

ROMANCE: O GÊNERO ERRANTE

Eduardo Oliveira Pereira¹, Andrea Teresa Martins Lobato²

¹Graduando do Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão -UEMA

² Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Cidade Universitária Paulo VI, caixa postal 09, Tirirical, São Luis - Maranhão – Brasil

RESUMO

O romance, ao longo da História da Literatura, sempre se demonstrou um gênero que se postou de forma repulsiva em relação às tentativas de definição e delimitação do mesmo pela Teoria dos Gêneros Literários. A constante fuga ante esse afã delineador da teoria pode ser constatada através das profundas mudanças estruturais engendradas pelo romance, mudanças essas que somente puderam ser limitadas por imposição da Linguagem enquanto possibilitadora do pensamento humano. Em face dessa tensão, atingem-se conclusões de ordem metodológica e científica, além de demonstrações da íntima relação entre a Literatura e a Sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: gêneros literários, romance, tensão.

ABSTRACT

NOVEL: THE WANDERING GENRE

The novel, along the history of literature, has always been a genre that is so repulsive posted on attempts at definition and delimitation of the same theory of literary genres. The constant drain before this eagerness delineator of the theory can be found through the deep structural changes engendered by the novel, changes which could only be limited by imposing the language of human thought as possible. Given the voltage, it reaches conclusions of a methodological and scientific as well as demonstrations of the close relationship between literature and society.

KEY WORDS: literary genres, novel, tension.

INTRODUÇÃO

“Então, consumido já seu juízo, veio a dar no mais estranho pensamento em que jamais deu louco algum no mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, fazer-se

cavaleiro andante, e ir pelo mundo afora com suas armas e cavalo a buscar aventuras (...).”

(Miguel de Cervantes, In: O engenhoso Fidalgo D.Quixote da Mancha).

O presente artigo tem o escopo de trazer à baila a grande problemática que cerca o Romance, notadamente no que tange a seu afã de “gênero literário” errante, esquivo a teorizações e abstrações fixas, enfim, arisco às definições de uma suposta teoria universal dos gêneros literários.

Tal problemática se faz demonstrada através do contraste constantemente renovado entre o que prescreve, ou melhor, tenta definir a Teoria Literária a respeito do que seriam gêneros literários, principalmente em face da importância de sua concepção para a compreensão da própria obra literária, e a engenhosa (e quase que perene) fuga do “gênero” Romance a todas essas tentativas de enquadramento, o que, por conseguinte, torna movediço o entendimento do que seria o próprio Romance no cenário geral da Literatura.

Para realizar essa empreitada far-se-á necessário entrar em contato com o que versa Tzvetan Todorov (2007) a respeito dos gêneros literários, sendo importante ressaltar, em nome da probidade intelectual e metodológica que deve permear necessariamente o ambiente científico, que o substrato das idéias do mencionado teórico é fruto direto do cotejo que o mesmo empreendeu acerca da teoria contemporânea dos gêneros literários verbalizada por Northrop Frye (1967).

Já no que concerne especificamente ao Romance, o amparo teórico para o presente artigo científico será proveniente de um debruçamento mais íntimo e detalhado do que prelecionam Marthe Robert (2007) e Theodor W. Adorno (2003), principalmente quanto ao caráter arrivista, aventureiro e irresistivelmente livre de quaisquer tentativas de

uniformização e nivelamento do mesmo enquanto gênero.

Oportuno frisar que tais características do Romance são ressaltadas e enfatizadas no presente estudo através do período histórico em que este gênero mais subverteu, para não dizer deformou os padrões formais convencionados, nomeadamente o Modernismo Literário – entendido como movimento estético de ampla repercussão no cenário da Literatura Ocidental –, momento em que transformações na forma de expressão estética atingiram níveis bastante profundos e significativos.

Por fim, ante tais contrastes expostos em tese, ou seja, após a demonstração teórica dessa tensão existente entre a teoria dos gêneros e o romance – o que não implica dizer que se estará posicionando favoravelmente quanto a um ou outro pólo desse embate –, chega-se a uma constatação de cunho científico e metodológico fundamental para a Teoria da Literatura, que será devidamente demonstrada no decorrer do estudo que ora se anuncia.

A IMPORTÂNCIA DE UMA TEORIA DOS GÊNEROS PARA A LITERATURA

Esse tópico que se inicia tem por base o esforço despendido por Tzvetan Todorov (2007) em afirmar a importância de uma teoria dos gêneros para a compreensão da obra literária como objeto de estudo científico da Literatura, e em face disso traz-se à baila os desdobramentos teóricos e, principalmente, metodológicos desse grande intuito.

A priori, a discussão acerca do mencionado valor que assume uma teoria

dos gêneros suscita diversos questionamentos que merecem, de plano, ser afastados para que se possa atingir uma maior consciência e profundidade em relação à temática em debate, e conforme anuncia o próprio Todorov, tais questionamentos se fazem expressos através de perguntas do tipo: “(...) temos o direito de discutir um gênero sem ter estudado todas as obras que os constituem? (...)” ou até perguntas da estirpe “(...) há somente alguns gêneros ou muitos mais? Os gêneros são em número finito ou infinito?”. (2007, p. 8 – 9).

Após uma análise mais criteriosa percebe-se que colocações como as expostas acima carecem do que Todorov entende como mais caro ao estudo da Literatura enquanto Ciência, que é a sua coerência e razoabilidade metodológica, haja vista que indagações como essas, especialmente a primeira, caem no absurdo de condicionar, por exemplo, o entendimento de um determinado gênero e até a catalogação do mesmo enquanto tal à leitura e perscrutação de todas as obras literárias as quais se põem o rótulo identificador atinente a esse gênero, fato este que contraria e até negligencia o caráter dedutivo que é inerente a toda ciência.

Já no que concerne detidamente à segunda indagação veiculada, é notório afirmar que esta ignora outra categoria científica de grande contundência e respaldo, qual seja a da generalidade dos enunciados descritivos que se referem a uma obra literária quando esta se faz estudada dentro das balizas conceituais de um determinado gênero.

Oportuno colocar que a solene desconsideração dessa última categoria científica se desdobra na perigosa situação de se cultivar o entendimento de que

sempre quando se cria uma obra literária, que por ser única, funda-se imediatamente um gênero novo e inédito, ou seja, como se a obra recém-criada acarretasse uma mudança fundamental, para não dizer radical em tudo que era concebido até então.

Assaz polêmico é esse ponto específico da argumentação que ora se sustenta, pois se acaba criando uma espécie de encruzilhada entre o cogitar acerca da eventual mudança ou não que possa ser empreendida no arcabouço de uma teoria dos gêneros literários quando do nascimento de uma obra nova e o conseqüente valor estético dessa obra, o que por outro lado faz surgir a reflexão no sentido de se afirmar que dificilmente uma obra seja produto de uma inspiração original, fundante.

Para visualizar melhor a supracitada problemática, traz-se a lume duas passagens em que Todorov define claramente o suposto antagonismo de idéias ao dizer que:

(...) não reconhecemos a um texto o direito de figurar na História da Literatura ou na da Ciência, a não ser que acarrete alguma mudança à idéia que se fazia até então de uma ou outra atividade (...) É difícil imaginar atualmente que se possa defender a tese segundo a qual tudo, na obra, é individual, produto inédito de uma inspiração pessoal, fato sem nenhuma ligação com as obras do passado. (2007, p. 10 – 11)

Na verdade, onde superficialmente se enxerga uma contradição, deve-se perceber uma complementaridade, basta, para tanto, deslocar a análise de uma perspectiva vertical para outra horizontal e mais adequada a identificar e compreender a complexidade das relações entre a obra literária e a teoria dos gêneros, ou a Literatura, de forma geral,

ou seja, não existe contraponto entre a “originalidade” de uma obra e a criação de um novo e inédito gênero literário, tampouco uma relação direta e inequívoca entre esses fatos, mas sim a simultaneidade dessas idéias e, por conseguinte, a constatação da complexidade inerente ao fenômeno literário, bem como da dificuldade encontra pela ciência para o estudo desse objeto.

Daí conclui-se, de forma lúcida, que todo debruçamento sobre Literatura deverá ao expediente atinente a um “(...) duplo movimento: da obra em direção à literatura (ou ao gênero), e da literatura (do gênero) em direção à obra (...)” (TODOROV, 2007, p. 11), pois conforme dito alhures, a linguagem científica, através de seus enunciados descritivos, inclina-se sempre à generalidade, à abstração, enfim, à conceituação e à consideração dos fenômenos sempre de forma relacionada, haja vista que o “peculiar” e “individual”, no seio da Ciência da Literatura, podem contrariar a pluralidade e complexidade inerente à linguagem, sendo esta a responsável por funcionar como repositório das experiências humanas, e incumbida ainda ao papel de possibilitadora da articulação do próprio pensamento.

Tais afirmações acerca da linguagem e de seu caráter histórico e, portanto, relacionado muito mais com o “genérico” do que com o “individual” podem ser constatadas pelo escólio de Wittgenstein quando, ao falar das diversas variedades que a linguagem assume nesse seu jogo de permear o mundo, diz:

E essa variedade não é algo fixo, dado de uma vez por todas; mas, podemos dizer, novos tipos de linguagem surgem, outros envelhecem e são esquecidos (...) Isto quer dizer que a

definição ostensiva pode, em cada caso, ser interpretada de um modo ou de outro. (2008, p. 27 – 29)

Na esteira dessa argumentação que versa sobre a inequívoca generalidade de uma obra em particular, Todorov conclui dizendo:

O individual não pode existir na linguagem, e nossa formulação do caráter específico de um texto torna-se automaticamente a descrição de um gênero, cuja particularidade seria a de que a obra em questão fosse seu primeiro e único exemplo. Toda descrição de um texto, pelo próprio fato de se fazer com a ajuda das palavras, é uma descrição de gênero. (2007, p. 11)

Portanto, a afirmação da existência efetiva de uma teoria dos gêneros literários tem o condão de constatar que existem, sim, relações entre as obras literárias que nascem, as obras que foram legadas e também as vindouras, sendo que tais relações são defendidas sob as mais variadas vestes e argumentos por aqueles que se dedicam ao estudo da Literatura, consoante se percebe no pensamento de Harold Bloom (1995) que assevera que, pelo menos no âmbito da literatura ocidental, todas as obras nascidas nesse percurso devem reverências a algumas outras poucas obras as quais ele intitula de cânones, de fundamentais, ou seja, como aquelas que lançaram as bases estéticas que são consciente ou inconscientemente seguidas, e, por fim, tem-se a percepção de Jorge Luis Borges (2007) que afirma que todo escritor tem o seu antecessor literário ao qual ele está vinculado, mesmo que seja com o afã de subvertê-lo.

Portanto, para Todorov (2007), a importância de uma teoria dos gêneros reside no fato desta proporcionar uma possibilidade de o leitor, o escritor e até o crítico literário relacionarem a obra com o universo já existente da Literatura, em que

as normas estéticas e formais atinentes a determinado gênero já concebidas ao longo dos anos possam servir de referencial, mesmo que negativo, quando do intuito de se situar a obra em estudo no contexto que a circunda, pois mesmo para definir uma obra como transgressora, transformadora ou inovadora de um gênero, de um padrão, não se pode prescindir de uma norma como o referencial da transgressão.

O ROMANCE: “GÊNERO”

ARREDIO, AVESSE A DEFINIÇÕES FORMAIS

A despeito das inúmeras teorizações acerca das verdadeiras origens do romance, o fato é que este “gênero” sempre se revelou signatário tão-somente de suas próprias leis e, principalmente, de sua vontade de liberdade quanto às formas de expressão que eventualmente pretendesse assumir, ou seja, seguidor de normas estéticas criadas ao seu talante e imediatamente destruídas ou substituídas por outras quando conveniente fosse, enfim, um “gênero” temperamental e extremamente desejante, sem que isto represente, conforme reiteradas vezes já se afirmou no *corpus* do artigo, alguma contradição, mas tão-somente a constante tensão, a conflituosa relação entre o afã de abstração cultivado pela teoria dos gêneros literários e a errância estética do romance, algo que demonstra que Literatura é Arte, e não Ciência Exata.

Não é forçoso afirmar que o destino do romance é sempre negar a si mesmo enquanto gênero apreensível pela teoria estabelecida, para então poder, mais a frente, reafirmar-se enquanto gênero novo, desnudado e indefinido/indefinível.

Por pretender-se sempre movediço e flexível, o romance sofreu (não que isso o abalasse como manifestação literária) com a desconfiança de escritores e críticos - como é o caso de Daniel Defoe, que apesar de ter uma de suas principais obras catalogadas como romance, a dizer, “Robinson Crusoe”, recusa qualquer conceituação nesse sentido-, enfim, daqueles que supostamente entendem de Literatura, que o consideravam “(...) um gênero falso, fadado por natureza à superficialidade e ao sentimentalismo, feito para corromper ao mesmo tempo o coração e o gosto”. (ROBERT, 2007, p. 12)

Ante esse caráter errante, aventureiro e até arrivista do romance, pode-se vislumbrar argumentos capazes de articular alguma explicação acerca dessa situação.

Materialmente, ou melhor, substancialmente o romance escolheu o mundo, a vida para serem seus objetos, suas temáticas, enfim, enveredou pela escolha da experiência humana em toda sua vastidão e amplitude como mote para seus versos e suas inúmeras vozes.

Diante de um tema tão complexo, a dizer, “o tudo”, o romance se viu sempre seduzido a se apoderar e a explorar a maior quantidade de formas de expressão possíveis, algo que lhe conferiu uma liberdade estética sem precedentes na História da Literatura e ao longo da existência da teoria dos gêneros literários, conforme define Marthe Robert, “(...) A fortuna histórica do romance deve-se evidentemente aos privilégios exorbitantes que a literatura e a realidade lhe concederam ambas com a mesma generosidade”. (2007, p. 13)

Essa liberdade que o romance adjudicou para si é o principal fator que

evidencia o contraste e até uma aparente auto-exclusão entre o afã de abstração e universalização de toda teoria, notadamente a que se refere aos gêneros literários e no que tange à prescrição de componentes que caracterizam um determinado gênero como o romance, por exemplo, e a própria natureza esquivada e escorregadia do romance quanto a tentativa direcionadas a ele com o escopo de defini-lo, enquadrá-lo, pois

Com essa liberdade do conquistador cuja única lei é a expansão indefinida, o romance, que aboliu de uma vez por todas as antigas castas literárias – as dos gêneros clássicos –, apropriou-se de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego (...) ele tende irresistivelmente ao universal, ao absoluto, à totalidade das coisas e do pensamento; com isso, sem dúvida alguma, uniformiza e nivela a literatura, porém, fornece-lhe esquadros inesgotáveis, uma vez que não existe nada de que não possa tratar. (ROBERT, 2007, p. 13)

Assim, de passagem, percebe-se que é impossível a convivência, a co-habitação pacífica e perene em um mesmo espaço teórico entre esse fenômeno, esse bufão que é o romance e uma teoria dos gêneros literários, fato este que gera uma instabilidade e uma insegurança metodológica no seio da Ciência da Literatura, mas não em relação à Literatura enquanto Arte.

Entretanto, conforme dito outrora, tal problemática deve ser encarada sob uma forma que vá para além de uma perspectiva plana, pautada no ranço logicizante e superficial das dicotomias, da causa e efeito, mas sim de forma a otimizar o discurso que se alinha ao fato de que onde se pretende visualizar

contradições, deve-se na verdade encontrar complementaridade, fenômeno este que é a evidência, repisa-se, da grande complexidade e plurissignificação da Literatura.

Como o romance não permite que nenhuma proibição lhe constranja quando da escolha de seus temas e conseqüentemente das formas a serem utilizadas para o desenvolvimento desses temas, tem-se definida, então, a vocação do romance para descrições, sendo que estas se pretendem o mais possivelmente comprometidas com o realismo, e é justamente nesse momento que vem à tona resquícios da herança genética do romance como o preceito épico da objetividade e o elogio detalhado do modo de vida burguês.

“Descrição” é um termo que também pode ser compreendido como “narração”, e a forma como o romance se lança à exploração do mundo exige a narração de fenômenos, de fatos, de comportamentos e, enfim, o romance não pode prescindir da narração para exprimir o seu Tempo e Espaço.

Portanto, a narrativa tem para o romance a importância de verbalizar todo o depósito das experiências humanas que são alvo do desejo insaciável de esquadramento deste democrático “gênero”, ou seja,

Seu papel é reduzir a realidade a um ponto e abstrair da multiplicidade dos tempos vividos e superpostos um ato verbal puro, desvinculado das raízes existenciais da experiência e orientado para uma ligação lógica com outras ações, outros processos, um movimento geral do mundo (...) é o instrumento ideal de todas as construções de universo (...). (BARTHES, 2004, p. 27)

Oportuno dizer que tais argumentos evidenciam concomitantemente a

liberdade expressiva do romance através da narrativa, assim como o fato desta liberdade restar limitada às formas escritas e aos conteúdos propostos pelo mundo, o que consiste em uma liberdade escravizada pela Linguagem, e não por uma singela e pretenciosa teoria dos gêneros (entendida a Linguagem tanto em sentido verbal como de signos em geral), mais ou menos à maneira como George Orwell (2005), pela voz de um de seus personagens, afirma em “1984” que “liberdade é escravidão”, ou como Roland Barthes manifesta em a “Aula” ao dizer que

(...) Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível (...). (BARTHES, 1978, p. 15 – 16)

Para o romance, “gênero” buliçoso e irrequieto que é, tal escravidão à Linguagem pode ser entendida automaticamente como a sua captura por uma teoria dos gêneros na idéia defendida por Todorov (2007) em linhas anteriores, algo que incomoda bastante por ser, de certa forma, uma vitória da definição e do enquadramento que submeteu o romance ao conceito de ser o gênero que se contrapõe aos contos de fadas (ROBERT, 2007), ou seja, comprometido com a descrição da realidade sem mistérios, mas sim dimensionada de forma clara e até familiar, enfim, comprometido com a verossimilhança da descrição.

Além de ser apanhado pela conceituação, que é plenamente necessária quando se fala e se pensa em Ciência, o romance sofreu um revés ainda mais sério, qual seja o de ser atingido pela

estereotipação, que é produto nefasto da massificação de um suposto entendimento sobre o romance, sendo tal fenômeno decorrente de uma intensificação de um procedimento muito comum ao romance, que era a excessiva sugestão do real no momento das descrições, fato que se desdobrou em um empobrecedor mimetismo da realidade.

Entretanto, para superar esse empobrecimento estético mais uma vez a errância do romance é posta à prova e conseqüentemente se faz confirmada na História da Literatura Ocidental, mais especificamente quando exsurge o Modernismo Literário e sua preocupação em não mais representar o mundo estandarizado, repetido, reificado, mas sim aprofundar a sua perscrutação até atingir a essência do humano, algo para além do ser empírico e factível, e como vocifera Adorno:

(...) o romance foi forçado a romper com esses aspectos e entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu, se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo. (2003, p. 57)

Para tanto, o romance (por iniciativa dos romancistas modernos) derrubou suas limitações cronológicas, ampliou as descrições daquilo que “parece ser” para o que “poderia ser”, afastou de si a atribuição de desvendar lógica e verossimilhança os mistérios e enigmas do mundo e da existência humana para apenas constatar-los de forma flutuante e, de maneira geral, reinventou-

se integralmente, como é o exemplo de obras do quilate de “O Castelo”, de Kafka, “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, ou a mais contundente de todas, “Ulisses”, de James Joyce, ou seja, subverteu todas as definições que existiam na teoria dos gêneros a seu respeito, teoria esta que ainda se encontra um passo atrás, uma pausa menor e em descompasso com as incessantes mudanças estéticas empreendidas pelo romance.

Em face disso indaga-se novamente: restando o romance indefinido e indefinível, ainda poderia o mesmo ser reconhecido enquanto gênero dentro do universo da Literatura?

Diante de tal questionamento ainda Adorno sentencia:

O romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato. Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta ainda o constrange à ficção do relato: Joyce foi coerente ao vincular a rebelião do romance contra o realismo a uma revolta contra a linguagem discursiva. (2003, p. 56)

Portanto, conforme se depreende da ponderação feita por Adorno, e reiterando-se as afirmações feitas anteriormente, o romance assim como o próprio pensamento humano está inequivocamente escravizado, preso à Linguagem e, com isso, suscetível a características como a generalidade, abstração e conceituação, que também são caracteres das teorias, inclusive a que refere aos gêneros literários.

CONCLUSÃO

Diante de todo o esforço teórico empreendido até aqui, notadamente no que tange à tentativa de demonstrar a

importância de uma teoria dos gêneros para a Literatura, bem como evidenciar o contraste incessante entre o afã de conceituação e de abstração desta com o caráter arredo e esquivo do romance quanto a definições e enquadramentos, chega-se a conclusão de que não é conveniente propor uma possibilidade de adequação entre esses pólos conflitantes.

Entretanto, tal conflito não pode ser considerado como um paradoxo, uma contradição inarredável, mas sim a constatação de que essa constante tensão entre a teoria dos gêneros e o romance é a mais legítima expressão da complexidade e plurissignificação necessários à Literatura, na medida em que demonstra a relação visceral existente entre a obra literária e a sociedade, ou seja, a clara evidência de que a obra literária deve ser considerada enquanto construção histórica e cultural.

Portanto, as conseqüências metodológicas e científicas dessas afirmações se inclinam no sentido de se considerar que nenhuma teoria é suficientemente abrangente para esgotar todas as nuances de um determinado gênero, assim como nenhum gênero é capaz de escapar totalmente a definições de uma teoria, haja vista que ambas são tributárias da Linguagem, que é onipresente e permeia todos esses meandros, e o que é deveras importante é o acompanhamento de todo esse processo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *A posição do narrador no romance contemporâneo*. In: _____ . Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55 – 63.

- BARTHES, R. **Aula**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. **A escrita do romance**. In: O grau zero da escrita. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 26 – 36.
- BLOOM, H. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- BORGES, J. L. **Outras inquisições**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ORWELL, G. **1984**. 29ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- ROBERT, M. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- TODOROV, T. **Os gêneros literários**. In: _____. Introdução à Literatura Fantástica. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 7 – 27.
- WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. 5. ed. Bragança Paulista: Vozes, 2008.