

O labirinto da memória: a investigação do tempo perdido em *L'emploi du temps*, de Michel Butor

Le labyrinthe de la mémoire : l'investigation du temps perdu dans L'emploi du temps, de Michel Butor

Lorenzo Barreiro Lopes de Almeida
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

lorenzo.barreiro@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-3873-4988>

RESUMO

Este artigo propõe estudar a importância do tempo na obra de Michel Butor, mais especificamente *L'emploi du temps* (1957). Objetiva-se analisar, por um lado, como o tempo se constrói no romance, e, por outro lado, qual o seu papel no enredo. Na obra, o tempo é inerente à realidade, não só o do relógio ou da clepsidra, mas o interior; no romance, temos acesso às memórias do autor ficcional por meio da simultaneidade dos tempos. Em um primeiro momento, analisaremos como o tempo se constrói como um labirinto, para, em seguida, estudarmos como o protagonista tenta fugir dele. Nós percorreremos o romance à luz da teoria literária, tomando como principal interlocutor Paul Ricœur (1995; 1997), e dos textos teóricos de Butor, como *Conversation sur les temps* (2012) e *Répertoire* (1964; 1960).

Palavras-chave: Michel Butor; tempo e narrativa; memória.

RÉSUMÉ

Cet article propose d'étudier l'importance du temps chez Michel Butor, plus spécifiquement *L'emploi du temps* (1957). On prétend analyser, d'un côté, comment le temps se construit, et, d'un autre, quel est son rôle dans l'intrigue. Dans cette œuvre, le temps est inhérent à la réalité, non seulement celui de la montre ou de la clepsydre, mais celui intérieur ; dans le roman, nous avons l'accès aux mémoires de l'auteur fictionnel et à la simultanéité des temps. Dans un premier moment, nous analyserons comment le temps se construit comme un labyrinthe, pour ensuite étudier comment le protagoniste essayer de s'en échapper. Nous parcourons le roman à la lumière de la théorie littéraire, en prenant comme principal interlocuteur Paul Ricœur (1995; 1997), et des textes théoriques de Butor, comme *Conversation sur les temps* (2012) et *Répertoire* (1964; 1960).

Mots-clef : Michel Butor; temps et récit; mémoire.

INTRODUÇÃO

No pós-guerra, surge na França o movimento do *Nouveau Roman*, contrapondo-se o romance tradicional na segunda metade do séc. XX e renovando as técnicas literárias de então, sobretudo, o papel e a representação do herói e da descrição. Segundo Alain Robbe-Grillet (1976), crítico, teórico e romancista do movimento, os novos romancistas seriam os herdeiros da grande literatura dos últimos séculos. Suas obras seriam, por um lado, uma espécie de “evolução” do romance, e, por outro, uma mudança radical dele, sobretudo no que diz respeito ao funcionamento da descrição, ao papel e à representação do herói na narrativa. Em virtude dessa aspiração à inovação, para Otto Maria Carpeaux, não se tratava de um mero anseio ou de um mero movimento de autores quaisquer, pois “[o] ‘*nouveau roman*’ é a quebra mais radical que a tradição do romance francês jamais sofreu” (Carpeaux, 1968, p. 311).

Dentro do movimento, além de Robbe-Grillet, podemos salientar um de seus principais expoentes, Michel Butor (1926-2016). Ele foi professor, poeta, dramaturgo e compositor de ópera; escreveu ensaios sobre Balzac, Flaubert, Rimbaud, sobre pintura e sobre sua própria obra — como em *Conversation sur le temps* (2012), no qual debate o tempo nas suas obras juntamente com Carlo Ossola. Além dessas atividades, Butor foi sobretudo romancista e, de acordo com Maicon Tenfen, o “‘guru’ da revolução novo-romanesca” (Tenfen, 2007, p. 104).

Este artigo tem como objetivo o estudo de *L’emploi du temps*. Evidenciaremos como o enredo da narrativa em questão está voltado para a discussão do tempo, pois a experiência temporal está presente nas mudanças da narrativa, o que é uma das características do *Zeitroman* como Paul Ricœur (1995) discute. Para tanto, investigaremos como o tempo se organiza na obra e como ele participa da história. O tempo é a força motriz do diário, pois é um labirinto no qual Revel está preso e que o oprime, e, para escapar de lá, Revel se debruça sobre as páginas, anotando as suas memórias — o que faz com que a narrativa trabalhe com diversos tempos simultaneamente. Assim, será nosso papel compreender o porquê de o narrador protagonista escrever o seu diário e qual é a relação disso com a passagem temporal. Dividiremos o nosso texto em dois tópicos: I) em “O labirinto da memória”, investigaremos o tempo é labiríntico na narrativa e na percepção do narrador; II) em “A

investigação do tempo perdido”, clara referência à obra proustiana, discutiremos como, a investigação de Revel, não do crime, mas do seu tempo, torna-se uma tentativa de sair do labirinto. Percorreremos o romance de Butor sob o lume de seus ensaios, pois as suas concepções, em *Conversation sur les temps* (2012) e *Répertoire* (1964; 1960), refletem-se, por vezes, nos romances. Também utilizaremos da teoria literária, tomando como principal interlocutora *Tempo e narrativa* (1997; 1997), obra teórica de Paul Ricœur. Utilizaremos, como ferramenta para o nosso estudo, as filosofias de Henri Bergson (*O pensamento e o movente* [2006] e *Matéria e memória* [2010]) e de Paul Ricœur (*A memória, a história, o esquecimento* [2007]), afinal, estudaremos a percepção do tempo, mesmo que seja de sujeitos ficcionais.

L'emploi du temps (1957), em síntese, é uma espécie de diário no qual Jacques Revel, um jovem francês, escreve suas experiências passadas na cidade ficcional de Bleston, onde estagiou no escritório de advocacia *Matthews and Sons*. Durante a sua estada, o narrador protagonista inicia estudando a própria cidade de Bleston; no entanto, encontra um romance policial, *O assassinato de Bleston* (“*Meurtre de Bleston*”). A partir desse romance, o personagem-narrador se engaja numa investigação criminal, supondo que o livro teria sido fruto de um crime real. Além disso, Jacques Revel relata, em seu diário, as suas experiências passadas em retrospectiva, num lapso de tempo por volta de sete meses, mas que varia diversas vezes, confunde-se e até se sobrepõe ao longo da narrativa.

O romance se inicia no fim do percurso de Revel, da França para a Inglaterra. Ao descer do trem, a primeira imagem da cidade com a qual ele depara é a de um clarão; em seguida, a de um ambiente cuja vista é cinzenta e cujo ar é “amargo”. Esta primeira impressão é importante, porque será carregada pelo narrador-protagonista durante todo o percurso narrativo. Assim, pelos olhos de Revel, veremos Bleston como um ambiente incessantemente escuro, sufocante e sujo:

Os clarões se multiplicaram.

Foi nesse momento que entrei que começa a minha estada nesta cidade, neste ano cuja metade se decorreu, quando pouco a pouco me libertei de minha sonolência, naquele canto do compartimento onde eu estava só, sentado de frente, ao lado da janela negra coberta por fora por gotas de chuva, miríade de pequenos espelhos, cada um refletindo um grão trêmulo de luz insuficiente, que gotejava do teto sujo, quando a trama da espessa cobertura de ruídos, que me envolvia há horas quase sem descanso, mais um vez se relaxou, desfeita. [...] É que então a água de meu olhar ainda não estava obscurecida, então, cada um dos dias aqui jogou sua pitada de cinzas. [...]

Então respirei profundamente, e o ar me pareceu amargo, ácido, cheio de carvão, pesado como se um grão de limalha lastreasse cada gotícula de sua névoa¹ (Butor, 1957, p. 9-10).

O LABIRINTO DO TEMPO E DA MEMÓRIA

Falaremos então sobre o tempo ser um labirinto na narrativa, tanto o tempo do ambiente da cidade, quanto das memórias, ambos relativos à percepção do personagem. Revel parte para uma viagem numa cidade estrangeira, por um período determinado. Na cidade, quase sempre está sozinho, não fala o mesmo idioma que os outros por grande parte da narrativa e muito menos tem para onde ir. Lá, sente-se um estrangeiro, não apenas como alguém distante de sua terra natal, mas como alguém que, existencialmente, não pertencesse àquele local, num mundo, como diria Camus, “privado de ilusões e de luzes”² (Camus, 1942, p. 18), ou seja, como um estrangeiro numa atmosfera absurda. A cidade tem uma importante relação conflituosa com o protagonista, pois Bleston, um ser inanimado, rodeia a vida de Revel durante um ano e, por esse período, é a verdadeira vilã de sua história, agindo como uma espécie de demiurgo, controlando a sua vida. Quando falamos dessa cidade, referimo-nos a toda atmosfera que circunda Jacques Revel, seja o tempo ou o espaço.

Em vez de “absurda”, o narrador retrata, diversas vezes, a cidade de Bleston como uma areia movediça que o consome aos poucos. Inclusive, tenta compreendê-la no começo da narrativa, mapeando-a e vagando por ela. No entanto, isso não é possível, como se ela estivesse viva e mudasse constantemente. Por isso, o cenário da narrativa é uma areia movediça, ininteligível, do qual o narrador não pode escapar.

Bleston também parece, para o narrador, fantasmagórica por causa de seu ambiente assustador, misterioso e repleto de pecados. É também chamada de “A Cidade de Caim”, graças ao seu vitral, o Vitral do Caim (também conhecido como “Vitral do

¹ *Les lueurs se sont multipliées.*

C'est à ce moment que je suis entré, que commence mon séjour dans cette ville, cette année dont plus de la moitié s'est écoulée, lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma somnolence, dans ce coin de compartiment où j'étais seul, face à la marche, près de la vitre noire couverte à l'extérieur de gouttes de pluie, myriade de petits miroirs, chacun réfléchissant un grain tremblant de la lumière insuffisante qui bruinaut du plafonnier sali, lorsque la trame de l'épaisse couverture de bruit, qui m'enveloppait depuis des heures presque sans répit, s'est encore une fois relâchée, défaite. [...] C'est qu'alors l'eau de mon regard n'était pas encore obscurcie ; depuis, chacun des jours y a jeté sa pincée de cendres.[...] Alors j'ai pris une longue aspiration, et l'air m'a paru amer, acide, charbonneux, lourd comme si un grain de limaille lestait chaque gouttelette de son brouillard. (As traduções aqui reproduzidas são de nossa responsabilidade.)

² *privé d'illusions et de lumières.*

Assassino”), na sua catedral. Nessa catedral, ocorreram dois crimes que ajudam a edificar esse ambiente fantasmagórico, o assassinato de *O assassinato de Bleston* e, séculos antes, um sacerdote foi espancado pelos fiéis: “[...] o bispo ficou cego, que gemia, que foi preciso alimentar como uma criança, e que morreu três anos mais tarde, sem ter pronunciado uma palavra”³ (Butor, 1957, p. 101).

A cidade, mesmo assustadora para Revel, não o impediu de conseguir um mapa dela, andar por ela, investigá-la, visitá-la e revisitá-la (por exemplo, o restaurante Oriental Bamboo, a igreja e seu vitral de Caim). Dessa maneira, como caracteriza Leal (2012), o espaço não deixa de ser palpável e reversível na obra, diferentemente do tempo. Por essa razão, todo o espaço, desde o início da narrativa, está em desacordo com a alma de Jacques Revel, como o indivíduo problemático de Georg Lukács (2003)⁴; porém, o tempo não só faria parte da realidade, mas também seria o seu aspecto mais opressor. Isso porque, no mesmo tempo, como no rio heraclitiano, nunca nos banhamos duas vezes. O tempo é uma entidade invisível que, independentemente dos pensamentos de Revel, ou dos nossos, caminha do ponto A para o ponto B, sem pausar, sem retroceder; passando por tudo e levando tudo. Assim, na obra, como podemos pensar a partir de Lukács, essa grandeza física é mais inevitável e tenaz para com o personagem do que o espaço:

A maior discrepância entre ideia e realidade é o tempo: o decurso contínuo da duração. A mais profunda e humilhante incapacidade de autoafirmação da subjetividade consiste [...] no fato de que ela não pode resistir a esse decurso contínuo e indolente [...] de esse ente inapreensível e invisivelmente ágil despojá-lo aos poucos de toda a sua posse e — de maneira imperceptível — impingir-lhe conteúdos alheios (Lukács, 2003, p. 127).

Podemos então analisar como o labirinto do tempo é não só a cidade de Bleston, mas também as anotações e a consciência de Revel. O menos evidente, sempre presente na narrativa, é o futuro. O porvir e o tempo psicológico do narrador autodiegético, segundo Meyerhoff (1976), dá-se por meio das expectativas e da espera. Embora Jacques Revel queira retornar ao que viveu e dar sentido a isso, quer ao mesmo tempo

³ [...] *l'évêque est devenu aveugle, qui gémissait, qu'il fallut nourrir comme un enfant et qui mourut trois ans plus tard, sans avoir prononcé une parole.*

⁴ A tese central da *Teoria do romance* (2003), de Georg Lukács, é sobre o herói moderno, o “indivíduo problemático”, que seria marcado pelo desacordo entre “alma” e realidade, pois as virtudes e as vontades da alma desse herói não se adequariam ao “mundo externo”; na verdade, seriam divorciados por abismo intransponível.

que o tempo passe, pois há a expectativa de voltar para a França depois de um ano. Assim, o protagonista permanece atento, esperando. E esse é o norte de Revel durante a sua estada, pois, independentemente do diário e das outras atividades que ocupam o seu tempo, sempre anseia, paradoxalmente, que essa viagem acabe sem demora. Sob esse ponto de vista, o tempo futuro seria muito mais linear, porque, mesmo que esteja preso a uma rotina, sempre está direcionado ao seu retorno à França. Para Revel, o porvir também estaria ligado às inúmeras possibilidades, até improváveis, dentre as quais se cria o eixo da mudança e do júbilo, por isso o autor ficcional espera uma mudança que o tire de Bleston.

Enquanto está na cidade inglesa, Revel percebe o tempo de uma maneira condensada, por causa da espera:

Durante a noite fiquei na minha cama sem poder dormir, como a outra noite, sem poder me despir depois desse interminável dia intermediário, dessas longas lentas marchas circulares sonâmbulas sem destino, no isolamento, ofuscamento, murmúrio e frio [...] na prostração e humilhação, no extremo de pena e de minha impotência, toda a noite, sem poder dormir [...]⁵ (Butor, 1957, p. 337).

Nesse momento, o autor está em seu quarto, que parece escuro por causa da noite, enquanto espera pelos fins dos dias, o que causa uma interminável agonia. As “longas lentas marchas circulares” (que pelo seu próprio ritmo é vagaroso e extenso), mostram que eventos tediosos, além de demorados, são repetitivos. Os eventos que duram mais para passar para o personagem porque os eventos são narrados de uma maneira mais extensa do que aconteceu na história, como pensa Genette (1979). Como podemos ver na seguinte citação:

[...] cheguei na rodada da semana no Matthews and Sons ao mesmo tempo que todos os meus companheiros de sala, onde comecei a girar, preso a esse rebole que, nessa manhã como todas as segundas-feiras às nove horas, retomei seu mesmo movimento, como se tivesse me reencontrado, enquanto eu atravessava o limite do “White Street, sessenta e dois”, oito dias antes, quinze dias antes, ou mesmo nesse 8 de outubro, sempre no mesmo cenário, com única mudança a diminuição da luz até janeiro, depois seu aumento, trazendo os mesmos atores conforme as mesmas atitudes, de tal maneira que

⁵ *Toute la nuit j'étais resté sur mon lit sans pouvoir dormir, comme l'autre nuit, sans pouvoir me déshabiller après cette interminable journée vide intermédiaire, ces longues lentes marches circulaires somnambules sans destination, dans l'isolement, l'éblouissement, le bourdonnement et le froid [...] dans l'accablement et l'humiliation, dans l'extrémité de mon châtime et de mon impuissance, toute la nuit, sans pouvoir dormir [...].*

me seria difícil de precisar em qual momento é produzido tal mínimo evento que ocupou no entanto muito tempo de nossas breves conversas de colegas na refeição, no bom dia ou no até amanhã [...], de tal modo que, na minha lembrança, todas essas semanas cujo número me assusta quando consulto meu calendário, das quais cada uma passou tão lentamente, se contraem quase em uma única imensa, espessa, compacta, confusa, tudo o que me resta de tantas horas desse outono, desse inverno e deste começo de primavera, sempre esse movimento que só parará no fim de setembro, porque está entendido que não terei férias enquanto estiver aqui⁶ (Butor, 1957, p. 37-38).

O trecho acima exemplifica o tédio do personagem. O protagonista está perdido nas datas, horas e meses, porque, embora haja uma certa exatidão, a partir dessa segunda-feira que o personagem vai ao trabalho, ele relembra de diversos eventos. Esses eventos se repetem, inúmeras vezes, as mesmas ações, “retom[ando] o mesmo movimento”, como de um reboło, ao qual ele está preso e aos poucos o desgasta. Por essa razão, os diversos dias são narrados de uma maneira sumária, mesmo que tenham passado lentamente. Pois é assim que ele tem lembranças repetidas, “compacta[s]”, que por vezes não consegue diferenciar (“oito dias antes, quinze dias antes, ou mesmo nesse 8 de outubro [...] em uma única imensa, espessa, compacta, confusa [...]). Além da repetição da sumarização, por mais que se trate de quase uma enumeração, podemos notar o alongamento da leitura, pois não há pontos, apenas vírgulas e frases longas, mostrando o quanto os dias são cansativos para o leitor. No romance, como nessa citação, há longas descrições, orações e parágrafos quase sem pontos finais. Além do mais, narram-se eventos totalmente desinteressantes e repetitivos, interrompendo ou desacelerando a ação, como as várias vezes em que o narrador vai para o Cine Atualidades assistir a um documentário cujo assunto é desinteressante e cansativo, porém, serve para ocupar o seu tempo.

⁶ [...] j'ai abordé la roue de la semaine chez Matthews and Sons en même temps que tous mes compagnons de salle, où j'ai commencé à tourner, attaché à cette meule qui, ce matin comme tous les lundis à neuf heures, a repris son même mouvement, comme si je m'étais retrouvé, tandis que je franchissais le seuil du « soixante-deux, White Street », huit jours auparavant, quinze jours auparavant, ou même à ce 8 octobre, toujours dans le même décor, avec pour seul changement la diminution de la lumière jusqu'en janvier, puis son accroissement, entraînant les mêmes acteurs selon les mêmes attitudes, de telle sorte qu'il me serait bien difficile de préciser à quel moment s'est produit tel minime événement qui a occupé pourtant longtemps nos brèves conversations de collègues au moment du repas, au bonjour ou à l'au revoir [...] de telle sorte que, dans mon souvenir, toutes ces semaines dont le nombre m'épouvante, quand je consulte mon calendrier, dont chacune a passé si lentement, se contractent presque en une seule immense, épaisse, compacte, confuse, tout ce qui me reste de tant d'heures de cet automne, de cet hiver, et de ce début de printemps, toujours ce même mouvement qui ne s'arrêtera qu'en fin septembre, puisqu'il est entendu que je ne prendrai pas de vacances tant que je resterai ici.

Devemos pontuar que a monotonia do personagem e o texto estão relacionados com a leitura. Segundo Ricœur (1995), o tempo da recepção foi, por muito tempo, deixado de lado, mas é no ato da leitura que o texto encontra o seu receptor. O tempo narrativo é apenas tempo virtual, pois está correlacionado com a percepção do leitor sobre a obra. Essa relação, o autor chama de *experiência imanente*, entre experiência do leitor com o tempo ficcional. A partir dessa experiência, as longas durações de Jacques Revel podem ser experimentadas pelo próprio leitor, como se o tempo da leitura se tornasse arduamente tedioso, como o foi para o narrador protagonista.

Já discutimos, ao falar do tédio e da espera, alguns pontos da memória, mas agora iremos abordá-la mais cuidadosamente. Primeiramente, a obra de Butor em questão é um diário de viagem de Revel, no qual ele descreve os dias em que passou em Bleston, durante o seu estágio. Há uma distância temporal entre o passado que ele narra e o presente fictício, como Jean Ricardou descreve: “[...] *L’Emploi du temps* é uma narrativa de hiato. Do passado que ela pretende restabelecer, o narrador assegura ‘que se trata de preencher as lacunas nos dias que nos restam’”⁷ (Ricardou, 1967, p. 185). Revel recupera ações passadas que vivenciou, assim, o tempo da narrativa não é o inevitável e físico do relógio (ou mesmo do próprio diário), mas o psicológico, que traz à baila as suas memórias: “[a]ssim a sucessão primária dos dias antigos nunca nos é evocado senão através de uma multidão de outros mutáveis [...]”⁸ (Butor, 1957, p. 388). No começo, a narrativa parece seguir uma certa linearidade, mas, conforme investiga, essa tentativa parece tornar-se gasta e o narrador se perde na sua própria investigação, não mais seguindo as datas ordenadamente. Portanto, em *L’emploi du temps*, por meio do presente ficcional, narra-se outro momento distante, que é um evento terminado, o crime, mas também outras memórias da investigação.

“Os clarões se multiplicaram”, cujos caracteres se começaram a queimar nos meus olhos quando eu os fechei, inscrevendo-se em chamas verdes sobre o fundo vermelho-escuro, essa frase cujas cinzas eu já encontrei nessa página quando eu reabri as pálpebras, essas cinzas que reencontro agora⁷ (Butor, 1957, p. 186).

⁷[...] *L’Emploi du temps est un récit de l’hiatus. Du passé qu’il envisage de rétablir, le narrateur assure ‘qu’il s’agit de combler les lacunes en ces quelques jours qui nous restent.*

⁸ *Ainsi la succession primaire de jours anciens ne nous est jamais rendue qu’à travers une multitude d’autres changeantes.*

Esse excerto mostra a confusão temporal da obra. Além das duas cronologias principais, surgem diversos momentos na investigação memorialística. Segundo Marie-Laure Ryan (1976), Michel Butor não se contenta com a narrativa linear habitual, em *L'emploi du temps*. Como no momento dessa citação (no dia 28 de julho), o narrador-protagonista narra quando começou a escrever o seu diário (no dia 1º de maio), sobre a sua chegada (no dia 1º de outubro). Portanto, trata-se de uma situação temporalmente complexa, porque há diversas memórias que se intercalam ou até se repetem ou se sobrepõem. Por causa dessa complexidade temporal e por causa da importância desse momento na narrativa (que veremos na próxima seção deste escrito), essa cena será central ao nosso escrito, retornando diversas vezes em nossa análise.

Uma das técnicas utilizadas nessa cena é a que Butor, em “*Recherche sur les techniques du roman*”, discute a técnica do contraponto na narrativa. Os contrapontos temporais funcionam como cronologias diferentes que surgem na narrativa principal, saltando para trás ou para frente:

Produz-se a sobreposição de duas sequências temporais, como de duas vozes na música. [...] A aparição de novos dados vai por vezes modificar a tal ponto o que se sabia de uma história que será preciso dizê-la duas vezes ou mais. [...] trata-se de dados elementares de nossa consciência do tempo⁹ (Butor, 1964, p. 92).

Seguindo esse raciocínio, há a) o fio memorialístico e investigativo conduz logicamente a narrativa; b) lembranças que justificam o passado para o Revel, no tempo presente. Portanto, por meio das suas lembranças de eventos de meses atrás, ele realiza uma busca dos eventos da investigação. Quando Revel descreve os fatos da investigação do assassinato, surgem as outras memórias que fogem dela, atrapalhando e contrapondo essa sequência. Essas memórias voluntárias¹⁰ modificam o rumo da narrativa, agregando-lhe sentido e motivos que fazem com que o personagem tome outras decisões ou mude o que ele pensava até então. Como a cena que salientamos, o jovem francês revisita um momento a partir do presente ficcional, que, por sua vez, revisita

⁹ *il se produit la superposition de deux suites temporelles, comme de deux voix en musique. [...] L'apparition de nouvelles données va parfois modifier à tel point ce que l'on savait d'une histoire qu'il faudra la dire deux fois, ou plus. [...] il s'agit là de données élémentaires de notre conscience du temps.*

¹⁰ Utilizamos aqui um vocábulo de Bergson (2010), pois os dois tipos de memórias que salientamos são próximos de como o filósofo divide as memórias entre voluntárias e involuntárias: uma memória evocada propositalmente pela consciência e a outra espontaneamente, pois depende de um ato inconsciente e “difícilmente obedece a vontade” (Bergson, 2010, p. 97).

outro momento. Assim, na memória de Revel, surgem o futuro (visto anteriormente), o passado e o presente que se tornam co-presentes com a memória.

A construção temporal da história até esse momento-chave tem um papel fundamental, pois a organização particular da trama dos eventos faz com que ele recupere involuntariamente um evento que ele havia esquecido. Butor utiliza de outra técnica contrapontística para encadear ritmadamente o tempo da narrativa e para causar uma reflexão do personagem sobre a sua própria existência. Em *Conversation sur le temps* (2012), Michel Butor, juntamente com Ossola, descreve que o tempo em *L'emploi du temps* funciona como uma fuga, pois, na linearidade do tempo, um instante determinante da narrativa se repete em três momentos diferentes:

[...] quando nós escutamos música, os tempos que nós ouvimos transcorre realmente de uma maneira linear, porque no interior da música, o que é absolutamente essencial é a maneira de que as coisas se repetem ou não se repetem. Por vezes, determinadas coisas voltam para trás; é particularmente claro em certos aspectos da música: o que nós chamamos de “fuga” especificamente. Essa palavra, “fuga”, que indica a fuga, a fuga do tempo justamente, a fuga é um meio de correr atrás do próprio tempo, de controlar essa fuga do tempo¹¹ (Butor, 2012, p. 21).

A importância desse trecho que realçamos está justamente na fuga e no contraponto fazerem o personagem revistar um outro momento esquecido, que retorna para assombrá-lo. Por causa do hiato temporal da narrativa, há uma grande diferença entre relatar um acontecimento que acabou de se realizar e relatar um acontecimento de meses antes, porque, diante de um grande intervalo de tempo, há uma espécie de distorção da memória por parte do narrador-protagonista. Isso acontece porque o narrador autodiegético, de acordo com Mendilow, “projeta a sua personalidade que escreve posteriormente sobre a sua personalidade que agiu anteriormente” (Mendilow, 1972, p. 101), assim, o seu ponto de vista posterior se altera em relação ao seu passado.

Paul Ricœur discute essa mudança da lembrança quando o passado distante é retomado posteriormente em *A memória, a história, o esquecimento* (2007). Como o filósofo retoma Aristóteles, a memória é uma presença ausente, é o anel de cera que

¹¹ . [...] lorsque nous écoutons de la musique, les temps que nous écoutons ne se déroulent pas tout à fait d'une façon linéaire, parce qu'à l'intérieur de la musique, ce qui est absolument essentiel, c'est la façon dont les choses se répètent ou ne se répètent pas. Parfois, certaines choses reviennent en arrière ; c'est particulièrement clair dans certains aspects de la musique classique : ce qu'on appelle « fugue », notamment. Ce mot, « fugue », qui indique la fuite, la fuite du temps justement, la fugue est un moyen de courir après le temps lui-même, de maîtriser cette fuite du temps.

deixa uma marca, porém, não está mais lá, pois ele foi um presente acabado e aparece em outro presente, não mais como o evento em si. Outra razão para essa diferença é que, enquanto a memória está na nossa consciência ou na nossa inconsciência, ela sofre alterações, pois há um *trabalho*¹² que borra e modifica as nossas lembranças. Sobre as interferências que a memória, Bergson, em *Matéria e memória* (2010), discute que, ao reencontrarmos nossa memória, ela é modificada, porque também se contrai com que está sendo percebido, ou seja, o nosso presente muda como vemos o nosso passado. Dessa maneira, quando lembramos de algo, segundo Bergson, a lembrança se diferencia cada vez mais do seu estado original, “difer[indo] assim profundamente dessa lembrança pura” (Bergson, 2010, p. 164). Assim, quem o narrador passou a ser é diferente de quem o narrador foi modificando o seu ponto de vista sobre a mesma situação.

Esse excerto e toda a nossa análise até então serviram para mostrar como o tempo é um labirinto, desde o tempo da cidade pela qual ele vaga e visita os mesmos lugares, até a memória. Na memória, diversos tempos se cruzam, lentos e repetitivos, a ponto de ele se perder. Ao reencontrar o dia em que começou a escrever, a sua memória involuntária traz à tona uma evidência, não do crime, mas sim do que ele tentou ignorar: o tempo do labirinto ao qual ele está preso e da *fuga* inevitável do tempo. Há uma modificação¹³ em Revel, pois, em vez de encontrar uma oportunidade de evasão do dédalo, percebe que nunca esteve tão desorientado. Percebe também que a automação e os hábitos devoram os seus dias; assim, ele os desperdiça com tédio, espera e solidão, significando nada.

A INVESTIGAÇÃO DO TEMPO PERDIDO

Os três primeiros capítulos, “A entrada”, “Os presságios”, “O acidente”¹⁴, seguem a estrutura de um romance policial. O jovem francês inicia, na verdade, estudando a própria Bleston, mas, por causa das pistas que encontra, passa a investigar o

¹² Paul Ricœur discute a memória segundo diversos outros filósofos, como o sinete de Aristóteles e o trabalho do luto de Freud.

¹³ A palavra “modificação” tem uma grande importância na obra de Butor. Inclusive é o título de uma de suas obras, *La modification* (1971). Nessa obra, o protagonista tenta sair da sua vida que acinzentava, modificando a sua vida. Porém, a verdadeira modificação do personagem foi, graças às suas memórias, a aceitação do tédio.

¹⁴ “*L'entrée*”, “*Les présages*”, “*L'accident*”.

romance *O assassinato de Bleston*, questionando se o crime do livro é ou não real. Vimos que, quando ele reencontra o momento que começou a escrever, percebe a sua situação em Bleston, e nesta seção pretendemos analisar então como ele tentou sair dela.

Tzvetan Todorov, em *Tipologia do Romance Policial* (2013), discute alguns aspectos formais do romance policial (ou romance de enigma) — inclusive, para tanto, inicia a discussão citando *L'emploi du temps*¹⁵. O romance policial possui duas histórias, como aponta Todorov, há a história do crime e a "história do inquérito", que é presente ficcional: “a primeira, a do crime, conta ‘o que se passou efetivamente’, enquanto a segunda, a do inquérito, explica ‘como o leitor (ou o narrador) tomou conhecimento dela’.” Elas não têm ponto em comum, a última é ação acabada, porém é a principal cronologia do romance, em vez da história da investigação, que o que lemos, “precisamente a história do livro” (Todorov, 2013, p. 97). Em razão de a narrativa de enigma não pode seguir a ordem natural dos eventos, pois não pode simplesmente revelar a resposta, entre essas duas cronologias, há diversas inversões dos fatos do percurso da história, em relação à maneira com que é contada, ou seja, há um trabalho temporal. O motivo disso é que a narrativa policial pressupõe que a presença do crime seja ausente, pois é ação consumada na história, mas que não foi encontrada. A narrativa deve ser encadeada de tal maneira que a resolução da investigação seja guiada por uma investigação causal, até o crime e o criminoso. Assim, ao passo que Revel averigua quem foi o assassino de Bleston (a cronologia do inquérito), desenvolve-se a história do crime, até que ele encontre o criminoso.

Dessa maneira, a construção da narrativa nos guia, como num romance policial, de maneira causal, juntando fatos, pistas etc., até a resolução da intriga, quando ela atingiria o seu clímax. Assim, o desenvolvimento da investigação nos levaria para a sua resolução, quando o investigador encontraria o autor do crime. Todavia, a narrativa deixa de ser um romance policial no seu quarto capítulo, “As duas irmãs”, quando o autor ficcional reencontra “os caracteres datilografados na folha”¹⁶ (Butor, 1957, p. 245), no momento que havíamos destacado. Nessa cena, a narrativa sofre uma mudança drástica, um “anticlímax”, em que personagem abandona a investigação.

¹⁵ Essa citação é proveniente de uma discussão do protagonista de George Burton, autor de romances policiais, com o protagonista. Nela, Burton discute que na narrativa há dois assassinatos, um executado pelo assassino e outro pelo investigador.

¹⁶ *les caractères dactylographiés sur la feuille.*

Sobre essa mudança, alguns estudiosos da obra (como Kotowska [2012]) discutem que ela teria sido causada por Ann Bailey, a quem o jovem francês designava certa afeição, porque ela seria quem o salvaria, mas ela decidiu casar com um dele. Assim, ele deixaria de lado a investigação do crime, porque havia depositado as suas expectativas de sair da opressão da cidade nesse amor, mas fracassou. Porém, na verdade, por mais que o afeto por ela esteja presente em alguns momentos, não era, de fato, importante e tampouco foi bem desenvolvido no romance.

Podemos pensar que, na verdade, *L'emploi du temps* é um romance à Proust. Para elaborar um breve paralelo entre Proust e Butor, podemos utilizar a discussão que Gilles Deleuze (2003) faz sobre o aprendizado por meio de signos (mundanos, amorosos, sensíveis e artístico), que levaria até a descoberta da vocação, na obra proustiana. Em *L'emploi du temps*, os aprendizados que fazem o narrador-protagonista decidir escrever, pois há diversos fracassos que motivam essa decisão: os seus amores, a investigação criminal e o tempo — que se perde e que se tenta recuperar. Por meio da Arte, Revel busca materializar em palavras os dias que se foram, trazendo à tinta aquilo que havia se tornado sombrio, inconsciente. Revel tenta de alguma maneira ressuscitar o tempo perdido em Bleston, reencontrando, no presente, o seu passado. No diário, ele busca o que se tornou desconhecido, o que se tornou ausente. Como se o lado distante das suas memórias abrigasse também o que verdadeiramente aconteceu em Bleston: "Então resolvi escrever para me reencontrar, curar-me, para esclarecer o que me havia acontecido nesta cidade odiada, para resistir ao seu feitiço, para me despertar dessa sonolência [...]"¹⁷ (Butor, 1957, p. 261). Essa citação também mostra que: a) por mais que seja de momentos tediosos e infelizes, o narrador autodiegético consegue achar uma saída através de sua investigação; b) por mais que o seu ponto de vista mude e por mais que seja sobre o tédio, esse ato de escrever também é uma maneira de valorizar os momentos em que ficou na cidade, "solidificando-o" na existência. É uma forma de registrar os acontecimentos e tomar consciência do tempo. Portanto, Revel anseia que o tempo passe logo, porém, quer que tenha algum valor e que as linhas fixadas nas folhas permaneçam eternas e atemporais.

Portanto, a nossa tese é de que, no momento em que revê o dia em que começou a escrever, o romance deixa de ser sobre uma investigação criminal para tornar-se uma

¹⁷ *Alors j'ai décidé d'écrire pour m'y retrouver, me guérir, pour éclaircir ce qui m'était arrivé dans cette ville haïe, pour résister à son envoûtement, pour me réveiller de cette somnolence [...].*

tentativa de amparar-se em algo, através da investigação do tempo, pela escrita. Escrever se tornou a sua verdadeira Ariadne, uma tentativa de recuperar a vida que esvaecia em Bleston ou até que já esvaeceu e de escapar do dédalo: "O cordão de frases [...] é um fio de Ariadne porque estou num labirinto"¹⁸ (Butor, 1957, p. 204).

Sobre o romance em formato de diário, Ricœur (1995) problematiza a relação entre realidade e narrativa. Como o romance epistolar, o em formato de diário é um *locus* que permite uma escrita "improvisada" pelo autor ficcional e uma ligação pessoal e sentimental do leitor-narrador e o leitoré um espaço de diálogo consigo mesmo, em que ele destrincha metodicamente os eventos passados. Ao desistir de investigar o crime, Revel encontra os seus antigos "eus" e, como nós, acessa a sua interioridade por meio do seu monólogo. Portanto, Revel se torna investigador, não mais do crime, mas de si; se torna investigador e investigado, realizando um inventário investigativo de seu tempo. Reparem no detalhamento quase compulsivo de seus passos e do seu quase compulsivo neste excerto, no qual o narrador-protagonista enumera cada ação, lugar e momento de seu dia:

Ao sair de Matthews and Sons passei diante do restaurante Burlington, diante da farmácia, diante do vendedor do Evening News sempre no seu posto, diante a Rand's Stationery, a papelaria de Ann, já fechada como todas as segundas-feiras; tomei Silver Street até a praça da Prefeitura, entrei na multidão que saia de Grey's e de Philibert's; passei em frente ao distrito policial, à loja de "Amusements" na qual Horace Buck havia provocado um começo de incêndio em meados de maio, reaberta desde o dia 16 de junho, um pouco rejuvenescida, requintada, repintada, com um novo *jeu de massacre*, com novas cabeças *clergyman*, de policial, de juiz, de professor, de membro do Exército da Salvação, de oficial, de lorde e de dama antiga, já gastas agora, com os mesmos aparelhos usados, bilhares, metralhadoras, caça ao urso, passei em frente ao cinema Royal, ao restaurante chinês Oriental Rose [...]¹⁹ (Butor, 1957, p. 296).

O diálogo consigo mesmo é relevante, porque corrobora com uma de nossas teses, da tentativa de salvação. Por meio da investigação própria subjetividade, o tempo do diário e

¹⁸ *Le cordon de phrases [...] est un fil d'Ariane parce que je suis dans un labyrinthe.*

¹⁹ *Au sortir de chez Matthews and Sons, je suis passé devant le restaurant Burlington, devant la pharmacie, devant le vendeur de l'Evening News, toujours à son poste, devant Rand's Stationery, la papeterie d'Ann, déjà fermée comme tous les lundis ; j'ai pris Silver Street jusqu'à la place de l'Hôtel-de-Ville ; je me suis glissé dans la foule qui sortait de Grey's et de Philibert's ; je suis passé devant le commissariat de police, devant la boutique d'« Amusements » dans laquelle Horace Buck avait provoqué un commencement d'incendie au milieu de mai, rouverte depuis le 16 juin, un peu rajeunie, requinquée, repeinte, avec un nouveau jeu de massacre, avec de nouvelles têtes de clergyman, d'agent, de juge, de professeur, de salutiste, d'officier, de lord et de vieille dame, déjà défraîchies maintenant, avec les mêmes appareils usés, billards, mitrailleuses, chasse à l'ours, je suis passé devant le cinéma Royal, devant le restaurant chinois, l'Oriental Rose [...].*

da investigação se relacionam com as próprias investigações do autor, tornando-se não só um espaço de reflexão, mas também de expurgação. Em determinado momento, isso se torna tão importante na narrativa que ele começa a debater com a cidade, culpando-a por seu fracasso: “penso agora que é de um outro homem que tu te serviste, Bleston, [...] para me zombar, para me perder, para me fechar dentro da densa fumaça de possibilidades e de remorsos”²⁰ (Butor, 1957, p. 281). No entanto, Bleston é um ser inanimado, o que quer dizer que Revel debate consigo mesmo, criando algo para culpar, dentro de sua cabeça. Também nos mostra que nós temos acesso mesmo àquilo que o narrador nega ou evita e que é onde expurga tudo que se passou em Bleston.

O jovem francês partiu no dia primeiro de outubro, mesmo dia em que afirma ter chegado no ano anterior. Seguindo a lógica da marcação dos dias e dos meses, quando ele escreve “SETEMBRO, agosto, julho, março, setembro”²¹ (Butor, 1957, p. 298), podemos pensar que estava com pressa de registrar os seus últimos instantes e, ao mesmo tempo, com anseio de acabar de escrever. Isso porque ele finalmente se liberta da angústia de estar naquela cidade; logo, não precisaria mais escrever. Assim, o autor ficcional termina o livro “correndo”, como se fizesse um esboço ou um rabisco às pressas, não terminando nem o período, pontuando apenas com uma vírgula. Nós lemos um texto de mais de 300 páginas de um narrador que quis realizar um inventário, um catálogo de sua vida em Bleston; entretanto, ele, assim que possível, para de escrever.

não tenho tempo de detalhar porque o ponteiro grande se aproxima cada vez mais da vertical no relógio que vigio na plataforma, nessa plataforma de Hamilton Station que contemplei no sábado, 1º de março, como todos os meus dias de liberdade nessa região de nosso ano, Bleston, que contemplei desde o saguão, chamando com todo o meu ódio o momento distante de minha libertação, este momento de nossa separação, Bleston, que está na iminência de ocorrer²² (Butor, 1957, p. 326).

Quebrando novamente as nossas expectativas, a escrita se detém. Finalmente, o que o ponteiro do fim da sua viagem atingiu a vertical e agora pode retornar à França.

²⁰ *je pense maintenant que c'est d'un autre homme que tu t'es servie, Bleston, [...] pour me bafouer, pour me perdre, pour m'enfermer dans l'épaisse fumée de possibilités et de remords.*

²¹ *SEPTEMBRE, août, juillet, mars, septembre.*

²² *je n'ai pas le temps de détailler parce que la grande aiguille se redresse de plus en plus sur le cadran de cette horloge que je surveille sur le quai, sur ce quai de Hamilton Station que j'avais contemplé le samedi 1^{er} mars comme tous mes jours de liberté en cette région de notre année, Bleston, que j'avais contemplé depuis le hall, appelant de toute ma haine le moment lointain de ma délivrance, ce moment de notre séparation, Bleston, qui est sur le point de sonner.*

Dado que nos mostra que escrever talvez seja apenas uma maneira de ocupar o seu tempo, depois, deixa de ser importante. Jacques Revel revisita cada percurso intrincado do labirinto, do tempo rotineiro e da memória, analisando cada lembrança e convertendo-a em linguagem. É dessa forma que ele lida com os amores fracassados, com o tédio. Todavia, diferentemente de Marcel, ele não encontra uma vocação literária, pois para de escrever, sem mesmo terminar o período que escrevia, e toda a sua busca existencial é suspensa.

Todas estas frases, e estas páginas, o que as salvou, me salvou, foi a sua quantidade, foi o tempo que me teria sido preciso; toda esta pilha de páginas, à qual recomecei a acumular outras novas, esta cadeia de frases que alongo, o que me permitiu conservá-las intactas, é o peso das horas passadas; é o número, o tempo, o peso que me permitiram não seguir o insidioso conselho insistente, esperar que a voz se canse ou mude, imóvel como quem fica estendido atrás de um tabule enquanto o bombardeio tudo destrói, ainda atordoado do granizo de teus sarcasmos, ruas de Bleston, a qual se abatera sobre mim, enquanto eu me insinuava entre teus maxilares cariados, a qual se abatera sobre mim com um ruído verrumante de perfuratriz, que os transeuntes não pareciam ouvir mas que ressoava dentro e fora de minha cabeça [...] ²³ (Butor, 1957, p. 342).

Além do aprendizado e da busca, escrever teve um papel de preencher o vazio do tempo. Embora tente significá-lo, também procura “gastá-lo”, esgotando cada vez mais o seu tempo, para retornar para a sua vida anterior o mais rápido possível. Por trás desse argumento, há a ideia de Bergson (2006) de que, quanto menor atenção nós temos nas imagens que vemos, mais rapidamente elas passam. Segundo o filósofo, os eventos podem durar mais ou menos do que outros, dependendo da *atenção* que o espírito lhe dá. Então, ao se debruçar sobre as imagens que passam, o espírito percebe a duração estender-se; mas, se não as notamos, ela se volatiliza. Como quando mantemos o relógio sob o nosso olhar e os segundos parecem demorar de uma maneira particular, diferentemente de quando não o olhamos. Assim, o que queremos dizer é que o tempo

²³ *Toutes ces phrases et ces pages, ce qui les a sauvées, m'a sauvé, c'est leur nombre, c'est le temps qu'il aurait fallu ; toute cette pile de pages, sur laquelle j'ai recommencé à en amasser de nouvelles, cette chaîne de phrases que j'allonge, ce qui m'a permis de les conserver intactes, c'est le poids des heures passées ; c'est ce nombre, ce temps, ce poids qui m'ont permis de ne pas suivre l'insidieux conseil insistant, d'attendre que la voix se lasse ou change, immobile comme celui qui reste allongé derrière un talus tandis que le bombardement fait rage, encore tout étourdi de la grêle de vos sarcasmes, rues de Bleston, qui s'était abattue sur moi, tandis que je me faufilais entre vos mâchoires cariées, qui s'était abattue sur moi avec un bruit vrillant de perforeuse, que les passants ne semblaient point entendre, mais qui résonnait à l'intérieur comme à l'extérieur de ma tête [...].*

se torna mais volátil quando Revel o ocupa, por isso, “acelerando-o” para retornar para França.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance em questão é um memorial no qual o personagem investiga, tentando recuperar minuciosamente os seus dias passados em Bleston. Nesse fio condutor, surgem diversas sequências cronológicas. Do presente ficcional de onde ele escreve, além da vida de outrora que ele investiga, há diversos outros passados que surgem nela, podendo alterar o percurso da narrativa. A investigação incessante do passado, dos seus dias, de seus amigos, de seus amores é uma tentativa de recuperar a si mesmo, reencontrando algo que parecia perdido. Perdido no labirinto do tempo, do qual Revel não consegue fugir, ao menos enquanto estiver em Bleston. Revel está preso a esse tédio, porque o tempo na cidade é denso e repetitivo, assim, nele, a rotina consome os seus dias. Por essa razão, a obra parece ser uma enorme digressão, cuja única tensão é a espera angustiante do personagem. Portanto, escrever é um ato ambíguo, pois é uma maneira de manter-se na superfície da sanidade, de não sucumbir à loucura; mas, ao mesmo tempo, ele se envereda e se perde ainda mais em suas lembranças; vagando, sem saída, feito um condenado. Esse é o preço de tentar, através do papel e da caneta, significar aquilo que desaparece, singularizando os eventos em arte. Também é contraditório o fato de tentar reviver o seu tempo pela memória escrita e tentar acelerá-lo, ao ocupar-se, para partir de Bleston.

O enredo da obra não é de uma investigação criminal, mas de um aprendizado, sobretudo pelo tempo. No nosso *corpus*, o tempo funciona como uma força centrípeta, porque tudo gira em torno dele, do tédio, da duração e da espera da percepção de Revel, e tudo retorna a eles, desde as técnicas narratológicas até o pensamento do narrador-protagonista. Enfim, *L'emploi du temps* é uma arte *horror vacui* — se pudéssemos usar um conceito da pintura: I) por ser uma obra saturada de memórias, porque cada fio memorialístico possível é evocado; II) por, apesar de inextrincável, o resultado preenche o seu vazio.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, H. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BERGSON, H. *O pensamento e o movente*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BUTOR, M. Recherche sur les techniques du roman. In: BUTOR, M. *Répertoire II*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1964.
- BUTOR, M. Le roman comme recherche. In: BUTOR, M. *Répertoire I*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1960.
- BUTOR, M. *L'emploi du temps*. Paris: Minuit, 1957.
- BUTOR, M. *La modification*. Paris: Minuit, 1971.
- BUTOR, M; OSSOLA, C. *Conversation sur le temps*. Paris: La Différence, 2012.
- CAMUS, A. *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942.
- CARPEAUX, O. M. O Nouveau Roman francês. In: CARPEAUX, O. M. *Tendências contemporâneas da literatura*. Rio de Janeiro: Biblioteca Mentor Cultural, 1968.
- DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 2. ed. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernanda Cabral Martins. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- 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; 34, 2003.
- KOTOWSKA, J. Le soleil derrière le vitrail du meurtrier : l'étude des éléments envoûtants dans l'Emploi du temps de Michel Butor. *Altre Modernità*. Milão, n. 0, p. 218–230, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4947700.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2020.
- LEAL, E. L'emploi du temps : l'impossibilité de raconter la durée et le pouvoir du roman. In: *Universo Butor*. ARBEX, M.; ALLEMAND, R. (org.). Belo Horizonte: C / Arte, 2012.
- MEYERHOFF, H. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MENDILOW, A. *O tempo e o romance*. Tradução de Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

RICARDOU, J. *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil, 1967.

RICŒUR, P. *Tempo e narrativa*. t. 2. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

RICŒUR, P. *Tempo e narrativa*. t. 1. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1995.

RICŒUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François, Editora Unicamp: Campinas, 2007.

ROBBE-GRILLET, A. *Por um novo romance*. Tradução de Cristóvão Santos. Lisboa: Publicações Europa-América, 1976.

RYAN, M. -L. Le Narrateur et son Texte dans L'Emploi du Temps de Michel Butor. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, v. 30, n. 1, p. 27-40, 1976. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/143/article/458733/summary>. Acesso em: 7 jul. 2020.

TENFEN, M. UMA CRÍTICA AO NOUVEAU ROMAN. *Linguagens-Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau [SC], v. 1, n. 1, p. 86-106, 2007. Disponível em: <https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/171>. Acesso em: 24 jul. 2022.

TODOROV, T. Tipologia do romance policial. In TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone- Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Recebido em: 25/03/2023

Aceito em: 08/05/2023

Lorenzo Barreiro Lopes de Almeida: Possui graduação em Letras (francês-português) pela Unesp. Em 2018 e 2019, realizou pesquisa na área de Literatura Francesa Contemporânea, sobre o *Nouveau Roman*. Em 2020, iniciou o seu mestrado, ao qual ainda dá continuidade, na Pós-Graduação em Letras da Unesp/Ibilce. A sua pesquisa se intitula “A memória do tédio e os fragmentos da guerra: impressões temporais em *La modification*, de Michel Butor, e *La route de Flandres*, de Claude Simon”, feita sob a orientação do Prof. Dr. Pablo Simpson.