



Sabático

UM TEMPO PARA A LEITURA

estado.com.br



COMO ESCREVER UM ROMANCE
 Autor: Miguel de Unamuno
 Tradução: Antonio Fernando Borges
 Editora: É Realizações
 (144 págs., R\$ 28)



O ROMANCE HISTÓRICO
 Autor: György Lukács
 Tradução: Rubens Enderle
 Editora: Boitempo Editorial
 (440 págs., R\$ 63)



A ARTE DA FICÇÃO
 Autor: Henry James
 Tradução: Daniel Piza
 Editora: Novo Século
 (208 págs., R\$ 29,90)

TRÊS VISÕES SOBRE O ROMANCE MODERNO

Autobiográfico, para Miguel de Unamuno; histórico, na opinião de G. Lukács; e sem regras, segundo Henry James

ANTONIO GONÇALVES FILHO

São três lançamentos com títulos tão abrangentes que, como diz o escritor norte-americano Henry James (1843-1916), num deles, *A Arte da Ficção*, pode-se ir longe atrás do assunto: a arte de escrever um romance. James, a propósito, comenta em seu livro uma palestra do romancista e historiador inglês sir Walter Besant (1836-1901), que defendia uma tese polêmica, a de que as regras da ficção podem ser ensinadas com a precisão das leis da harmonia, perspectiva e proporção. Besant era maçom. Acreditava mesmo que exatidão e propósitos morais criassem bons escritores. Em certo sentido, o filósofo marxista húngaro György Lukács (1885-1971), em *O Romance Histórico*, dividiu com Besant esse credo, classificando o romance moderno de decadente por desprezar o realismo. Isso o fez defender Thomas Mann e triturar vanguardistas como James Joyce, o que levou Brecht, em 1940, a se opor a Lukács, como lembra a professora Arlenice Almeida da Silva na apresentação do livro, originalmente publicado em russo (1936), depois em alemão (1954) e agora lançado no Brasil.

A terceira obra é uma um exercício autobiográfico que acaba virando ficção, *Como Escrever um Romance*, do ensaísta, poeta e filósofo espanhol Miguel de Unamuno (1864-1936). Trata-se do registro de uma crise – política e existencial – provocada pelo antimonarquismo de Unamuno, que teve como consequência seu desterro em Fuerteventura, nas Canárias. Publicado primeiro em francês, em 1926, e só depois em espanhol, o “romance” é um monumento literário que vai sendo construído à medida que Unamuno conta como pretendia escrevê-lo. Esse romance é dividido em três narrativas: na primeira, ele traduz seu estado de espírito durante o exílio; na segunda, o protagonista do texto paralelo, U. Jugo de la Raza, compra um livro num quiosque às margens do Sena que se parece com a vida do autor; finalmente, o misterioso romance encontrado ao acaso é examinado por uma persona do escritor, o que conduz o leitor a associar Unamuno a seu alter ego e encaixar as peças desse complexo edifício romanesco cujo modelo não é outro senão o *Dom Quixote* de Cervantes, romance fundador da literatura moderna.

Unamuno perdeu o direito de ensinar na universidade em 1924, por ordem do general

Miguel Primo de Rivera (1870-1930), um berrão autoritário nomeado primeiro-ministro pelo rei Afonso XIII para disfarçar o golpe de Estado de 1923. Ortega y Gasset o apoiou. Já Unamuno e Blasco Ibañez criticaram o regime e foram exilados. Essa explicação é necessária porque Unamuno contraria todas as regras do bom romance histórico ditadas por Lukács e ainda assim acaba escrevendo um “romance” (histórico) modelar como sugere o título do livro, não só revelador da angústia do desterro como denunciador da longa noite fascista que caiu sobre a Espanha no século 20. Unamuno, garante seu tradutor francês Jean Cassou em texto incluído na edição brasileira, era como Quixote. Não conseguia se submeter a nenhum tipo de servidão. Sorte sua que a morte o levou em 1936, seis meses após o começo da Guerra Civil Espanhola.

Unamuno morreu desafiando os fascistas. Só por milagre foi poupado do linchamento pelos asseclas de Franco – e um milagre algo torto, já que o salvou a intervenção da mulher do ditador. Unamuno ainda teve tempo, antes de sair da sala em que ambos estavam, de chamar de “repeleto” a elite representada

**** Os ficcionistas franceses Honoré de Balzac e Gustave Flaubert são os mais citados nos textos, por motivos diferentes ****

pelo general Millán Astray. No mesmo ano da morte do autor espanhol, Lukács defendeu, em *O Romance Histórico*, que a forma clássica desse gênero, que nasce do romance social no início do século 19 – e retorna obrigatoriamente a ele – elege como referência máxima o romance histórico de Walter Scott (1771-1832) com justa razão. Lukács defende a “restauração desse nexos”.

A grandeza do autor de *Ivanhoé*, paradoxalmente, estaria ligada não a um espírito revolucionário, mas a seu conservadorismo. Isso até mesmo Lukács reconhece, admitindo que o herói do romance scottiano é quase sempre um “gentleman de inteligência mediana, incapaz de uma paixão humana arrebatadora”. Talvez Lukács não fosse mesmo capaz de suportar o protagonista fictício superdotado – e autobiográfico – de Unamuno, justamente porque a intra-história do filósofo espanhol não se curva às regras do romance social, atirando uma pá de cal no realismo. Unamuno mostra, ao contrário, que o autor enclausurado na narrativa fictícia de *Como Escrever um Romance* é apenas uma metáfora da “lexia” barthesiana ou do hipertexto que nasce com Kierkegaard, ao inventar pseudônimos na série de falsos manuscritos de *Ou Isso, ou Aquilo*.

Henry James não fala de Unamuno em *A Arte da Ficção*, que publicou alguns livros quando o americano era vivo. Prefere se ater aos franceses que fustigam os burgueses, co-

mo Guy de Maupassant e Emile Zola. No entanto, quando exercita a presciência, imaginando o futuro do romance, a palavra autoconsciência surge como a única capaz de definir a modernidade de autores como Joyce ou Beckett. Há no Unamuno de *Como Escrever um Romance* o mesmo fluxo de consciência antes testado no *Ulisses* (1922) de Joyce, a transcrição do pensamento do autor que se confunde com a voz de seu personagem e que Lukács talvez considerasse como um sinal de desumanidade ou decadência da literatura contemporânea. Nela, afinal, autor e personagem são papéis intercambiáveis.

Henry James, a exemplo de Lukács – mas por motivos diferentes – adorava Scott, Dickens e Maupassant. Na obra do francês, especialmente no romance *Uma Vida*, Lukács vê um romance histórico situado na primeira metade do século 19, começando, portanto, no período da Restauração, embora isso não faça a mínima diferença para o leitor, pois a obra de Maupassant é atemporal. Henry James diz que Maupassant é “objetivo e impessoal” por defender que um escritor analítico tem de ser capaz de se colocar no lugar do “outro”, vestir as roupas da “figura analisada”. Isso, para Lukács, se resume a cair na “superficialidade episódica”, como diz a respeito tanto de Flaubert como de Maupassant, acusados de ter uma concepção “decorativa e exótica” da história, por meio da qual, segundo o pensador marxista, “se tenta obter uma antítese à prova desolada e tediosa, odiada e desprezada do cotidiano burguês”.

Não é que Flaubert, Maupassant e Unamuno desprezassem a história. É que eles, para usar uma expressão de Unamuno, se sentiam como “imãs de loucos”. Maupassant colocou

se no lugar do pequeno burguês porque achava uma loucura esse tipo de vida regrada, hipócrita. Luckács, como marxista, preferia, no entanto, os escritores “ligados ao povo”, cuja obra não fosse determinada “por um refinado desencanto ético e estético”.

Ora, Maupassant não se ligava a ninguém. Morreu sozinho, paranoico e sífilítico num sanatório. Flaubert praticamente ignorou o barulho da Revolução de 1848, trocando Napoleão III por um mergulho na civilização cartaginense em *Salammbô*. Não merecem os dois adjetivos mais usados por Lukács para definir a turma de ambos: “reacionários e tendenciosos”. A respeito da parte final de *O Romance Histórico*, o crítico literário marxista americano Fredric Jameson escreve, no próximo número da revista *Margem Esquerda*, da Boitempo, programado para outubro (*ver remissão abaixo*), que a parte final do livro de Lukács será, para leitores contemporâneos, “a mais datada de todas”. O motivo é claro: o limitado repertório de Lukács, que ignorou a vanguarda dos anos 1920 e 1930.

estadão.com.br

Ensaio de Fredric Jameson sobre o romance histórico
 estadão.com.br/e/jameson

co os livros que li e que contribuíram, na minha opinião, para o desenvolvimento da arte.

● Sobre *Adão no Éden*, o que o motivou a escrever essa história?

Foi minha preocupação com o grande flagelo provocado pelo tráfico de drogas no México. Adotei uma escrita jornalística para conferir mais realismo à história desse homem, empresário poderoso, que, ao decidir combater o poder dos traficantes, torna-se mais violento que eles. Esse é um problema crônico de meu país que nenhum presidente consegue eliminar. A origem, no entanto, está nos Estados Unidos: se não houvesse demanda no vizinho do Norte, não haveria oferta mexicana. Infelizmente, tendo a acreditar que nem Barack Obama, que é um político bem intencionado, se atreverá a combater a droga nos Estados Unidos.

● O livro se parece, em muitos momentos, com uma história de humor negro.

Foi justamente essa a minha intenção. Adão Gorozpe, o personagem principal, é uma figura pantagruélica e, ao escrever, eu me lembrei dos grandes clássicos como Rabelais, Sterne e, claro, Cervantes, que sabiam como metamorfosear os personagens à medida que a trama avança.

● E o senhor está trabalhando agora em uma nova obra?

Sim, estou finalizando um romance que vai se chamar *Federico en Su Balcón*. Deve ser publicado no ano que vem, mas não posso adiantar nada até porque, graças aos mistérios da criação, tampouco sei como vai terminar.



UNAMUNO

“Mas será que todos os romances não são autobiografias, que se eternizam e permanecem eternizando e fazendo permanecer seus autores e seus antagonistas?”



LUKÁCS

“Quem observar a evolução do romance histórico sem a mesquinhez filológica e sem o automatismo sociológico verá que sua forma clássica nasce do grande romance social”



JAMES

“A única obrigação que devemos imputar previamente a um romance, sem cair na acusação de arbitrariedade, é a de que ele seja interessante”