

ambição do romance moderno

por-PAUL NIZAN

Na literatura, em geral, há duas grandes categorias de escritos: escritos de evasão e escritos de realidade.

Há épocas históricas fáceis em que a realidade não é imperativa, em que é bastante longínqua para que o escritor se não sinta obcecado por ela.

Há várias maneiras de fugir: na história ou geograficamente: isto torna-se cada vez mais difícil; até em Tahiti se esbarra com histórias trágicas. A literatura de viagem, a evasão geográfica já não são meios de fugir.

Resta a fuga para o passado, a fuga para fóra do tempo, as utopias.

As utopias permitem dizer o que vai mal. Vamos inventar um universo duma espécie rigorosamente diferente. Dispensam-se de dizer que tudo vai mal neste mundo por esta ou aquela razão e, por consequência, que é preciso mudar esta ou aquela coisa. Inútil afrontar o mundo real, tem-se uma boa consciência, conserva-se um certo conforto intelectual. Nunca a utopia apresentou um carácter mais retrospectivo que agora.

Em França, neste momento, o escritor mais significativo neste aspecto é sem dúvida Jean Giono. E' um homem que começou por escrever romances que eram uma espécie de transposição lírica de certas realidades que o rodeavam: os camponeses dos altos planaltos, do *Ventadour*, do vale de *Durance*.

Pouco a pouco, aquilo que era simplesmente uma transposição lírica da realidade tornou-se uma evasão, e o último livro de Giono, *Le Poids du Ciel*, é uma espécie de manifesto utópico. A revolta contra a realidade traduz-se pela construção duma utopia camponesa, falsamente filosófica, que traduz simplesmente a vontade de recusa total de qualquer civilização moderna, compreendida a civilização camponesa tal como é.

Uma literatura deste género, que vive do prestígio que lhe conferem dons propriamente literários do escritor, parece-me tipicamente retrógrada, como a recusa de pensar no mundo tal como é.

A mola real desta utopia camponesa tem um nome muito simples: é o racismo. Um certo desgosto perfeitamente legítimo e justificado da civilização urbana tal como a vivemos leva o escritor a justificar duma maneira teórica o seu amor do campo, sobre o qual funda uma utopia e o nervo desta utopia é um culto racial da natureza.

Existe uma terceira atitude possível: a vontade de afrontar a realidade, por mais dura, mais desagradável que seja. A

vontade de fazer uma literatura «déplaisante», como diz Bernard Shaw a propósito de algumas das suas peças de teatro. Há pois, em face da vontade de fuga, a vontade de ser fiel à realidade. Devo dizer, em honra da literatura em geral, que, quasi sempre, os escritores quiseram ser fiéis à realidade.

Nada é mais difícil, por toda uma série de razões técnicas que dizem respeito ao próprio fabrico do romance.

Em certas épocas, a dificuldade é menor porque o escritor tem de tratar de classes sociais muito delimitadas, de espécies sociais tam bem determinadas, tam estáveis, num certo tempo, como um coleóptero ou uma mosca. Essas épocas são infinitamente raras. A lei da literatura, como a lei da história, é o movimento.

No entanto, estudando os grandes escritores do século XIX, e entendendo por isso tanto autores dramáticos como romancistas: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola entre os romancistas; Dumas filho, Augin e Eugene Labiche entre os autores dramáticos, nota-se que definem todos um certo tipo social estável durante cerca de cinquenta anos: o tipo do burguês francês.

Não há burguês em si, há várias espécies de burguês, é uma espécie social infinitamente ramificada e muito subtil. Mas, entre 1820 e 1870, durante uns cinquenta anos, estabeleceu-se em França, tanto na provincia como em Paris, um tipo social do burguês francês, comerciante ou industrial médio, ou representante das profissões liberais, que só começou a recuar sob o Segundo Império, época em que o grande capitalismo moderno começou a derrubar o antigo edifício económico da França.

Este burguês francês, é primeiro aquêl que faz a revolução de 1830, e depois a estabiliza; é o personagem que apoia social e politicamente a Monarquia de Julho; é ele quem delta por terra a república de 1848; é ele quem faz a força do Império autoritário, quer dizer, da primeira parte do Segundo Império.

Quando um escritor tem em face de si uma realidade bastante estável para lhe fornecer, durante cinquenta anos, tipos sociais (Birotteau, ou Joseph Prud'homme, ou M. Perrichon), pouco se põe para ele o problema do actual e do não actual.

Mas que pode fazer o escritor quando não tem de tratar de tipos tam definidos? Tomai um romancista de 1939 que

tenta esclarecer a realidade francesa e comparai a sua situação à dum escritor de 1845. A situação de 1845 é infinitamente mais clara, em relação aos heróis possíveis. Depois da guerra—a guerra não fez mais que acelerar um certo número de evoluções que tinham começado muito antes dela na sociedade francesa—tornou-se extremamente difícil definir tipos. Os tipos sociais surgem e morrem no espaço de alguns anos, de alguns meses. Não podem apreender-se facilmente, já não se pode fazer dum tipo social o dominante do romance como ainda se pôde fazê-lo no século XIX.

Um burguês francês pode ser o membro dum conselho de administração ou o notário duma cidade de 3.000 habitantes. Do ponto de vista do romancista, estes dois personagens não têm qualquer relação entre si.

Existe pois uma certa dificuldade técnica para o romancista de hoje em apreender tipos sociais. Pode então dizer-se: tudo isso é demasiado difícil, e portanto recorrer-se à evocação do passado.

Penso que esta solução é uma solução preguiçosa, que se deve pôr de parte, como dizia Dostolewski, quando se tem a paixão do actual. E' preciso correr o risco máximo.

Este risco intelectual parece-me inseparável da actividade literária.

Resta uma dificuldade inventada por críticos frívolos, a ideia de que é impossível descrever duma forma romanesca a realidade estritamente contemporânea. Haveria uma lei misteriosa que os críticos chamam a lei da distância romanesca, segundo a qual seria preciso que um número de anos decorresse entre o acontecimento que o romancista descreve e o momento em que o escreve.

Quando Walter Scott escreve sobre a conquista da Inglaterra pelos Normandos, há realmente distância histórica; o autor podia considerar que a época de conquista da Inglaterra pelos Normandos estava bem terminada. Mas se não se trata de períodos muito afastados na história, esta lei parece-me desprovida de sentido. Para cada escritor, a actualidade começa num momento que corresponde ao início da sua experiência mais intensa. E' evidente que é muito difícil a escritores da geração presente não considerar por exemplo o período anterior à guerra como uma

época histórica. Ela é para eles uma época bastante legendária, bastante longínqua e, por certos aspectos, maravilhosa. Para eles, a actualidade começa em 1918; não têm, de forma alguma, a impressão, ocupando-se do ano de 1918, de obedecer à lei da distância histórica. Estão aí em chelo. A história é bem mais manhosa que os historiadores e as realidades mais manhosas que os realistas.

Sabeis que Bernard Shaw distingue, entre as suas peças de teatro, as peças agradáveis e as peças desagradáveis, com um fraco extremamente marcado pelas segundas. Isto não é simplesmente uma graça. Traduz alguma realidade das mais profundas. Os leitores são pessoas que têm, em geral, muito maus instintos—bem peores que os dos romancistas—esperam encontrar no romance uma espécie de cumplicidade que os ajudará a escaparem-se dos seus aborrecimentos, dos pequenos aborrecimentos pessoais assim como dos grandes aborrecimentos colectivos. Muitos romancistas estão prontos a ir até à balxeza nesse género de cumplicidade. Era Platão quem distinguia, na classificação das artes, as da adulação. Há muitos escritores que têm por ambição serem simplesmente adutores e agrada-me que Platão tivesse associado na mesma categoria intelectual os cozinheiros e este género de escritores!

Não devemos ser cúmplices dos maus instintos do leitor.

O que me parece essencial tanto para o leitor, como para o romancista que formam um par—e num par, há sempre dois cúmplices—é dirigir a cumplicidade no sentido mais exigente. A verdadeira função do leitor é querer aprender a viver, por conseguinte de considerar o romance, a literatura em geral, não, de forma alguma, como um divertimento ao mesmo tempo no sentido vulgar e pascaliano da palavra, mas como um instrumento de conhecimento.

Isto dar-vos-á a ambição complementar do romancista: considerar o romance, antes de tudo, como um instrumento de conhecimento e não como um instrumento de diversão.

Tudo se pode resumir numa fórmula impressionante do autor da *Miséria da Filosofia*: interrogando-se sobre as funções da filosofia—ele não falava de missão—resumia-as assim: «é preciso dar às pessoas a consciência de si próprias». E acrescenta esta pequena proposição que me parece decisiva e com a qual quero terminar: «mesmo que elas o não queiram».