

**ROMANCE DAS ORIGENS, ORIGENS DO ROMANCE, DE MARTHE ROBERT -
RESENHA CRÍTICA¹**

ORIGINS OF THE NOVEL, BY MARTHE ROBERT – CRITICAL REVIEW

SALVADORI, Juliana C.²

RESUMO: Esta resenha aborda o livro da teórica francesa Marthe Robert – **Romance das origens, origens do romance** – originalmente publicado em 1972, mas somente traduzido em 2007. Neste, Robert trata de questões ainda em debate, como, por exemplo, a demarcação do gênero, e a, de certo modo, ineficácia da crítica e da teoria literária em estabelecer bases teórico-metodológicas abrangentes no estudo deste gênero, que, segundo ela, já nasce arrivista. Sua proposta metodológica não somente procura validar a abordagem psicanalítica da literatura, mas mesmo inverter essa relação ao apontar o fazer literário como uma estetização do romance familiar dos neuróticos, narrativa primitiva e infantil que exerce a função de processo organizador de nossa psique. Essa base, segundo Robert, permite-nos sair dos impasses criados por uma história externa do romance, como a praticada até então, e passar a uma história interna, focando no desejo mesmo que o funda. Essa discussão toma a primeira parte do livro, *O gênero indefinido*, o qual se subdivide em outras duas seções, *O outro lado* e *Fatias da Vida*, na qual a autora põe em prática sua proposta teórica de abordagem do romance.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Literária; Gênero; Romance; Psicanálise.

ABSTRACT: This review aims at sketching the theoretical and methodological proposals of the French theoretician Marthe Robert presented in **Origins of the novel** – published in 1972 but translated to Portuguese, in Brazil, in 2007. In spite of being published more than 40 years ago, the discussion proposed by Robert is still current and the obstacles faced by critical and literary theory at the time have remained and even deepened. According to her, these fields of knowledge have failed in proposing consistent theoretic and methodological basis for the study of novel. Her proposal not only validates the psychoanalytical approach of literature but even inverts it, pointing out the literary making as the aesthetization of the family romance, a primitive narrative which plays the role of a psychic organizing process. This knowledge enables us to overcome the impasses created by what she calls an external history of novel, as made by literary theory, and pass to an internal history, focused on the desire that founds the genre. This debate is developed in the first section of the book, entitled *O gênero indefinido*. In the other two sections, *O outro lado* and *Fatias da Vida* the author puts at practice her theoretical proposal in approaching the novel.

KEYWORDS: Literary Theory; Genre; Novel; Psychoanalysis.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 280p.

¹ Esta resenha originou-se como demanda da disciplina Teoria da Literatura: Teorias Críticas III: Literatura e Psicanálise, ministrada pelos profs. Drs. Márcia M. Moraes e Audemaro T. Goulart, durante o primeiro semestre de 2008 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

² Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas. E-mail: ju_salvadori@yahoo.com.br.

É sintomático que, justamente agora, quando muito se debate sobre o fim do romance como gênero, este livro de Marthe Robert, lançado em 1972 e que, mesmo em francês fez grande sucesso no Brasil entre estudantes e professores de Letras, tenha sido traduzido. Isto porque a discussão proposta pela autora acrescenta, e muito, ao debate teórico generalizado a respeito deste gênero. Na primeira parte do livro, que se divide em três – *O gênero indefinido*, *O outro lado* e *Fatias da Vida* –, a autora principia, no capítulo “Por que o romance?”, por apresentar um panorama sucinto no qual aborda algumas questões ainda em aberto sobre a demarcação do romance como gênero, a saber: as definições conflitantes propostas por teóricos e/ou romancistas, incapazes de acomodar grande parte das manifestações estéticas ditas romances o que, por conseguinte, inviabiliza as propostas de classificação e condena a crítica literária a uma abordagem empírica, de estudo de caso, que pouco pode esclarecer sobre o romance como gênero; a recepção deste pelo público em geral e pelo público especializado, que vai da desconfiança e do desprezo (séc. XVIII) para o apreço (séc. XIX) em pouco mais de um século, confirmando sua natureza arrivista; sua relação desbalanceada de interdependência com a literatura e a realidade, em outras palavras, a grande questão que sempre norteou as definições teóricas e gerais que pretendiam demarcar o campo deste gênero, a saber, a distinção ficção/fato, hoje tão posta em questão.

Mas Marthe Robert não somente chega a essa aporia e aí para. Ao questionar essa oposição, ela encaminha a discussão para outra vertente: “vista sob esse ângulo, a questão do verdadeiro e do falso ganha pelo menos certa precisão: o romance nunca é verdadeiro nem falso, fazendo apenas sugerir um ou outro, isto é, dispondo sempre exclusivamente da escolha entre duas maneiras de enganar, entre duas espécies de mentira que apostam desigualmente na credulidade.” (p.27). Não devemos nos esquecer que Marthe Robert, como intelectual e francesa, paga tributo ao grande debate ocorrido nas décadas de 1940 e 1950 entre Jean-Paul Sartre e Maurice Blanchot, a respeito da literatura e da sua responsabilidade moral e ética para com a realidade *versus* sua liberdade estética.

Após pintar este quadro pouco animador sobre o alcance efetivo da teoria do romance e da crítica literária no que tange ao gênero, Robert encerra este primeiro capítulo e segue para a proposição da tese central do livro. Em “Contar histórias”, Robert revela sua perspicácia teórica: ao propor uma abordagem do romance que não se pautar pela sua história externa – se assim a podemos definir, ou seja, nas suas demonstrações empíricas – mas que nos conte a história interna do gênero, isto é, do desejo que o funda e move, a autora inverte a relação psicanálise / literatura, mostrando-nos que essa manifestação literária, apesar de suas grandes variações em termos de

detalhes – tramas, personagens, lugares, etc – é, na verdade, tributária do romance familiar dos neuróticos, um “relato fabuloso, mentiroso, portanto, e maravilhoso” (p.34).

Essa inversão sobre a interdependência entre literatura e psicanálise, tão clara na obra de Freud, é a grande jogada de Robert. Se Freud buscou na literatura exemplos e definições para nomear os complexos processos psíquicos que estudava, Robert vai além e nos mostra como o romance em sentido literário – termo utilizado por Freud para batizar a narração que toda criança elabora em determinada fase, narração esta que ele denomina de romance familiar dos neuróticos – é, na verdade, a estetização/reelaboração estética de uma narrativa primária: em outras palavras, é a manifestação literária que se configura a partir de um processo organizador de ordem psíquica e não a literatura quem fornece modelos para estes processos psíquicos.

Levando esse raciocínio mais longe, podemos dizer que, se é a psicanálise que se ocupa do romance familiar dos neuróticos, se é este campo de conhecimento que o descreve e que desenvolve o aparato teórico e clínico para descrevê-lo e abordá-lo, temos, por consequência, uma validação bem argumentada e consistente a respeito da pertinência da abordagem psicanalítica no que diz respeito ao fenômeno literário – mais especificamente ao romance. Se concordarmos que, segundo a autora, “a criança não chega a seu ‘romance familiar’ unicamente por brincadeira e gosto da mentira – ainda que naturalmente brinquedo e mentira não sejam os menores de seus motivos –, mas, diz Freud, porque precisa dele num momento de crise grave para superar a primeira decepção em que seu idílio familiar corre o risco de soçobrar” (p.35), perceberemos que o romance revela a sua vocação: não a de reproduzir a realidade ou a de espelhar uma ilusão, mas a de alterar esta mesma realidade, deslocá-la, via fabulação.

Em face disto, a escolha pelo instrumental psicanalítico se mostra pertinente por abarcar uma dimensão essencial da experiência humana, decorrente do complexo nuclear das neuroses, o famoso complexo de Édipo, e sua superação por meio do relato, da narrativa, enfim, da fabulação. Esta escolha teórica reflete-se em vários aspectos e um deles é o da terminologia. Não é por acaso que Robert prefere denominar os autores de “fazedores de romance” em lugar de romancistas. Os fazedores de romances, portanto, podemos dizer, estão sempre trabalhando a partir desse romance familiar, do seu romance. Grosso modo, Robert os divide em duas categorias, sendo o primeiro a denominada Criança Perdida – que corresponderia à primeira etapa da fabulação, etapa esta em que a criança crê na onipotência de seu pensamento para livrá-la da realidade e gerar um outro mundo, pois recusa, terminantemente, acordar ou pactuar com esta, sendo Dom Quixote o exemplo máximo – e o segundo o Bastardo, fase eminentemente edipiana em que a criança passa a fabular a respeito de sua paternidade apenas e, para promover-

se socialmente e redimir o que ela acredita ser um nascimento medíocre, coloca-se como um bastardo, filho de um pai não somente mais proeminente mas também distante.

Ora, se a fabulação sobre sua origem é uma estratégia usada pela criança para poder lidar com a situação traumática da descoberta da sexualidade, é justo imaginar que outros gêneros, que não o romance, também partam dessa experiência. A segunda parte do livro dedica-se, inicialmente, a explorar estas outras possibilidades literárias que reelaboram a fabulação da criança para, em seu capítulo final, intitulado “Robisonadas e quixoterias”, examinar mais detalhadamente os dois romances tidos como fundadores do gênero, e o modo como estes se apoderaram da e trabalham sobre a fabulação originária. Robert aponta os *Märchen* – contos de fada – e os mitos, que não por acaso desempenham papel tão destacado na teoria psicanalítica, como exemplos mais crus, ou seja, esteticamente menos elaborados, no sentido do velamento do complexo nuclear do qual derivam, do que o romance. Grosso modo, o conto de fadas, diz-nos a autora, “associa-se seguramente ao velho acervo comum dos mitos e lendas em que a humanidade arcaica depositou seu horror de nascer.” (p. 66).

Antes de encaminhar a discussão para o romance propriamente, Robert dedica todo um capítulo – “País sem nome e paraíso perdido” – a discutir o romantismo, apontando que “o romântico típico é antes de tudo um fazedor de contos” (p. 79). Parece-nos que a autora tenta, de certa forma, dissociar o gênero romance da idéia de romanesco, de romantismo como o entende o senso comum. Fazedor de contos, não de romance, o romântico, denominação que pode ser melhor entendida dentro de campo de referências da autora como um sinônimo de Criança Perdida, não tem a têmpera necessária para se tornar o promotor do romance isto porque, diz-nos Robert no início de “Robisonadas e quixoterias”, “[p]ara que o romance abandone as franjas feéricas em que foi por muito tempo confinado, convém claramente que a Criança Perdida desperte para as exigências mais realistas do Bastardo edipiano, de tal modo que aprenda a ver o mundo como se apresenta e, voluntariamente ou não, dirija um olhar interessado às coisas do presente. Os primórdios do romance coincidem com esse movimento de suspense e de luta, quando, sem renunciar ainda às suas visões do paraíso, ele não consegue mais se esquivar completamente do olhar do observador nele desenvolvido, nem enfrentar a necessidade. (...) Ele é Robinson, ou Dom Quixote, segundo tome um ou outro dos dois caminhos possíveis da modernidade; na verdade sempre um pouco de ambos, ora mais lúcido, ora mais perplexo, um Robinson quixotesco ou um Dom Quixote naufragado para sempre na ilha desesperada de sua irascibilidade. Porém, seja como for, o romance não existe mais sem a fissura que deve agora enfrentar; pelo menos não há mais história pretensamente verdadeira que não escolha como tema os conflitos do herói consigo mesmo em seu aprendizado da vida.” (p.99-100). É a partir dessa

tensão, ainda insuficientemente elaborada nos contos de fadas, mitos e mesmo nas obras dos ditos românticos, que o romance se constitui como o gênero da modernidade, característica que explica em parte seus ilimitados, e por isso desconfortáveis, apetite e ascensão.

Na terceira e última parte do livro Robert põe em teste sua tese e, por meio da análise mais minuciosa de dois “fazedores de romance” paradigmáticos, a saber Balzac e Flaubert, mostra seu conhecimento erudito não somente sobre a grande literatura francesa mas também sobre a européia em geral. No entanto, algumas questões quedam-se em aberto. Uma delas é a de saber se tal análise funcionaria tão bem para romances que não são franceses uma vez que, segundo ela, foi Bonaparte quem, de certo modo, forneceu o modelo do Bastardo edipiano mais acabado. Apesar da argumentação sólida e da coerência dos exemplos apresentados – a autora, percebe-se em sua escrita mesmo que se ignore seu currículo, é especialista em Kafka – há que se pensar se a limitação a autores franceses não invalida, de certa forma, a pretensão a universalidade que o modelo apresentado propõe. Apesar de citar *en passant* outros “fazedores de romances” europeus, como Kafka e Dickens, Robert não se detém de maneira mais minuciosa sobre alguma obra ou personagem específico. Se, como ela diz no capítulo inicial desta terceira parte, a ascensão de Bonaparte ao poder foi fulcral para a configuração do romance francês, qual seria o impacto que outras figuras tiveram sobre a formação de “fazedores de romance” em outros territórios? Seriam as variações provocadas capazes de quebrar a universalidade do modelo? E se, como nos dizem os historiados e críticos, estamos já na pós-modernidade, estaria o gênero romance fadado a uma morte agonizante por estar preso a um tipo de configuração, familiar e/ou social, que hoje não mais faz sentido? Seria esse processo vertiginoso de *fajia* descontrolada, que engole todos os demais gêneros, o que estaria levando o romance, sempre guiado pelo seu desejo de fabular, à sua deformação e tão proclamada morte? Estas questões, entre outras, mostram como a discussão proposta por Robert, longe de estar datada, é notável não somente pelo ponto do qual parte, mas sim pelos caminhos que se abrem e, ao abrir-se, apontam para novos pontos, se não de chegada, de partida.