



v.14, n.28
Janeiro-Abril de 2017
ISSN: 1984-9206

ROMANCE/LITERATURA: UM OBJETO EM TRANSIÇÃO [ROMANCE/LITERATURE: AN OBJECT IN TRANSITION]

João Francisco de Lima Dantas

Doutorando em Literatura pela Universidade Federal do Ceará, Brasil.

Antônio Vieira da Silva Filho

Professor de Filosofia da UNILAB, Brasil.

E-mail: antoniovieira@unilab.edu.br

RESUMO

Nesse artigo, analisamos o conceito de Romance desenvolvido por Lukács, em *A Teoria do Romance*, procurando mostrar como esse conceito se encaixa dentro das tentativas de definição do objeto literário e de suas relações com o mundo, além de relacioná-lo com as tentativas atuais de definição do objeto literário. Essa análise se realiza partindo das concepções presentes em *Literatura*, em especial sobre o Romance. É uma análise crítica que parte da concepção atual sobre o texto literário, tentando apresentar as diferenças entre o que se concebe em estudos literários sobre o romance atualmente e na perspectiva de Lukács.

ABSTRACT

In this article, we analyze the concept of Romance developed by Lukács, in *The Theory of Romance*, trying to show how this concept fits within the attempts to define the literary object and its relations with the world, in addition to relating it with the current attempts definition of the literary object. This analysis is carried out starting from the conceptions present in *Literature*, especially on Romance. It is a critical analysis that starts from the current conception about the literary text, trying to present the differences between what is conceived in literary studies about the novel nowadays and in the perspective of Lukács.

PALAVRAS-CHAVE

Teoria do Romance;
Teoria da Literatura;
Literatura; Lukács

KEYWORDS

The Theory of the Novel;
Literary theory;
Literature; Lukács.

1 INTRODUÇÃO

Pensar a Literatura e os seus limites tem sido o objetivo comum de vários pensadores ao longo da história. Todos eles, de algum modo, tentam estabelecer a extensão do espectro que o fenômeno literário abarca: suas formas, seus conteúdos, a sua concepção, a sua recepção e as relações pertinentes correspondentes a esse aspecto da cultura. Que todo estudioso acadêmico das áreas que se debruçam sobre a literatura sabe dizer o que é Literatura ao citar textos literários, não resta dúvida, o problema está em definir a Literatura em termos conceituais que permitam a apreensão do fenômeno em seu aspecto ontológico: essa tarefa é uma das mais complexas dos estudos da área.

Nesse artigo, analisamos o conceito de Romance desenvolvido por Lukács, em *A Teoria do Romance*, procurando mostrar como esse conceito se encaixa dentro das tentativas de definição do objeto literário e de suas relações com o mundo, além de relacioná-lo com as tentativas atuais de definição do objeto literário. Essa análise se realiza partindo das concepções presentes em Literatura, em especial sobre o Romance. É uma análise crítica que parte da concepção atual sobre o texto literário, tentando apresentar as diferenças entre o que se concebe em estudos literários sobre o romance atualmente e na perspectiva de Lukács.

2 O CONCEITO DE ROMANCE E A LITERATURA SÉRIA

Segundo Sandra Erickson (2001), Lukács constrói uma noção implícita sobre o que é Literatura ao constituir o conceito de Grande Épica. Nas palavras de Erickson (2001, p.116)

A categoria mais elevada implícita na distinção de Lukács é a Literatura séria ocidental. O significado de sério, neste contexto, é o de que a Literatura trata de questões ontológicas, do ser enquanto essência (e às vezes forma) e da vida enquanto existência.



130

A partir da síntese de Erickson (2001) sobre o trabalho de Lukács, temos a possibilidade de relacionar a concepção de “Literatura Séria” com a definição de Literatura. Sentimo-nos autorizados a afirmar isso a partir da perspectiva lukacsiana de que a Grande Épica, na epopeia, seria uma espécie de relação entre a essência e a existência, o espaço da conexão verdadeira entre os homens e a sua comunidade, cuja imanência de sentido está prontamente dada pela comunidade orgânica; a Grande Épica também é uma relação definida pela separação entre essência e existência, isto é, entre o indivíduo e

a coletividade social, cisão realizada pelo mundo moderno e verdadeiramente configurado pelo romance.

Permitimo-nos, desse modo, trabalhar o conceito de Grande Épica (Epopéia/Romance) como análogo ao conceito de Literatura, pois ao se definir e se afirmar a seriedade de uma faixa do espectro do fenômeno literário, de certa forma define-se que os limites daquela faixa são os limites do verdadeiramente literário. No caso de Lukács, o romance, a tragédia e a epopeia seriam o verdadeiramente literário, na medida em que essas espécies literárias representam na forma poética a vida social da qual elas surgem e se consolidam. Há uma relação imanente entre o conteúdo social e a forma literária que melhor configura uma determinada época. Da imanência de sentido da comunidade orgânica da experiência social arcaica grega, cujo paradigma é fornecido pela configuração epopeica, passando pela tragédia, que já anuncia o início da evasão de sentido, pois o Estado ateniense como essência já anuncia a sua separação dos cidadãos, a evasão de sentido é consolidada definitivamente pela dissolução da *pólis* democrática ateniense, cujo modelo de configuração verdadeira dessa experiência se transfere da literatura para a filosofia platônica. “O sábio é o último tipo humano, e seu mundo é a última configuração paradigmática da vida que foi dada ao espírito grego” (LUKÁCS, 2000, p. 33). O literário ou, como o chamamos aqui, o verdadeiramente literário alcança o seu momento último na experiência europeia Ocidental com o romance, forma literária que configura o mundo moderno em que se realiza verdadeiramente a separação entre essência e existência, outrora já consolidada pela filosofia grega. “A elucidação das questões que condicionam e sustentam a visão platônica não rendeu novos frutos: o mundo tornou-se grego no correr dos tempos [...]” (LUKÁCS, 2000, p. 33) A problemática que sustenta a configuração romanesca brota do completo “desterro transcendental”, isto é, da efetiva separação entre os anseios e finalidades individuais e as estruturas sociais do Estado, cujo sentido é alheio ao indivíduo. Afirma Lukács (2000, p. 66) que “o indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior”.

O literário realiza a tarefa de apresentar e representar na forma poética as relações sociais de diferentes épocas históricas. Apenas a epopeia e o romance são formas da Grande Épica, cuja principal característica é a configuração da “empíria da vida”, isto é, apresentar em sua composição interna as características e os traços principais da experiência social da qual ela emerge e se sustenta. Para diferenciar o gênero dramático, mais especificamente a tragédia, da forma da grande épica, o jovem Lukács (2000, p. 44) afirma que



“a grande épica dá forma à totalidade extensiva da vida, o drama à totalidade intensiva da essencialidade”. A tragédia como arte dramática não tem como finalidade a configuração da “totalidade extensiva da vida”. Embora esteja intrinsecamente ligada à época da qual ela pertence, a tragédia afasta-se da vida, na medida em que o herói que configura – e o destino essencial que lhe submete – está alicerçado na essência dos valores comunitários que lhes fornecem sustentação para a ação. Hegel, autor fundamental para a concepção estética do jovem Lukács, descreve da seguinte forma o conteúdo que sustenta a ação trágica:

O conteúdo verídico do agir trágico é fornecido aos *fins*, assumidos pelos indivíduos trágicos, pelo círculo das potências por si mesmas legítimas, substanciais no querer humano: o amor familiar dos cônjuges, dos pais, dos filhos, dos irmãos, igualmente a vida do Estado, o patriotismo dos cidadãos [...] (HEGEL, 2004, p 235).

A problemática da realidade presente da qual surge a tragédia está subentendida em sua configuração, todavia submerge sob o conteúdo essencial que está acima da existência. A tragédia, desse modo, dá forma aos “mundos da essência, [que] por força das formas, estão tensionados acima da existência [...]” (LUKÁCS, 2000, p. 45).

A epopeia necessariamente apresenta as relações sociais do mundo arcaico grego; o romance prioritariamente representa a experiência social moderna, a forma social na qual a subjetividade desterrada se encontra separada dos fins da coletividade social e o sentido, devido a essa separação, é objeto de busca permanente dos indivíduos que apenas podem vislumbrar um sentido subjetivo.

A Grande Épica seria uma configuração da continuidade dialética do desenvolvimento da psicologia transcendental do espírito humano, perceptível por meio das produções artísticas, que manifestariam os aspectos ideais da relação entre essência e existência, entre forma e conteúdo. “A tese mais saliente, senão principal, de Teoria do Romance é a continuidade genérica entre a épica e o romance.” (ERICKSON, 2001, p. 116) Lukács vê uma continuidade, mas também uma ruptura, entre a epopeia e o romance. Há uma continuidade do ponto de vista formal, pois ambas as formas necessitam configurar a realidade e a experiência social das quais elas emergem, o que Lukács vai chamar de objetividade épica. Há uma ruptura do ponto de vista dos dados objetivos para a configuração, definidores da diferença entre as duas grandes épicas: a epopeia apenas alça os véus para descrever a realidade propriamente poética das relações sociais da comunidade arcaica grega; o romance tem que confi-



gurar o mundo moderno que não aparece mais como poético, desse modo, o artista deve limitar a configuração a uma experiência reduzida, individualizada, no mundo moderno demasiado grande, ao mesmo tempo que deve se comprometer em apresentar nessa experiência limitada as características e traços principais das relações sociais da modernidade, para não correr o risco em descambar para o lírico¹.

A arte, em cada um dos momentos do espírito, explicita o sucessivo distanciamento entre a essência e a existência, permitindo assim, um mapeamento formal (forma literária) e histórico-social desse afastamento do espírito. O épico manifestaria sua “epicidade” na epopeia, por exemplo, ao conseguir catalisar a forma social condizente com a marcha do espírito na época arcaica grega, forma esta instaurada pelo próprio espírito em sua relação com o mundo. Uma perfeita unidade entre o transcendente e o mundo, entre essência e existência. O romance, se por um lado se define pela sua epicidade, isto é, pela configuração das relações sociais do presente – tal como a epopeia –, por outro lado, essa epicidade se apresenta na configuração de um mundo substancialmente distinto daquele da epopeia homérica, pois o que o romance configura é a evasão completa de sentido da vida – a essência e a existência, a vida e a substância aparecem definitivamente apartadas.

A continuidade genérica parece se basear numa perspectiva metafísico-idealista. Para Erickson (2001, p. 116)

Antes de qualquer coisa, é preciso dizer que o projeto de Lukács em TR [A Teoria do Romance] é baseado na premissa de que a estética não é mais, nem menos do que metafísica e, por isto é possível, e no final, necessário, uma descrição filosófica dos gêneros literários. [...] Lukács trata o romance e a épica como espécies históricas do gênero de Literatura epopeica, e contrasta este gênero com a tragédia.

Assim, não é objeto de análise para Lukács a polissemia dos próprios textos literários, não é tarefa da *Teoria do romance* investigar o que o texto literário tem a dizer por si mesmo ou das possibilidades que tem a dizer, mas como a literatura se apresenta em sua relação intrínseca com o conteúdo histórico-social. O caráter metafísico da análise dos gêneros literários, o qual Erickson inadvertidamente identifica com o filosófico, é apontado no *Prefácio* de 1962 à *Teoria do Romance*, ao reconhecer a limitação metodológica das tipologias, que parte da generalidade para os textos literários particulares, na interpretação e leitura dos romances analisados por ele na segunda parte da



1 Para uma discussão sobre o lírico, ver o artigo de Silva Filho, A. V. A Ironia na *Teoria do Romance*: da Exigência Normativo-Composicional do Romance em Goethe ao Viver a arte em Novalis. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n 2, p. 51-68, Maio/Agosto, 2012.

obra. Ao comentar sobre a tipologia da forma romanesca, na qual ele divide a partir da estreiteza e amplitude da alma do protagonista, Lukács afirma que: essa bipartição altamente abstrata [...] é por demais genérica para apreender intelectualmente toda a riqueza histórica e estética até mesmo desse romance em particular [na ocasião o autor se refere a Dom Quixote]. Nesse sentido, pode-se afirmar que a partir de alguns poucos traços apreendidos na obra literária, Lukács forma tipos ideais que servem de padrões metafísico-abstratos para a interpretação da Literatura Séria.

A Literatura Séria constitui a relação entre a essência e a existência. No período arcaico grego, essência e existência estavam imediatamente unidas uma a outra, fazendo com que a Epopeia não tivesse nenhuma dificuldade de apresentação do poético, pois, a própria realidade era poética. Dessa forma, o material utilizado para fazer poesia já era em si mesmo poético. Assim, o trabalho artístico não apresentava dificuldades. A narrativa era poética na medida em que a própria realidade se apresentava poeticamente. Hegel esclarece a relação entre o fazer artístico originário e o mundo da epopeia grega da seguinte forma:

[...] não devemos nos representar a coisa como se um povo em sua época heroica como tal, na pátria de sua epopeia, já possuísse a arte de se descrever a si mesmo poeticamente; pois uma coisa é *uma nacionalidade em si mesma poética em sua existência efetiva*, outra é a poesia como a consciência representadora de matérias poéticas e como exposição artística de um tal mundo [...] há uma conexão estreita entre o poeta e sua matéria. O poeta ainda deve estar inteiramente nestas relações, nestes modos de intuição, nesta crença, e apenas ter necessidade de acrescentar ao objeto [...] a consciência poética, a arte de *exposição* (HEGEL, 2004, pp. 93-94. Grifos nossos.).

O poeta está imerso nesse mundo, no qual a criação poética aparece como “o copiar essencialidades visíveis e eternas” e o “saber é apenas alçar véus opacos” (LUKÁCS, 2000, p. 29), porque a comunidade arcaica grega é “poética em sua existência efetiva” e a poesia épica aparece como a apresentação e exposição desse mundo.

A unidade entre a transcendência e a realidade para Lukács se apresenta efetivamente na unidade imediata entre a vida dos homens e a comunidade doadora de sentido da vida individual, na medida em que “o transcendente está indissolúvelmente mesclado à existência terrena [...]” (LUKÁCS, 2000, p. 45)”. Nas palavras de Lukács (2000, p. 25):

O mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se



tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo.

Ainda em outra passagem, Lukács afirma que “o círculo em que vivem os gregos é menor que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida”. (LUKÁCS, p. 30) Assim, num universo tão pequeno, a vida em comunidade regeria a vida dos sujeitos, que ainda não apresentavam uma individualidade em sua força, pois estariam integrados, com papéis definidos dentro da organicidade comunitária. Segundo Lukács (2000, p. 67)

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade.

A tragédia seria o ponto de nascimento da individualidade ou, melhor dizendo, de sua manifestação embrionária na experiência grega. Nela o protagonista já é a manifestação de uma individualidade, todavia essa individualidade está justificada na representação de valores coletivos que alicerçam a ação heroica. A seguir, Erickson (2001, pp. 117-118) descreve a tragédia.

Na tragédia, o protagonista já tem a sua essência estabelecida. Por essência, no aspecto subjetivo, entende-se o caráter, a moral, a personalidade, a capacidade; por essência; no aspecto objetivo, entende-se as formas sócio-culturais de sua comunidade representadas pelo coro trágico. Na tragédia não existe um conflito entre os aspectos subjetivos e objetivos da essência e, por isto, o *agon* (luta) não trata ou não se deriva da resolução da essência. Ao invés, a questão é de como a essência do herói trágico expressa-se nos eventos concretos da trama, ou seja, a existência. Os deuses já tinham determinado o destino do herói, e cabe a ele apropriar a crise e a seqüela desastrosa através do reconhecimento e da resolução trágica. A premissa maior da tragédia é a de que a essência do protagonista é imperfeita, quer dizer inclui uma falha trágica (*hamartia*), que junto com as circunstâncias do destino implica um curso de ação. Assim, o desafio do tragediólogo é o de dramatizar tal ação trágica, isto é, mostrar como a essência se torna existência.

Como Erickson afirma, existem duas essências, uma subjetiva e outra objetiva, mas ambas, são reflexo uma da outra. Estão imbricadas e, por isso, não entram em conflito. O conflito se dá na expressão da essência individual na existência. O herói trágico continua representando um papel dentro da comunidade orgânica. A tragédia apresenta o protagonista, em sua individualidade, agindo dentro dos limites da comunidade. Sua estória é parte de todo o proces-



so narrativo que vive a comunidade em que ele está inserido.

O romance apresenta o passo definitivo no afastamento da essência, em que a essência não se encontra mais em conexão com a existência. Segundo Lukács, a ampliação do mundo fez com que a bolha orgânica da comunidade fosse rompida, dando lugar a fragmentariedade resultante da interação entre as várias individualidades.

Ao mundo épico [da epopeia], Lukács contrapõe o mundo moderno, que se caracteriza pela cisão, ou antes, o divórcio, entre a essência e a vida. Neste mundo cheio de perigos (34) o sujeito se tornou um fenômeno, ou seja, um objeto diante de si mesmo (36,56). Ser herói não é mais o modo natural, mas, antes, o elevar-se a si mesmo acima do meramente humano (44). A arte, “a realidade visionária do mundo feita sob nossa medida, se tornou, assim independente”, não é mais uma cópia, “pois todos os modelos se foram”. (ERICKSON, 2001, p. 120)

O mundo agora é vário e, menos inocente, atingiu a virilidade madura. Nas palavras de Lukács, “o romance é a forma da virilidade madura: seu escritor perdeu a radiante crença juvenil de toda a poesia, de ‘que destino e ânimo são nomes de um mesmo conceito’ (Novalis)” (LUKÁCS, 2000, p. 86). Ainda sobre isso, Erickson (2001, p. 119) complementa:

Na maturidade do ocidente, o desaparecimento da essência presumidamente íntegra e total torna impossível a escritura da épica [epopeia]. O romance se instaura em uma circunstância histórica caracterizada pela multiplicidade de cosmovisões. A abolição da hierarquia entre essência e existência criou a necessidade de “negociar” entre essa multiplicidade de essências. Os personagens centrais dos romances se tornam indivíduos, cada um controlando a “escrita” e direção de sua própria tragédia individual. O aspecto subjetivo é precisamente a tarefa do indivíduo de se definir em termos de um projeto existencial concretamente elaborado; o aspecto objetivo é a heterogeneidade de projetos existenciais representados pela polifonia do romance (mesmo quando a multiplicidade das vozes é articulada por um personagem só).



Se antes, na epopeia, a realidade em sua totalidade era matéria poética, pois o mundo era pequeno e homogêneo; com o afastamento definitivo da essência para longe da vida e, juntamente com a evasão de sentido, a ampliação do mundo e a complexidade das relações sociais, a construção do poético está alicerçada na limitação desse mundo moderno que aparece como demasiado grande.

136

O indivíduo é o principal objeto da configuração romântica, que, para Lukács, não obstante narrar a vida e as relações de indivíduos específicos, os protagonistas aparecem como o paradigma de sujeito de um determinado período da época moderna. Dom Quixote é o paradigma para pensar a relação

entre a subjetividade e o mundo nos séculos XVI e XVII, assim como o protagonista de *Educação Sentimental*, de Fleubert, apresenta-se como o modelo de subjetividade própria do século XIX europeu. A epicidade apenas é possível na forma do romance porque ele configura um fragmento da realidade ou, nas palavras de Lukács, na medida em que os artistas têm que “estretar e volatizar aquilo que configuram” (LUKÁCS, 2000, p. 36). O verdadeiro romance, segundo Lukács, demonstra o sujeito em luta contra o mundo, uma luta perdida em função da estreiteza da alma do sujeito e da grandiosidade do mundo, como é o caso de Dom Quixote, ou por causa da amplitude da alma diante do mundo, na qual a interioridade se concebe acima da realidade, todavia não consegue se sobrepor a ela e superá-la, mas termina derrotada porque se torna cativa da realidade.

3 A TENTATIVA CONTEMPORÂNEA DE DEFINIR LITERATURA

“O romance conta a aventura da interioridade; o conteúdo do romance é a estória da alma que vai encontrar-se a si mesma, que procura aventuras para ser provada e testada por elas, e, prova a si mesma para encontrar sua essência.” (TR, 89). Assim, o desafio do romancista é o de narrar o desenvolvimento (ou falta de desenvolvimento) da essência do(s) personagem(ns) através de uma série de episódios de tal maneira que o indivíduo aprofunda a alma no contexto das perspectivas coletivas maiores. (ERICKSON, 2001, p. 119)

Nesses termos, temos a configuração da Literatura para Lukács. Em sua perspectiva filosófica, ele pressupõe o local em que a relação entre essência e existência se realiza (nas experiências ocidentais grega e da época Moderna Europeia e nas suas respectivas formas da grande épica), no qual seria uma espécie de configuração ontológica dos seres humanos. Consequentemente, a arte só seria arte de verdade (séria) ao tratar desse aspecto e isso só se realizaria dentro das formas da Grande Épica. Passaremos agora, a tratar sobre o que é Literatura numa perspectiva contemporânea para estabelecermos a base de contraste com o pensamento lukacsiano.

Hoje, a tentativa de definição da Literatura divide-se perante as possibilidades do próprio fenômeno. Vemos de um lado, parcelas prescritivas de estudiosos, devedores das ideias do Formalismo Russo, do Estruturalismo Americano e Francês, em que ainda se busca algo que defina a Literatura como Literatura. Não mais apoiados nas formas e gêneros, mas nas questões linguísticas. A Literariedade seria um aspecto da linguagem, calcado na função poética da linguagem, que causaria um efeito de estranhamento, o que geraria



no leitor um comportamento diferenciado com relação aquele texto. E, do outro lado, estudiosos partindo da Estética da Recepção, da Hermenêutica e da Psicanálise, procurando compreender o texto em suas especificidades. Aqui já não há mais certezas. O texto literário tem valor social, mas esse valor não mais é associado à linguagem. Já se pensa o valor literário apesar da própria linguagem. O texto, agora, é literário em suas relações no mundo. Segundo Antoine Compagnon (2010, p. 32), estudioso da área de Teoria da Literatura,

O sentido moderno de Literatura (romance, teatro e poesia) é inseparável do romantismo, isto é, da afirmação da relatividade histórica e geográfica do bom gosto, em oposição à doutrina clássica da eternidade e da universalidade do cânone estético.

Com a afirmação da relatividade histórica e geográfica, a Literatura perdeu, desse modo, seu *tertium comparationis*. O terreno em que se movimenta a Literatura é movediço e incerto. Se não há mais uma forma segura de se afirmar o que é Literatura, ainda é possível pensar na existência da mesma?

Sim, mas a resposta não é tão simples. A descrição de Lukács do distanciamento da essência para definir a configuração da forma do romance, talvez, possa nos ajudar a obter uma direção para a resposta. O romance, mesmo que em negativo, ainda configura a relação entre a existência e a essência. A evasão da essência ou a falta de sentido é, para Lukács, índice de decadência espiritual. A decadência espiritual, o distanciamento da essência nos faz questionar se de fato houve uma essência em algum momento da história. A própria decisão de Lukács e de outros filósofos em definir aspectos referentes a uma verdade metafísica, carrega em si uma decisão arbitrária. Era preciso definir onde a essência se manifestaria. E ela só se manifestaria naquele objeto que carregasse o “melhor” do espírito humano. Melhor esse definido por parâmetros que levavam em consideração o que a vida deveria ser e não o que ela era em sua existência.



A literariedade, como toda definição de Literatura, compromete-se, na realidade, com uma preferência extraliterária. Uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de Literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário. (COMPAGNON, 2010, p. 43)

Compagnon reflete sobre a questão do valor literário. Sob todos os âmbitos, o valor nunca foi definido pelo aspecto literário, mas pela sua relação com as aspirações do imaginário humano. Da materialização em formas corretas, passando pela linguagem e o estranhamento e aportando na definição de Literatura pela ótica do leitor, podemos ver que o aspecto literário é que foi

definido pelo valor que a Literatura tem na sociedade. Definir a Literatura por um aspecto em específico é dizer que uma grande parte dos textos existentes não são literários, por não apresentarem esse determinado aspecto.

Evidentemente, identificar a Literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da Literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre Literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de Literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A Literatura, no sentido restrito, seria somente a Literatura culta, não a Literatura popular (a *Fiction* das livrarias britânicas). (COMPAGNON, 2010, p. 33)

No desenvolvimento da compreensão sobre o que é o literário, a prosa teve papel fundamental. Ainda com o peso dos estudos filológicos, que definiam o processo de leitura a partir da interpretação correta dos textos, partindo das acepções originais das palavras, a prosa, com a sua disposição espacial do texto, trás, para a Literatura, a dúvida de sua definição, principalmente, na contemporaneidade.

O texto literário em prosa, como o Romance, não apresenta em sua disposição espacial nenhum aspecto que o diferencie dos outros textos literários (ou não literários) produzidos com essa disposição. Em princípio, a complexidade narrativa (quantidade de personagens, cenários, temática, linguagem etc) e a extensão eram os principais elementos diferenciadores dos gêneros em prosa. Mas, com o passar do tempo e com a proliferação da produção textual, esses limites foram postos em cheque. A contemporaneidade nos colocaria frente a frente com a experimentação, fazendo-nos ultrapassar limites tidos como certezas imutáveis. Assim, hoje, tanto temos romances tão curtos quanto um conto, por exemplo, *Memórias de Minhas Putas Tristes*, de Gabriel Garcia Marques, quanto contos tão extensos que poderiam ser considerados um romance, como *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa.

Um dos aspectos principais das narrativas em prosa, como o Romance, e do seu processo de interação com a realidade, parece ser retirar toda a segurança que ao longo da história se tentou dar para a definição de um gênero literário. Ela parece sempre querer quebrar as regras de formação de um gênero. Seja por incluir em si aspectos narrativos de outras textualidades, como o jornalismo (por exemplo, *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond), seja por absorver o verso em sua formulação textual (por exemplo, *O Mesmo Mar*,



de Amós Oz). Dessa forma, a própria possibilidade textual da prosa tornou-se o instrumento de superação dos limites “literários”. Não apenas os limites “literários” dos gêneros, mas o da própria definição de Literatura.

Já não há mais a segurança metafísica buscada por Lukács. A existência se ampliou e com ela surgiu a possibilidade de reavaliar o passado e os conceitos que vieram dele. Assim, como Jorge Luiz Borges (1999) faz em *Kafka e seus Precursores*, quem veio depois reconfigura a visão de quem veio antes. Quem pensa a Literatura, agora, tem uma boa vantagem, justamente, por ter todo o caminho teórico percorrido até hoje. Com isso, é possível perceber que tratar sobre a veracidade/seriedade da Literatura demonstrou-se uma armadilha. A veracidade/seriedade da Literatura afirma-se muito mais próxima de um preconceito que exclui possibilidades do que do âmbito do próprio literário.

O termo Literatura tem, pois, uma extensão mais ou menos vasta segundo os autores, dos clássicos escolares à história em quadrinho, e é difícil justificar sua ampliação contemporânea. O critério de valor que inclui tal texto não é, em si mesmo, literário nem teórico, mas ético, social e ideológico, de qualquer forma extraliterário. (COMPAGNON, 2010, p. 34)

Da questão do valor, passemos a da materialidade do Literário. Essa questão é resultado da reconstrução do próprio mundo referencial por meio da semiose que é a língua. Uma relação que se aproxima mais de questões lógicas que metafísicas.

Segundo Umberto Eco (2012, p. 107)

O que interessa [...] é a representação estrutural destas possibilidades, e não a trabalhosa indagação que (Ugo) Volli (embora retoricamente) faz quando pergunta se ele existe em todos os mundos que espera, imagina ou sonha, ou só naquele em que afirma existir. “Eu existo – diz Volli –, Ema Bovary não (Ema Bovary tem uma realidade cultural própria, existente, atual, mas isto não faz dela absolutamente algo que é)”. Maldição. Há anos que percorríamos todas as festas de padroeiros da província francesa na tentativa de encontrá-la... Mas, brincadeiras à parte, é justamente a esquisita natureza das operações extensionais que um leitor realiza nos limites destas existências *culturais* que aqui procuraremos esclarecer. Um mundo cultural é mobiliado, mas nem por isso substantivo. Dizer que se pode descrever este mundo pleno em termos de indivíduos-propriedade, não significa afirmar que ele se atribui alguma substancialidade. Isso não se enquadra no sentido em que se encontra a máquina de escrever com a qual estou redigindo estas linhas. Enquadra-se porém, no sentido em que se encontra o significado de uma palavra: por meio de vários interpretantes posso dar-lhe a estrutura componencial (independente do fato de que no cérebro da gente [...] deveria acontecer alguma coisa, um estranho labor de sinapses e dentritos de que não nos ocupamos aqui, mas que não deveria ser muito diferente da rede ferroviária). E, se é lícito representar o tecido de interpretantes que constitui o significado de [gato], por que não é lícito representar o tecido de interpretantes que constitui o universo em que age o Gato de Botas?



O mundo como objeto cultural caracteriza-se pela sua representatividade ou tradutibilidade na linguagem verbal. Desse modo, o que permite a recriação do mundo dentro do romance está muito mais próximo das possibilidades linguísticas das quais se constitui determinada cultura do que de estruturas estilísticas/metafísicas.

As narrativas são, portanto, resultado das possibilidades de recriação do mundo, na imaginação, por meio da linguagem. Todo o imaginário dos sujeitos humanos é passível de transcrição linguística (mesmo que não haja clareza sobre o que é dito). Dessa forma, a *Ilíada* e a *Odisseia*, e tudo o que nelas se passa é possível não porque os sujeitos contemporâneos a elas acreditassem em tais possibilidades (muito provavelmente acreditassem), mas porque tais possibilidades estão em potência a partir do uso da imaginação.

Não é necessário entrar em discussão, aqui, sobre a psicologia dos sujeitos gregos, nem é essa nossa intenção, mas a partir da retomada da afirmação lukacsiana da relação entre essência e existência, e da afirmação dessa relação como a “determinante da forma e a doadora de conteúdo da criação literária” (LUKÁCS, 2000, p.25), podemos perceber que a materialidade literária parece ter mais a ver com a percepção da realidade pelos gregos que propriamente com a existência de uma essência direcionadora dos gregos, como também de sua Literatura. Os sujeitos agem com a Literatura de acordo com as possibilidades que lhes são próprias, segundo sua época e sociedade, e com o uso que lhes é possível fazer do texto. Repetindo a citação de Antoine Compagnon (2010, p. 33):

o estreitamento institucional da Literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre Literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de Literatura (como há níveis de língua) numa sociedade.

Assim, podemos fazer algumas afirmações (que, na verdade, estão em trânsito e que, muito provavelmente, serão revisadas no futuro) do estatuto do literário:

A Literatura é e não é a realidade.

Não há, portanto, nenhum compromisso do texto literário com a realidade, pois não existe a obrigatoriedade de representação da realidade no texto literário. Essa representação se dá pela própria percepção do narrativo. A Literatura conta histórias² que seguem padrões de histórias vividas pelos seres

² Compreende-se história, com H minúsculo, como narrativas em geral, deixando-se o



humanos em sua existência. Assim, os seres humanos transcrevem, em linguagem, as histórias vividas. Dando-se alguns passos à frente, compreende-se que é possível inventar histórias que recriem ou que tenham ocorrido nas mesmas condições que as histórias reais, modificando pequenos elementos. Caminhando ainda um pouco mais, compreende-se que nenhum elemento da história precisa ser de fato.

Mas, com isso não queremos dizer que “não corresponder à realidade” é, de fato, não ter conexão com ela. A Literatura não está desconectada da realidade. Ela transfigura a realidade para se permitir a liberdade de criação, ou seja, mesmo que metaforicamente, a realidade ainda se faz presente no literário. O romance não é a realidade, mas o reflexo dela, portanto, um espelho.

A ficcionalidade é o estado natural da Literatura

O texto é resultado da interação dos sujeitos na sociedade na qual ele nasce e vive. Assim, ele se torna objeto das relações. O que separa a ficção da não ficção, de maneira sintética, é a forma como os sujeitos interagem com tais textos a partir de uma instrução social fornecida pela própria relação com o texto. Saber que um texto é literário me faz estabelecer uma relação diferenciada com esse texto (ECO, 2012). Terei comportamentos distintos a partir da instrução socialmente estabelecida sobre o que esperar de um texto, seja ele literário ou não.

A ausência de forma é a forma da Literatura/Romance

A contemporaneidade trouxe consigo a vanguarda e o experimental na Literatura. Com ela, novas formas dentro do texto em prosa foram buscadas. Assim, a questão da forma passa a residir numa outra questão ainda não resolvida no âmbito dos estudos literários, a noção de gênero. Enquanto na Linguística, o Gênero Textual ganhou contornos claros a partir das relações sociais mediadas pela forma, em Literatura não existem relações sociais mediadas pelos considerados Gêneros Literários (poesia, epopeia, romance). Entre romance e conto, de forma concreta, não existe nenhuma diferença que não seja a extensão dos mesmos, inclusive, podendo tal limite ser questionado a partir, por exemplo, como já citado, dos contos de Guimarães Rosa e sua extensão prolífica.

termo história com H maiúsculo para a representação da ciência História ou da realidade referencial correspondente à realidade (LIMA, 2012).

Hoje, temos romances tão curtos quanto os contos de Guimarães e ainda assim considerados romances. A complexidade de narrativa seria um outro aspecto, mas o que dizer dos romances de um personagem só, ou que se restringem ao arco narrativo de apenas um personagem como *O Filho Eterno* ou contos como *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, de Rosa, em que temos vários cenários e personagens atuando no conto?

Todos esses pontos são questões não solucionadas que, provavelmente, só conseguiremos resolver (parcialmente) num futuro (pensamos nós) distante.

Como conclusão, podemos afirmar existe sim uma transformação entre a forma de se lidar com a literatura no passado e no presente. Podemos afirmar ainda que essas formas de lidar são as principais responsáveis pelo estatuto do literário em cada período histórico. Há 100 anos, os sujeitos compreendiam os elementos que compunham sua realidade de uma determinada forma, pois sua tecnologia e o seu desenvolvimento estavam em um determinado estado de evolução diferentes em relação aos do nosso tempo e como os do nosso tempo serão diferentes em relação aos do futuro. Assim, o fenômeno literário trás em si a afirmação de sua volatilidade. Talvez, em algum momento, possamos ter algum direcionamento mais concreto sobre o literário, mas até lá, o que podemos afirmar é que ainda estamos compreendendo o que seja tal fenômeno.



REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. Outras inquisições. In: **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999. vol. II.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Paes Barreto. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad: Waltemir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2012. Coleção Estudos.

ERICKSON, Sandra S. F. *Georg Lukács*: a teoria do romance: um ensaio histórico- filosófico sobre as formas da grande épica. **Princípios**, Natal, v. 8, n. 9, p.114-121, jun. 2001. Semestral.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Cursos de Estética, vol. IV. Tradução Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **A Ficção e o poema**: Antônio Machado, W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance**: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica. Trad: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. Coleção Espírito Crítico.

* * *



DANTAS, João Francisco de Lima; SILVA FILHO, Antônio Vieira da. Romance/Literatura: um objeto em transição. **Kalagatos**, Fortaleza, v. 14, n. 28, 2017, p. 129-144.

144 **Recebido: 10/01/2017**
Aprovado: 31/03/2017

