

SIMULACRO E OCULTAMENTO EM *LA MODIFICATION*, DE MICHEL BUTOR

Prof. Dr. Humberto de Freitas Espeleta¹

RESUMO: “Pesquisa” e “renovação”, dois dos elementos estruturantes da expressão artística literária, caros aos escritores do “nouveau roman”, estão no cerne do discurso narrativo de Michel Butor, onde se pretende verificar a existência de vestígios da prosa decadentista em *La Modification* analisados a partir da temática da religião versus paganismo como forma de expressão discursiva; pretende-se ainda verificar a existência de vestígios da prosa decadentista a partir da análise da voz narrativa como **simulacro e ocultamento** da voz autoral e, assim, contribuir para o estudo da evolução do romance do século XX na perspectiva da *tradição* e da *inovação*. Propõe-se também aqui uma discussão conjunta em torno da **autoria** e do modo como o autor propõe e desenvolve a temática central do romance *La Modification*.

Palavras-chave: Nouveau roman, Decadentismo, Romance.

RÉSUMÉ: “Recherche” et “renouvellement”, deux des éléments structureaux de l'expression artistique littéraire, chers aux auteurs du “nouveau roman”, sont dans le cerne du discours narratif de Michel Butor, où on prétend vérifier l'existence de vestiges de la prose decadentiste dans *La Modification* analysée à partir de la thématique de la religion contre le paganisme comme expression discursive; on prétend encore vérifier l'existence de vestiges de la prose decadentista à partir de l'analyse de la voix narrative comme **simulacre et occultement** de la voix de l'auteur et, ainsi contribuer à l'étude de l'évolution de la romance du siècle XX dans la perspective de la *tradition* et de l'*innovation*. Se propose aussi une discussion commune autour de la **responsabilité** et de la manière comme l'auteur propose et développe la thématique tronc du roman *La Modification*.

Mots-clés: Nouveau roman, Decadentismo, Romance.

Em todos os tempos o Homem sempre se preocupou em tentar conhecer e compreender sua origem e seu destino. Através dos tempos sempre se tentou responder a essas questões recorrendo-se aos mitos e às ciências. Essa compreensão de sua origem e de seu destino envolve a compreensão de sua identidade. Não se pretende aqui dar conta dessas questões, mas tão somente averiguar como tal tema, recoberto pela temática da religião e do paganismo, se desenvolve em *La Modification*, sugerindo haver nesse romance alguns vestígios da prosa decadentista registrados na sua narrativa. Para Michel Butor, “O romance é uma forma particular da narrativa /.../ é um dos constituintes essenciais de nossa apreensão da realidade” (BUTOR, 1974, p. 9).

¹ Departamento de Letras, Área de Língua Francesa e suas Literaturas – UFAC.

O romance tradicional não sofreu mudanças substanciais desde suas origens até o surgimento do Realismo e do Naturalismo de um Flaubert e de um Zola. Depois deles alguns escritores se empreenderam esforços para o desenvolvimento da narrativa. Os últimos anos do século XIX conheceram numerosos romancistas, contistas e novelistas seguindo o exemplo dos mestres da literatura francesa e mundial inscritos no programa realista e naturalista. Esses escritores seguiram seus próprios caminhos, uns opondo-se aos mestres, outros lhes rendendo tributos, mas de qualquer modo, todos contribuindo para uma nova maneira de escrever.

Barbey d'Aurevilly é um desses escritores que se pode verdadeiramente chamar um polemista por sua atitude libertária por tudo o que ela revela de irreverente opondo-se a sua própria disposição de um “catholique fougueux que exalte l’Inquisition”² (CASTEX, 1974, p. 763). D'Aurevilly foi um crítico virulento que tratou com energia violenta os escritores de seu tempo, mas que por outro lado “il reconnaît d’emblée Baudelaire comme un maître”³ (CASTEX, 1974, p. 763). Ele, como muitos escritores, opôs-se ao espírito cientificista do século XIX ligando-se às tendências ideológicas que lutam “pour une réaction politique ou pour un renouveau chrétien”⁴ (CASTEX, 1974, p. 763).

Em *Les Diaboliques*, D'Aurevilly descreve os costumes da sociedade do século XIX francês denunciando sua imoralidade. Com as seis novelas que compõem essa obra, D'Aurevilly quis escapar, pela fé, da desesperança, ele quis assegurar que somente a crença cristã poderia salvar a sociedade da derrocada. Assim, pela escritura dessa obra, D'Aurevilly inscreve-se num tipo de prosa que a crítica chama decadentista e que reúne escritores do fim do século XIX francês como Fromentin, Villiers e Huysmans. Toda a produção literária desse período influenciou a literatura francesa e talvez toda a literatura ocidental do século XX, tanto pela renovação do estilo e da técnica narrativa, quanto pela temática mítica misturada ao plano do real e do ficcional que se pode reconhecer em *La Modification*, de Michel Butor.

A narrativa de *La Modification* pode-se dizer, estrutura-se em dois planos básicos, o primeiro dividido em duas fases da civilização ocidental, a do mundo antigo romano e a do mundo católico cristão; e o segundo, envolvendo invenção, é o plano ficcional. Pode-se dizer a partir dessa proposta de divisão da obra, que ela se organiza a partir de duas vozes narrativas, a primeira é aquela em que a narrativa se desenrola na segunda pessoa para narrar os fatos que compõem o enredo, e que oculta a verdadeira narrativa da história de Léon Delmont. Essa narrativa em segunda pessoa é um simulacro em que o narrador parece querer

² Um católico fervoroso que exalta a inquisição.

³ Reconhece imediatamente Baudelaire como um mestre.

⁴ por uma reação político ou uma renovação cristã /.../

fazer parecer não ser a sua própria, a de um homem dividido entre duas mulheres, entre duas cidades, entre duas realidades.

La Modification não é um romance fácil de ser analisado porque temos de escolher uma das várias possibilidades de interpretação. Do conhecimento de todos é o fato de este ser um romance onde a metalinguagem propõe o repensar o romance e o repensar o papel artístico do escritor, sendo essas duas das propostas do Nouveau Roman do qual Michel Butor é um dos representantes. E dentro desta perspectiva, a personagem central do romance parece ser também um outro simulacro do artista escritor que questiona qual a melhor decisão que defina sua identidade ou sua identificação com a realidade, o personagem questionando-se sobre sua origem e seu destino durante sua viagem de Paris a Roma, e o narrador, por meio da história que conta e dos recursos de simulação, de ocultamento que utiliza na sua composição narrativa questiona-se e permite ao escritor, dissimulado pelo narrador que faz sua narrativa em segunda pessoa, permite a experiência de testar as possibilidades de renovação da técnica narrativa.

O protagonista da narrativa – identificado pela segunda pessoa do verbo, e não pela primeira ou terceira pessoas tradicionais – viaja de trem de Paris à Roma, no horário noturno. Como pretexto para a viagem a justificativa é estar indo a Roma tratar de negócios, quando na verdade vai encontrar com Cécile, sua amante. Sua intenção é a de dizer-lhe que encontrou um emprego para ela em Paris, que está decidido a separar-se de Henriette, sua esposa, e quer levá-la para viver com ele na França. É importante lembrar que ele não tem certeza de que Cécile aceitará sua proposta, e só comunicará à esposa de sua decisão de separar-se dela depois que tiver a resposta de Cécile.

Enquanto as horas passam e o trem em que Léon Delmont viaja cruza outros, ele vai observando os seres e coisas, no seu compartimento, com um olhar fixo, distraído, vem-lhe ao pensamento o curso do tempo (lembranças de Paris, de Roma, viagens precedentes de Paris à Roma ou de Roma à Paris) ou antecipa o futuro, como no extrato do capítulo VI que se vai ler:

“Vous regardez les points, les aiguilles verdâtres de votre montre; il n’est que cinq heures quatorze, et ce qui risque de vous perdre, soudain cette crainte s’impose à vous, ce qui risque de la perdre, cette si belle décision que vous aviez enfin prise, c’est que vous en avez encore pour plus de douze heures à demeurer, à part de minimes intervalles, à cette place désormais hantée, à ce pilori de vous-même, douze heures de supplice intérieur avant votre arrivée à Rome”⁵ (BUTOR, 1982, p. 159).

⁵ Você olha os pontos, os ponteiros esverdeados do seu relógio; são apenas cinco horas e catorze, e você corre o risco de não realizá-la, de repente este temor impõe-se a você, o risco de não realizá-la, esta tão bonita decisão

Na sequência dessa citação, da página 159 até a 162 há vários parágrafos iniciados por *Mardi Prochain*, e em cada um deles Delmont pensa na situação que ele viverá quando de volta a Roma, no que dirá a Henriette, sua esposa, e como o fará: “Mardi prochain, /.../ vous trouverez Henriette en train de coudre”⁶ (BUTOR, 1982, pp. 160-1). Nessa, além de em outras seqüências, o protagonista se imagina dando as explicações que ele sabe que teria de dar. A seqüência que agora se vai ler dá uma idéia de qual será sua decisão final, a de se deixar levar pelos acontecimentos, pelas engrenagens, que, neste caso, representam o compromisso anteriormente assumido com Henriette, no momento do casamento. Mas é somente no final da leitura da obra que o leitor poderá ter essa interpretação da seguinte passagem:

“Mais il n’est plus temps maintenant, leurs chaînes solidement affirmées par ce voyage se déroulent avec le sûr mouvement même du train [...] vers cette décision que vous sentez vous échapper, les voici qui vous entraînent dans leurs engrenages”⁷ (BUTOR, 1982, p. 162).

Na leitura das passagens acima, lidas no corpo da obra, pode-se sentir a *modificação* progressiva que vai se operando no protagonista, que ao mesmo tempo é o narrador dissimulado, que finge estar contando não a própria história, mas a de um outro, a do leitor, por exemplo, que aliás, exemplifica também o simulacro temático da obra em questão.

Todos conhecemos a existência das posições da crítica em afirmar que pela narrativa em segunda pessoa o narrador dirige-se ao protagonista Léon Delmont, como forma de o narrador penetrar no pensamento do personagem para depois reformulá-lo e depois narrá-lo para o leitor. Tudo isso torna a narrativa ambígua na medida em que o leitor pode mais facilmente, se quiser, assumir a sensação de que é com ele que o narrador fala, bem como, sem levar em conta a presença ou a ausência de delocutivos, considerar que narrador e protagonista são efeito de simulação narrativa e é com essa posição que fazemos agora nossa leitura. Essa é também uma visão da crítica para análise e interpretação de *La Modification*.

A vida de Léon Delmont está dividida entre Paris, onde vive Henriette, sua esposa, e Roma onde vive Cécile, sua amante. Léon Delmont parte para Roma para reencontrar Cécile e

que finalmente tomara, porque tem ainda para mais de doze horas de permanência, à parte mínimos intervalos, neste lugar doravante assombrado, neste martírio de si mesmo, doze horas de suplício interior antes da vossa chegada em Roma

⁶ Terça feira /.../ próxima encontrará Henriette costurando

⁷ Mas não há mais tempo agora, as suas esteiras firmemente reforçadas por esta viagem desenrolam-se com o movimento do trem [...] rumo a esta decisão que você sente lhe escapar, ei-las que o arrastam nas suas engrenagens

levá-la a viver em Paris com ele, como já dito acima. Mas a viagem que parecia para o narrador ser a simples consequência de uma decisão torna-se bem mais difícil que o previsto. Na medida em que se aproxima de Roma e de Cécile, a sua decisão se altera até o malogro de seu projeto.

Léon Delmont começa a ponderar sobre sua vida em Paris em companhia de sua família, e também sobre sua vida em Roma onde ele poderia viver tão bem economicamente quanto afetivamente, já que em Paris o aspecto afetivo parecia não ser tão significativo para ele. Roma, para Delmont, representa tanto a cidade antiga, imperial, pagã, que Cécile ama e o faz ver quanto a cidade cristã, a do Vaticano, odiado por Cécile, mas caro à Henriette. Léon e Henriette são católicos e amam a Roma católica, mas ele não precisa, em Roma, da presença da esposa para conhecer os monumentos do catolicismo na Itália. Mas sempre que está em Paris, sonha com Roma, e quando está em Roma pensa em visitar o Vaticano e nesses momentos é a imagem de Henriette que lhe vem à mente.

O que se pode pensar desses fatos narrados é que Roma é o local que representa a sede de toda a tradição católica, apesar de todos os vestígios da Antigüidade romana e pagã. Michel Butor não oferece nenhuma solução para o dilema de Léon, o da escolha entre o paganismo e o catolicismo, embora a recusa de Cécile em visitar o Vaticano tenha sido significativa para a decisão de Delmont. Escolha que lhe permitirá uma vida mais equilibrada recusando sua decisão de levar com ele para Paris a amante e viver uma vida dupla com melhores condições financeiras, mantendo-se com um pé no catolicismo ao lado da esposa e outro no paganismo, ao lado da amante. Mas Léon pensa que “Le mieux, sans doute, serait de conserver à ces deux villes leurs relations géographiques réelles”⁸, como afirma nas últimas linhas do romance, quando ele decide escrever “ce livre futur et nécessaire”⁹, cuja forma ele tem nas mãos e que certamente, trata-se de *La Modification*, que parece ser um romance autobiográfico.

Embora não se possa dizer que *La Modification* seja uma obra representante do romance em prosa decadentista, mesmo porque Michel Butor procurou com seu trabalho propor uma renovação na técnica do romance, na leitura empreendida e aqui anunciada é possível reconhecer na sua temática particularidades da prosa decadentista de Barbey d'Aurevilly. Como por exemplo, a esperança de salvação pela fé cristã. Pode-se dizer que nessa perspectiva Léon, ao optar pelo casamento, faz também a escolha pela fé católica, que condena o adultério e espera ver cumprida a promessa diante do altar de viver o casamento até

⁸ Melhor, sem dúvida, seria conservar a estas duas cidades as suas relações geográficas reais.

⁹ Esse livro futuro e necessário.

a morte. Com essa escolha, ficaria reabilitada uma sociedade corrompida pela imoralidade, tal como Barbey d'Aurevilly quis denunciar com a escritura de *Les Diaboliques*.

Tendo em vista a dubiedade, a ambigüidade também como uma das características do Decadentismo, bem como uma escrita que procura revelar os mistérios da alma humana, é possível reconhecer essa ambigüidade, essa dubiedade na constituição da narrativa de *La Modification*, como se espera ter ficado, ao menos minimamente, demonstrado neste artigo. Assim, o emprego do pronome de segunda pessoa com a intenção de renovação estética a partir de uma proposta de renovação da técnica da escritura ficcional proposta pelo Nouveau Roman, acaba provocando um simulacro, um efeito de ocultamento da voz autoral que não se deixa perceber por trás da voz do narrador que se dirige, por uma perspectiva crítica ao leitor e por outra ao personagem protagonista.

Ainda, pela escritura de *La Modification*, o autor põe em discussão a alma humana, propondo uma busca e auto-conhecimento empreendida por Léon Delmont, que, ao final do romance, consegue reconhecer sua própria identidade, reencontrando o equilíbrio de sua vida e fazendo sua escolha final a favor da família e da fé cristã. Finalmente, nessa obra de Michel Butor está também uma das características fundamentais do Decadentismo, que é discutir a arte, bem como o papel do artista na sociedade. Assim, Butor, ao empreender pesquisas de renovação da arte literária, reflete uma atitude assumida pelos escritores franceses do fim do século XIX os quais terão representantes em Oscar Wilde, na Inglaterra, e em João do Rio, no Brasil. Ainda pode-se ver também uma possível influência decadentista em *La Modification*, na recusa de Delmont ao mundo Clássico, que é também a recusa dos decadentistas ao rejeitarem o Classicismo.

Para concluir resta dizer que aqui não se pretendeu fazer afirmações definitivas sobre o romance *La Modification*, mas tão somente, por meio da leitura empreendida, levantar algumas questões e despertar o interesse pelos estudos literários na intenção de identificar vestígios da prosa decadentista no discurso de Michel Butor, a partir da temática da religião versus paganismo e da análise da voz narrativa e da voz autoral, que aqui foram o alvo temático para a leitura e interpretação do romance em questão.

Bibliografia:

BUTOR, M. *La Modification*. Paris: Minuit, 1982.

____. *Repertório*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CASTEX, P. -G.; SURER, P.; BECKER, G. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1974.