

O romance e o leitor: nenhuma vida vem à luz tão abrupta como o romance começa ...

Gunter Karl Pressler

Doutor em Teoria Literária. Professor e Pesquisador da UFPa.

“À narrativa do mundo total (em tom elevado) chamámo-lhe *epopéia*; a narrativa do mundo particular num tom particular e feita a um leitor particular chama-se *romance*”¹.

A simples palavra “romance” evoca um sentimento familiar carregado de conotações agradáveis: uma leitura que faz esquecer o tempo, a duração de uma viagem, faz esquecer de amores tempestuosos ou de falta de amores. “Romance” identifica-se de imediato com o “lazer”, com as “férias” do corpo e da imaginação, com a “diversão” no sentido de que nos afastamos da vida real para nos mergulhar num mundo fictício. Talvez o romance permita atingir melhor a realidade e conhecê-la mais profundamente, ou melhor dizendo, o leitor/a leitora, nós mesmos conhecemos melhor ou um pouco mais. Leitura é uma experiência com nós mesmos, uma aventura, uma viagem à terra incógnita ou uma terra já conhecida, e mais ainda, é gostoso descobrir, através dela, o lado bom, ou ligado à uma sensação angustiante, o lado mal/feio (o horror). O leitor envolvido – se ele ou ela deixa-se envolver – numa história complexa ou simples, sempre encontrando a si mesmo, na verdade, o leitor quer se encontrar. A leitura individual, numa certa solidão, favorece esse encontro, essa busca. O romance não é um diálogo entre o autor/narrador e o leitor como, p.e., na lírica. Um poema que fala para nós, diz “tu”; o romance “eu”. Não é uma peça de teatro a qual nós assistimos junto com outros, olhando para o palco, mas também para o público (quem está aqui? Olhar a roupa de fulano e beltrano!), percepção e recepção coletivas, a peça apela à nossa opinião, entra em debate, provoca ou afirma a nossa percepção estética — o romance, ao contrário, é privado, toca à nossa alma, nossa personalidade inteira, toca nossos segredos, sobre os quais nós mesmos não falamos em nossos diários, tão segredos eles são. A leitura provoca uma confrontação, uma descoberta, e se nós tivéssemos vontade, coragem, liberdade ou estivéssemos carentes, nos abriríamos, entrando em um diálogo ou percebendo que nós somos vigiados por nós mesmos. Agora vem o medo: eu não quero isso! O “próprio eu” olhando no espelho, não confiou nesse “eu dublado” do monólogo interno; um monólogo-diálogo segredo, invisível, sem palavras, só imagens internas, só sentimentos, sensações emocionais, pensando em sensações, em associações sinestéticas (cores,

cheiros, cenas, emocionas) — o romance somos nós, no romance estamos nós.

A partir da primeira linha se abre a porta dessa nova/velha vida nossa, nós participamos, convivemos sem aparecer fisicamente, estamos totalmente num mundo realmente imaginário (o cinema ou a televisão resulta um outro processo de imaginação); estamos no lugar, acompanhamos as ações e nós somos imortais no tempo, até além do romance — depois da última página dobramos o livro, deixamo-lo em cima da mesa ou no chão e nos afastamos. A partir das primeiras palavras estamos no outro lugar, encontramos os personagens centrais, os heróis. Somos ao mesmo tempo onipotente e passivos, somos meta-figuras, sabemos de tudo, estamos dentro e fora da história, e somos vítimas, estamos à mercê de alguém, à mercê do autor, do narrador. Nós não podemos interferir, somos uma pessoa assistindo, olhando, somos fracos, conhecedor do enredo, da história de um lado, sem consulta, abandonado, solitário no outro lado — aí toca o telefone, a campainha, o pai entra: “o almoço esta na mesa”, etc.; voltamos à nossa realidade de um Edilson, de um Paulo ou de uma Taís, etc. Ser interrupto na leitura ou chegando ao final, saindo do romance, significa acordar — em choque brusco ou preparado, então menos violento, porque ler é também contar as páginas, se aproximando do final, estamos preparados para o fim e preparando o fim. O início é diferente: nós queremos descansar ou estamos curiosos, “leve”: “Quando eu estou chateado pego um bom romance, sento-me junto ao fogo da lareira e o contemplo”², somos ainda o Benilton ou a Cleide, sem verdadeira preparação estamos ali, abruptamente: as personagens estão ali, adultas, prontas para agir, reagir no meio da sua vida:

Eduardo — assim denominamos rico barão, em plena virilidade — tinha passado em seu viveiro de plantas as mais belas horas duma tarde de abril, fazendo, nos troncos novos, enxertos que recentemente havia recebido. Terminada sua tarefa,

guardara as ferramentas na caixa e contemplava seu trabalho com satisfação, quando o jardineiro apareceu e alegrou-se com o cuidado cooperativo do patrão.

— Viste minha mulher? perguntou-lhe Eduardo, dispondo-se a sair.

— Está no outro lado, nas novas plantações, respondeu-lhe o jardineiro e continuou: A cabana, revestida de musgo, que a senhora mandou construir no flanco do rochedo, em frente ao castelo, ficará pronta hoje. Tudo está perfeitamente bem e deve agrada-lhe, Senhor Barão.

[...]

— Vai procurá-la, ordenou Eduardo, e dizer-lhe que me espere. Desejo ver a nova obra e apreciá-la.

O jardineiro afastou-se ligeiro e Eduardo seguiu-o imediatamente.

[...]

Carlota recebeu o esposo à porta e fé-lo sentar-se de maneira que pudesse ver, dum só relance, pela porta e pela janela, os diversos quadros que representavam o panorama, como se este estivesse emoldurado. Eduardo contemplou-os com prazer, com a esperança de que a primavera, em breve animaria tudo majestosamente.

— Somente uma coisa tenho a observar; a cabana parece-me um pouco pequena.

— Para nós dois é bem espaçosa, replicou-lhe Carlota.

— É verdade, e para um terceiro também há espaço.

— Por que não? Até para quarto³.

Nos vamos encontrar os outros personagens centrais. O que acontecerá no ambiente tão idílico do casal Eduardo e Carlota? O que quer dizer construir

uma “cabana, revestida de musgo [...] no flanco do rochedo, em frente ao castelo”?

Ele estava parado diante do portão [...] e estava livre. Ainda ontem passava o ancinho nas plantações de batata com os outros, em roupas de prisioneiro, agora andava com um casaco de verão amarelo; eles manejavam o ancinho lá atrás, ele estava livre. Deixava passar bonde após bonde, apertava as costas contra o muro vermelho, e não ia embora. O vigia do portão passou por ele algumas vezes e apontou-lhe seu bonde, mas ele não ia. Chegara o momento terrível (terrível, Franz, por que terrível?), os quatro anos haviam passado. Os batentes de ferro preto do portão, que há um ano ele contemplava com crescente repulso (repulso, por que repulso?) tinham-se fechado atrás dele. Punham-no para fora [...]. Lá dentro ainda estavam os outros, fazendo carpintaria, laqueando, selecionando, colando, tendo ainda dois, cinco anos pela frente. Ele estava parado no ponto do bonde. Começa o castigo⁴.

A liberdade é castigo? Vamos seguir a história do pequeno trabalhador Franz Biberkopf no Berlim dos anos vinte, os “anos de tolice”; a cabeça dura que queria mais da vida do que o pão para comer.

O romance nasceu, na forma conhecida de hoje, na época burguesa, no final do século XVIII e no começo do século XIX, e é o gênero *par excellence* dos tempos modernos, da civilização urbana. Como as pessoas na rua se encontram, anônimos, em alta velocidade, com pressa, simultaneamente várias, o olhar fixa o outro rapidamente, dois olhares, “relampaguear” — o amor da nossa vida! Podia ser o príncipe desejado, a procurada princesa, passou, já foi ...

...a vida,
no romance folhamos de volta.

O antigo conto, a narrativa oral como tradição desse, tem uma base diferente: a experiência duma sociedade agrícola, artesanal. As pessoas vivem no campo, em aldeias e pequenas cidades, se encontram com certa frequência, sem pressa, cumprimentando-se, todo mundo conhece todo mundo, desde a infância até a morte, nada é de surpresa — somente o estrangeiro que chega, o comerciante, o viajante representa um elemento estranho, o “outro”. As pessoas vivem em uma realidade mais ou menos intacta, as referências são conhecidas, transmitem uma certa segurança: os valores da família, da religião, do patrão, da experiência. Contos incluem moralidades, consultas; o narrador é um consultor e a vida se fecha em “papéis sociais”: o bem, o mal, o justo, a mãe, o rico, o ladrão, o filho perdido, etc. — O romancista, “que não recebe conselhos nem sabe dá-los”⁵, é o indivíduo solitário. O conto dá conselhos dentro do contexto tradicional, interpreta as doutrinas da igreja e/ou tradição do povo. O leitor do romance, como o romancista busca — perdido no espaço (no século XIX ou XX) e no tempo (psicológico ou cronológico) — o “sentido da vida”! Essa é a tarefa verdadeira do romance, particularmente do romance moderno, é foco de todas as formas literárias, a lírica, a dramática e a épica, quer dizer: sentimento, ação e narração, ou em outras palavras: recordação, tensão/expectativa, observação e reflexão. E nós estamos aí: no início de uma situação, de um lugar diferente sem ser preparado, somente ligado com os nossos sentidos na busca do sentido da vida. Mas reparamos, isso não significa sempre ou automaticamente o sentido da vida em letras maiúsculas, não, ele está presente no dia-a-dia, nos acompanhando na conversa simples, indo para a universidade, encontrando amigos, respondendo ao tio, exigindo um posicionamento político, etc., questiona os nossos valores éticos e estéticos e ao mesmo tempo a nossa personalidade, nossos amores e nossos sofrimentos. Então, estamos aí: com novos convivas — convidado pelo próprio autor: “E a ti, homem bom, que sentes as mesmas angústias

do desventurado Werther, possas tu encontrar alguma consolação em seus sofrimentos! Que êste pequeno livro te seja um amigo, se a sorte ou a tua própria culpa não permitem que encontres outro mais à mão!”⁶

A noite já ia adiantada quando K. chegou. A aldeia jazia mergulhada na neve espessa. Nada se via do monte do Castelo, envolvido pela névoa e pela escuridão, e nem a mais tênue luzinha deixava adivinhar o grande Castelo. K. deteve-se longamente na ponte de madeira que ligava a estrada à aldeia a contemplar o vazio aparente.

Depois foi em busca de alojamento. Na estalagem ainda estavam a pé. O estalajadeiro não tinha realmente nenhum quarto para alugar, mas, extremamente surpreendido e embaraçado com o hóspede tardio, pretendia que K. dormisse na sala em cima dum colchão de palha. K. concordou. Alguns aldeões entretinham-se ainda a beber cerveja, mas K. não queria conversar com ninguém. Foi ele próprio buscar o colchão ao sótão e deitou-se perto do fogão. estava quente, os aldeões estavam calados, observou-os ainda um pouco por entre os olhos sonolentos e depois adormeceu.

Pouco depois já o acordavam. Um jovem vestido à moda da cidade, cara de actor, olhos estreitos, sobranceiras espessas, surgia-lhe ao lado do estalajadeiro. Os aldeões também, ainda lá estavam e alguns tinham rodados as cadeiras para melhor poderem ver e ouvir. O jovem, que pediu delicadamente desculpa por ter acordado K., apresentou-se como filho do

castelão⁷.

O que o K. está fazendo lá nessa aldeia? E nós, porque estamos aqui? Uma leitura obrigatória, porque o autor se chama Franz Kafka? Ou em busca duma sensação estranha, mas conhecida. Psicologia, não geografia.

Nos vamos acompanhar o K. na sua aventura no interior do castelo o com encontros inesperados ...

... até a morte do herói ou até a morte metafórica, o fim do romance:

A lua brilhava com essa naturalidade e calma que nenhuma outra luz possui.

Depois de trocar algumas reverências corteses com as quais mutuamente cada um deles oferecia ao outro a oportunidade de empreender primeiro o que se tinha de fazer – pelo visto tinham encomendado a missão aos dois senhores em comum –, um deles chegou-se até K., tirou-lhe a jaqueta, o casaco e por fim a camisa. K. se pôs involuntariamente a tremer; por isso um dos senhores bateu-lhe suavemente nas costas com pancadinhas tranquilizadoras [...]

Como se se acendesse de repente uma luz, abriram-se as folhas de uma janela, violentamente separadas; nela apareceu um homem delgado, de débil aspecto àquela altura, que se inclinou para fora e estendeu os braços ainda mais distantes para a frente. Quem era? Um amigo? Uma criatura bondosa? Alguém que participava de sua aflição? Alguém que queria socorrê-lo? Era ele o único? Eram todos? Era ainda possível alguma ajuda? Não haveria objeções que se tinham esquecido? Com certeza que as havia. É certo que a lógica é

inquebrantável, mas não pode opor-se a um homem que quer viver. Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ante o qual nunca comparecera? Elevou as mãos e separou todos os dedos.

Mas as mãos de um dos senhores seguraram a garganta de K. enquanto o outro lhe enterrava profundamente no coração a faca e depois a revolia ali duas vezes. Com os olhos vidrados conseguiu K. ainda ver como os senhores, mantendo-se muito próximos diante de seu rosto e apoiando-se face a face, observavam o desenlace. Disse:

– Como um cachorro! – era como se a vergonha fosse sobrevivê-lo⁸.

Cuidado, olhos abertos, atenção, mil pessoas devem estar juntas, quem não tiver cuidado será ridiculizado ou morto.

O tambor rufa atrás. Marchar, marchar. Vamos para a guerra com passo firme, cem músicos vão conosco, vermelho de aurora, vermelho do crepúsculo, ilumine nossa prematura morte.

Biberkopf é um pequeno trabalhador. Sabemos o que sabemos, e pagamos caro por isso.

Rumo à liberdade, rumo à liberdade, o velho mundo tem de ruir, acorde, o ar da manha. Marcar passo, direita, esquerda, marchar, marchar, vamos para a guerra, com cem músicos vão conosco, tocando tambor e assobiando, rataplã, rataplã, rataplã, se não vamos por bem vamos por mal, uns então firmes, outros caem, uns correm,

*outros não vão, rataplã, rataplã*⁹.

Benjamin diz que o sentido da vida revela-se a partir da morte, ou seja, do fim do romance. O interesse do leitor se nutre da tensão do material apresentado, do enredo, sabendo que o final é o fim, depois da última cena o romance acaba definitivamente. O romance, ao contrário da novela, “não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida”¹⁰.

A literatura, como toda arte é ligada integralmente a realidade (não à sociedade!), no sentido de “representação mimética”, não simplesmente como idéia da “imitação”. Anatol Rosenfeld fala da nossa visão da realidade que se amplia e enriquece num modo específico. A vivência intensa permite ao leitor uma “contemplação crítica das condições e possibilidades da existência humana [...] No primeiro caso estamos demasiado envolvidos para ter distância contemplativa, no segundo demasiado distanciados para viver intensamente o conhecimento transmitido”¹¹. Nesse sentido a literatura seria o lugar privilegiado da nossa experiência; e complementando o pensamento de Rosenfeld, podemos constatar que no espaço dessa tensão interligada ocorre a interpretação do texto no triângulo: obra, autor (criador) e receptor (leitor, recriador), numa certa medida – como Rosenfeld formula – como “prazer ao impacto da realidade”, ou como Roland Barthes fala do “prazer da leitura”. É o prazer da nossa existência intelectual como seres humanas, reflexões e experiências na unidade de corpo, alma e espírito. Desse impacto fala Paulo Freire num texto muito bonito e rico apresentado na abertura do Congresso Brasileiro de Leitura em Campinas 1981: “A Importância do Ato de Ler”¹². Nesse texto encontra-se todos os pressupostos fenomenológicos no campo da teoria literária desde início do século, todas as observações a respeito do ato de ler: leitura do mundo antes da alfabetização, depois o mundo da escrita, a “palavramundo”. A percepção mimética e crítica que permite essa experiência, o leitor compreendido como criador, o sujeito diante da sua

tarefa do conhecimento do mundo e do próprio auto-conhecimento.

Ao final gostaria de reparar um pouco na observação a respeito da essência épica no romance. O romance é “a mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos”¹³. Walter Benjamin relata no seu célebre ensaio “O Narrador” a mudança significativa na narração literária. Ele percebe e analisa essa mudança dentro das modificações históricas, sociais e culturais. A interligação da realidade histórica, social e cultural à forma literária marca todo pensamento crítico de Benjamin¹⁴. “O primeiro índice da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno”¹⁵. Benjamin distingue a diferença central entre a narrativa tradicional, o conto e o romance. A base da narrativa é a oralidade, o romance precisa o livro. Essa dependência do livro separa o romance de qualquer forma épica. “A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance [...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se”¹⁶. Nessa segregação encontramos o origem do romance: o indivíduo é um na solidão “que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”¹⁷. Benjamin vê na mudança definitiva da sociedade agrícola-artesanal para a sociedade industrial, o declínio da narrativa e da cultura oral na perda da experiência. “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”¹⁸. No lugar dessa nós achamos a informação, e “é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa”¹⁹. Benjamin caracteriza precisamente a divisória das águas entre as antigas formas da narrativa e as formas “paraliterárias” do jornalismo: a reportagem, a documentação, o artigo etc.

Voltamos ao romance, o que aparece como a nostalgia benjaminiana ao tempo da epopéia, à

sociedade artesanal²⁰, é a introdução ao complexo de caracterização do romance moderno. Com Georg Lukács Benjamin assina que o romance é “a forma do enraizamento transcendental”²¹, e é a única forma literária, a qual inclui “o tempo entre os seus princípios constitutivos”²². Esperança, memória e rememoração são no romance momentos criativos. O dualismo da interioridade e da exterioridade somente pode ser suprimido no sentido hegeliano “quando percebe a unidade de toda sua vida”²³. No entanto, o “sentido da vida” é realmente o centro do romance. Usando a analogia de M. Moisés – a pedra jogada na água ilustra o centro da ação e seus círculos concêntricos – podemos constatar que esse centro é a incansável busca do sentido da vida, à qual a forma literária adequada é o romance, particularmente o romance do século XX. Concluímos: “Se o registro escrito do que foi transmitido pela reminiscência – a historiografia – representa uma zona de indiferenciação criadora com relação às várias formas épicas [...] sua forma mais antiga, a epopéia propriamente dita, contém em si, por uma espécie de indiferenciação, a narrativa e o romance”²⁴; e Benjamin continua, vinculando as formas épicas à memória ou reminiscência: “Quando no decorrer dos séculos o romance começou a emergir do seio da epopéia, ficou evidente que nele a musa épica – a reminiscência – aparecia sob outra forma que na narrativa”²⁵. A reminiscência caracteriza a narrativa, a rememoração (*Eingedenken*) o romance. A primeira permite contar a história de um herói, de uma peregrinação, um combate, a segunda narrar muitos fatos diferentes. A rememoração não substituiria a memória, somente surge ao seu lado, “depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na reminiscência”²⁶.

A literatura já morreu várias vezes. A crise do romance foi declarada desde o começo do século XX, mas ainda o gênero de romance está em plena virilidade. O prazer da leitura não parou, se modificou diante do desenvolvimento tecnológico da eletrônica. Podemos constatar sucessos literários surpreendentes: Umberto Eco e o romance *Em Nome*

da Rosa, o sucesso na Alemanha do romance *Os Sertões* de Euclides da Cunha. O romance é o gênero típico dos nossos tempos, no certo sentido ele se modifica atualmente em direção duma nova narrativa. O indivíduo na sua solidão sente o que falta, um conselho, um narrador ... Então, vamos nos dedicar com todo prazer a leitura do mundo e da palavra.

¹ Wolfgang Kayser, *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Amado 1985, p. 399.

² Oscar Wilde apud Walter Benjamin, "Diante da Chaminé", in: *Gesammelte Schriften*. Vol. III. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, p. 388.

³ Johann W.v. Goethe, *Afinidades Eletivas*. Trad. Conceição G. Sotto Maior. Rio de Janeiro: Tecnoprint s/d (Coleção Universidade de Bolso), p. 29s.

⁴ Alfred Döblin, *Berlim Alexanderplatz*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Rocco 1995, p. 9.

⁵ W.Benjamin, "O Narrador". In: *Obras Escolhidas*. Vol.I. São Paulo: Brasiliense 1987 (3ª ed., 1ª ed. 1985), p. 201.

⁶ Johann Wolfgang v. Goethe, *Werther*. Trad. Galão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural 1971 (2ª ed.), p. 11.

⁷ Franz Kafka, *O Castelo*. Trad. Maria H.Rodrigues de Carvalho. Portugal: Publicações Europa-América s/d, p. 9.

⁸ F.Kafka, *O Processo*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Victor Civita 1979 (Abril Cultural), p. 243s.

⁹ A. Döblin, *Berlim Alexanderplatz*, op.cit. p. 426 (Trad. rev. G.K.P.: "músicos" em vez de "soldadinhos de brinquedo").

¹⁰ W.Benjamin, "O Narrador", op. cit. p. 213.

¹¹ A.Rosenfeld, *Estrutura e Problema da Obra Literária*. São Paulo: Perspectiva 1976, p. 55.

¹² P.Freire, *A Importância do Ato de Ler: em três Artigos que se completam*. São Paulo: Cortez/ Autores Associados. 14ª ed. 1986 (Coleção polêmicas do nosso tempo).

¹³ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina 1986, 7.ed., p. 671.

¹⁴ Constatações, p. e., como a seguida de Aguiar e Silva são para Benjamin impossível: "O público cansara-se do caráter fabuloso do romance e exigia das obras narrativas mais verosimilhança e mais realismo" (Id., 2.ed., p. 261). O público cansara-se? Por que e como? A relação dialética entre as forma literárias e as mudanças históricas é um pressuposto irrenunciável. Cf. no contexto brasileiro o trabalho de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis. O tema geral de Schwarz é "a transformação geral que obrigava uma reorganização do mundo das formas" (R.Schwarz apud G.K.Pressler, *Benjamin, Brasil. Die Walter-Benjamin-Rezeption in Brasilien (1960-1990)*. São Paulo: USP 1995. Tese de doutoramento, mimeografada, p. 153.

¹⁵ W.Benjamin, "O Narrador", op. cit. p. 201.

¹⁶ L.c.

¹⁷ L.c.

¹⁸ W.Benjamin, "O Narrador", op. cit. p. 200s.

¹⁹ Op. cit. p. 203.

²⁰ Cf. a recepção desse ensaio, "O Narrador", no contexto brasileiro, p.e. nos estudos de D.Arrigucci Jr. J.M.Gagnebin alerta à isso: "Eu estou um pouco avessa a essa utilização de Benjamin no tratamento do 'narrador' [...] porque acho que são os aspectos mais problemáticos do pensamento de Benjamin, que são usados de maneira saudosista" (J.M.Gagnebin no entrevista com o autor, 22.1.1994, Campinas).

²¹ G.Lukács apud W.Benjamin, op. cit. p. 212.

²² L.c.

²³ L.c.

²⁴ W.Benjamin, "O Narrador", op. cit. p. 211.

²⁵ L.c.

²⁶ L.c.