

# Transgressão x importação: O romance em foco

**Cimara Valim de Melo\***



*O presente artigo visa a realizar uma (re)leitura acerca do processo de ascensão do romance europeu, a partir do século XVIII, bem como analisar a disseminação desse gênero em países periféricos, como o Brasil. Para isso, buscar-se-á a análise de aspectos sobre a história e a teoria romanesca, a fim de que se possam compreender as relações entre transgressão e importação no limiar da narrativa brasileira.*

*Palavras-chave: Romance, literatura brasileira, teoria literária.*

*his paper intends to show the process of European novel growing, since the 18th century, as well as to analyze the dissemination of this gender in peripheral countries like Brazil. For that, it will be necessary the analysis of history and novel theory's aspects, leading to understand the relations among offence and importation in the beginning of Brazilian narrative.*

*Keywords: Novel, Brazilian Literature, Literary Theory.*

*Não estamos à margem de um centro, mas no centro de uma outra história.*

VITOR RAMIL

\* Doutoranda em Literatura pela UFRGS e professora da Rede Pública de Ensino do Rio Grande do Sul.

## INTRODUÇÃO

A discussão sobre o papel do romance na sociedade moderna e o lugar sócio-cultural e ideológico por ele ocupado na literatura brasileira vem sendo um importante foco de estudos no ambiente acadêmico, tendo em vista que as relações entre arte, geografia, história e sociologia estão, cada vez mais, sendo fortalecidas como forma de melhor interpre-

tar a realidade e o legado literário nela instaurado. O romance – com sua natureza multifacetada – é o mote que rege o presente trabalho, o qual tem por objetivos (re)ler a história romanesca, desde sua formação européia até a sua consolidação no Brasil, e (re)descobrir a participação do romance no processo de evolução do gênero narrativo. Segundo Franco Moretti (2003), o romance é a forma simbólica do Estado-Nação, estrutura abstrata que surge com os processos de modernização; é a forma estética da representação do cotidiano e prefere uma realidade mais próxima dos indivíduos comuns. Georg Lukács (1962) concebe o romance como a epopéia de um mundo sem deuses, representada por um herói problemático, fruto de uma sociedade contraditória, degradada. Lucien Goldmann (1990) diz que o romance é uma estrutura literária nascida de uma sociedade individualista, que se alimenta da produção para o mercado e de seres humanos ideologicamente massificados. Antonio Candido (1997) vê no romance a transfiguração do cotidiano em meio à amplitude e à ambição da epopéia. Como é possível perceber, no romance estão presentes o cotidiano do indivíduo e da sociedade, ambos em processo de dissolução de valores. A partir do exposto, de que se valeu a construção do romance brasileiro? Foi apenas a imitação da imitação de uma vida européia no

Brasil? Ou foi fruto de uma cultura fundada pela transgressão de padrões ocidentais? Desacordo entre forma e matéria, entre ficção e realidade: nada é mais brasileiro que esta literatura disforme, que o trabalho pretende analisar.

## 1 O ROMANCE COMO REPRESENTAÇÃO DA MODERNIDADE

Para introduzir a idéia de romance, faz-se necessário pontuar alguns olhares sobre o mesmo. Para isso, a análise que Franco Moretti (2003) apresenta do romance europeu e do romance enquanto gênero narrativo é bastante pertinente. Segundo esse autor, o romance é a forma simbólica do Estado-Nação, estrutura abstrata que surge com os processos de modernização, industrialização, melhoria do sistema de comunicação, unificação do mercado nacional e formação da sociedade burguesa, constituindo uma força da geopolítica moderna. O romance, com isso, é a forma estética da representação do cotidiano e prefere uma realidade próxima dos indivíduos comuns. Esse gênero foi o que mais rapidamente buscou ler a cidade, suas fronteiras internas e externas, seus labirintos e seus habitantes/estrangeiros. Para Walter Benjamin, citado por Moretti, a cidade é “uniforme apenas na aparência. (...) Em nenhum outro lugar o fenômeno da fronteira pode ser



experimentado de forma tão pura como nas cidades” (MORETTI, 2003, p. 90).

Walter Benjamin, no texto “O narrador”, presente no livro *Obras escolhidas I*, afirma que a arte de narrar é a “faculdade de intercambiar experiências”. (1994, p. 198) O narrador irá sempre se utilizar de alguma forma das experiências cotidianas que passam de pessoa em pessoa. O surgimento do romance, no início do período moderno, é resultado de uma ampla evolução social, que inclui a invenção da imprensa e o desprendimento da tradição oral. “A origem do romance é o indivíduo isolado (...). Escrever um romance significa (...) levar o incomensurável a seus últimos limites.” (1994, p. 201) O romance brota com o resplandecer das comunicações, do mercado capitalista, da burguesia e da urbanização. Como se pode perceber, o romance liga-se à estrutura urbana, com seus percalços e vícios, associada à experiência burguesa e à relação homem-mercado. Nele pequenos mundos são vistos como fragmentos de um mundo em forma de mosaico, já que sua estrutura é abalada pela falta de ordem, ou seja, pelo caos moderno.

De acordo com Mendilow (1972), o romance não é uma arte pura, já que a base do mesmo é o próprio mundo real, com suas impurezas e arbitrariedades. Essa transfiguração da realidade que

ocorre é produto de uma cooperação íntima entre escritor e leitor. Como o próprio nome revela (*novel*), é uma forma relativamente nova de arte literária, se comparada à poesia, à epopéia e ao drama, já descritos na *Poética* de Aristóteles. Na história da arte, é uma das últimas formas a nascer antes do cinema.

Já Lukács (1962) concebe o romance como a epopéia de um mundo sem deuses, representada por um herói problemático, fruto de uma sociedade contraditória, degradada. A forma dialética do romance é construída pela ruptura entre o indivíduo e o mundo, desprovido de valores autênticos. Por isso, a ironia do autor e sua autonomia com relação às personagens são provenientes da não-superação dessa degradação universal. O herói demoníaco do romance é aquele que sobrevive em um meio desajustado, seja ele um louco, um criminoso, um operário, ou qualquer personagem que esteja em confronto com um universo desumano e individualista, situado frente a problemas sem solução, em meio aos quais ele se contrapõe e se isola. De acordo com a relação existente entre o “herói” e o mundo, Lukács estabelece diferentes tipologias romanescas para o romance ocidental do século XIX: romance do idealismo abstrato; romance psicológico ou romance educativo, todos frutos de criações imaginárias, só

que com diferentes níveis de consciência e aceitação das personagens em relação à complexidade e à falta de valores do mundo.

Goldmann (1990) utiliza o essencial elaborado por Lukács sobre a teoria do romance, além de concepções de outros pensadores, como René Girard e Heidegger, para formular a sua sociologia romanesca. Segundo ele, o romance é uma estrutura literária nascida de uma sociedade individualista, que se alimenta da produção para o mercado e de seres humanos ideologicamente massificados; contudo, nele não há apenas a expressão da individualidade, mas, principalmente, da consciência coletiva - comportamento global dos indivíduos que participam de uma vida calçada na produção para o mercado e no valor de troca. A evolução do romance é fruto da reificação social, motivo pelo qual se percebem nele mais perguntas do que respostas. No romance há, além da questão do indivíduo problemático, a da sociedade problemática, que se conduz ao caos por não dissolver os problemas através da consolidação de valores essenciais à harmonia; ao contrário, cultiva valores arbitrários, sem autenticidade.

A complexidade da estrutura romanesca, para Goldmann (1990), é formada a partir de diferentes fatores: o pensamento da sociedade burguesa, que promove a falsa consciência através da prioridade

dada ao valor de troca; a existência de indivíduos dominados pelo mercado e pela coisificação; o descontentamento afetivo devido à escassez de valores qualitativos, que gera uma caixa de ressonância coletiva; a contradição interna entre os valores do individualismo e as limitações sociais ao desenvolvimento individual. Sendo assim, concomitante às transformações sociais e econômicas ocorridas do século XIX para o século XX, percebe-se uma transformação da forma romanesca, representada pela dissolução cada vez mais aguda da personagem individual, fato que pode ser percebido em dois períodos: o primeiro, transitório, em que desaparece a importância do indivíduo, acentuando-se a realidade coletiva; o segundo, em que há o esforço para escrever o "romance da ausência de sujeito" (1990, p. 24), em resistência ao desenvolvimento da sociedade burguesa. A essência da realidade humana é mutável, dinâmica; assim, as relações e os sentimentos entre seres humanos transformaram-se em relações autônomas entre objetos, o que gerou, no romance, a dissolução progressiva das personagens, retrato da desvalorização total do humano. Essas mudanças drásticas vão ao encontro do desenvolvimento, na primeira metade do século XX, de monopólios, intervenções estatais na economia, trustes e dominação do capital financeiro - marcas da transição do capitalismo liberal para o



imperialismo. A lucidez do escritor frente ao valor de troca do ser humano levou-o à análise psicológica das personagens em processo de desintegração. Desilusão, impossibilidade de agir, inadequação: esses são alguns dos elementos pertinentes ao romance, que resiste às conseqüências do capitalismo selvagem. Com ele, tudo vira mercadoria, em um processo de despolitização, dessacralização, desumanização e, por fim, coisificação.

Antonio Candido vê no romance a transfiguração do cotidiano em meio à amplitude e à ambição da epopéia. Contudo, em vez de, como ela, levar os homens ao plano do milagre, é o gênero que procura “encontrar o miraculoso nos refolhos do cotidiano” (1997, p. 98). Mesmo que exista uma preocupação em descrever minuciosamente pedaços da vida, essa tentativa é repleta de fantasia. Assim como esse grande crítico brasileiro pôde constatar, a natureza do romance transfigura o caráter mimético oriundo da epopéia, trazendo-o à recriação da pequenez diária, em vez de ater-se aos grandiosos feitos heróicos. A cisão entre os gêneros épico e romanesco ocorre devido à constituição moderno-burguesa deste, que se contrapõe à visão coletiva de mundo daquele, diferença que faz do romance o principal veículo de representação da individualidade moderna.

Não basta, porém, resgatar elementos da teoria romanesca sem vinculá-los às mudanças diacrônicas ocorridas nesse gênero e ao papel social ocupado pelo mesmo em diferentes épocas e contextos. No caso do romance brasileiro, houve, ao longo do século XIX, o conflito entre dois pólos culturais: de um lado, a soberania advinda dos moldes ocidentais influenciou diretamente a formação da narrativa brasileira; de outro, a necessidade crescente de uma literatura própria fortaleceu os ideais nacionalistas e a tentativa (tantas vezes frustrada) de transgressão ao centro propagador da cultura mundial.

## 2 O ROMANCE EUROPEU E O ROMANCE BRASILEIRO

O continente europeu foi o berço da civilização burguesa, e, por conseguinte, do romance, cuja primeira aparição foi na Espanha, com o clássico *Dom Quixote*, escrito por Miguel de Cervantes no século XVII; contudo, a ascensão do romance somente ocorreu com significativa intensidade a partir do século XVIII, sendo a França e a Inglaterra as grandes responsáveis pela rápida disseminação do gênero.

O desenvolvimento do romance, mesmo que tenha sido um tanto tardio, foi rápido e fez com que o gênero se disseminasse por toda a Europa. Uma das mudanças ocorridas ao longo dessa expansão

romanesca foi quanto à classe social apresentada. Para Mendilow (1972), o que antes apenas contemplava a classe mais abastada e servia como produto de entretenimento passou a ser um veículo de problematização do mundo, fato que gerou mudanças no jogo formal do romance e ampliou o universo social abordado.

Em relação à história do romance pela Europa, Moretti (2003) escreve que a centralização dos romances franceses e britânicos coincidiu com o declínio da literatura religiosa, que não comportava mais os desvios da sociedade moderna e as exigências do mercado cultural. A partir do século XVIII, traduções de romances oriundos da França e da Inglaterra ocuparam lugar de destaque em países como Dinamarca, Rússia, Polônia, Portugal e Suécia, difundindo-se para países ainda mais periféricos, situação que fortaleceu a imponência do mercado central em relação à periferia consumidora. Todavia, a ascensão do romance não se deu de forma uniforme, dividindo-se, de acordo com Moretti, em pelo menos três surtos: o primeiro, ao final do século XVIII, que teve como países de difusão França, Grã-Bretanha e, mais tarde, Alemanha; o segundo, na primeira metade do século XIX, com a participação de meia dúzia de países; o terceiro, na segunda metade do século XIX, em que o romance dos países centrais atingiu todos os outros da Europa.

“Duas, três Europas. Com a França e a Grã-Bretanha sempre no centro; a maioria dos outros países sempre na periferia; e, no meio, um grupo variável, que muda de caso a caso” (MORETTI, 2003, p. 186).

Um raro caso de movimento contrário realizado da periferia ao centro, aconteceu, no século XIX, com o romance russo de idéias. Isso mostra o quanto a geografia novelística caracteriza-se por ser estranha e desigual: não apenas centraliza a produção de romances, mas também forma um forte mercado literário, responsável pela importação de “modelos” de romances para países ainda mais periféricos, como o Brasil. O romance desponta nas culturas da periferia sem um movimento autônomo, e sim como “uma conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais.” (MORETTI, 2000, p. 173). Assim, houve uma intensa dissonância entre a realidade da periferia e as idéias do centro, provocando um desconcerto e, em alguns casos, a ruptura entre a matriz e a imitação. Ruptura que Moretti observa no romance russo de idéias e no realismo mágico latino-americano.

Em relação à historiografia do romance no Brasil, Candido (1997) escreve que, quanto à matéria, ele se originou regionalista e de costumes, preso a tipos humanos e à vida social urbana e rural. Também com-



puseram a geografia romanesca inicial o romance histórico e o romance indianista, ambos buscando constituir um passado heróico e lendário para o país. É importante salientar que foi através do romance que se produziu com mais rapidez um mapa geográfico e social das vastas regiões brasileiras, pinceladas de formas e cores através do processo inesgotável de criação artística. Candido também aponta a literatura brasileira como secundária em relação à literatura portuguesa, que, por sua vez, é secundária em relação ao conjunto da literatura européia. Literatura que é influenciada pela avalanche de formas e estilos, nomes e vozes, tendências e vanguardas da literatura ocidental. Desde suas origens, a formação da literatura brasileira esteve enraizada na tentativa de aclimação da cultura européia, fato que foi claramente observado até surgirem as inovações da literatura machadiana e os arrojos modernistas do início do século XX. Isso porque a dependência política do Brasil expandiu-se para as esferas cultural e artística, ampliando as conseqüências do colonialismo. Dessa forma, o que Franco Moretti percebeu, dentro do continente europeu, nos séculos XVIII e XIX, como uma influência feroz do centro cultural sobre a periferia, pode ser transposto com facilidade para a realidade brasileira. Coube a esse país, em meio ao poder do mercado cultural, o ínfimo pa-

pel de periferia da periferia, sofrendo todas as desvantagens imaginadas para tal posição.

De acordo com Roberto Schwarz (2000), o Brasil, a partir do século XIX, importou da Europa os moldes do romance, que ficam em desacordo com a vida brasileira da época. O mercado cultural brasileiro acabou vivendo do empréstimo formal e da imitação servil de modelos ocidentais. Em relação a essa forte dominação, Sérgio Buarque de Holanda resgata, com solidez, a influência exercida pela cultura européia no Brasil e o desconcerto cultural que esta tradição provocou no país colonizado:

A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato mais dominante e mais rico de conseqüências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. (2004, p. 31)

Pode-se perceber que toda cultura é uma soma de outras culturas, e esta se torna ainda mais heterogênea quando se desenvolve subordinada política e ideologicamente à metrópole, como aconteceu nos países colonizados. O Brasil associou-se inevitavelmente à Península Ibérica e, através dela, a toda a Europa, alimentando-se de uma tradição distante da realidade

do país, de onde nasceu a forma de sua cultura.

O duplo deslocamento – ideológico e geográfico – é um dos motivos pelos quais essas idéias e formas estrangeiras ficaram um tanto deslocadas, “fora do lugar”, ao serem copiadas pelos romancistas brasileiros. No Brasil, a cultura importada deparou-se com um extenso painel de riquezas, diferentes da compacta densidade geográfica e intelectual dos países de origem. Para Candido, “em país caracterizado por zonas tão separadas, de formação histórica diversa, tal romance (...) é documento eloqüente da rarefação na densidade espiritual” (1997, p. 101). O romance brasileiro, inicialmente, girou em torno do exotismo, da curiosidade do leitor frente à observação do escritor e do deslocamento da imaginação na imensidão espacial. Somente a partir de Machado de Assis é que essa densidade espiritual começa a encorpar a ficção do país.

Autores como Balzac, Dumas, Chateaubriand, Hugo, Byron, Scott, Cooper entre outros, eram fonte de leitura e referência à elite brasileira nas bibliotecas e repúblicas estudantis de São Paulo do século XIX. Todavia, segundo Schwarz, mesmo que ninguém se constrangesse em imitar a moda parisiense, o mesmo não acontecia, por exemplo, em relação aos grandes temas abordados pelo realismo francês: aspectos críticos, como “a carreira social, a força dis-

solvente do dinheiro, o embate entre a aristocracia e a vida burguesa, o antagonismo entre amor e conveniência, vocação e ganha-pão” (2000, 37-38), tudo isso não ecoava na nova nação, por falta de aprofundamento ou de conveniência social, fato que gerou romances rarefeitos de consciência acerca das incongruências brasileiras e comprovou o quanto se descarriaram as idéias européias ao serem transplantadas para o Brasil.

Além disso, Schwarz (2000) problematiza uma das grandes contradições da literatura brasileira: ao mesmo tempo em que difundia em seu território os ideais liberais/burgueses, tão presentes no gênero romanescos ocidental, não conseguia se desfazer da tradição escravocrata e do favor. Esse descompasso constante foi influenciado pelas relações centro X periferia e pelas condições políticas, econômicas e sociais da época. A barbárie escravocrata contrastou com o liberalismo, que foi mais usado como elemento decorativo do que como ideologia a ser seguida, constituindo, na sociedade burguesa brasileira, discursos ociosos, considerados por Moretti “réplicas mal-resolvidas de alguns modelos bem-sucedidos em todo o mundo” (2003, p. 206).

O que foi então o início do romance brasileiro? Retrato da imitação de uma vida européia no Brasil. Os romancistas copiaram imagens da sociedade urbana, ressaltando, assim, sua posição secundária





ria, periférica. Posição que gerou protestos por parte do próprio Alencar, ao responder às críticas sobre a apropriação do estilo ocidental em seus romances: “Tachar estes livros de confeição estrangeira é, relevem os críticos, não conhecer a sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses” (SCHWARZ, 2000, p. 46). Portanto, a literatura não é a causa primeira dessa imitação cheia de paradoxos, e sim a própria vida social, repleta de ranços e limitações.

Desacordo entre forma e matéria, entre ficção e realidade: nada é mais brasileiro que esta literatura disforme. Até mesmo nos diferentes tipos de romances surgidos na Europa e transpostos para o Brasil, há incongruências. A verdadeira variedade tipológica ocidental - que contemplou romances coloniais, históricos, *bildungsroman*, russos de idéias, picarescos, de viagem, góticos, de cavalaria, sentimentais, religiosos, industriais, regionais, *silver-fork*, entre outros - resumiu-se aqui, inicialmente, em romances históricos, regionais, indianistas e urbanos, os quais compuseram um conjunto que tentou unir a busca da “cor local” e da identidade nacional à importação de estilos, formas e modelos. Em vez da ruptura com o legado do colonizador, houve - intencionalmente ou não - uma literatura pouco significativa quanto a inovações estéticas e reflexões ideológicas, a qual, mui-

tas vezes, forjou singularidades, configuradas pelas temáticas indianista ou regionalista.

## CONCLUSÃO

A literatura que inicia a história do romance no Brasil foi essencialmente européia. Mesmo que, através dela, tenham sido buscados traços temáticos que esboçassem a imagem de uma identidade nacional ainda inexistente, seu papel esteve muito mais próximo da disseminação da ideologia imperialista e da representação de uma realidade estrangeira enraizada à sociedade brasileira.

Esse cenário, porém, até chegar à significativa diversidade de obras e autores do final do século XX, passou por transformações essenciais ao amadurecimento da ficção e à consolidação de estilos próprios. Por isso, quando se fala em transformação do romance brasileiro, fala-se, sem dúvida, em Machado de Assis. Através de suas obras, pode-se afirmar que o romance se despregou de modelos europeus, configurando-se a literatura um sistema amadurecido e dotado de originalidade. A partir de Machado é que a trilha percorrida pelo romance brasileiro do século XX, com suas influências e inovações, vai retratar a busca por um lugar de identificação entre o estrangeiro e o local, a arte e a mercadoria, a história e a ficção. Todavia, somente através da análise profun-

da do trajeto sócio-cultural, consegue-se vislumbrar como, onde e por que o século XX pode ser considerado o mais frutífero à propagação do romance em países de origem colonial, como o Brasil. Olhar “a história da literatura como história da cultura” (MORETTI, 2003a, p. 4) traz discussões que envolvem transgressão e importação, bem como mostra de que forma o romance assimilou o cotidiano da vida brasileira.

### REFERÊNCIAS

- 1 BENJAMIN, Walter. O narrador. **Obras escolhidas**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- 2 CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- 3 GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- 4 HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- 5 LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1962.
- 6 MENDILOW, A.A. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.
- 7 MORETTI, Franco. Conjecturas sobre literatura mundial. In: **Novos estudos**, n. 58, São Paulo, CEBRAP, nov. 2000.
- 8 MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- 9 MORETTI, Franco. O século sério. In: **Novos estudos**, n. 65, São Paulo, CEBRAP, março. 2003a.
- 10 RAMIL, Vitor. **A estética do frio: conferência de Genebra**. Porto Alegre: Satolep, 2004.
- 11 SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

