pilum”, desse latim de César e das guerras que quer marcar presença, porém não se trata mais de completa rejeição da cultura clássica.

Também pode se observar, nesse trecho, um *modus operandi* do romance simoniano: a progressão narrativa se dá por associação de ideias, por meio de campos semânticos que se sobrepõe à sintaxe tradicional, à narratividade que leva à uma textualização comum. Um anúncio em grego de presentes de casamento, mencionado na página 56 (e que é retomado no capítulo III), leva a uma comparação posterior (“comme un voile de mariée”), feita com a conjunção de adição frequente no romance, e à imagem metafórica de “un nuage blanc” para a camionete que se vai. Como se sabe, pela leitura de *La Bataille de Pharsale* e por estudos críticos de períodos distintos, Simon se utiliza da plasticidade da imagem na narrativa a fim de criar novos meios para estabelecê-la como progressão. Esse tipo de produção textual aparece com recorrência associado ao intertexto latino. A éfrase, recurso convencionalmente associado à literatura clássica já abordado antes nesta dissertação, surge aí como outro aspecto da dimensão visual com a disposição sintática do intertexto no romance.

A temática da guerra parece, a partir daqui, se espalhar cada vez mais pelo texto. Após a menção ao véu da noiva, surge, em meio a um parágrafo com tom soturno, em que um ato sexual de uma noiva parece se fazer às escondidas, uma expressão em itálico: “*des oreilles ennemies vous écoutent*” (p. 57). Por vezes, o intertexto pode surgir, não somente em Simon, sem que derive necessariamente da literatura publicada em livros. Ele pode advir da tradição oral. É o caso dessa frase, um ditado francês que já foi usado em contextos distintos, inclusive durante a Segunda Guerra Mundial, sendo analisado por Albert Sechehayé, aluno e seguidor de Ferdinand de Saussure (cf. SECHEHAYE apud FRYBA-REBER, 1994, 108). No contexto de *La Bataille de Pharsale*, ele adquire a função de manter firme o vínculo entre o erotismo e a guerra, que é desenvolvido em especial no capítulo III.

Considerando-se a guerra como elemento crescente, cada vez mais aceito pelo narrador, é possível apontar o papel constante do intertexto latino em sua caracterização. Ainda que esse intertexto apareça em francês, ele não deixa de aparecer para se remeter a cavalos em uma tropa: “*s’élancèrent comme on le leur avait commandé tous ensemble et toute la multitude des archers se répandit notre cavalerie n’en soutint pas le choc*” (p. 59). No trecho, traduzido do *Bellum ciuile* de César (III, 93.3.1-93.4.1) possivelmente pelo próprio Simon, dado o fato de não ter constar esse trecho como tal em alguma tradução francesa, é interessante se notar que é omitido o sujeito do verbo, além de ser perceptível que a sintaxe está um pouco truncada. Também é possível observar, assim como no exercício de tradução presente da página 51 à 53, que não há um conforto ao se lidar com a sintaxe latina. Se

compararmos o trecho selecionado com o contexto de onde ele foi retirado, vemos também que uma menção a Pompeu é omitida (em negrito, a seleção traduzida em Simon):

[...] eodem tempore **equi-**
tes ab sinistro Pompei cornu, **ut erat imperatum, uni-**
versi procucurrerunt, omnisque multitudo sagittariorum
se profudit. quorum impetum noster equitatus non tulit,
 sed paulum loco motus cessit, equitesque Pompei hoc [...] (CÉSAR, III, 93, vv. 3.1-4.2)

O nome de Pompeu é essencial aí, pois se trata de um dos momentos na batalha da Farsália em que César, de acordo com seu próprio comentário histórico, se vê obrigado a recuar. Por algum motivo, escolheu-se citar o trecho exatamente em meio da duas menções a Pompeu, sendo que o aposto em que a primeira se situa é retirado. Pode se especular sobre suas razões, mas o único fato é que o recorte feito é fundamental para dar um novo uso (e um novo significado, por consequência) ao texto de César, como um intertexto, afinal de contas.

O intertexto latino que vem a se contrapor àquele de César em *La Bataille de Pharsale* é o poema épico *Bellum ciuile*, de Lucano, também conhecido como *Farsália* em português. Não deixa de ser interessante essa mudança de gênero literário: a historiografia de César cede parte de seu espaço como referência para experiência da guerra para uma epopeia que, mesmo entre os antigos, tem aspectos controversos, que por vezes fizeram com que a crítica qualificasse o texto como histórico, ou ainda “história em versos” (cf. HENDERSON, 1998; LINTOTT, 1971). Trata-se também de um poema que se mantém em uma transição entre a obra de César e as biografias históricas de Plutarco, por exemplo, outra referência presente em *La Bataille de Pharsale*, como veremos. É uma obra que se difere radicalmente tanto das convenções dos *commentarii* do imperador quanto da estrutura épica virgiliana, o que fez com que muitos comentadores modernos a chamassem de “experimental” em um ímpeto talvez anacrônico (MARTI, 1945, p. 352).

Contudo, é fato que a épica lucaniana é muito distinta da virgiliana e da homérica, já aludidas antes no texto de Simon, o que faz com que suas funções no romance analisado sejam diferenciadas. Tanto Lucano quanto Plutarco surgem, portanto, como intertextos que vêm se contrapor a César, ainda que de modo sutil, não muito evidente, bem característico do *modus operandi* intertextual de Simon, como se vê na passagem a seguir:

Encore une fois parvinrent les clameurs discordantes ténues *avec l'idée qu'ainsi l'on effrayait l'ennemi et que l'on excitait les siens* et l'arbitre siffla

non pas la mort qui est le châtement réservé à tous mais après ton destin fatal le sentiment de ta mort il reçut dans la bouche un si violent coup de
 haut de la colline on pouvait maintenant voir toute l'étendue du champ de bataille
 ou du moins sentiment de ta mort (p. 67)

Trechos dessa passagem são repetidos e reformulados diversas vezes ao longo do romance, algo que outros críticos também observaram (ORACE, 2005, p. 43), ainda que sem acentuar o paralelo entre gêneros textuais antigos que se estabelece por essa dinâmica intertextual. Sobre o início da citação (“*avec l'idée [...] excitait les siens*”), trata-se aparentemente de uma tradução francesa do *Bellum ciuile* de César (III, 92), de uma passagem que descreve a morte de um inimigo, que parece ser negada pelo intertexto seguinte, após o “árbitro” dar seu apito. Uma das orações que compõe o segundo segmento em itálico é especialmente relevante para análise, sendo que apenas se lê uma reformulação sua no restante do romance: “*non pas la mort [...] mais le sentiment de ta mort*”. Nesse caso, o próprio Simon nos dá as referências do intertexto, citando-a na página 235 de *La Bataille de Pharsale*: “Lucain, Phars., VII, 470-473”, trecho que ainda analisaremos neste trabalho. Em seguida, lê-se: “*il reçut dans la bouche un si violent coup de*”, cuja referência também é citada pelo próprio Simon na página 235: trata-se da biografia de César escrita por Plutarco (LXIX). Dessa página, também é interessante notar a repetição da palavra “coup”, motivo de confusão com a palavra “cours” nas páginas 64 e 65, dessa vez com outro intertexto, o jornalístico, fazendo referência às manifestações de Maio de 68.

Observa-se que a repetição em Simon não é só intertextual, mas também lexical e, inclusive, pictórica se pensarmos na imagética que desenvolve pelos motivos que aparecem e reaparecem de formas distintas, gerando também variações que determinam a narração (ROUSSET, 1981, p. 1203-1204). Exemplos disso seriam o gládio, que aparece no exemplo citado, e também o soldado e o cavalo, que serão situados na análise mais adiante.

É perceptível por essa passagem que o intertexto simoniano se situa com frequência em meio ao restante do corpo textual, mesmo que marcado por itálico, recriando a estrutura sintática da língua de acordo com as necessidades do enunciador. Se tentarmos separar o que está assinalado por itálico do que não está e reorganizar as sentenças de acordo com uma lógica, de modo que as orações façam sentido fora do discurso romanesco, a tarefa será em vão. O discurso simoniano, ou, mais precisamente, o discurso de *La Bataille de Pharsale* funciona somente sob a forma que foi criado, como se fosse um sistema *semissimbólico*, termo de Louis Hjelmslev. Assim como a relação entre horizontal e vertical, entre sim e não,

os planos da expressão e do conteúdo estão estruturados de uma forma que não se pode simplesmente modificar. Por esse tipo de percepção, nota-se a peculiaridade do discurso romanescos, especialmente se levarmos em consideração seu potencial intertextual.

Essa mesma dinâmica envolvendo o intertexto de Plutarco é ainda desenvolvida algumas páginas depois, quando se narra um espetáculo cômico que passa pela rua, em primeira pessoa:

Les deux comiques renversaient la tête en arrière symétriquement aussi par rapport à l'axe du placard-annonce riant aux éclats la bouche grande ouverte *un si violent coup de glaive que la pointe en ressortit par la nuque* Je croyais me rappeler une → (p. 72)

Vê-se novamente a intertextualidade associada à intratextualidade, de uma vez só. O intertexto está em itálico, como até este ponto é padrão no romance, sendo uma continuação da passagem da biografia de César citada antes, seguida de um comentário: “Je croyais me rappeler une →”, com o símbolo gráfico convencionado neste trabalho para a flecha. Há aqui um intratexto do qual dessa vez o leitor pode compartilhar, que é o sinal gráfico da flecha presente na página 16, e também a própria palavra “*flèche*”, presente na epígrafe, composta da estrofe de *Cimiterie marin*, de Valéry. Trata-se, possivelmente, de uma das passagens que se mostra mais claramente a estrutura discursiva simoniana, em que se parte de uma narração sem muitas diferenças da organização temporal do romance realista, com uma debragem temporal estabelecida, para chegar ao intertexto, cuja voz narrativa também altera a narração do romance. No parágrafo seguinte ao da citação, a embreagem temporal acontece, de modo que não se narre mais o espetáculo cômico, mas a confusão do que possivelmente seja um conflito armado, com a presença de cavalos, outro elemento recorrente no romance. O intertexto e sua temática de violência na guerra parecem evocar a narrativa do conflito, bem como sua associação com a história antiga, representada aí também pelo símbolo da flecha.

Parte desse trecho de Plutarco ainda é citado na página 75, com uma ordem sintática ligeiramente diferente quanto à posição do adjetivo (“*un coup de glaive si violent*”), porém em um uso distinto: em vez de evocar a narração de uma batalha, traz uma visão diferente de um marinheiro holandês, interlocutor do narrador-personagem, que se torna apenas uma “boca aberta proferindo incompreensíveis ameaças” (p. 75). Trata-se de uma problemática relação de alteridade, tópico recorrente no romance se pensarmos na viagem à Grécia com Nikos, cuja linha narrativa também é retomada nas páginas seguintes, até que a écfrase, recurso permeado pelo discurso de *La Bataille de Pharsale*, parece nos levar de volta ao discurso dos antigos

sobre a guerra. A descrição de um escudo fragmentado durante a viagem, de forma semelhante a outras descrições presentes mais adiante no texto – como analisado antes nesta dissertação –, traz consigo a figura do cavalo:

[...] les jambes multicolores s’entrecroisant apparaissant et disparaissant toujours çà et là à travers la poussière mêlées aux jambes des chevaux
illi celeriter procucurrerunt : ceux-ci s’élancèrent rapidement
infetisque signis : et les enseignes en avant
impetum fecerunt : ils firent une charge
in Pompeii equites : contre les cavaliers de Pompée
tanta vi: avec une telle violence
Je ne savais pas encore...
ut eorum nemo consistere: qu’aucun d’eux ne résista
omnesque conversi: et que tous faisant demi-tour
tournant bride, dit-il : il s’agit de cavaliers
derrière les reflets de ses lunettes je ne pouvais pas voir ses yeux. Continue
non solum loco excederent : non seulement ils cédèrent le terrain
sed protinos incitati fuga : mais aussitôt s’élancèrent dans la fuite
prirent la fuite. De nouveau je le regardai. Mais ce n’étaient rien que des mots, des images dans les livres, *je ne savais pas encore, je ne savais pas*
[...] (p. 80)

A partir desse trecho até duas páginas depois, delineia-se mais um exercício de tradução de César, mais uma vez do *Bellum ciuile* (III.93.6.1-7.1). Percebe-se por todas essas citações que o intertexto deriva principalmente do terceiro livro do *Bellum ciuile*, no qual é narrada justamente a batalha de Farsália. Aqui também é notável a associação mais uma vez das descrições de cavalaria em César com uma longa descrição de combates em uma guerra envolvendo cavalos, em mais um paralelo entre antigos e modernos. Pertinente também é a sintaxe de toda essa passagem, alternada por sentenças soltas em itálico, na primeira pessoa, que tratam de algo que é sabido ou não, numa dúvida bem característica do romance, que traz à tona dilemas entre conhecimento e percepção sob uma perspectiva fenomenológica. No caso, essas sentenças em itálico (por exemplo, “*je ne savais pas encore*”) são todas parte do intertexto proustiano de *La Bataille de Pharsale*, que já foi bem analisado pela crítica citada neste trabalho. Toda essa passagem também é marcada pela intensidade dos acontecimentos, da fuga, do galope dos cavalos, o que se reflete, é claro, em sua representação literária.

Essa narração termina quando, em uma transição de parágrafos, se reconhece mais uma vez a voz narrativa infantil e sua contraposição adulta. O diálogo leva ao exercício de tradução de novo:

Maman et les autres devaient déjà attendre pour dîner. Il dit Allons finissons-en. Que tu puisses au moins la recopier avant d'aller te coucher. Écris:
 sua sponte: d'eux-mêmes
 represserunt cursum: ils ralentirent leur course
 ad medium fere spatium: à peu près à mi-distance
 ne consumptis viribus appropinquarent: afin de ne pas arriver épuisés
 parvoque intermisso temporis spatio: et ayant laissé passer un petit moment.
 Tu suis?
 oui
 ac rursus renovato cursu: et de nouveau leur course (p. 82-83)

Novamente, há aqui a figura do mais velho que ensina a traduzir latim ao mais novo, presumivelmente o “oncle Charles”. A passagem a ser traduzida é mais uma vez do *Bellum ciuile* de César (III.93.1.4-1.7). Nota-se mais uma vez como, a partir do mesmo formato de tradução em segmentos (por exemplo, “sua sponte: d'eux-mêmes”), estabelece-se um diálogo com vistas a estabelecer algum sentido para aquele exercício, de modo semelhante ao trecho das páginas 51 a 53. Por esses segmentos, firma-se uma relação com a temática da guerra anterior, tendo se estabelecido até aqui alguns pontos de referência para relação e transformação da memória literária, em especial do intertexto antigo, o que culmina, inclusive, na inserção do título do capítulo e do intertexto de Valéry, “*Achille immobile à grand pas*”, no corpo do texto, exatamente na página 84. O intertexto de Lucano já citado (p. 67), ou melhor, sua reelaboração também se mostra mais presente conforme o capítulo avança, com a citação de: “*non seulement la mort mais la conscience de ta mort*” (p. 88) em meio a uma divagação sobre a morte.

Outro estágio notável da evolução intertextual em *La Bataille de Pharsale* é a integração entre os intertextos moderno e antigo, em meio a memórias de uma guerra sem nome:

les indications topographiques, au contraire, sont très insuffisantes César se borne à dire qu'il a établi son camp dans les champs (in agris) et dans une position favorable (ideonem locum nactus); que Pompée de son côté a aligné ses troupes en bataille non iniquo loco Il ajoute que l'armée de Pompée appuyait son aile droite à une “rivière” aux rives escarpées (dextrum cornu ejus rivus quidam impeditis ripis muniebat) Il note que l'espace entre les deux armées était juste suffisant pour que leurs forces pussent s'affronter (tantum erat relictum spatii ut satis esset ad concursum utriusque exercitus) enfin que le camp de Pompée était sur une colline au pied de montagnes très hautes (montes altissimos) par où les Pompéiens se réfugient à la fin du combat sur un “mont dépourvu d'eau (mons sine aqua) mais baigné par un fleuve (hunc montem flumen subbluebat) Comme l'a très bien observé Heusey cette description n'est claire que pour qui ne cherche pas à l'approfondir (p. 90-91)

Em itálico, aparece novamente um intertexto moderno, também não identificável, sobre um antigo, mais uma vez, o *Bellum ciuile* de César. Nesse caso, há uma interferência no intertexto, com citações em latim entre parênteses, sem estar em itálico, que parecem confirmar visões apresentadas pelo comentador moderno. Na passagem, faz-se referência ainda a um outro estudioso, citado como Heusey somente, provavelmente o arqueólogo francês Léon Heusey (1831-1922), que participou de expedição em busca de locais de batalhas de César no oriente, dentre elas, como pode se imaginar, a batalha de Farsália. Esse é mais um indício de que, como pode se deduzir pela citação da página 26 do romance, Simon se utiliza em especial de textos de estudiosos do século XIX e do início do século XX, que pertencem a uma historiografia de cunho positivista, determinada a precisar dados a partir de documentos. O problema no que se refere à história antiga é que esses documentos são antigos e se mantêm longe da “objetividade” almejada pelo cientista, o que é observado quando se cita Heusey. As indicações topográficas, em vez de ajudar o historiador a situar o local de batalha, apenas o confundem. O intertexto antigo, que até este ponto se desenvolve progressivamente, ganha aqui um estatuto idêntico ao do moderno no momento em que a crença no conhecimento científico, presente antes na narrativa, se torna relativo. A experiência da batalha de Farsália permanece, então, apenas indireta.

Mais adiante no texto, outro intertexto antigo aparece para estabelecer novos parâmetros de acesso à temática da guerra, cada vez mais num plano assumidamente subjetivo. De fora dos campos historiográfico e épico, em meio à ascensão do erotismo de uma multidão de silhuetas, de um soldado nu com um gládio (“glaive” novamente), de moças com roupas gregas, lê-se a seguinte citação de Apuleio:

[...] comment avec de si grosses et si longues pattes pourrais-je chevaucher un corps si délicat comment avec mes durs sabots étreindre des membres si blancs si tendres faits de lait et de miel et les petites lèvres empourprées par une rosée d’ambroisie comment les baiser d’une bouche aussi large que la mienne monstrueuse avec ses dents difformes rocheuses et puis enfin comment une femme même en feu jusqu’au bout des ongles pourrait-elle jamais accueillir un membre aussi énorme et elle pendant ce temps multipliait les mots tendres ses furieux baisers ses doux gémissements ses yeux me mordaient Je te tiens me dit-elle dans un paroxysme je tiens mon petit pigeon mon passereau et alors combien mes imaginations avaient été fausses et mes craintes stupides elle me le prouva car m’embrassant plus étroitement encore c’est tout entier oui tout entier qu’elle me reçut et même chaque fois que pour la ménager je me retirais elle se rapprochait avec frénésie et saisissant ma pine à pleines mains elle l’enfonçait dans une étreinte encore plus profonde si bien que Hercule ! j’aurais même pu croire que pour la faire jouir complètement il me manquait encore quelque chose ah ! que la mère du Minotaure et son mugissant amant (p. 92-93)

Essa longa passagem em itálico e sem pontuação, salvo pontos de exclamação, é um intertexto latino já identificado anteriormente (cf. ROSSUM-GUYON, 1997; BERTRAND, 2013), uma citação de Apuleio, de suas *Metamorfoses*, também conhecidas como *O asno de ouro* (*Asinus aureus*) a partir de Santo Agostinho. De acordo com a leitura de Michel Bertrand, vê-se que a presença de Apuleio, em meio à narração da busca pelo local da batalha da Farsália e à força dos comentários de César e dos modernos sobre ele, surge como contraposição erótica à matéria da guerra. É necessário ressaltar que o erotismo em *La Bataille de Pharsale* não aparece com clareza somente aqui, sendo recorrente ao longo dos três capítulos, em especial do terceiro, ainda que seja claro que a matéria narrada por Simon antes e depois desse intertexto seja mais explicitamente erótica do que antes.

Também é preciso destacar o fato de que Apuleio é uma exceção em relação aos outros autores latinos citados, pois não escreveu poesia épica, mas sim prosa, numa forma que nós, modernos, poderíamos chamar de romance. Assim, nota-se que Simon distingue o intertexto por gêneros literários e pelas matérias relativas a cada um deles, bem delimitadas no mundo antigo, o que nos faz refletir mais uma vez sobre como uma intertextualidade que não deixa de contemplar uma teoria dos gêneros. A citação das *Metamorfoses*, bem como a de Lucano anteriormente, é um indício também de que Simon avança no tempo a partir do intertexto antigo, partindo inicialmente de Homero, pela epígrafe de Valéry, passando por Virgílio e César, mais frequente na narrativa, chegando a Apuleio, Lucano e Plutarco, ainda que César se mantenha frequente:

pièces de bronze verdies rongées ou plutôt pustuleuses où se distingue un vague profil CAESAR AUGUSTUS IMP

Imagine

on put voir dans le camp de Pompée des berceaux de verdure dressés avec soin les tentes couvertes de gazon frais quelques unes même comme celle de Lentulus ombragées par du lierre en sorte qu'on était facilement conduit à penser que des gens qui recherchaient des voluptés aussi superflues peu à peu nous avions fini par nous installer (p. 94)

Nessa passagem, César agora como espécie de monumento ao imperador, seguido de trecho em itálico, derivado de uma tradução francesa para o *Bellum ciuile* de César (III, 96), em alternância com uma narrativa de guerra aparentemente moderna, que, segundo Jean-Yves Laurichesse, se trata de memórias de combates nas Ardenas, ainda que não haja nenhum indício concreto que permita essa comparação (cf. LAURICHESSE, 2013, p. 09). De

qualquer modo, se vê que a figura do imperador é retomada no capítulo, bem como a ideia da batalha, que depois é associada ainda a outras figuras da história militar romana, inclusive de combates posteriores à batalha de Farsália e também à morte de Júlio César: “peut-être batailles là aussi Philippes Brutus Cassius Octave Antoine Sort du monde encore une fois” (p. 97). Percebe-se a repetição da expressão “sort du monde”, com o acréscimo metalinguístico de “encore une fois”. A guerra através dos tempos, então, se estabelece como tópico, na qual a experiência da guerra em suas possibilidades e impossibilidades é constantemente a matéria do romance.

A partir dessas visões, dos paradigmas postos para leitura da guerra no capítulo I, delineiam-se caminhos para reformulação do intertexto, cada vez mais imerso no conteúdo do texto, de modo que não se pode mais separá-lo do resto, ou mesmo se especular a chance de realizar tal operação. Nos capítulos II e III, cada um de forma distinta, os tópicos levantados são, enfim, desenvolvidos, de maneira que o romance permanece como constantes construção e destruição da matéria verbal. O intertexto latino por vezes se dilui, mas é fundamental perceber quais são as consequências disso.

4.3 Capítulo II: “Lexique”

O segundo capítulo do romance, intitulado “Lexique”, é organizado justamente sob a forma de pretensos verbetes, com títulos como “Bataille”, “César”, “Guerrier”, “Voyage” e outros, que, em certa medida, continuam a dialogar com uma série de tópicos levantados no primeiro capítulo. O primeiro verbete, “Bataille”, contém o maior número de trechos que merecem ser destacados para análise do intertexto latino, juntamente com o verbete “César”. De início, em “Bataille”, após se descrever uma paisagem natural, logo se vê o desenvolvimento desse intertexto em alguns segmentos que selecionamos de um mesmo parágrafo:

[...] où l'on peut voir des figures d'animaux ou de personnages héraldiques (lion, aigle, héron, tête de nègre), les armes ou projectiles (javelots, fleches *d'après Tite-Live c'est Crastinus qui lança le premier javelot*) aux hampes peintes de couleurs [...] les deux armées à ce moment *si l'on en croit Plutarque le combat avait commencé au lever du soleil* déjà étroitement pénétrées, se traversant l'une l'autre à la façon des dents de ces peignes des métiers à carder [...] de sorte qu'il n'est plus possible de distinguer une ligne

de bataille ou des mouvements d'ensemble, l'action se fractionnant en une multitude d'affrontements singuliers, de duels entre des adversaires appariés et qu'ignore le couple voisin, le tout dans un espace si réduit *il prévoyait que serrés dans une plaine si étroite les sept mille cavaliers de Pompée en viendraient moins à craindre l'ennemi que le voisin [...]* (p. 102-103)

Primeiramente, são listadas figuras heráldicas ou de animais, como o leão e a águia, imagens frequentes na poesia épica que servem de metáfora para personagens históricas. Logo após, quando se listam armas, como azaguaias e flechas (novamente as flechas), que abrem espaço para um intertexto, em itálico, que se assemelha mais uma vez a um comentário histórico moderno. Inicia-se por “après Tite-Live”, sendo a primeira e única referência a Tito Lívio em *La Bataille de Pharsale*, o que expõe a preocupação agora de se buscar por outras fontes antigas. Em seguida, retoma-se a narração de contexto militar, frequente no romance, que aparece como que motivada pela menção dos símiles animais e do comentário sobre Tito Lívio. Após algumas linhas, há um novo trecho em itálico, dessa vez um moderno que se apoia em Plutarco para determinar a hora em que se iniciou “o combate”, que se pressupõe ser a batalha de Farsália. Note-se que o texto diz “*si l'on en croit Plutarque*”, deixando clara, portanto, a necessidade constante de se crer no discurso do outro, problema esse já levantado no capítulo I, durante a viagem pela Grécia. Em seguida, após a descrição da situação da cavalaria no local da batalha, há uma nova passagem em itálico, que parece vir confirmar o que foi dito anteriormente, tratando da exiguidade de espaço entre um e outro cavaleiro de Pompeu.

Ainda no verbete “Bataille”, outro intertexto interessante aparece com a mesma característica mista, de interação transtextual, pelo trecho em itálico a seguir: “*la belle jeunesse de Rome ces beaux danseurs si fleuris jaloux de conserveur leur jolie figure ne soutiendraient pas l'éclat du fer brillant devant leurs yeux*” (p. 105). Trata-se um pequeno exemplo de reescritura intertextual de Simon. É difícil sempre traçar possibilidades de relações entre textos quando há muito além do que Genette chamava de “transformação simples” do intertexto. No caso dessa passagem em itálico, pudemos apenas averiguar que o sintagma nominal “la belle jeunesse de Rome” deriva de um texto e o restante do trecho de outro. O sintagma aparentemente vem da obra de um historiador moderno; o problema é determinar sua origem, pois, por uma rápida pesquisa em livros franceses de história romana do século XIX, podemos ver que a expressão “la belle jeunesse de Rome” era algo recorrente, talvez um lugar-comum da época (LEFRANC, 1837, p. 228; MICHELET, 1833, v. 3, p. 322, 325). Pela leitura das duas obras, vê-se que ambos os autores se utilizaram dessa imagem ao

tratar dos jovens que sofreram lutando na guerra civil de César e Pompeu, em especial nos combates finais.

Se nos atentarmos às datas de publicação das referências encontradas, é possível observar a curta distância temporal entre as duas publicações. No entanto, é preciso alertar para o fato de que, a princípio, Jules Michelet publicou a primeira edição de sua *Introduction à l'histoire universelle*, em 1831, e que Émile Lefranc publicou em 1837, ano da publicação que consultamos, a terceira edição de sua obra, sendo que a segunda é de 1935, segundo o banco de dados da Biblioteca Nacional da França, e a primeira de uma data a qual não conseguimos localizar. De qualquer modo, vê-se que a possibilidade de Simon ter se referido a uma relação transtextual no campo historiográfico não deixa de ser interessante para nossa análise.

Quanto ao restante do trecho (“*ces beaux danseurs [...] devant leurs yeux*”), sua relevância quanto às relações intertextuais no segundo capítulo de BP é notável, ainda que sua origem não tenha sido definida pelos críticos (ROSSUM-GUYON, 1997, p. 127-128). A princípio, trata-se de uma citação atribuída a César por Plutarco em sua biografia de Pompeu, porém não há qualquer confirmação de autoria por outro historiador antigo. O interessante é notar que, no caso da obra do historiador grego, Simon a cita a partir de uma tradução publicada (PLUTARCO, 1827, p. 478), feita por Dominique Ricard. É o único caso em que pudemos confirmar que Simon não traduziu ele mesmo o trecho citado, lembrando que talvez isso se deve à língua de origem, no caso, o grego antigo, que possivelmente o escritor não dominava. De qualquer maneira, vê-se o esforço de agrupar nesse “verbete” de um “léxico” uma variedade de visões da guerra, todas com ligação com as leituras já possibilitadas antes no texto do romance. Ainda na mesma parte do capítulo, outro aspecto de transformação intertextual é também retomado pelo *Bellum ciuile* de César:

[...] *notre cavalerie n'en soutint pas mais chassée de sa position elle recula peu à peu Quand César s'en aperçut il donna le signal à la quatrième ligne qu'il avait formée de six cohortes ils s'élancèrent promptement et firent une charge avec une telle violence contre les cavaliers qu'aucun ne résista et que tous tournant bride non seulement quittèrent la place mais s'enfuyant à qui mieux mieux se réfugièrent sur les plus hautes montagnes [...]* (p. 107)

Nesse trecho em itálico, o intertexto de César é retomado. A primeira oração se trata de uma continuação de citação da página 59, indo até “*recula peu à peu*” (III.93.4.1-4.2). Daí diante, pulam-se algumas linhas do texto de César para seguir de “*Quand César*”, trecho cujo início é marcado pelo uso da maiúscula, até o final da passagem já assinalada acima

(III.93.5.1-7.1). Quando comparamos o texto em Simon com o de César, podemos perceber a omissão de Pompeu duas vezes: uma pelo salto de linhas que é feito entre os dois trechos, justamente quando se trata da cavalaria de Pompeu em relação à de César, como já explicamos na análise sobre a página 59; outra mais declaradamente na tradução do segundo trecho, quando se omite a informação que as seis coortes vão contra os cavaleiros de Pompeu, não apenas “cavaleiros” (“contre les chevaliers”), sem afirmar a que lado do combate eles pertencem. Lembramos que antes da primeira omissão aqui explicitada, há também, na página 59, outra ocorrência do mesmo procedimento de exclusão de uma oração que apresente o nome de um dos líderes que combatem contra César.

Com cada vez mais clareza, observa-se que a menção a uma batalha e a descrição de um cenário com colinas, presentes antes e depois do intertexto citado, estabelecem uma lógica da produção e da conservação da memória no texto. Isso não ocorre somente com citações de César, mas também com outros textos, como a citação de Lucano que continua a ser reelaborada: “*non pas la mort mais le sentiment de ta mort*” (p. 120). Após várias páginas cujo intertexto aparentemente é *Histoire* (ou seja, um autotexto), romance que também lida com o erotismo, a pintura e a guerra em um mesmo plano, a citação recorrente de Lucano, aqui transformada, retorna para nas últimas páginas do verbete “Bataille”. Nota-se também outro procedimento constante em BP: o intertexto, anteriormente marcado pelo itálico, deixa de ter qualquer destaque gráfico, como é o caso do trecho anterior: “maintenant il s’élance et presque aussitôt il reçoit dans la bouche un coup de glaive dont la pointe ressort par la nuque” (p. 120). Trata-se do restante da mesma passagem citada da *Farsália*, porém transformada sintaticamente, de modo que não pareça mais tão diferente do restante da sintaxe de *La Bataille de Pharsale*, em especial dessa parte do romance, assimilando-se ao restante da matéria textual.

Sobre o verbete “César”, é fundamental assinalar que ele se inicia pelo verbo “me rappelant”, demonstrando de mais uma forma como a memória e o intertexto mantêm uma intensa ligação. É necessário, portanto, analisar os efeitos do sentido que a intertextualidade traz à construção do texto em relação a outros elementos frequentes. A referência ao “oncle Charles” na página 125, suposta figura mais velha dos exercícios de tradução, vem a confirmar a visão dada sobre o começo desse verbete, que parece apenas reafirmar o caráter memorialístico que o intertexto dos *Commentarii de bello ciuile* tem no texto, a serviço de diferentes funções na narrativa.

O verbete “César” é finalizado brevemente com uma descrição interessante de Júlio César, ou melhor, da figura do imperador, que parece contemplar o campo de batalha (p. 127). Parece ser algo que estimula no narrador-personagem uma percepção moderna do acontecimento pela visão e pelo olfato, sentidos humanos com frequência acentuados em *La Bataille de Pharsale*, seja para arte (como no caso aqui), seja para as outras pessoas. Nos verbetes “Guerrier” e “Voyage”, pode-se observar como essa *écfrase* leva a voz narrativa diretamente para a história moderna, em especial para a temática da guerra, sob uma visão de história a ser estudada, em especial quanto ao senso comum nela presente.

Apesar de menos evidente nos outros “verbetes” do capítulo II do romance, o intertexto latino, como se pôde verificar, atravessa o texto de forma diluída, por associações ligeiras, de modo que a duplicidade temporal de suas relações com a memória se faz explícita ao final do capítulo: “ou encore celle des itinéraires de deux voyages, ou encore le nom PHARSALE figurant également dans un recueil scolaire de textes latins et sur un panneau indicateur au bord d’une route de Thessalie” (p. 186). De maneira totalmente explícita, agora o narrador estabelece o paralelo entre “duas viagens”, ou seja, duas experiências do espaço da guerra, uma indireta pelos textos escolares, sempre aludidos pelo intertexto de César, e outra que almeja ser direta, mas fracassa, pois a viagem à Grécia moderna não fornece a experiência da guerra antiga. Também é pertinente notar que essa comparação surge justamente após a aparição de O, esse signo que se constrói e desconstrói a todo momento em *La Bataille de Pharsale*, de modo que a revisão de toda a escrita que ocorre no capítulo III é feita sob seu mando.

4.4 Capítulo III: “Chronologie des événements”

No capítulo III, todas as possíveis linhas narrativas de *La Bataille de Pharsale* parecem se misturar, de modo que a bricolagem simoniana parece exercer ainda sua força de (des)construção constante. Quanto ao intertexto latino, nota-se que ele ganha novas funções. O que se distingue aqui a princípio da narração do primeiro capítulo é a terceira pessoa, afinal O. assume a posição da primeira pessoa presente anteriormente. A pontuação se aproxima das convenções da língua, apesar de ainda manter algumas transgressões. O itálico como marcação de vozes narrativas é também deixado para trás. É notável a situação peculiar que o

intertexto latino assume nesse contexto, como, por exemplo, se o narrador quisesse explicar de modo mais linear o diálogo com os gregos na viagem de O. com seu amigo (Nikos, deduz-se, apesar de não mencionado). O fragmento a seguir é exemplar dessa reestruturação da matéria narrada:

Les deux hommes regardent l'ami de O. qui parle rapidement en grec. Ils l'écoutent avec attention. L'un d'eux est corpulent, en manches de chemise et porte un tablier bleu foncé noué autour de sa taille. L'autre ressemble à un Charlot maigre. Il porte une petite moustache, une chemise grise au col boutonné, don't il n'a pas retroussé les manches, et un tablier à bavette, gris lui aussi. O. est sorti de la voiture et est allé se mettre dans l'ombre d'un mur. (p. 218)

A narrativa prossegue sob uma estrutura linguística semelhante, porém o leitor pode ver que a dificuldade de os habitantes locais entenderem a que história os estrangeiros se remetem permanece, sendo que a história grega que eles vivem é aquela da luta pela independência em relação aos turcos, assim a menção a Júlio César e à história romana não lhes diz nada. Ao leitor dos capítulos anteriores do mesmo romance, pode parecer estranha esse exercício de reescrita, mas se trata de um ato similar ao de Raymond Queneau em seus *Exercices de style*. O romance como laboratório da narrativa, na visão de Butor, pode contemplar também as peculiaridades de um discurso narrativo cuja estrutura é considerada comum. A variedade de registros literários é certamente um dos objetivos do exercício de bricolagem.

O jogo de linguagem proposto por Simon se mostra mais claro quando a estrutura do diálogo é logo abandonada por uma exploração do espaço, descrição que procura detalhar impressões a respeito dos arredores de uma colina, suposto local onde ocorreu a batalha de Farsália. A descrição se afasta da colina para se concentrar no céu, nos pássaros, nos sons e nas cores, cada vez mais subjetiva. No parágrafo seguinte, enfim, voltamos à outra linha narrativa, relativa aos exercícios de tradução de latim na infância, supostamente com o tio Charles, de *Histoire*, cujo nome também não é mencionado no trecho analisado. A narração se inicia com a afirmação de que: “O. traduit un texte latin” (p. 220), com O. assumindo a posição de personagem numa narração que deixa clara a ação representada: a tradução de um texto latino. Apesar do aparente distanciamento do narrador em relação ao personagem, se comparado com o primeiro capítulo, nota-se que há ainda total percepção da cena pelo olhar de O., que, desde o final do segundo capítulo, domina efetivamente o narrador. Desse modo,

vemos que O. está nervoso quanto ao exercício, tenta realizá-lo por partes, dividindo o texto a ser traduzido por sintagmas nominais e verbais, como já mostrado antes no romance.

A tradução referida, no caso, é da mesma passagem de César citada na página 59, com as mesmas omissões e também a mesma tentativa de transpor para o francês a sintaxe latina tal e qual, o que explica o fato de O. traduzir os sintagmas numa ordem ligeiramente diferente das sentenças em latim. A repetição dos acontecimentos persiste, como se sua frequência não retirasse a intensidade da leitura, afinal eles são apresentados cada vez de uma maneira distinta. O tio-mestre, então, não nomeado – o que também faz com que se retire o sujeito das orações –, contesta o esforço do sobrinho-discípulo para aprender e, então, finaliza com a pergunta: “maintenant si tu essayais de dire ça autrement qu’en petit nègre?” A sentença expõe a oralidade presente em *La Bataille de Pharsale* e também uma característica social de uma época, a infância em um período declaradamente colonialista, no qual era socialmente aceitável dizer que um francês truncado era um “francês de preto” (“petit nègre”). Trata-se de mais um indício que serve à caracterização de um tempo na história, marcado por uma visão de educação da parte da sociedade e do governo franceses.

Há ainda outros tipos de representação de exercício de tradução de latim escolar, sendo que o texto-base se repete, sendo mais uma vez o *Bellum ciuile* de César (III, 91.1.1-4.1). A diferença está na sequência, após o exercício, pois há uma narrativa de caráter fantástico muito peculiar em relação ao restante do romance. É longa a passagem da qual selecionamos somente uma parte, necessária de se citar a fim de facilitar a compreensão de sua estrutura:

Erat Crastinus evocatus in exercitu Caesaris – Il y avait dans l’armée de César un rappel, Crastinus, - qui superior anno apud eum primum pilum in legion decime duxerat – qui, l’année precedente, avait été primipile à la dixième légion [...] O. repousse l’amoncellement des papiers qui recouvre son bureau. Une lumière atténuée filter par la fente étroite entre les volets de la fenêtre, presque fermés. [...] (p. 233)

Nesse trecho, descreve-se como O. desiste do exercício, sendo que depois vislumbra através do livro de César uma fantasia, motivada pelas figuras de César e de um soldado romano na capa do livro. Por esse exercício, introduz-se a figura de Crastino, que é retomada duas páginas depois por um diálogo intertextual. A fantasia se elabora a partir da descrição da iluminação do cômodo e de notas de dinheiro, no qual se vê o rosto de César. Diz-se que “silhuetas cinzentas, terrosas” adentram o escritório onde O. se encontrava para que ele lhes introduzisse pela boca as folhas de anotação do exercício junto com o dinheiro, como se

pagasse soldados. Em seguida, O. faz uma cruz diante de um nome numa lista e outro intertexto surge como mágica:

Après quoi chacun des fantômes sort du bureau et O. fait une croix en face d'un nom sur une liste.

... primus ex dextro cornu procucurrit – le premier il s'élança de l'aile droite – atque eum electi milites circiter centum et viginti voluntarii ejusdem centuriae sunt prosecuti – et cent vingt soldats d'élite, volontaires de la même centurie, se précipitèrent à sa suite / Plutarque et Lucain confirment le fait; cf. Plutarque, Cés., XLIV; Pomp., LXXI: « Le premier, Crastinus s'élança à l'assaut du camp, entraînant derrière lui les cent vingt hommes qu'il commandait »; et Lucain, Phars., VII, 470-473: « Puissent les dieux te donner non pas la mort, qui est le châtiment réservé à tous, mais, après ton destin fatal, le sentiment de ta mort, Crastinus, toi, dont la mort brandit la lance qui engagea le combat et la première teignit la Thessalie de sang romain ! » / In eo proelio – Dans cette bataille – non amplius ducentos milites desideravit [...] Crastinus, - cujus mentionem supra fecimus – dont nous avons fait mention plus haut – gladio in eos adversum coniecto. – ayant reçu un coup de glaive en plein visage. / Plutarque (César, LXIV) précise: « Il reçut dans la bouche un si violent coup de glaive que la pointe en sortit par la nuque. » (p. 235-236)

Já citado nesta dissertação, esta é uma seleção de trechos de uma das passagens mais elucidativas quanto ao uso do intertexto latino em *La Bataille de Pharsale*, ao menos quanto ao modo como as citações se concatenam em prol de um viés quase científico para o texto. Também se demonstra, em síntese, como convivem no romance intertextos de gêneros literários distintos, que se encontram em um texto que visa recriá-los a partir de novas funções a lhes serem atribuídas. Ele se inicia com a continuação da tradução das páginas anteriores, justamente no ponto em que se parou no texto de César (III, 91.4.1-4.3). Em seguida, citam-se Plutarco – mais precisamente, as biografias de César e Pompeu – e Lucano, pela citação já presente antes no romance, com a afirmação de que ambos “confirmam o fato”. Segue-se com a tradução até que, de novo, Plutarco é citado para “precisar” uma descrição feita por César, como num desejo por maior exatidão na compreensão do acontecimento, ainda que não se possa realmente precisar textualmente como o gládio lançado entrou na cabeça do inimigo.

Observa-se com clareza como o narrador quer a todo momento fornecer dados para comprovar uma hipótese, como se quisesse fazer ciência. Depois, retorna-se ao exercício de tradução, porém de passagem diferente dos comentários de César (III, 99.1.1-3.1), e cita-se Plutarco de novo como fonte comprobatória pela mesma citação da página 105. No parágrafo seguinte, da forma transitória característica da escrita simoniana, há uma das narrativas que mais evidenciam as associações entre guerra e erotismo no romance, como se elas fossem

motivadas pelo trabalho intertextual. Para além da memória literária, vê-se que o intertexto em Simon parece ser motivado pela percepção, pela necessidade de relacionar experiências diretas e indiretas do indivíduo.

Por exemplo, páginas adiante, quando se descreve um capacete com asas na embalagem de um maço de cigarros, narra-se que: “Le casque fait penser à des bruits de métal entrechoqué, de batailles, à Vercingétorix, à de longues moustaches pendantes, à Jules César. Les ailes évoquent des images d’oiseaux, de plumes, de flèches empennées” (p. 257). A ligação entre memória e percepção é explícita, de modo que um capacete pode “fazer lembrar de” algum elemento da Antiguidade, como Júlio César e Vercingétorix na Guerra da Gália, e as asas podem remeter a pássaros, sempre mencionados em descrições de paisagem no romance, mas também a flechas empenadas, sendo a flecha um dos *leitmotive* da guerra no romance.

Ao final de *La Bataille de Pharsale*, o que há é uma fragmentação das referências diretas aos antigos ou aos seus textos, sendo que a própria economia do texto, sua produção mesmo já os consumiu de acordo com seus propósitos. É possível perceber isso por breves trechos, como na página 243, em que o narrador se refere a Farsala, cidade grega atual, por “Pharsale”, nome francês para a antiga Pharsalos. São os últimos exemplos diretos de uso do intertexto latino, ainda que seja claro que as referências à Antiguidade ou a características da poesia épica, como a guerra, o heroísmo e o erotismo, perpassem toda a obra, em especial o último capítulo.

Considerações finais

Além da avaliação do desenvolvimento teórico, crítico e analítico, é importante, ao final de uma pesquisa, pensar se os objetivos foram cumpridos, se a hipótese inicial se mostrou adequada e até mesmo se a pesquisa em si tem algum valor. Também é interessante se pensar nessa conclusão não apenas como o anúncio do fim, mas como um ponto em se para, se repensa o caminho feito e se sugerem novos rumos. Nessas considerações finais, procuramos, acima de tudo, fazer uma autocrítica e propor esses rumos. Algumas conclusões, é claro, também derivam dessa reflexão.

Como dito anteriormente, na Introdução, procuramos estabelecer de modo ligeiro nossos objetivos, métodos, base teórica e estrutura de dissertação a fim de facilitar o processo de leitura e avaliação da pesquisa. Contudo, é evidente que somente a leitura do texto em si dá ao leitor a noção do todo, e é sobre essa noção que queremos discutir. A partir de um único romance de Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, de 1969, propusemos estudar o discurso intertextual de sua obra, em especial quanto à presença do intertexto latino, que atinge seu auge quantitativo e qualitativo nesse romance se o compararmos a outros do mesmo período de produção do autor. Partimos de uma perspectiva comparatista literária para analisar nosso objeto, sem desconsiderar, no entanto, eventuais contribuições que os campos da linguística e da semiótica e até mesmo outros das humanidades em geral possam nos fornecer. Desse modo, acreditamos ter analisado o objeto de forma abrangente, de acordo com pontos de vista variados sobre as mesmas questões.

A crítica simoniana até hoje deu muita atenção não só a *La Bataille de Pharsale* mas também à questão da intertextualidade, muitas vezes em consonância com outros tópicos frequentes, como memória, tempo, história, política, percepção sensorial e muitos outros. O problema é que, como fizemos questão de demonstrar, os pesquisadores parecem não ter dado a devida atenção a outros aspectos desse romance e de outros, como a presença e a recepção da literatura antiga. Alguns críticos, por vezes com metas distintas das nossas, buscaram entender essa relação da obra de Simon com os antigos, porém não de forma sistemática, como ao se dedicar ao intertexto proustiano. Apesar das semelhanças nos procedimentos intertextuais, procuramos exibir possíveis peculiaridades da parte das citações, das alusões e das demais relações de transformação derivadas da cultura clássica que são determinantes na leitura do romance.

Inicialmente, no primeiro capítulo, houve a preocupação de apresentar aos leitores brasileiros, distantes do *nouveau roman* em geral, algumas questões que podem surgir da leitura do romance simoniano se pensarmos em seu contexto de escrita e de recepção. Nossa atenção se deu, é claro, sobre dados que foram pertinentes para nossa pesquisa, deixando de lado informações biográficas ou históricas próprias do escritor e de sua obra. Nesse mesmo capítulo, buscamos expor toda a problemática existente sobre o *nouveau roman* como “movimento” literário, em especial a partir de ensaios de três escritores, com o objetivo de expor brevemente alguns aspectos que seriam relevantes para a leitura do texto simoniano e do entendimento de sua crítica.

Em seguida, no segundo capítulo, em atenção à intertextualidade, procuramos expor um pouco mais detalhadamente as teorias das quais a crítica partiu para compreender as relações entre outros textos e a criação literária de Simon, sem deixar de fazer ressalvas que são importantes para perceber a falta de atenção dada por vezes para nosso objeto de estudo sob a perspectiva do intertexto latino e seus efeitos de sentido. Apesar da aparência de revisão bibliográfica, acreditamos que a discussão empreendida nesse capítulo é essencial para se acompanhar nossa análise mais detida do texto propriamente dito, que em si gerou as dúvidas sobre seu modo de entendimento. Trata-se, portanto, de um movimento de sentido duplo.

A partir de questões que aparecem no capítulo anterior, o terceiro capítulo foi estruturado com base em necessidades mais próximas da análise do texto de *La Bataille de Pharsale*, como a presença da latinidade, a definição da memória literária como problema e sua relação com aspectos temporais e enunciativos do tempo, aqui sobre uma perspectiva mais semiótica. Os exemplos derivados do texto propriamente dito só crescem na medida em que se avança no desenvolvimento da dissertação, com o objetivo de aproximar o leitor do nosso objeto e deixar claro qual é a razão de toda a discussão que é elaborada. Ao final dessa parte, acreditamos que a base teórica está bem esclarecida, bem como suas decorrências para a análise do texto literário.

Considerando-se, portanto, todo o debate anterior, elaborou-se o quarto e último capítulo com a meta de apontar caso a caso as ocorrências mais evidentes de intertexto latino e também outros elementos do texto que dialogam em grande medida com essa intertextualidade. Nossa meta foi justamente se afastar da ideia de “encaixe” do intertexto, como se ele fosse algo meramente ilustrativo ou acessório ao texto, sendo parte constitutiva, logo fundamental de sua estrutura. Seu sentido pode ser, então, somente apreendido se considerarmos tudo que nele lemos de acordo com nossa percepção como leitores. Ao se

analisar o texto como discurso intertextual, acreditamos ter demonstrado ser possível ler o romance sob essa perspectiva, com especial atenção para suas relações com a literatura clássica.

Além de fornecer uma leitura possível de *La Bataille de Pharsale*, procuramos, afinal, apresentar características marcantes na produção literária de Claude Simon que podem ser sempre reavaliadas pela crítica. A intertextualidade como problema teórico foi desenvolvida conceitualmente pelos franceses, conscientes de seu diálogo não só com questões dos estudos discursivos, próprios da linguística, mas também da literatura comparada. Daí se deriva o avanço da intertextualidade nos estudos do texto literário como parte de uma tradição, de uma memória literária.

A obra de Simon, cuja abordagem por parte da crítica ainda é constante e se encontra em franco desenvolvimento, certamente nos fornece possibilidades de reflexão que podem ser transformadoras. Se considerarmos também outras perspectivas de relações entre textos, como as teorias da recepção, atuantes em especial no campo dos estudos clássicos, essa obra pode render investigações cada mais variadas. Nossa pesquisa, na medida do possível, buscou reavaliar a teoria e a crítica sobre o assunto e a obra e também propor algumas contribuições.

Foi possível perceber que o romance estudado, por exemplo, trabalha com procedimentos múltiplos e inumeráveis para a composição do texto, principalmente se pensarmos em seu caráter intertextual. Esses processos se referem a *La Bataille de Pharsale*, mas não só a esse romance, o que claramente expõe a necessidade de se atentar às relações que a literatura estabelece dentro de si. A partir de nossas conclusões, esperamos também, é claro, que o romance simoniano se torne um pouco mais instigante para os leitores e os estudiosos brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁰

I. Textos citados de Claude Simon

SIMON, C. **Histoire**. Paris: Minuit, 1967.

_____. **La Bataille de Pharsale**. Paris: Minuit, 1969.

_____. **La Route de Flandres**. Paris: Minuit, 1960.

_____. **Les Géorgiques**. Paris: Minuit, 1981.

_____. **Le Palace**. Paris: Minuit, 1962.

_____. **Le Vent**: tentative de restitution d'un retable baroque. Paris: Minuit, 1957.

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

II. Crítica da obra de Claude Simon

AMARAL, G. C. **Histoire**: faire en dé-faisant. 1976. 141 p. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1976.

BEKHEDIDJA, N. *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon: un roman entre appels, rappels et relations. **Synergies**, Algéria, n. 3, p. 219-226, 2008.

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

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

CAMMAERT, F. **L'Écriture de la mémoire dans l'oeuvre d'António Lobo Antunes et de Claude Simon**. Paris: L'Harmattan, 2009. (Mondes lusophones)

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

_____; DRAGONETTI, R.; RAILLARD, G.; STAROBINSKI, J. **Sur Claude Simon**. Paris: Minuit, 1987.

JOGENEEL, E. Movement into space: la belligérance de l'image dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon. **Revue Romane**, n. 26, p. 78-100, 1991.

¹⁰ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

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

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

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

MAHRER, R.; WISER, A. La notion de temporalité phénoménologique chez C. F. Ramuz (*Présence de la mort*, 1919) et Claude Simon (*La Bataille de Pharsale*, 1969). In: SCHNYDER, P. (Org.). **Temps et roman**. Paris: Harmattan, 2007. (Universités)

ORACE, S. **Le Chant de l'arabesque**: poétique de la répétition dans l'oeuvre de Claude Simon. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005.

OUAHIBA, A. **Du lisible au visible dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon**. 2013. 122 p. Dissertação (Mestrado em Français) – Université Constantine I. Constantine, Algérie, 2013.

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

ROSSUM-GUYON, F. v. **Le Coeur critique**: Butor, Simon, Kristeva, Cixous. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1997. (Interactions; 3)

ROUSSET, J. La guerre en peinture. **Critique**, La Terre e la guerre dans l'oeuvre de Claude Simon, t. 27, n. 414, p. 1201-1210, nov. 1981.

SANTOS, T. L. **Osman Lins e Claude Simon**: a arte da bricolagem. 2013. 126 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

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

_____. **Les Trajets de l'écriture**: Claude Simon. Toronto: Paratexte, 1994.

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

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

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

WISER, A. Mythologie et « naïveté épique » dans *Histoire* de Claude Simon. **Cahiers Claude Simon**, n. 6, p. 49-63, 2010.

III. Teoria e crítica do *nouveau roman*

ARBEX, M. Le défi du nouveau roman. **Caligrama**, Belo Horizonte, n. 9, p. 215-234, 2004.

BAETENS, J. **Aux frontières du récit**: *Fable* de Robert Pinget comme nouveau nouveau roman. Toronto, Canadá: Paratexte; Leuven, Bélgica: Universitaire Pers Leuven, 1987.

BAQUÉ, F. **Le Nouveau roman**. Paris: Bordas, 1972. (Bordas-Connaissance)

BARBOSA, N. L. Um “instantâneo” da chegada do *nouveau roman* ao Brasil pelas páginas do “Suplemento Literário”. **Todas as letras U**, v. 15, n. 1, 2013, p. 153-164.

BARRÈRE, J.-B. **La Cure d’amaigrissement du roman**. Paris: Albin Michel, 1964.

BARTHES, R. **Essais critiques**. Paris: Éditions du Seuil, 1964. (Tel Quel)

BOISDEFFRE, P. **La Cafetière est sur la table**: ou contre le “nouveau roman”. Paris: La Table Ronde, 1967. (La Table Ronde de Combat; 4)

BUTOR, M. **Repertoire**. v. 1. Paris: Minuit, 1960. (Critique)

GIGNOUX, A.-C. **La Réécriture**: formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2003.

JANVIER, L. **Une Parole exigeante**: le nouveau roman. Paris: Minuit, 1964.

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

NITRINI, S. **Poéticas em confronto**: *Nove, novena* e o Novo Romance. São Paulo: HUCITEC, 1987.

PERRONE-MOISÉS, L. **O novo romance francês**. São Paulo: São Paulo Editora, 1966. (Coleção Buriti; v. 13).

RICARDOU, J. **Pour une théorie du nouveau roman**. Paris: Seuil, 1971. (Tel Quel)

_____. **Problèmes du nouveau roman**. Paris: Seuil, 1967. (Tel Quel)

ROBBE-GRILLET, A. **Pour un nouveau roman**. Paris: Éditions de Minuit, 1963.

SARRAUTE, N. **L’Ère du soupçon**. Paris: Gallimard, 1966.

SCHMIDT, Z. M. S. Aspectos do novo romance. **Letras**, v. 28, 1979, p. 147-165.

SIMÕES, J. G. **Crítica V**: críticos e ensaístas contemporâneos (1942-1979). Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1981. (Temas portuguesas)

TENFEN, M. Uma crítica ao *nouveau roman*. **Linguagens**: revista de letras, artes e comunicação, v. 1, n. 1, p. 86-106, jan./abr. 2007.

YANOSHEVSKY, G. De *L'ère du soupçon* à *Pour un nouveau roman*: de la rhétorique des profondeurs à la rhétorique des surfaces. **Études littéraires**, v. 37, n. 1, p. 67-80, 2005.

_____. **Les Discours du Nouveau Roman**: essais, entretiens, débats. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2006. (Perspectives)

IV. Língua e literatura latinas

AMBROSIO, R. **De rationibus exordiendi**: os princípios da história em Roma. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; FAPESP, 2005.

BARCHIESI, A.; CONTE, G. B. Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (Org.). **O espaço literário da Roma antiga**. v. 1. Tradução de Fernanda Messeder Moura e Daniel Peluci Carrara. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

CÉSAR. **Civil Wars**. Trad. de A. G. Peskett. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

CONTE, G. B. **The Rhetoric of Imitation**: Genre and Poetic Memory in Vergil and Other Latin Poets. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

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

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

HENDERSON, J. G. W. **Fighting for Rome: poets and Caesars, history and civil war**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

LAISTNER, M. L. W. **The Greater Roman Historians**. Berkeley: University of California, 1847.

LINTOTT, A. W. Lucan and the History of the Civil War. **The Classical Quarterly**, v. 21, n. 2, p. 488-505, 1971.

LUCANO. **Farsália**. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2011. (Lvmina)

MARTI, B. M. The Meaning of the *Pharsalia*. **The American Journal of Philology**, v. 66, n. 4, p. 352-376, 1945.

PASQUALI, Giorgio. "Arte allusiva". In: **Pagine stravaganti**. v. 2. Firenze: Sansoni, 1968.

PLUTARCO. **Oeuvres de Plutarque**. Tradução de Dominique Ricard. Paris: J. L. J. Brière, 1827.

VASCONCELLOS, P. S. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.

V. Teoria literária e literatura comparada

ALEMDJORODO, K. **Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte**. Pessac, França: Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Estudos; 2)

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, Annablume, 2002.

BARTHES, R. **Aula**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **Critique et vérité**. Paris: Éditions du Seuil, 1966. (Tel Quel)

_____. **Inéditos, vol. 2**: crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Roland Barthes)

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Tópicos)

BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. (org.). **Modernism**: A Guide to European Literature (1890-1930). London, UK: Penguin, 1991.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A.-M. **Que é literatura comparada?** Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1990. (Estudos; 115)

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986. (Princípios; 58)

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DÄLLENBACH, L. Autotexto e intertexto. In: **Intertextualidades**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Lisboa: Livraria Almedina, 1979. (Poétique; 27)

_____. **Le Récit spéculaire**: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977. (Poétique)

EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Tradução de Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971.

GENETTE, G. **Introduction à l'architexte**. Paris: Seuil, 1979. (Poétique)

_____. **Palimpsestes: la littérature au second degré.** Paris: Seuil, 1982. (Poétique)

GIGNOUX, A.-C. De l'intertextualité à l'écriture. **Cahiers de Narratologie**, n. 13, 2006, s/p.

GOLDMANN, L. **A sociologia do romance.** Tradução de Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Literatura e Teoria Literária; 7)

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

LUKÁCS, G. **A teoria do romance:** um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. (Espírito crítico)

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários.** 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NITRINI, S. **Literatura comparada:** história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial, 1997. (Acadêmica; 16)

PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RIFFATERRE, M. **La Production du texte.** Paris: Seuil, 1979. (Poétique)

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

SONTAG, S. **Contra a interpretação.** Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates)

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

VI. Outras áreas do conhecimento

AGOSTINHO, S., Bispo de Hipona. **A cidade de Deus:** contra os pagãos. Tradução de Oscar Paes Leme. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. (Pensamento Humano)

BENVENISTE, E. **Problèmes de linguistique générale 1.** Paris: Gallimard, 1976.

BÉQUIGNON, Y. Études thessaliennes, X: nouvelles observations sur le champ de la bataille de Pharsale. **Bulletin de correspondance héliénique**, v. 84, n. 84-1, Atenas, Grécia, 1960, pp. 176-188.

BOURDIEU, P. **Homo academicus.** Paris: Minuit, 1984. (Le Sens commun)

_____. **Sobre o Estado**: cursos no Collège de France (1989-92). Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

COURTÉS, J.; GREIMAS, A. J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.

FIORIN, J. L. A pessoa desdobrada. **Alfa**, São Paulo, n. 39, p. 23-44, 1995.

_____. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996. (Ensaio; 144)

FRIBA-REBER, A.-M. **Albert Sechehaye et la syntaxe imaginative**: contribution à l'histoire de la linguistique saussurienne. Genève, Suíça: Librairie Droz, 1994. (Publications du Cercle Ferdinand de Saussure; 3)

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos; 43)

KRISTEVA, J. **O texto do romance**: estudo semiológico de uma estrutura discursiva transformacional. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

_____. **Séméiotiké**: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.

LEFRANC, É. **Histoire romaine**, depuis la fondation de Rome jusqu'à la destruction de l'empire d'occident. 3. ed. Lyon: Librairie Classique de Perisse Frères, 1837.

LYOTARD, J.-F. **A fenomenologia**. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. (Saber atual; 121)

MERLEAU-PONTY, M. **Conversas**, 1948. Tradução de Eva e Fábio Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Tópicos)

MICHELET, J. **Introduction à l'histoire universelle**. v. 3. 2. ed. Paris: L. Hachette, 1933.

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

PASCHOUD, F. La bataille de Pharsale: quelques problèmes de détail. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, v. 30, n. 2, Stuttgart, Alemanha, 1981, pp. 178-188.

RAMBAUD, M. Le soleil de Pharsale. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, v. 3, n. 3, Stuttgart, Alemanha, 1955, pp. 346-378.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 11. ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. **Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.