



ROMANCE: GÊNERO PROBLEMÁTICO OU AMBIVALENTE?
(NOVEL: PROBLEMATIC GENRES OR AMBIVALENT?)

Cláudio José de Almeida MELLO (PG-UNESP)

ABSTRACT: This text makes considerations about the formal characteristics of the novel, trying to understand them in the contrast to the epopoeia characteristics. For that, establishes a dialogue between the Georg Lukács of the *Teoria do romance*, and his disciple Ferenc Fehér, with his work *O romance está morrendo?*, to conclude that the novel is ambivalent: incorporates in its structure the contradictions of the society that created it, and, at the same time, reacts against the alienation of the persons of this society.

KEYWORDS: novel; epopeia; literary genres.

0. Introdução

Este texto faz considerações sobre as características formais do romance, tentando entendê-las contrastando com as características da epopéia. Para isso, estabelece um diálogo entre o Georg Lukács da *Teoria do romance* e seu discípulo Ferenc Fehér, com sua obra *O romance está morrendo?*

1. Fundamentação teórica

Na *Teoria do romance*, publicado em 1915, portanto em plena Primeira Guerra, Lukács defende a tese do fim do romance, basicamente devido ao fato deste gênero possuir um herói problemático que se opõe ao seu próprio mundo. Conforme Antunes (1998:183),

A interpretação do herói problemático, em *A teoria do romance*, está diretamente ligada à convicção de que a busca nunca alcançará seu objetivo porque, nas condições sociais burguesas, não há possibilidade de reconciliação entre o eu e a sociedade, devido à desproporção que existe entre as aspirações da alma e a objetividade da organização social.

Para Lukács, o gênero épico representado pela epopéia é superior ao período do capitalismo, em que surge o romance, por razões específicas que serão esplanadas durante este trabalho. Lucien Goldmann avaliza esta tese justificando que, nesse período capitalista, o indivíduo reificado some, e o próprio romance também, pois, se não pode existir um homem provido de essência por causa da materialidade imperante nesse



sistema, também não pode existir um personagem que o represente; sem personagem, não há romance. Para Lukács esse gênero é problemático porque, trabalhando com elementos desprovidos de substância humana, não pode mais criar um universo que comunique uma experiência humana.

Entretanto, para Fehér o romance não é problemático, mas *ambivalente*; segundo ele, o que se tem no romance é um enriquecimento desse gênero, que comporta uma diversidade cada vez maior de elementos produzidos por uma civilização também cada vez mais complexa. A ambivalência geral do romance está em que ele provém da sociedade burguesa e reage contra ela. Para Fehér, o que acontece no romance é uma crise de representação; mas morrendo, não (Fehér, 1972:13).

Essa crise de representação é devida a um problema vital para o entendimento das transformações pelas quais o romance passou, que é a *dualidade* entre o *Eu* e o *mundo externo*, sobre o que concordam ambos os autores. Nas sociedades arcaicas, representadas pelas epopéias antigas, o indivíduo estava plenamente inserido em um mundo que lhe era familiar. As ações representadas na epopéia são representativas dos anseios de uma coletividade, de uma nação; logo, os indivíduos se identificavam com as ações do herói, ressaltando o caráter público da epopéia, que não se preocupava em representar aspectos secundários da vida, mas sim a sua essência.

O romance, ao contrário, é *fruto* dessa dualidade entre *Eu* e mundo externo; ele nasceu em uma sociedade sem comunidade, “puramente social”, e busca representá-la: é a epopéia burguesa. Nele, as objetivações do herói não são diretamente utilizáveis pelo indivíduo, pois este não mais se identifica com as ações do herói, que constrói um universo para o *seu* uso *individual*, não coletivo. A ação na epopéia visava cumprir o designado, o herói tinha um destino; no romance, em sentido oposto, o herói luta por *si*, não segundo instâncias superiores. Por causa disso, ele, sem Deus, com liberdade, emancipado, quer construir um mundo integral, que é a filosofia burguesa.

De tal modo que a dualidade sobre a qual vimos falando torna-se paulatinamente o elemento fundamental da estrutura do romance, e é o que leva Lukács a antever o fim do romance. Neste, que é a expressão da sociedade burguesa, não há relações normais com o sistema objetivo do mundo; a esfera de representação do romance se fecha cada vez mais; o valor que impera nessa sociedade moderna é o individualismo, não a coletividade. Fehér concorda que a dualidade entre o *Eu* e o mundo externo é consequência do caráter público excluído do romance, mas discorda que isto seja o fracasso do romance; para ele, o romance não perdeu a esfera temática, mas sim, seu herói precisa de um *meio artificial*, que não existia na epopéia, já que lá tudo era natural.

2. Estrutura de composição do romance

A mudança de valores que se dá na sociedade burguesa, em relação à sociedade antiga, pode ser apreciada em função das transformações, em relação à epopéia, verificadas na estrutura do romance.

Como consequência do desagregamento do caráter público do romance, o estatuto de valor da família se altera; o centro do enredo, a tensão dos conflitos passa a ser a família (e não a grande comunidade), pois o indivíduo, inserido agora em um mundo estranho, tem que se proteger da sociedade em sua esfera íntima, que é a família.



Entretanto, e essa é uma das ambivalências apontadas por Fehér, ao mesmo tempo que na sociedade tem-se a emancipação do homem, tem-se também a ruptura dos laços familiares, apesar do indivíduo refugiar-se na família. O homem representado na epopéia tinha uma genealogia, sua origem era significativa; no romance, por outro lado, configura-se o *anonimato* do herói: não importa saber *quem é* ele, sua procedência, pois ele só quer representar seus valores individuais; ele está liberto dos laços de sangue, da tradição, da herança.

Essa degeneração do caráter público épico no romance atinge outra esfera: a do *cotidiano* e do *não-cotidiano*, cujo dilema não existia na epopéia, já que lá mesmo as ações mínimas do herói eram representativas de seu caráter, eram imbuídas de tensão. Conforme Fehér (1972:37),

Como, na comunidade orgânica, o cotidiano se organizava segundo princípios comunitários, podemos imediatamente declarar, sem estudos históricos prévios: a separação das duas camadas de vida era apenas relativa. Conseqüentemente, era quase indiferente para a epopéia, do ponto de vista da segurança de sua homogeneidade, representar um conselho de chefes militares, ou um festim sob a tenda de um dos heróis: os meios de que ela se utiliza, convém igualmente a seus fins.

Assim, no romance, são narrados fatos fortuitos que não se relacionam com a essência humana. A esfera íntima burguesa tenta criar um caráter público novo, o que é difícil, pois a civilização industrial criou uma pluralidade enorme de hábitos, que torna-se difícil para o leitor identificar-se com eles. Isso criou um problema de representação: ou o romancista tenta contemplar o todo da descrição (retratando os detalhes do cotidiano), ou a abandona (fazendo uma abstração das atividades, o que leva ao problema da verossimilhança). Na epopéia não existia o problema da verossimilhança, pois, por menos descrição que houvesse, o leitor se sentia identificado com a narrativa.

Existe, então, por trás dessa ambivalência entre o cotidiano e o não-cotidiano, o antagonismo entre o público e o privado. O fato de o romance ser uma epopéia burguesa leva Lucien Goldmann a fazer uma analogia com a noção de valor *econômico* de Marx: para ele, por trás do estatuto de valores do romance está a estrutura do seu sistema econômico, em que há um valor de *troca* (o valor estabelecido pelo sistema capitalista, sendo, pois, um valor *inautêntico*) e um valor de *uso* (valor intrínseco das coisas, portanto, *autêntico*) (Fehér, 1972:42-44).

Fehér acha essa homologia do mercado exagerada, principalmente a relação direta estabelecida entre o valor de uso e o aspecto manifesto da *autenticidade* humana, mas reconhece méritos a Goldmann:

Devemos, entretanto, conceder um duplo mérito ao modo pelo qual Goldmann abordou a questão. Por um lado: ainda que a teoria da "homologia do mercado" seja exagerada, ela nos conduz a numerosas particularidades estruturais, a propósito da forma do romance, particularidades que tornam possível uma nova interpretação teórica. Por outro lado, este esquema permite levantar pela primeira vez o problema da relação entre a axiologia e a teoria do gênero. Podemos formular resumidamente esta relação, dizendo que toda



forma artística específica e univesal ou episódica, liga-se ou à história mundial ou a uma época, e que uma das medidas de seu caráter efêmero é, precisamente, sua capacidade de reprodução, em relação com o desenvolvimento do valor do gênero humano, da hierarquia de valores dominantes de sua época, isto é, a proporção desta que ela consegue representar e os valores que nela desempenham o papel primordial (Fehér, 1972:45).

A captação do essencial entre o gênero humano e a hierarquia de valores de cada época é representado na epopéia através de sua hierarquia fixa de valores; o romance rompe com isso, mas mantém a universalidade da representação de valores. O romance, portanto, incorpora a natureza não fixa da ordem de valores da sociedade burguesa, se modifica dinamicamente, não só no conteúdo, mas também na forma: aí está a emancipação do romance, e a ambivalência com a qual Fehér defende esse gênero.

3. Representação formal do romance

A partir dessas transformações estruturais ocorridas no romance, é possível explicar as características formais criadas nesse gênero.

- Herói

A tese de Fehér é de que pode-se conceber o indivíduo no romance a partir de Marx, no que concerne ao seu caráter *fortuito*: a genealogia, até mesmo o nome, não acrescenta para a identificação desse herói anônimo; a evidência direta do caráter dada pela situação se perde; o indivíduo realiza-se na concorrência (sua inserção se dá numa classe, e ele então é caracterizado não mais como pessoa, herdeiro de valores humanos). Segundo Fehér, esse caráter fortuito do indivíduo leva ao impasse na resolução da dicotomia entre Eu e mundo externo; o caráter do indivíduo é reduzido a fatores sociológicos. Além disso, há uma rejeição do herói por parte do leitor, devido à acidentalidade daquele, que não representa valores éticos.

Ocorre, então, a separação entre ação e caráter, fazendo que o leitor duvide até mesmo que o ato narrado é daquele indivíduo. Isso faz com que o narrador se utilize de *meios artificiais* para a construção do romance, como a psicologia, que, segundo Lukács, é um substituto pobre da ação (Fehér, 1972:58).

- Tempo

A dimensão temporal na epopéia estava direcionada para o passado. Como o destino do herói estava traçado, importava mais o *como* a história seria narrada.

O elemento imprevisto é um elemento chave no romance, representando uma regressão em relação à linearidade da epopéia. Nasce a *tensão da ação*, tendo em vista a imprevisibilidade dos atos do herói. Como esses fatos não estão solidificados dentro da harmonia de uma tradição, como acontecia na epopéia, mas são fortuitos, o leitor fica com a prerrogativa de questionar sua verossimilhança. Diferentemente da epopéia, a dimensão temporal do romance está, pois, direcionada para o *futuro*.

Para Lukács, o romance é uma luta contra o processo temporal. O tempo só tem interesse quando a transformação do homem tem significação: é por isso que na



epopéia a dimensão temporal não tinha a importância que tem no romance, e estava voltada para o passado, onde as ações obviamente já tinham se realizado, e não eram passíveis de questionamentos; lá, os personagens são planos, seu caráter não se altera durante a narrativa. É com o romance que surge a *alternativa* para o herói, haja vista sua imprevisibilidade.

- Espaço

Na epopéia o herói estava plenamente inserido em um mundo que lhe era familiar; a ação se dava em um espaço restrito. Já no romance, o espaço tem uma retração não só como dimensão, mas também na atividade de aquisição de objetos. O autor abandona os instrumentos essenciais íntimos do homem, que passa a se relacionar com objetos que lhe são absolutamente obsoletos, adquiridos por interesses secundários, ressaltando o valor de troca desses objetos (e não o seu valor de uso).

Se o indivíduo é problemático, o romance, de um lado, representa a emancipação do homem, que não se prende mais a uma hierarquia fixa de valores, e, de outro lado, traz em sua forma a colisão dos valores de uma sociedade sem comunidade.

4. Considerações finais

Fehér discorda de Lukács quando este diz, na *Teoria do romance*, que o romance estaria definindo; para Fehér, esse gênero não é problemático, mas ambivalente: se por um lado a essência da sua estrutura representa a materialidade da sociedade que o gerou, por outro lado ele tem uma função de libertação dos indivíduos de sua condição de alienados.

A essência da estrutura responde a uma missão funcional: mesmo nos seus espécimes mais fetichistas, o romance reforça no leitor, a consciência de ser o filho da *sociedade social*; graças a todos os seus espécimes não-fetichistas, o romance leva ao conhecimento de seu leitor o máximo de possibilidades de humanização de que esta sociedade é capaz; como forma, o romance traça perfeitamente os limites até onde a humanização poderá crescer no seio desta sociedade e, para o leitor, esta é a mais salutar “catharsis” (Fehér, 1972:83).

Baseado nisso, ele levanta algumas hipóteses para as futuras transformações do romance: o imprevisto e o fatal serão liquidados; a possibilidade humana será acrescida de um estatuto ontológico (a alternativa terá dimensão maior) (Fehér, 1972:76).

RESUMO: Este texto faz considerações sobre as características formais do romance, tentando entendê-las a partir do contraste com as características da epopéia. Para isso, estabelece um diálogo entre o Georg Lukács da *Teoria do romance*, e seu discípulo Ferenc Fehér, com sua obra *O romance está morrendo?*, para concluir que o romance é um gênero ambivalente: incorpora em sua estrutura as contradições da sociedade que o gerou, e, ao mesmo tempo, reage contra a alienação dos indivíduos dessa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: romance; epopéia; gêneros literários.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Letícia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa. In: _____ (org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998, p. 179-220.
- FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?* Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. A. Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.