

LE ROMAN MÉMORIEL DE RÉGINE ROBIN: ITINERÁRIO INTELECTUAL NA ESCRITA AUTOFICCIONAL

**LE ROMAN MÉMORIEL BY RÉGINE ROBIN: INTELLECTUAL
ITINERARY IN THE AUTOFICCIONAL WRITING**

Kelley Baptista Duarte¹

Resumo: *A proposta deste artigo é apresentar a leitura que se faz da obra Le roman mémoriel de Régine Robin, publicada em 1989, explorando duas das principais interpretações da expressão “romance memorial” nessa produção. A primeira, relaciona-se aos aspectos pessoais, memoriais e culturais narrados através de mecanismos textuais diversos ; a outra apresenta a obra como um roteiro da vida acadêmica ou autoral, ou melhor, um itinerário da vida profissional de uma escritora que admite ter uma postura de escrita, muitas vezes, inclassificável.*

Palavras-chave: Romance, Memória, Itinerário, Autoficção

Abstract: *The proposition of this article is to present the reading that we make of Le roman mémoriel of Régine Robin, published in 1989, exploring two of the main interpretations of the expression «romance memorial» in this production. The first interpretation relates to personal, memorials and cultural aspects narrated through divers textual mechanisms; the other interpretation presents the work as a roadmap of academic life or authorial, it means, an itinerary of the professional life of a writer who admits to having an attitude of writing, often unclassifiable.*

Keywords: Romance, Memory, Itinerary Autofiction

O itinerário intelectual que eu apresento hoje não está nas categorias de uso. Narrativa de viagem, se preferirem ; viagem intelectual, espiritual, existencial [...]

Régine Robin, Le roman mémoriel

¹ Professora Doutora da Universidade Federal do Rio Grande/RS: kellyduarte@yahoo.com.br.

A expressão “romance memorial” intitula a obra que a franco-canadense Régine Robin (1919-) publicou em 1989. Uma análise e apresentação dessa produção, que se propõe no presente artigo, permitirá ao leitor reconhecer a significativa contribuição dessa escritora cuja característica é o trânsito interdisciplinar e o *hors-genre* literário.

Enquanto as editoras e a crítica literária o classificam como teoria, o *Dictionnaire du Littéraire* (Aron et alii, 2002) referencia *Le roman mémoriel*, de R. Robin, como exemplo de produção literária sem definição de gênero. A justificativa estaria no fato de a obra mesclar história, teoria, ficção e autobiografia, ou seja, uma confluência de gêneros e definições que se convertem em uma nova tendência de produção pós-moderna do séc. XX.

Em *Le roman mémoriel*, R. Robin explica a denominação de sua obra. “Romance memorial” pode ser atribuído a uma obra em que um indivíduo, um grupo ou uma sociedade pensa seu passado modificando-o, deslocando-o, deformando-o, inventando lembranças ou um passado glorioso; ou, ao contrário, lutando para a restituição de acontecimentos ou sua ressurreição (1989: 48). Isso porque R. Robin acredita não existir memória coletiva ou individual sem “romance memorial”, sem essa hibridação de formas ou de sincretismo de um real já referenciado na ordem da representação (cf. Id. p 48).

Essa recriação do passado, então pretendida e defendida pela autora, pode ser mais uma vez confirmada pelo sugestivo título que dialoga com a proposta de “romance familiar”, termo cunhado por Freud (1909), para designar as fantasias pelas quais um sujeito modifica o vínculo com seus pais.

No capítulo em que dedica-se a falar sobre o memorial, R. Robin explica que a relação com o termo freudiano se estabelece pelo aspecto fantasístico da elaboração da construção, seu aspecto de romance, de narrativa ou de cenário e sua relação ao original, ao passado (1989: 48). Ora, se o romance familiar é a *modificação*² de uma história pessoal, o “romance memorial” de R. Robin não ficaria longe de uma escrita diferenciada da memória. É a ficção que se encarrega de preencher lacunas da memória, dos fatos reais, e auxiliar na construção do registro de uma determinada história de vida.

T. Todorov (2004) nos lembra que qualquer tentativa de restituição integral do passado é impossível. Por isso, em seu estudo sobre “os abusos

2 R. Robin cita a definição de “romance mémoriel” apresentada na obra *Vocabulaire de la Psychanalyse*, de J. Laplanche e L.-B. Pontali : «des fantasmes par lesquels le sujet modifie imaginairement ses liens avec ses parents» (1967, p. 427). Tendo como base a citação apresentada pela autora, grifa-se o verbo “modificar” para reforçar a idéia de que os acontecimentos não são completamente inventados, mas sim alterados pelas interferências da ficção, da imaginação que os modifica.

da memória”, ele explora a relação de interação (e não de oposição) de dois termos fundamentais: o esquecimento e a conservação (p. 14).

Ainda, para entender o título da obra na extensão de sua interpretação, cabe ressaltar o estudo de Damien Zanoze (1996) sobre a autobiografia. Ao discorrer sobre o gênero, ele apresenta a nomenclatura “roman-mémoire” para denominar textos que antecederam o gênero autobiográfico e que já apresentavam a mescla entre romance e história pessoal. Para o teórico, a base de todas as narrativas de memória está calcada no romance e, por conseguinte, na ficção. Sendo assim, a autobiografia reúne o diálogo entre romance e memória e a autoficção, por sua vez, o diálogo entre romance e autobiografia (p. 29-30). Sendo assim, uma primeira relação a ser estabelecida com a expressão “romance memorial” recai sobre a autoficção, gênero híbrido que também representa a impossibilidade do retorno às formas textuais hegemônicas, sobretudo a autobiografia (cf Duarte, 2010 (02): 118).

Outra relação possível a ser estabelecida com a proposta do “romance memorial” robiniano, seria o modelo de memorial elaborado por profissionais que se apresentam em concursos, seleções de instituições ou empresas. Isso porque em *Le roman mémoriel* R. Robin narra sua formação acadêmica, sua experiência profissional citando as influências teóricas que permearam seu percurso. No entanto, ela modifica a estrutura padrão de um “memorial” profissional quando o apresenta de forma literária, imbricando narrativas da vida profissional, pessoal, cultural e familiar, ao passo em que reflete sobre a influência de suas experiências e discorre sobre questões de natureza teórica.

Le roman mémoriel foi por R. Robin definido, diante da própria indefinição que a obra representa, como “itinerário intelectual” ou “discurso híbrido” (Robin, 1989: 9 e 15). Nele, a escritora percorre os trabalhos e pesquisas realizados ao longo de sua carreira – no âmbito da historiografia, linguística e literatura – em um processo itinerante que, para ela, resulta no encontro de novas formas narrativas, de reapropriação do passado, da cultura judaica, ou seja, hibridação de tempo, de lugares e de discurso (1989: 16).

O subtítulo dessa produção, “de l’histoire à l’écriture du hors-lieu” [da história à escrita do fora-do-lugar], também é revelador da ultrapassagem das formas, situando assim uma trajetória intelectual que se inicia no discurso historiográfico e atinge uma forma indefinida, um fora-do-lugar genérico. Para a expressão “fora-do-lugar”, atribui-se o impróprio, o não pertinente, ou ainda, um novo *topos*, um deslocamento da escritura, do pensamento e da voz acadêmica: o fora-do-lugar pode também ser considerado o “fora-do-gênero” (Cf. Robin, 1996: 15). Esse desdobramento da

expressão pode ser entendido como aquilo que descentraliza a enunciação tradicional em narrativas clássicas, tais como a autobiografia ou o próprio romance. Isso porque a apropriação do passado intelectual, em forma de itinerário, tem como resultado a mescla de formas discursivas diversas que, por sua vez, apontam para uma terceira denominação de *Le roman mémoriel*, anunciada pela própria autora: “autobiografia intelectual”.

No artigo “Le sujet de l’écriture” – em uma tentativa de, talvez, justificar a mescla discursiva em suas produções –, R. Robin já afirmava ser a obra teórica uma autobiografia disfarçada ou uma autoficção por procuração que, em seu pensamento, segue um percurso literário representativo de uma pseudo-auto-análise (Cf. 1995, p. 98); auto-análise que certamente está relacionada à identidade, à reapropriação das origens através de uma narrativa autorreflexiva-teórica.

Apesar de *Le roman mémoriel* não se enquadrar no modelo autobiográfico, é possível encontrar, nessa produção, traços do postulado lejeuniano. Para Philippe Lejeune, ao discorrer sobre a autobiografia, aponta como principal característica o desejo (ou necessidade) do registro da vida em idade avançada. Assim, observa-se nas primeiras linhas de *Le roman mémoriel* um resumo de sua proposta: “Eu farei cinquenta anos e não deixarei a ninguém o compromisso de dizer que se trata da mais bela idade da vida. O meio século. Mais que rugas, sem dúvidas é o tempo das retrospectivas³» (Robin, 1989: 9).

Pelo caráter de itinerário intelectual, sabe-se que não se trata de uma narrativa do fim da vida, mas, neste caso, da ruptura do estilo narrativo tradicional da vida em detrimento da manipulação de estratégias narrativas compósitas que refletem a identidade dessa escritora que transita entre discursos, línguas e culturas diversas.

No fragmento citado anteriormente, encontrado nas primeiras linhas que introduzem a obra, sublinha-se também a ambiguidade que se instaura quanto à classificação da produção. A retrospectiva, que seria supostamente a da vida íntima, contrasta aqui com a retrospectiva intelectual. Avesso ao que se espera ler das pessoas/personagens que figuram o relato de uma vida, em *Le roman mémoriel* a escritora referencia os grandes nomes que influenciaram sua formação intelectual e que certamente contribuíram para a mescla de técnicas discursivas adotadas por ela. É ainda nas primeiras páginas que se pode ler:

3 “Je vais avoir cinquante ans et je ne laisserai à personne le soin de dire que c’est le plus bel âge de la vie. Le demi-siècle. En plus de rides, sans doute le temps des bilans».

Interrogar-se sobre 25 anos de pesquisa, da metade dos anos 60 até hoje, é, antes de mais nada, atravessar um cemitério. [...] Como não evocar, no começo dessa viagem, Michel de Certeau, Michel Pêcheux, Michel Foucault, David Kaysergruber, Nikos Poulantzas e também aqueles que foram meus mestres em história, em outros tempos, Ernest Labrousse, Robert Mandrou, V.L. Tapié e Albert Soboul⁴ (Id. p.15).

A diversidade de influências explica facilmente as inovações de R. Robin no campo da literatura. Cabe lembrar que dentre os nomes citados, há aqueles como Michel de Certeau que já apresentavam a transdisciplinaridade como característica marcante de sua obra. M. de Certeau, jesuíta e erudito francês que combinou em suas obras psicanálise, filosofia, e ciências sociais. Ele também foi autor de obras vanguardistas, tais como *La culture au pluriel* (1974) que pode ser relacionada com a produção de R. Robin pelo simples fato de ser ela uma escritora da mobilidade cultural, apresentando, por conseguinte, em sua produção, a possibilidade de uma escritura sem fronteiras sob o reflexo de uma cultura heterogênea ; plural.

Tais referenciais de autores evidenciam experimentações textuais produzidas por R. Robin. A mistura de gêneros e campos diversos seria uma delas ; uma característica que se mostra presente ao longo de toda a construção de *Le roman mémoriel*. É nele também que R. Robin reafirma sua tentativa de romper as fronteiras que separam as disciplinas e de fixar a inovação de seu trabalho.

Na abertura do primeiro capítulo dessa obra, “Les premiers jalons”, já anunciando com esse título a apresentação dos alicerces de sua formação, pode-se ler a seguinte justificativa da autora:

O que eu pretendo desenvolver aqui é mostrar a originalidade de meu itinerário intelectual. Trata-se de uma tentativa de elaborar uma verdadeira indisciplinaridade que se estende ao longo de 25 anos de pesquisa [...] pontuado por uma errância existencial, por uma mobilidade linguística [...] e um vontade de atravessar as disciplinas, de fazê-las dialogar [...] Trata-se de aprofundar as zonas de fronteira⁵ (1989: 27).

4 S'interroger sur 25 ans de recherches, du milieu des années 60 à aujourd'hui, c'est d'abord traverser un cimetière. (...) Comment ne pas évoquer, à l'orée de ce voyage, Michel de Certeau, Michel Pêcheux, Michel Foucault, David Kaysergruber, Nikos Poulantzas et aussi ceux qui furent mes maîtres en histoire, autrefois, Ernest Labrousse, Robert Mandrou, V.L. Tapié et Albert Soboul

5 Ce que j'entends ici, c'est de montrer l'originalité de mon itinéraire intellectuel. Il s'agit d'une tentative pour élaborer une véritable indisciplinarité qui s'étend sur 25 ans de recherche [...], ponctués par une errance existentielle, par une mobilité linguistique [...] et une volonté de traverser les disciplines, de les faire dialoguer [...] Il s'agit d'approfondir les zones frontières.

Aprofundar, mas também aproximar as zonas de fronteiras ou apagá-las de forma que *Le roman mémoriel*, enquanto experimentação literária, seja o ponto de interrogação para a classificação genérica.

A necessidade dos entrecruzamentos, não somente entre disciplinas, mas entre diferentes conhecimentos e experiências revela estar a escrita de R. Robin sob a influência de outro importante teórico. É assim que ela dá destaque à Mikhail Bakhtine como exemplo da heterogeneidade que pretende seguir. Passando da análise do discurso à teoria do romance, do carnavalesco ao romance polifônico, M. Bakhtine, na concepção da autora, só se sente à vontade na alteridade, no híbrido e no plural, opondo, em sua obra, grandes paradigmas, tais como : um *vs* outro ; imóvel *vs* movel; homogêneo *vs* heterogêneo ; acabado *vs* inacabado ; dogmático *vs* aberto; centralizado *vs* descentralizado ; unilíngue *vs* plurilíngue, etc. (Id. 1989: 40). R. Robin vê em M. Bakhtine a forte influência para o que viria a ser seu percurso de produção intelectual. Nele, ela encontra a riqueza das diferentes formas de discurso que reúnem o multilinguismo e a hibridação cultural.

O heterogêneo surge, então, junto a um trabalho que ela denomina de «desconstrução das positivities» (Id. p. 38), ou o que se pode chamar aqui de desconstrução das formas absolutas. R. Robin, para não perder o fluxo dessa narrativa em forma de itinerário-memorial-intelectual, data a ocorrência desse trabalho de desconstrução à partir dos anos de 1975-1977. Dessa forma, ela consegue descrever o que representava, para ela, o heterogêneo naquele momento de transições :

O heterogêneo me obrigava a repensar e a reformular por mim mesma todo o campo das representações que tivessem relação com o memorial, com o imaginário social. [...] O heterogêneo não é simplesmente hibridação, fonte de multiplicidade feliz, ele está também na origem da inquietante estranheza, de uma divisão e de uma esquizofrenia cultural⁶ (Id. p. 30-42).

Diante da incompletude que poderia existir com a influência de M. Bakhtine, R. Robin inspira-se em outro escritor para acrescentar a sua trajetória de busca : Franz Kafka. Esse autor, que ela considera emblemático da alteridade, cuja escrita é caracterizada pela fragmentação, pela desarticulação, pelo texto curto, e pelo inacabamento (Id. p. 42), era judeu, ou, ao menos, tentava sê-lo recuperando também através do texto, sua judeidade. A ele, R. Robin dedicou parte considerável de suas pesquisas e um número relevante de artigos e palestras. Evocar influências

6 L'hétérogène m'obligeait à repenser et à reformuler pour moi-même tout champ des représentations ayant trait au mémoriel, à l'imaginaire social. [...] L'hétérogène n'est pas simplement hybridité, source de multiplicité heureuse, il est aussi à l'origine de l'inquiétante étrangeté, d'un écartèlement et d'une schizophrénie culturelle

como M. Bakhtine e Kafka serve para retomar, nesse itinerário em forma de livro, o quanto o heterogêneo (representado nesses autores) conduziu a autora a repensar as representações coletivas em função das diferentes disciplinas que domina (história, literatura, sociologia, linguística). Sem esquecer, como ela bem enfatiza, o contraste entre o grande desafio intelectual que se anunciava e os conflitos, as recusas e a marginalização das fronteiras dos campos disciplinares (Id. p. 43).

O peso de *Le roman mémoriel* no conjunto da produção de R. Robin se sobressai pelo fato de nela a escritora traçar, inicialmente, a problemática linha da escrita memorial, da reapropriação de uma identidade e de uma cultura que, para ela, é construída a partir de elementos que imbricam o real e o imaginário (a verdade e a ficção). Ao mesmo tempo em que R. Robin relata seu itinerário intelectual, nessa produção, ela traz à tona a discussão sobre a reconstrução do passado com o auxílio das técnicas da historiográfica e da ficção. Para a escritora, o recurso ficcional em narrativas do “eu” pode ser utilizado para preencher as falhas de memórias, ou seja, o que não mais pode ser lembrado ou o que, por algum motivo, não se quis mais lembrar. Por isso, quando inicia a introdução dessa obra, R. Robin apresenta um fragmento de S. Doubrovsky para falar da “falha de memória”, lembrando que ela é censurada e considerada tabu na narrativa histórica. Em contraponto, com uma citação de G. Pérec, e sem o comprometimento imposto pelo texto histórico, a escritora consegue mostrar ao leitor a possibilidade de se restituir um passado, uma época, a partir de fragmentos heterogêneos, ou de elementos em descontinuidade que, para ela, seriam suficientes para a recriação (Id. p. 21-22).

Assim, o segundo capítulo de *Le roman mémoriel* é dedicado ao “memorial” e às diferentes reapropriações do passado que, para ela, se apresenta em três formas distintas: o passado fixado; o passado reestruturado e o passado fantasiado.

Para falar da primeira forma, são aproximados os termos “memória coletiva” e “romance memorial”. Ambos seriam indissociáveis. Isso porque a proposta de “romance memorial”, como já foi visto, permite a modificação dos fatos e por isso conta com uma estrutura de hibridação e de reformulação narrativa do passado (Id. p. 48). Tudo isso para diferenciar do passado fixado que é manipulado e determinado por uma sociedade que o conserva em uma dinâmica do presente. Para exemplificar, a autora cita as celebrações históricas, datas comemorativas, placas e monumentos que marcam esse passado fixado.

Na concepção de Maurice Halbwachs (1997), a memória coletiva refere-se a uma determinada memória individual ligada à de outros sujeitos. Isso ocorre quando a memória individual é estimulada por diferentes ambientes coletivos compartilhados. Na obra dedicada ao estudo da memória

coletiva, M. Halbwach chama a atenção para um detalhe importante: as lembranças, de um modo geral, permanecem coletivas na medida em que os outros nos fazem recordá-las (Cf. Halbwachs, 1997). Sendo assim, a lembrança pode aflorar com o auxílio de outra pessoa, mas também com a ajuda de um objeto qualquer, uma situação qualquer, um gesto, etc. É o que tenta explicar R. Robin quando associa a memória coletiva à “madeleine de Proust” (Robin, 1989: 55), ou seja, uma memória coletiva que funciona por associações ou pela mobilidade de um sentido já existente.

Nesse subcapítulo, R. Robin também associa três outros tipos de memória à memória coletiva: a memória nacional, a memória erudita e a memória cultural. Embora seja a memória cultural aquela que, junto da coletiva, é a mais desenvolvida no plano da ficção, todas elas, juntas e tramadas, contribuiriam para a construção do «romance memorial» (Id. p. 58).

O passado reestruturado, segunda forma de reapropriação do passado, explicado por ela no segundo subcapítulo, estaria associado ao silêncio que, muitas vezes, leva à recusa ou ao esquecimento de algo. Silêncio que, para a escritora, é sinônimo de ausência e atinge o plano do desconhecimento identitário. A identidade judaica é o grande alvo. Identidade que não é nata, mas é herança familiar. Certamente isso justifica a presença dos relatos familiares, do passado dos pais; uma apropriação de discurso e histórias de vida para recompor a memória da origem e da cultura que lhe foram negadas ou arrancadas pela Segunda Guerra Mundial. Se tivesse nascido na Polônia e não na França o comprometimento de voltar ao passado não seria o mesmo. No texto, esse retorno se faz necessário pela questão interna do sujeito, pela compreensão da não-pertença identitária e cultural. Por essa razão a necessidade de reestruturar o passado, como ela propõe, é latente.

O passado fantasiado, terceira forma de reapropriação do passado, na concepção de R. Robin, representa uma tentativa de repensar a história enquanto disciplina e enquanto escritura em uma nova conjuntura socio-cultural que dá destaque à literatura.

Um passado fantasiado que pode ser então escrito com o auxílio de mecanismos literários que manipulam o imaginário; o ficcional. Junto dessa nova estética, tem-se o retorno ao sujeito, às narrativas biográficas, autobiográficas e à busca de novas formas de escritura, a exemplo daquelas ficcionalizadas por escritores que não são historiadores, mas que, para R. Robin, evocam uma escritura da história pós-moderna.

No fechamento desse segundo capítulo, dedicado à memória, R. Robin, mais uma vez, tenta justificar ao leitor a construção da obra, denominando-a, desta vez, de «itinerário memorial»:

Da narrativa tradicional à narrativa inqualificável, é tempo de mostrar a coerência de meus trabalhos, este itinerário memorial

que me fez constantemente hesitar entre a memória identitária e a memória cultural, até a postura que assumo hoje, mais próxima de uma história-ficção do que de uma história circunstancial, estrutural, etnológico, *and so on*⁷ (1989: 184).

Memória cultural e memória indentitária, a primeira no auxílio da segunda. Duas memórias reunidas no *hors-lieu* textual para ultrapassar o tradicional, o fixo, em detrimento do móvel subentendido na palavra «itinerário». Narrativa inqualificável (ou inclassificável) de um itinerário memorial em movimento, em percurso e ainda em processo de busca.

Intitulado «La mémoire identitaire et sa déconstruction», o terceiro capítulo confirma a importante relação atribuída à memória cultural e identitária, ambas reunidas para o auxílio da recuperação de uma identidade cultural, o que parece ser um dos objetivos latentes da produção da escritora.

Subdividido em duas partes, a primeira é dedicada à «busca identitária». E para isso ela vê a necessidade de explicar duas de suas produções anteriores que representam essa meta: *Le cheval blanc de Lénine* (1979) e *L'Amour du Yiddish: Écriture juive et sentiment de la langue* (1984). Ambas representativas da reconquista cultural, inerente à identidade.

Ao recuperar a passagem de sua formação intelectual, a escritora também escreve sobre as conclusões da pesquisa feita junto ao grupo coordenado por Ph. Lejeune na Universidade de Paris XIII, do qual ela diz ter sido integrante. Com essa informação, o leitor chegar ao consenso de que R. Robin não é simples amadora no domínio de narrativas que contemplam a vida e/ou o biográfico. No fechamento de suas pesquisas, ela conclui que a história oral mistura as trajetórias pessoais, o documento biográfico e outras narrativas cruzadas que ajudam a restabelecer trajetos biográficos (cf. 1989: 149).

No resumo geral de suas reflexões, R. Robin afirma que tudo converge para outra escrita da história e para uma memória cultural ou ficcional, já que a memória cultural, para ela, respeita a lacuna, o fragmento.

E para pensar a funcionalidade da memória cultural, chegou o momento de ela falar de outra de suas produções: *Kafka*, publicada também em 1989⁸. Para continuar a explicar a importância da memória cultural, sobretudo na busca identitária, R. Robin fala do trabalho sobre o escritor que, há muito tempo, cruzou seu itinerário intelectual de leituras.

7 Du récit traditionnel au récit inqualifiable, il est temps de montrer la cohérence de mes travaux, cet itinéraire mémoriel qui m'a fait constamment hésiter entre la mémoire identitaire et la mémoire culturelle, jusqu'à la position que j'assume aujourd'hui, plus proche d'une histoire-fiction que d'une histoire événementielle, structurale, ethnologique, *and so on*.

8 As citações referentes à publicação de 1989 são todas de *Le roman mémoriel*. A obra *Kafka* é apenas mencionada. Não há, neste artigo, referências de passagens desse texto.

Porém, a importância de Kafka em sua vida vai além da influência teórica. Estudá-lo representaria um “retorno” ao judaísmo (cf. 1989: 159). Enquanto judeu assimilado, Kafka luta para rever essa identidade, para voltar a ser judeu. O fascínio e a identificação com o autor são evidentes na leitura do que escreve R. Robin, por isso recorrer a ele pode representar uma retomada indireta dessa cultura e, portanto, mais um desvio para se chegar ao judaísmo.

Assim como Kafka, R. Robin cita outros judeus “infieis” (na concepção de Freud) que buscaram encontrar um lugar nesse movimento de retorno às origens culturais. Dentre eles o próprio Freud que se dizia infiel por fazer o retorno cultural e identitário pela afetividade e pelo imaginário. Mais uma vez o ficcional se faz necessário e comprova a impossibilidade do retorno sem esse recurso na escrita.

É, portanto, em Kafka que R. Robin aponta a construção de um “romance familiar”, ao passo que seus textos são reveladores de elementos emblemáticos como o *entre-deux* e o *dedans-dehors* (1989: 161). Ela acredita que ambos permitem a transposição de todos os níveis de análise do texto, todas as lógicas, bem como a ordem do real e a ordem do simbólico. Mas a influência do autor não pára por aí:

Kafka é então o último termo provisório de um trabalho que, em mim, também foi criador de heterogeneidade ; pulverizou as certezas identitárias, definitivamente pôs fim às tentações da guetoização e da folclorização, me fez retomar o caminho do universal e de uma racionalidade a construir ou a re-contruir, na história e no campo da literatura, mais precisamente nas fronteiras, nas bordas, nas formas não recebidas, não legitimadas ; talvez pastichando J.-P Domecq : da narrativa tradicional à narrativa inqualificável⁹ (Id. p.168).

A heterogeneidade em Kafka é, portanto, o reflexo da sua; reflexo da reterritorialização imaginária de uma identidade judaica; as incertezas no plano da identidade: identidade nacional, francesa, ou cultura, judaica? O que resta é a tentativa de unificá-las através da prática de uma judeidade infiel (como Kafka) centrada na reapropriação de um passado pela fron-

⁹ *Kafka est donc le dernier terme provisoire d'un travail qui, chez moi aussi a été créateur d'hétérogénéité, a pulvérisé les certitudes identitaires, a définitivement mis fin aux tentations de la ghettoïsation et de la folklorisation, m'a fait retourner le chemin de l'universel et d'une rationalité à construire ou à re-construire, en histoire et dans le champ de la littérature, plus exactement aux frontières, sur les bordures, dans des formes non reçues, non légitimées, peut-être en pastichant J.-P Domecq: du récit traditionnel au récit inqualifiable.*

teira entre história e literatura, entre real e imaginário; as fronteiras ou bordas de uma narrativa inqualificável que concentra o real histórico e o ficcional literário. Narrativa híbrida, talvez. Porém, se ainda considerada inqualificável, pode-se dizer, até o momento, que se encaminha para uma primeira tentativa de “classificação”: narrativa autoficcional.

O grande destaque no encerramento (escrito) do itinerário robiniano é a reflexão sobre o *hors-lieu* e sua relação com a língua. Para tanto, ela declara sua hipótese : a de que a heterogeneidade da língua trabalha o texto literário em uma borda, uma fronteira, criando uma tensão causadora do deslocamento, da transformação, da fragmentação, do nomadismo e da migração na escrita, ou seja, tudo aquilo que é próprio da escrita literária (cf. 1989: 171).

No seguimento do capítulo, R. Robin destaca a aplicação dessa proposta explicando a construção de uma de suas novelas, «L’immense fatigue des pierres», que, mais tarde, comporá a coletânea homônima publicada em 1996. No entanto, o romance *La québécoise* (1983) não estaria descartado dessa intencionalidade. Ao que se percebe, a estranheza sentida pela personagem da obra, e que se anuncia no título, permite que o leitor a situe em um entre-dois ou um *hors-lieu*, já que ali, em meio à cultura da província francófona, habitando Montréal, ela tenta viver ou reviver sua judeidade.

Toda essa conjuntura que dá conta de uma heterogeneidade da linguagem R. Robin diz estar centrada em sua reflexão sobre o pós-modernismo e sua relação com a construção de uma memória coletiva própria à época e, sem esquecer, com a forma de escrever a história. No plano da escrita da memória, o pós-modernismo, mais do que operar uma simples reorganização de dados estéticos, constitui uma revolução cultural silenciosa (cf. 1989: 188). O pós-modernismo, para R. Robin, estando além da preocupação com problemas de periodização em áreas como a História, baseia-se na procura pela arte da inovação, das experimentações e da recusa dos sentidos e por isso acaba sendo erroneamente interpretado como um retorno antimodernista ou um hipermodernismo. Para alguns teórico com os quais R. Robin identifica seu ponto de vista, a pós-modernidade seria, dentre diversas definições, uma reinterpretação da história sem ordem e sem hierarquia, ficcionalização nos modos da escritura, ou ainda uma leitura sem interpretação que dá conta de uma memória fragmentária (Id. p. 189-192). Noções que ela mesma põe em prática, tanto nessa obra onde teoriza e discute tais postulados quanto naquela que a precede e as demais que a sucederiam. R. Robin é o exemplo mais fiel da investigação-ação de sua teoria. Ela investiga, reflete, teoriza e consegue, ao mesmo tempo, concretizar, agir, mobilizar, deslocar a idéia para o texto escrito, objeto concreto de seu pensamento.

Nas últimas linhas de sua produção, R. Robin nos deixa as pistas para a interpretação de seu “romance memorial”. Manipulando as formas da ficção, ela apresenta uma curta narrativa que ela constrói sobre a possível sobrevivência de Kafka, após ser curado da tuberculose que o levou à morte em 1924. Tudo isso para mostrar a viabilidade da criação, da reescritura, do falso passado, do falso-verdadeiro ou verdadeiro falso, que, em sua concepção, não é mais falso do que as narrativas encontradas na prática da narrativa de vida. Por isso, para chegar ao limite de uma escrita da história ou de “uma” história pela literatura e com a promessa de busca inacabada do *hors-lieu* da escrita, ela se despede do leitor registrando seu objetivo enquanto escritora :

É exatamente esse *hors-lieu* que quero encontrar na escrita, esse novo olhar sobre a história que não é nem romance histórico, nem história romanciada, nem história estetizada em ensaio, nem história com uma escrita de autor. Outra coisa que leve a sério esse passado amarrado na amnésia¹⁰ (1989 : 195).

R. Robin, no domínio da interdisciplinaridade, da aproximação dos campos do saber, consegue estreitar as relações de gênero na apresentação de uma produção interdiscursiva, transdiscursiva, hipertextual, híbrida, autoficcional ou polimorfa da pós-modernidade. Mais do que fronteiras de gêneros, há um entrecruzamento no que diz respeito a campos de domínios e formas discursivas múltiplas. Sua liberdade e, por vezes, sua necessidade de manipular tantas formas textuais, de tentar novas experimentações da escrita dão margem a novas estratégias de (re)construção da história, do discurso pessoal para se repensar a rigidez dos parâmetros dos gêneros literários.

Escrever, para R. Robin, assume, portanto, um processo de recordar. É combater a amnésia com o exercício da escritura memorial, para que, com isso, haja o retorno da lembrança do vivido ou a manifestação da imaginação.

Diante dessa percurso memorial, inerente à produção de R. Robin, a obra também assume a função de exercício de escritura e autocrítica da produção literária, sendo *Le roman mémoriel* exemplar desse processo por ser uma obra que foge dos padrões estéticos de um estudo essencialmente teórico, ficcional ou memorial.

10 C'est bien ce hors-lieu que je veux trouver dans l'écriture, ce nouveau regard sur l'histoire qui n'est ni du roman historique, ni de l'histoire romancée, ni de l'histoire esthétisée en essai, ni de l'histoire avec une écriture d'auteur. Autre chose qui prenne au sérieux ce passé ficelé dans l'amnésie.

O criador da terminologia autoficção, Serge Doubrovsky, em artigo publicado no *Le monde*, diz ser essa modalidade de escrita uma variante pós-moderna da autobiografia (29/4/2003). Mais tarde, em outra publicação, S. Doubrovsky explica que a autoficção nada mais é do que a maneira de tentar dar conta, de recriar, de reelaborar em um texto, em uma escrita, experiências vividas de sua própria vida que não são de forma alguma uma reprodução, uma fotografia... «c'est littéralement et littérairement une réinvention» [é literalmente e literariamente uma reinvenção] (2007: 64). Reinvenção literal da vida, respeitando os fatos e a ordem dos acontecimentos reais e/ou reinvenção literária aceitando as múltiplas interferências e mesclas que podem ocorrer em um texto. É provável que as características dessa produção pós-moderna estejam em diálogo com as aspirações de R. Robin no momento de criação de cada uma de suas obras.

Édouard Glissant, em entrevista concedida a Alexandre Leupin (2007), explica que a literatura só tem sentido quando se apegue a seu lugar de origem; quando se apegue às determinações que pesam sobre ela, para então reinventá-las em sua estrutura. Em seguida, após ter passado por uma espécie de anamorfose ou de metamorfose, ela voltaria ao ponto de partida tanto modificada como modificante. Para o escritor, essa é a essência da prática do *détour* [desvio] que, na análise feita, está na base da construção da obra robiniana. Isso se justifica porque além de modificada em sua estrutura, ela modifica a autora enquanto sujeito, posto que sua produção é, ao mesmo tempo, laboratório de experimentações textuais e busca identitária.

Não resta dúvida de que *Le roman mémoriel* é um desvio das formas hegemônicas, da clássica formalidade de periodização da escrita. Enquanto herdeira de uma cultura a ser reapropriada, reconquistada pela prática de uma escrita inclassificável, produzida no *hors-lieu* de diferentes campos do saber, como definir R. Robin? Como classificar uma escritora que diz ser a “reconquista identitária” a própria memória, memória reconstruída, memória intelectual e, ao mesmo tempo, afetiva? (1989: 109) Assim como Kafka, Freud e outros escritores, por que não inseri-la nesse grupo de judeus infiéis? R. Robin: uma escritora infiel, do fora-do-lugar, por adotar o desvio formal pela autoficção.

BIBLIOGRAFIA

ARON, Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA, Alain. *Le Dictionnaire du Littéraire*. France: Presse Universitaires de France, 2002.

- DOUBROVSKY, Serge. Les points sur les i. In: JEANELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.). *Genèse et autofiction*. Belgique : Bruylant-Academia s.a., 2007.
- _____. Pourquoi l'autofiction ? Le Monde. Paris : 29/4/2003.
- DUARTE, Kelley. Verbete "Autoficção". In: *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. 1 ed. Porto Alegre : Literalis, 2010, v.1. (01)
- _____. *A escrita autoficcional de Régine Robin: mobilidades e desvios no registro da memória*. Tese de doutorado. Porto Alegre: PPG-Letras UFRGS, 2010. (02)
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Ed. Albin Michel, 1997.
- LEUPIN, Alexandre. *Entretien inédit avec Édouard Glissant*: 6. "SE SÉPARER DU LIEU DE L'ÉNONCIATION POUR Y REVENIR", s/d. Disponível no site: <<http://www.mondesfrancophones.com>>, acessado em: 22/7/2007.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors lieu*. Montréal: Préambule, 1989.

Recebido em: 16/06/2014. Aceito em: 20/07/2014.