

A ARTE DO ROMANCE DE MILAN KUNDERA: A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO LITERÁRIO

Aline do Prado Aleixo Soares¹

Resumo: Este trabalho busca discutir o projeto literário empreendido por Milan Kundera, um escritor-crítico nas linhas daqueles analisados por Leyla Perrone-Moisés (1998). A partir dos ensaios *L'art du roman* (1986), *Les testaments trahis* (1993) e *Le rideau* (2005), que funcionam como um complemento aos romances do autor, Kundera desenha seu projeto literário a partir da noção de obra e da total autoridade da figura do autor sobre ela. A estratégia do autor para inserir-se no que ele chama de “grande contexto” da literatura, em contraponto ao pequeno contexto das literaturas nacionais, passa pela filiação à língua e à literatura francesa e à tradição literária do século XVIII, e conta também com um círculo retórico que compreende ensaios e romances, uma vez que os escritos não-ficcionais do autor explicam o que seus romances exemplificam, sobressaindo-se dessa dinâmica uma vontade de coesão e controle sempre submetidos à figura do autor-romancista. Tomamos o romance *La lenteur* (1995) como ilustração dessa dinâmica de diálogo entre as duas instâncias (ficcional e ensaística) da obra kunderiana.

Palavras-chave: Literatura francesa. Milan Kundera. Projeto literário. Romance.

Abstract: This paper seeks to discuss the literary project undertaken by Milan Kundera, a writer-critic in the lines of those analyzed by Leyla Perrone-Moisés (1998). With the essays *L'art du roman* (1986), *Les testaments trahis* (1993) and *Le rideau* (2005), which serve as a complement to his novels, Kundera draws his literary project from the notion of literary work and the supreme authority of the author's figure above it. The author's strategy to insert himself in what he calls the “great context” of literature, as opposed to the small context of national literatures, goes throughout the affiliation to French language and literature, as well as the literary tradition of the eighteenth century, in a rhetorical circle that includes essays and novels, since his non-fictional writings explain what his novels exemplify, standing out from this dynamic a desire for cohesion and control always submitted to the figure of the author-novelist. We take the novel *La lenteur* (1995) as an illustration of this dynamics of dialogue between the two instances (fictional and essayistic) of Kundera's work.

Keywords: French literature. Milan Kundera. Literary project. Novel.

Introdução

O escritor-crítico é um fenômeno particular da literatura do século XX, conforme observou Leyla Perrone-Moisés (1998). A partir da perspectiva da autora, segundo a qual a

¹ Mestranda em Teoria e Crítica Literária, Unicamp, e-mail: aleixo.aline@ymail.com. Bolsista CAPES.

atividade crítica dos escritores modernos não é desinteressada, mas, antes, tem como objetivo inserir a produção desses mesmos escritores numa tradição, propomos o estudo da obra crítica de Milan Kundera, passando pelos ensaios *L'art du roman* (1986), *Les testaments trahis* (1993) e *Le rideau* (2005). Embora o autor se coloque, ao escrever seus ensaios, não como um crítico literário, mas como um *praticien*, ou seja, um romancista que reflete acerca de seu objeto de trabalho, ao fazê-lo, Kundera busca estabelecer uma tradição na qual inserir-se e a partir da qual é possível pensar os seus romances. Nesses ensaios, o autor não só busca explicitar as grandes obras e autores que o precederam, como também explicar a sua própria concepção de romance e a evolução de suas obras, atitude que compreendemos como a criação de um projeto literário próprio.

Este trabalho contém os germes de uma dissertação na qual buscamos estabelecer os critérios que presidem à concepção de romance do autor, bem como proceder a uma leitura crítica do primeiro romance do ciclo francês do autor, *La lenteur* (1995). Em linhas gerais, o objetivo de nossa pesquisa é compreender em que medida *La lenteur* explicita a ideia de romance defendida nos ensaios de Kundera. Variadas questões podem ser abordadas a partir dessa perspectiva. Uma delas é a rejeição das obras escritas pelo autor em sua juventude, somada a uma predileção pelo anti-biografismo e pelo anti-historicismo, em contraposição à primeira recepção de sua obra pela crítica literária francesa, da qual o autor busca desvencilhar-se. Nesse sentido, Kundera reafirma a autonomia de sua arte literária enquanto ferramenta de investigação das questões existenciais que lhe são caras e estabelece um projeto literário corolário da tradição romanesca do século XVIII, da qual *Jacques le fataliste*, de Denis Diderot e *Tristram Shandy*, de Laurence Stern são, ainda segundo o próprio Kundera, obras exemplares. Ao mesmo tempo, o autor defende o romance enquanto gênero como fundador de uma tradição intrinsecamente ligada à história europeia.

Em nosso trabalho, buscamos explicitar os parâmetros adotados por Kundera para pensar sua própria produção. Trabalhamos com a ideia de que o autor busca, a partir da ideia de literatura europeia, inspirada na *Weltliteratur* de Goethe e desenvolvida em seus ensaios (KUNDERA, 1986, 1993, 2005), derrubar as barreiras impostas à sua obra por sua origem centro-europeia e, por fim, desvencilhar-se do “pequeno contexto” das literaturas nacionais. Adotando, com a publicação de *La lenteur* (1995), a língua francesa como língua oficial de escrita de seus romances, e, após a revisão crítica das traduções de suas obras tchecas, o autor não só passa a fazer parte do “grande contexto” da literatura, mas também a integrar a tradição literária francesa, por meio da filiação à hegemonia da língua de Molière. Além disso, é profícuo, nesse sentido, o diálogo estabelecido entre *La lenteur* e o conto libertino *Point de*

lendemain (1995 [1777]), de Vivant Denon, cujos elementos principais – personagens e ambiente – são parodiados por Kundera e constituem a base da reflexão contida no romance em questão. Reafirma-se assim a preferência do autor pela tradição do século XVIII, fechando o ciclo da retórica e da arte romanesca kunderiana.

Les réflexions d'un praticien

Perrone-Moisés, em *Altas literaturas* (1998), identifica elementos comuns à obra não-ficcional de diversos escritores-críticos do século XX. Apesar de a análise da autora não tratar do projeto kunderiano, notamos que muitas das características identificadas por ela em seu estudo estendem-se aos ensaios de Kundera. A partir das ideias da autora, destacamos três elementos que nos permitem pensar o papel dos ensaios do autor na construção de seu projeto literário: a preocupação pedagógica, o estabelecimento de um cânone e o posicionamento a partir da visão de um praticante da arte literária, posição esta que conferiria um maior valor a seus escritos em comparação à crítica literária pura e simples.

Kundera fala, em seus ensaios, a um público leitor já estabelecido e acostumado à sua estética particular. Seus escritos teóricos buscam *ensinar*, iniciar o leitor dentro de um círculo retórico em que os ensaios explicam os romances e os romances justificam os ensaios. Tal atitude permite-nos pensar na concepção de obra de Kundera, expressa em seus ensaios, segundo a qual o autor possui total controle sobre a publicação, a tradução e a adaptação de qualquer parte de sua obra, numa crítica aos estudos literários que trabalhem com qualquer espécie de manuscrito ou obra não acabada, sendo o romance entendido então como um todo esteticamente completo e plenamente coeso.

Além dessa preocupação pedagógica (ou, ainda, em complemento a ela), os ensaios de Kundera estabelecem um cânone que conta com nomes como os de Cervantes, Rabelais, Diderot, Flaubert e Kafka, entre outros. Kundera justifica a importância desse cânone a partir das contribuições das obras desses autores para o conhecimento uma “parcela até então desconhecida da existência” pela via do romance, sendo a reflexão e a descoberta das questões intrinsecamente humanas o que constitui, para o autor, a definição e o objetivo do gênero romanesco. A constatação de Perrone-Moisés é novamente verdadeira para os escritos de Kundera: ao constituir uma plêiade de grandes escritores, o escritor-crítico vê sua própria produção como uma continuação desse mesmo cânone. Apesar de Kundera reconhecer o extraordinário papel desempenhado por sua seleção de grandes romancistas no sentido de desvendar, com seus romances, grandes questões existenciais essenciais à constituição do

sujeito humano, nosso autor chega a identificar oportunidades não-exploradas pelo gênero romanesco ao longo de sua história. A este “cemitério de oportunidades perdidas” ele chama “appels non-attendus” (KUNDERA, 1986, p. 26): trata-se, a nosso ver, de caminhos que o próprio Kundera busca percorrer em seus romances; oportunidades das quais ele quer desfrutar no intuito de contribuir para a exploração do ser iniciada pelos romancistas anteriores a ele.

Ademais, Kundera procede em seus ensaios, se não à análise, ao menos ao comentário de grande parte do cânone por ele mesmo estabelecido. E ao simplesmente escrever sobre esse cânone, o autor posiciona-se a partir de “uma espécie de contracritica, estimada [...] como mais competente, ou pelo menos mais eficiente, por estar ligada à própria experiência criadora” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 143). A este respeito, é proveitoso pensarmos na reflexão feita pelo autor acerca do papel da crítica literária em *Les testaments trahis*:

Nunca falarei mal da crítica literária. Pois nada é pior para um escritor do que se defrontar com sua ausência. Refiro-me à crítica literária em seu aspecto de meditação, de análise; da crítica literária que sabe ler várias vezes o livro do qual quer falar [...]; da crítica literária que tenta captar a novidade de uma obra para deste modo inscrevê-la na memória histórica. Se uma tal meditação não acompanhasse a história do romance, hoje nada saberíamos sobre Dostoievski, sobre Joyce ou sobre Proust. Sem ela, toda obra está entregue aos julgamentos arbitrários e ao esquecimento rápido² (KUNDERA, 2017, p. 30)³.

Kundera, no trecho acima, ao afirmar o que seria, segundo ele, a “crítica literária meditativa”, não apenas ironiza um tipo específico de crítica, o qual ele intitula mera “informação sobre a atualidade literária”, como também valida como exemplar o seu próprio modo de fazer crítica literária, a saber: a meditação acerca dos romances que ele toma por cânone, meditação esta que busca inseri-los na sua própria história pessoal do romance, elevada então a memória histórica do gênero.

Os testamentos (traídos) kunderianos: a noção de obra

² Trabalhamos em nossa pesquisa com os textos de Kundera no idioma original, em francês. Apresentamos ao leitor as citações de acordo com as traduções, quando existentes, indicadas nas referências bibliográficas, reproduzindo nas notas de rodapé os trechos no original.

³ “Je ne médierai jamais de la critique littéraire. Car rien n’est pire pour un écrivain que de se heurter à son absence. Je parle de la critique littéraire en tant que méditation, en tant qu’analyse ; de la critique littéraire qui sait lire plusieurs fois le livre dont elle veut parler [...] ; de la critique littéraire qui essaie de saisir la nouveauté d’une œuvre pour l’inscrire ainsi dans la mémoire historique. Si une telle méditation n’accompagnait pas l’histoire du roman, nous ne saurions rien aujourd’hui ni de Dostoievski, ni de Joyce, ni de Proust. Sans elle toute œuvre est livrée aux jugements arbitraires et à l’oubli rapide” (KUNDERA, 1993, p. 34-35).

Na reimpressão de 1995 de *L'art du roman*, encontramos a adjunção de um verbete ao “dicionário pessoal” que constitui a sexta parte do ensaio: “TESTAMENTO. Em nenhum lugar no mundo e sob qualquer forma que seja não podem ser publicados e reproduzidos, de tudo aquilo que eu escrevi (e escreverei), senão os livros citados no catálogo das Edições Gallimard, o mais recente. E nada de edições anotadas. Nada de adaptações”⁴ (KUNDERA, 1986, p. 177, tradução nossa). A partir desse verbete, temos o que Martine Boyer-Weinmann (2009, p. 50) chama de tripla proibição, o testamento lavrado por Kundera: a proibição total da divulgação de informações biográficas, da tradução livre de seus escritos, e da publicação de fragmentos não-autorizados pelo autor. Surge então uma problemática essencial dos ensaios de Kundera: a noção de obra.

François Ricard afirma que aquilo que Kundera considera como sua verdadeira, “inteiramente intencional e sancionada ‘obra’, [...] não é o trabalho de um ‘escritor’ nem o de um ‘intelectual’, engajado ou não, dissidente ou não, mas na mais precisa e exata acepção do termo, seu trabalho como um romancista. E nada mais”⁵ (RICARD, 2004, p. 28, grifo do autor, tradução nossa). Nesse sentido, a concepção kunderiana de obra afirma “uma visão totalmente rigorosa do texto literário e uma concepção absolutamente burguesa do direito do autor de controle sobre textos que aparecem sob sua assinatura”⁶ (RICARD, 2004, p. 29, tradução nossa).

Além da concepção de obra como totalmente submetida ao controle e à vontade do autor sobre ela, Kundera também nos ensina a maneira correta de se pensar um romance (e, a esta altura, podemos afirmar que, ao falar *do romance*, ele se refere também aos *seus* romances) em relação aos demais. Em *Le rideau*, o autor fala de duas possibilidades de apreensão de uma obra literária: o pequeno e o grande contexto da literatura. Segundo essa ideia, uma obra, compreendida como valor estético, só pode ser devidamente apreendida no “grande contexto” da literatura mundial, ou, mais especificamente, da literatura europeia:

Existem dois contextos elementares nos quais podemos situar uma obra de arte: ou bem a história de sua nação (chamemos este de o *pequeno contexto*), ou bem a história supranacional de sua arte (chamemos de o *grande contexto*). [...] um romance, por estar ligado à língua, é

⁴ “TESTAMENT: Nulle part au monde et sous quelque forme que ce soit ne peuvent être publiés et reproduits, de tout ce que j’ai jamais écrit (et écrirai), que les livres cités dans le catalogue des Éditions Gallimard, le dernier en date. Et pas d’éditions annotées. Pas d’adaptations.”

⁵ “fully intentional, and sanctioned ‘oeuvre’, [...] is neither a ‘writer’s’ work nor that of an ‘intellectual’, engaged or not, dissident or not, but in the most precise and exacting sense of the term, his work as a novelist. And nothing else.”

⁶ “this entirely exacting vision of the literary text and this utterly ‘bourgeois’ conception of the author’s right to monitor the texts that appear under his name”.

estudado em todas as universidades do mundo quase exclusivamente no pequeno contexto nacional. A Europa não conseguiu pensar sua literatura como uma unidade histórica, e não cessarei de repetir que esse é seu irreparável fracasso cultural (KUNDERA, 2006, p. 38)⁷.

Faz-se necessário, aqui, recorrer a uma breve contextualização da recepção dos romances do autor. A publicação do primeiro romance de Kundera na França pela editora Gallimard, *La Plaisanterie*, em agosto de 1968, concedeu-lhe grande prestígio. Isso porque a tradução francesa de *A brincadeira* era acompanhada de um prefácio escrito por Louis Aragon. No momento desta publicação, ocorria a invasão russa na Tchecoslováquia, o que levaria ao fim do chamado “socialismo de face humana” que se tornara o regime político do país após a Primavera de Praga. O prefácio de Aragon, figura que se esforçava, na época, por ajudar a publicação, na França, de escritores comunistas, possuía para seu autor a função, segundo Reynald Lahanque (2008, p. 2, tradução nossa), de

[...] permitir-lhe expressar sua raiva e seu desespero diante da ruína do processo de democratização [...]. Esse protesto inscrevia-se na lógica da ajuda que ele se esforçara por oferecer por muitos anos aos escritores e intelectuais do mundo comunista, mas seu tom veemente e dramático se deve às novas circunstâncias criadas pela invasão do dia 21 de agosto. Por outro lado, para Kundera esse prefácio possui grandes consequências: ele terá como efeito fazê-lo conhecido na França e, em seguida, no mundo, conferindo-lhe logo um status de grande escritor (ele intitulava-se “Este romance que tomo por uma obra capital”, obra designada em seguida, no texto, como “um dos maiores romances deste século”), e isto precisamente no momento em que Kundera se torna, em seu país, um autor proibido, subitamente privado de seus leitores tchecos⁸.

Desta forma, o famigerado prefácio, ao mesmo tempo em que consagra Kundera junto ao público francês (e mundial) como um grande escritor, reduz a obra ao contexto político

⁷ “Il y a deux contextes élémentaires dans lesquels on peut situer une œuvre d’art : ou bien l’histoire de sa nation (appelons-le le *petit contexte*), ou bien l’histoire supranationale de son art (appelons-le le *grand contexte*). [...] un roman, parce qu’il est lié à sa langue, est étudié dans toutes les universités du monde presque exclusivement dans le petit contexte national. L’Europe n’a pas réussi à penser sa littérature comme unité historique et je ne cesserais de répéter que c’est là son irréparable échec intellectuel” (KUNDERA, 2005, p. 49-50, grifos do autor)

⁸ “[...] lui permettre de crier sa colère et son désespoir devant l’écrasement du processus de démocratisation [...]. Cette protestation s’inscrivait dans la logique de l’aide qu’il s’efforçait d’apporter depuis plusieurs années aux écrivains et aux intellectuels du monde communiste, mais son ton véhément et dramatique doit tout aux circonstances nouvelles créées par l’invasion du 21 août. D’autre part, pour Kundera cette préface est de grande conséquence: elle va avoir pour effet de le faire connaître en France, puis dans le monde, en lui conférant d’emblée un statut de grand écrivain (elle était intitulée « Ce roman que je tiens pour une œuvre majeure », œuvre désignée ensuite dans le texte comme « l’un des plus grands romans de ce siècle »), et cela au moment même où il devient chez lui un auteur interdit, soudainement privé de ses lecteurs tchèques.”

da publicação, contribuindo para uma interpretação historicizante do romance. Tal fato terá grandes consequências para a recepção da obra posterior de Kundera na França, uma vez que, de certo modo, ele o divulga como um escritor não apenas censurado em seu país natal, como também uma figura internacional e reconhecidamente oposta ao regime russo. E essa imagem é o exato oposto da concepção de romancista defendida por Kundera, que afirma ser preciso que o autor desapareça atrás de sua produção. Segundo Boyer-Weinmann, desde a publicação do segundo romance de Kundera na França, “sente-se logo posto em ação [...] o desejo de atenuar a referência local para voltar-se a um público leitor cada vez mais ocidental”⁹ (BOYER-WEINMANN, 2009, p. 69, tradução nossa).

Ao imigrar, em 1975, para a França, ainda sob o contexto da ocupação russa de seu país, Kundera continua a carregar sobre si a imagem do exilado político, o que reverbera na leitura politizante e ideologizante de seus romances posteriores correspondentes à sua fase tcheca. Contudo, o autor recusa progressivamente este papel que lhe foi imposto com o mal-entendido do prefácio e passa, em 1985, à revisão de todas as traduções de seus romances nas línguas que conhecia. O romance *L’immortalité* fecha o ciclo tcheco da obra de Kundera, que passa a escrever em francês e a considerar, a partir de 1985, as traduções francesas por ele revisadas de seus próprios romances como equivalentes aos originais tchecos (a essas versões, chama de “versão francesa autorizada”). Em 1979, Kundera perde a nacionalidade tcheca e, em 1981, recebe a francesa. Com a publicação, em 1986, de *L’art du roman*, primeiro livro de ensaios do autor, escrito diretamente em francês (que passa a ser a sua língua oficial de escrita), Kundera impõe a sua visão do romance como gênero e tenta esclarecer as interpretações a seu ver errôneas de seus próprios romances anteriores. Em seguida, em 1993, publica *Les testaments trahis* (ensaios), em 1995, *La lenteur*, romance que inicia oficialmente seu ciclo francês (de romances), e, finalmente, em 2005, publica *Le rideau* (ensaios).

Assim, Kundera sai do “pequeno contexto” da literatura tcheca e vale-se da língua francesa e, com ela, de toda uma tradição literária ligada a esta língua, para inserir-se no “grande contexto” da literatura mundial. Em *Le rideau*, ele expressa o seu apego à França e à língua francesa, afirmando que “A França não é apenas o país em que vivem os franceses, é também o país que os outros observam e no qual se inspiram. E é segundo os valores (estéticos, filosóficos) que um estrangeiro aprecia os livros nascidos fora de seu país” (KUNDERA, 2006,

⁹ “on sent déjà à l’œuvre [...] le désir d’estomper la référence locale pour se tourner vers un lectorat de plus en plus occidental”.

p. 44-45)¹⁰. Para além dos valores estéticos e filosóficos ligados a essa língua, podemos pensar no espaço literário francês de acordo com as ideias de Pascale Casanova (1999, p. 125, tradução nossa), que afirma:

Na França, particularmente, o volume de capital acumulado é tamanho, a dominação cultural que se exerce sobre o conjunto da Europa a partir do século XVIII é tão pouco contestado e contestável, que o espaço literário francês torna-se o mais autônomo, isto é, o mais livre em relação às instâncias político-nacionais. [...] Desde então, o espaço francês, já constituído como universal (ou seja, não nacional, escapando às definições particularistas), impõe-se como modelo, não enquanto francês, mas enquanto autônomo, ou seja, puramente literário, ou seja, universal.¹¹

Todo o exposto nos leva à afirmação que fizemos no início deste texto: a de que a produção não-ficcional de Kundera não é desinteressada, mas cumpre um papel específico na constituição de seu projeto literário; projeto este que conta com definições específicas das ideias de romance e obra aos quais os próprios romances e a própria obra não-ficcional do autor correspondem e exemplificam.

O “cemitério das oportunidades perdidas”

No sentido de ilustrar nossas conjecturas acerca do projeto literário kunderiano, faz-se pertinente demonstrar em que medida a produção romanesca de Kundera ilustra as ideias presentes nos ensaios. Uma ideia que se tem demonstrado relevante, nesse sentido, para a nossa pesquisa, é a dos “appels non-attendus”: dos chamados não atendidos ou oportunidades perdidas do romance, as quais, em nossa hipótese de trabalho, são elevadas a princípios da construção romanesca kunderiana. Trata-se, como já dissemos, de questões que o romance como gênero não soube aprofundar em sua evolução histórica e cujas lacunas o nosso autor busca preencher com a sua própria produção.

¹⁰ “La France n’est pas seulement le pays où vivent les Français, c’est aussi celui que les autres regardent et dont ils s’inspirent. Et c’est selon les valeurs (esthétiques, philosophiques) qu’un étranger apprécie les livres nés hors de son pays” (KUNDERA, 2005, p. 58-59).

¹¹ “En France notamment, le volume de capital accumulé est tel, la domination littéraire qui s’exerce sur l’ensemble de l’Europe à partir du XVIIIe siècle est si peu contestée et contestable, que l’espace littéraire français devient le plus autonome, c’est-à-dire le plus libre à l’égard des instances politico-nationales. [...] Dès lors, l’espace français, déjà constitué comme universel (c’est-à-dire non national, échappant aux définitions particularistes), va s’imposer comme modèle, non pas en tant que français, mais en tant qu’autonome, c’est-à-dire purement littéraire, c’est-à-dire universel.”

Kundera fala de quatro chamados “aos quais sou especialmente sensível”¹² (KUNDERA, 2009, p. 21): o chamado do jogo, o chamado do sonho, o chamado do pensamento e o chamado do tempo. Vejamos como o autor os descreve, bem como a maneira que os percebemos no romance *La lenteur* (1995), objeto de nosso estudo. O “appel du jeu” é encontrado por Kundera em obras do século XVIII:

Tristram Shandy, de Laurence Sterne, e *Jacques, o fatalista*, de Denis Diderot, aparecem hoje para mim como as duas maiores obras romanescas do século XVIII, dois romances concebidos como uma grandiosa diversão. São dois cumes da leveza jamais atingidos, nem antes nem depois. O romance ulterior se fez encadear pelo imperativo da verossimilhança, pelo cenário realista, pelo rigor da cronologia¹³ (KUNDERA, 2009, p. 21-22).

A preferência de Kundera pela estética anterior à do realismo já fora expressa pelo autor com a publicação de *Jacques et son maître* (1981), obra dramática subtitulada *hommage à Denis Diderot en trois actes*. O apego do romancista à tradição literária do século XVIII traduz-se em seus romances e, especialmente, em *La lenteur*, pelo desprezo quase total da cronologia, pela preferência dada às digressões em detrimento da narração e pela ausência quase total da descrição, seja do tempo, do espaço ou das personagens do romance. No romance em questão isso se traduz na coexistência de diferentes linhas narrativas, unidas apenas pelo espaço em que elas ocorrem, e que são justapostas umas às outras.

Para Kundera, o elemento essencial do romance é a reflexão. Desse modo, tudo aquilo que não seja propício ao desenvolvimento do pensamento pode ser desprezado. O que nos leva ao “appel de la pensée”, que chama o romancista a “não [...] transformar o romance em filosofia, mas [...] mobilizar sobre a base da narração todos os meios, racionais e irracionais, narrativos e meditativos, suscetíveis de esclarecer o ser do homem, de fazer do romance a [sua] suprema síntese intelectual”¹⁴ (KUNDERA, 2009, p. 22). Apesar da impressão deixada pela leitura dos romances kunderianos, de que as ações das personagens são mero pretexto para a reflexão filosófica, Kundera afirma não querer transformar o romance em filosofia. Aliás, para

¹² “auxquels je suis spécialement sensible” (KUNDERA, 1986, p. 26).

¹³ “*Tristram Shandy*, de Laurence Stern, et *Jacques le fataliste*, de Denis Diderot, m’apparaissent aujourd’hui comme les deux plus grandes œuvres romanesques du XVIIIe siècle, deux romans conçus comme un jeu grandiose. Ce sont deux sommets de la légèreté jamais atteints ni avant ni après. Le roman ultérieur se fit ligoter par l’impératif de la vraisemblance, par le décor réaliste, par la rigueur de la chronologie” (KUNDERA, 1986, p. 26-27).

¹⁴ “non pas [...] transformer le roman en philosophie, mais [...] mobiliser sur la base du récit tous les moyens, rationnels et irrationnels, narratifs et méditatifs, susceptibles d’éclairer l’être de l’homme ; de faire du roman sa suprême synthèse intellectuelle” (KUNDERA, 1986, p. 27).

ele, a inteligência e a sensibilidade do romance às questões existenciais fundamentais humanas superam a filosofia, uma vez que “todos os grandes temas existenciais [...] foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance”¹⁵ (KUNDERA, 2009, p. 12). Nesse sentido, o romance para Kundera pode ser definido como uma forma de conhecimento do mundo e do lugar do ser humano no mundo, forma esta que une a justeza da forma e a profundidade da reflexão.

A estética que não se deixa preocupar com a verossimilhança, que recorre à digressão e à reflexão, que quase toma o enredo e as personagens como pretexto para a reflexão e renuncia à ilusão do real primada pelas formas consagradas pelo século XIX é tida por Kundera em sua mais alta estima. Assim, compreendemos que, em seus romances, a grande protagonista seja sempre o pensamento. Para ele, a reflexão, grande objetivo do romance, foi deixada de lado no romance realista em detrimento da mera descrição ou do imperativo da verossimilhança, elevando o enredo ao status que, antes, era ocupado pela meditação filosófica; e ele busca reestabelecer essa hierarquia em seus escritos.

No caso de *La lenteur*, as meditações são motivadas pela dessemelhança entre o século XX, onde se encontra o narrador e toda uma seleção de personagens; e o século XVIII, de onde surge o tema principal do romance: a lentidão e o hedonismo exemplares da literatura libertina vivant-denoniana, de onde ele empresta duas personagens estranhas ao mundo das demais. No romance, os dois mundos se fundem em uma espécie de devaneio controlado pelo narrador. Essa fusão pode ser compreendida à luz do “appel du rêve” ao qual Kundera esforça-se por atender, ambicionando a fusão entre o sonho e o real postulada pelos surrealistas, calcando-se na afirmação de que “o romance é o lugar onde a imaginação pode explodir como num sonho e [...] o romance pode se libertar do imperativo aparentemente inelutável da verossimilhança”¹⁶ (KUNDERA, 2009, p. 22).

O narrador de *La lenteur*, seguindo as ideias acima discutidas, não se preocupa em fabricar um suspense ou uma linearidade. Ele é quem imagina as histórias às quais submete suas personagens ao mesmo tempo em que as narra, arremessando-as no turbilhão do espaço romanesco, transformando-as num jogo que ele mesmo controla e brincando com elas, divertindo-se às suas custas. Esse jogo com as personagens expressa a própria fusão do sonho e do real ambicionada nos ensaios quando de um diálogo entre o narrador e Véra, em que ele a acorda de um sono perturbado e lhe explica que seus sonhos seriam “uma lixeira onde eu

¹⁵ “tous les grands thèmes existentiels [...] ont été dévoilés, montrés, éclairés par quatre siècles de roman européen” (KUNDERA, 1986, p. 15).

¹⁶ “le roman est le lieu où l’imagination peut exploser comme dans un rêve et [...] le roman peut s’affranchir de l’impératif apparemment inéluctable de la vraisemblance” (KUNDERA, 1986, p. 27).

jogasse as páginas bobas demais”¹⁷ (KUNDERA, 2011, p. 63). Além da fusão do sonho e do real, *La lenteur* contém ainda a fusão de dois tempos distintos, o tempo do narrador e das personagens contemporâneas a ele (o século XX) e o tempo do *chevalier* e de Mme. de T. (o século XVIII libertino do conto de Vivant Denon). É a resposta ao “appel du temps”, “a vontade de transpor os limites temporais de uma vida individual nos quais o romance até então foi isolado e de fazer entrar em seu espaço várias épocas históricas”¹⁸ (KUNDERA, 2009, p. 22). A coexistência de tempos históricos distintos no romance e as diferenças entre eles ficam ainda mais evidentes quando, na cena final do romance, as personagens de Vincent e do *chevalier*, personagens que vivem, cada um à maneira do seu próprio tempo, a mesma experiência do *boudoir* libertino, um funcionando como contraponto do outro, são postos face a face:

Dirigindo-se para sua moto estacionada do outro lado do pátio, vê um homem um pouco mais moço que ele, vestido com uma roupa de uma época distante, que vem em sua direção. Vincent, estupefato, fixa os olhos nele. [...] Finalmente, o homem chega bem perto dele, abre a boca e pronuncia uma frase que confirma seu espanto: “Você é do século XVIII?” [...] “Sou, e você?”, pergunta ele. “Eu? Do século XX. [...] Acabei de passar uma noite maravilhosa.” [...] “Eu também.”, diz ele¹⁹ (KUNDERA, 2011, p. 100-102).

A ultrapassagem da barreira temporal que separa Vincent do *chevalier* evidencia o contraste entre o mundo do século XVIII e o do século XX: mesmo que as experiências vividas pelos dois no espaço do romance sejam uma reflexo da outra, a experiência original do *chevalier*, calcada na lentidão e no hedonismo, só pode ser vivenciada por Vincent no século XX de maneira paródica. Essa diferença é a base sobre a qual o narrador kunderiano constrói as reflexões do romance, sendo esta a grande reflexão empreendida pelo autor em *La lenteur*.

Considerações finais

Não quiséramos, no presente trabalho, esgotar as possibilidades de abordagem da obra ensaística de Kundera, ou estabelecer a interpretação final do romance que tomamos como objeto de estudo. Concordamos com nosso autor quando este afirma a necessidade de

¹⁷ “une poubelle où je jette des pages trop sottes” (KUNDERA, 1995, p. 110).

¹⁸ “[...] l’envie de franchir les limites temporelles d’une vie individuelle dans lesquelles le roman jusqu’alors a été cantonné et de faire entrer dans son espace plusieurs époques historiques” (KUNDERA, 1986, p. 28).

¹⁹ “En se dirigeant vers sa moto garée de l’autre côté de la cour, il voit un homme, un peu plus jeune que lui, vêtu d’un costume appartenant à une époque lointaine et qui vient dans sa direction. Vincent le fixe, stupéfait. [...] Enfin, l’homme est tout près de lui, ouvre la bouche et prononce une phrase qui le confirme dans son étonnement : « Tu est du XIIIe ? » [...] « Oui, et toi ? Lui demande-t-il. – Moi ? Du XXe. [...] Je viens de vivre une nuit merveilleuse. » [...] « Moi aussi », dit-il” (KUNDERA, 1995, p. 176-178).

uma crítica literária meditativa, que saiba ler e reler uma obra sob diversas perspectivas, e que desvende, com cada leitura, um novo aspecto dentre as diversas possibilidades que são abertas pelo romance.

Referências bibliográficas

BOYER-WEINMANN, Martine. *Lire Milan Kundera*. Paris : Armand Colin, 2009.

CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

DENON, Vivant. *Point de lendemain*. Suivi de *La Petite Maison*, édition de Michel Delon. Paris : Gallimard/Folio classique, 1995.

KUNDERA, Milan. *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*. Paris : Gallimard/Folio, 1981.

KUNDERA, Milan. *L'art du roman*. Paris: Gallimard/Folio, 1986.

KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*. Paris: Gallimard/Folio, 1993.

KUNDERA, Milan. *La lenteur*. Paris: Gallimard/Folio, 1995.

KUNDERA, Milan. *Le rideau: essai en sept parties*. Paris: Gallimard/Folio, 2005.

KUNDERA, Milan. *A cortina : ensaio em sete partes*. Tradução Tereza Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

KUNDERA, Milan. *A lentidão*. Tradução Maria Luiza Newlands da Silveira e Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo : Companhia de Bolso, 2011.

KUNDERA, Milan. *Os testamentos traídos: ensaios*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, Maria Luiza Newlands Silveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LAHANQUE, Reynald. Aragon et Kundera: La lumière de La Plaisanterie. In: *Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet*, N° spécial, 2008. Disponível em: <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/IMG/pdf/Lahanque>. Acesso em 06.09.2018

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RICARD, François. *Agnè's final afternoon: an essay on the work of Milan Kundera*. Translated from the French by Aaron Asher. New York: Perennial, 2004.