

CRÍTICA

LIVRO

GEOGRAFIA DA FORMA

Atlas do romance europeu (1800-1900), de Franco Moretti (tradução de Sandra Vasconcelos). São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, 216 pp.

Joaquim Toledo Júnior

Num livro de história e teoria literária — mapas. O circuito interior-litoral dos personagens de Jane Austen, a Grã-Bretanha de Walter Scott, a Paris de Balzac: o romance, seus gêneros e seus espaços. E o espaço não apenas como *ambientação*, mas acima de tudo como *meio ambiente*: a lógica da evolução das espécies naturais agindo sobre a diferenciação dos gêneros literários e determinando sua sobrevivência, ou seu desaparecimento. Geografia e forma: *geografia* porque nem o romance histórico poderia existir sem as fronteiras — o reencontro com o passado é também um encontro com o *lado de lá*, com o mundo bárbaro que existe para além dos limites físicos da civilização —, nem Lucien de Rubempré poderia aspirar ao sucesso sem a Paris tripartite das grandes ilusões; e *forma* porque a marcha enfileirada em direção ao interior da África colonial das histórias de Conrad é também a estrutura bidimensional do enredo, e porque o espaço familiar proporcionado pelo Estado-nação — no interior das

fronteiras, é-se francês, espanhol ou inglês, ponto final — possibilita a trama recheada de encontros e reencontros do romance picaresco. A geografia, a forma do romance; e sua relação: "Trata-se do problema usual e, no fundo, do único problema real da história literária: a sociedade, a retórica e sua interação", informa Franco Moretti na Introdução ao seu *Atlas do romance europeu* do século XIX.

Um atlas do romance, portanto. E o procedimento de Moretti é, confessa o próprio, simples: ir aos textos, escolher neles elementos significativos e então elaborar mapas; e dos mapas deduzir relações antes ocultas pela própria natureza do texto literário, avesso a exibir-se tão panoramicamente. Dos textos aos mapas; dos mapas à teoria literária. Como resultado fundamental, a idéia de que a relação entre o romance e seu espaço é tão significativa quanto aquela entre o romance e seu tempo. Pois se a forma literária é um produto de seu tempo — e disso ninguém mais discorda —, não é menos produto de seu espaço.

França, Inglaterra, Espanha, século XIX: consolidação, portanto, do Estado-nação como unidade política na Europa — em parte dela, pelo menos. Em paralelo a isso, os casamentos de Jane Austen, as viagens às Terras Altas da Escócia de Walter Scott e — um pouco antes, é verdade — as andanças de Rinconete e Cortadillo pelas estradas que levam às grandes cidades da Espanha. Não é nova a idéia de que o romance é a "forma literária do Estado-nação": enquanto as dimensões reduzidas do vilarejo natal ou da pequena cidade provinciana se prestam sem mais à figuração pictórica, por exemplo, uma *comu-*

*nidade imaginária*¹ como o Estado-nação exige uma narrativa munida de recursos complexos de representação. O que interessa a Moretti é compreender as configurações da relação entre o romance e o Estado-nação enquanto entidade imaginada: a sociedade, a retórica e sua interação. O que haveria de comum, então, entre essa forma de organização administrativa, essa (forçada) unidade cultural e política, e o enredo, a forma e o estilo daqueles romances? Por que o *romance* é a forma literária do Estado-nação? E por que esses romances?

Uma nação tem sua capital, suas cidades grandes, seu interior. O que à época significa dizer: um centro moderno e dinâmico, suas cidades-satélites e um interior perdido entre o desejo de entrar no turbilhão da modernidade e a lealdade a seus sólidos valores tradicionais — numa palavra, entre a segurança da comunidade e as tentações do mercado. E os personagens de Jane Austen, na análise de Moretti, funcionam exatamente como símbolos dessa cisão: na recorrente trama do casamento da moça do interior da Inglaterra com o jovem cavalheiro cidadão, cidade e campo estabelecem uma relação, cheia de percalços, é verdade (há sempre o risco de as moças se deixarem enganar por aproveitadores de fala mansa e afrancesada), mas destinada à conciliação. Conciliação das temporalidades: como lastro de autenticidade, as tradições; como impulso em direção ao futuro, as novas formas de vida em gestação nas cidades. E conciliação dos espaços: pois, como diz Moretti, "é claro que um grande *mercado* de casamentos só pode funcionar se as mulheres se sentirem 'em casa' não apenas no pequeno enclave de seu nascimento, mas num território muito mais amplo — se elas conseguirem sentir o Estado-nação como uma verdadeira terra natal" (p. 25, grifo meu).

Uma nação tem fronteiras. Da linha para cá, o mundo familiar: até mesmo dois ladrões se reconhecem, trocam informações, estabelecem parcerias (*Rinconete e Cortadillo*, Miguel de Cervantes). Da linha para lá, só Deus sabe. Com certeza, no entanto, menos o "desconhecido" do que o *absolutamente outro*; e o outro desse mundo moderno, civilizado, naturalmente, é o bárbaro. Cruzar a fronteira é voltar ao passado, reencontrar a humanidade nos seus estágios primitivos — gradativamente, à medida que se aproxima a fronteira, os homens passam da

indústria à agricultura, da agricultura ao pastoreio e deste à caça: ponto final da viagem em direção ao passado das sociedades humanas. O romance histórico de Scott é antes de tudo um romance sobre as fronteiras, afirma Moretti. "Longe de ser acidental, essa constante geográfica é provavelmente um importante fator do sucesso excepcional dos romances históricos, porque oferece à Europa oitocentista uma verdadeira *fenomenologia da fronteira* — o que é uma grande coisa a fazer quando as fronteiras estão ao mesmo tempo endurecendo e sendo contestadas como 'não-naturais' pelas diversas ondas nacionalistas e quando, como consequência, a necessidade de representar as divisões territoriais da Europa se torna repentinamente mais forte" (p. 46).

E gradativamente, à medida que se aproxima a fronteira, uma mudança formal: na fronteira, nas cercanias do *outro*, um outro estilo. O uso da *metáfora*, principalmente. Ora, se o espaço pesa tanto no enredo, por que não no estilo? Assim, o encontro com o mundo não-familiar além-fronteiras acentua o tom de estranhamento: as cavernas se assemelham a bocas dentadas que engolem homens de contornos míticos, como se tivessem saído de "contos orientais" — o Norte da Escócia, o Oriente. Para esses lugares exóticos, uma linguagem assombrada, absolutamente oposta ao tom analítico — sério, para usar uma expressão cara ao autor² — que prevalece quando o herói ainda percorre regiões familiares, nacionais. Geografia e *estilo*, portanto. Mais: geografia *do* estilo.

Geografia do enredo, geografia do estilo. O espaço do romance determina sua trama, sua linguagem. É compreensível então que o ambiente que concentra mais intensamente, no século XIX, as mudanças vinculadas à consolidação da vida moderna seja também o cenário das mais radicais transformações na forma do romance: Paris, capital do século XIX. E em seu centro, Balzac. Ou aristocraticamente Honoré *de* Balzac, como preferia.

O que busca Lucien de Rubempré quando chega a Paris? Acima de tudo, contrariar o próprio título do romance que protagoniza: *Ilusões perdidas*. Paris promete, as coisas acontecem ali. E o percurso que leva à realização de seus projetos pode ser cartografado: literalmente. Pois "vencer" nessa Paris é

(1) Anderson, Benedict. *Imagined communities*. Londres: Verso, 1991.

(2) Moretti, Franco. "O século sério: o romance europeu do Oitocentos". *Novos Estudos*, n° 65, 2003, pp. 3-33.

realizar um movimento físico no seu interior, do Quartier Latin dos estudantes às mansões da aristocracia, passando pelo inevitável mundo do trabalho — o comércio, o jornalismo, a prostituição. Paris: um espaço predeterminado que decide a sorte daqueles que assumem o risco. "*Sem um certo tipo de espaço, um certo tipo de história é simplesmente impossível.* Sem o Quartier Latin, quero dizer, e sua tensão com o resto de Paris, não teríamos a maravilha do *Bildungsroman* francês, nem aquela imagem da juventude — faminta, sonhadora, ambiciosa — que foi a sua maior invenção" (p. 110).

Um certo tipo de espaço, um certo tipo de história. O enredo do romance de Balzac, mostra Moretti, tem ainda conseqüências profundas para a própria estrutura da narrativa. Se sua função tem sido, da fábula ao romance moderno, tornar inteligível uma realidade por demais complexa, seja ela moral ou social, as semelhanças param por aí. Porque se, como mostra Propp³, a fábula tem uma estrutura binária, consistindo numa simbolização do choque entre o bem e o mal (cujo resultado conhecemos), o romance de Balzac introduz um *terceiro elemento*: de um lado o protagonista, de outro o antagonista; e acima deles a sobredeterminação social, a própria Paris — esse elemento que busca garantir o seu, que joga contra e que decide. Encarnada em diferentes figuras, a determinação social — o movimento no interior da sociedade que parece fugir ao controle dos homens — é uma espécie de reencarnação do *deus ex machina*, muito pouco disposto, no entanto, a resolver o conflito. Porque o romance de Balzac não é mais a narrativa binária do conflito moral. É, na formulação de Moretti, o romance *complexo* do conflito *social*. História de uma relação entre homens transformada em relação entre coisas... Bem, todos conhecem o refrão.

O romance como forma literária do Estado-nação — Moretti insiste na tese, mostra seu alcance do ponto de vista da teoria literária: enredo, forma, estilo. Mas o Estado-nação é também uma espécie de meio ambiente, hábitat desse gênero. Evolução literária, ao pé da letra: se os elementos que caracterizam o romance como gênero têm vínculo com a realidade geográfica do Estado-nação (o Estado-nação é um centro, um interior, fronteiras), sua

existência e sucesso (o romance é a forma literária hegemônica no século XIX) se explicam por um fato não menos fundamental: o Estado-nação é um *mercado*. Exigente, como todo mercado, e decisivo: seu veredicto define a sobrevivência ou o desaparecimento de um gênero literário. Histórias do "terceiro"...

Em "On literary evolution", Moretti traça explicitamente os paralelos entre sua teoria da evolução literária (basicamente, o fenômeno do surgimento de novos gêneros literários, e sua sobrevivência) e as teorias evolucionistas de Darwin⁴. Nada explica o surgimento, ou invenção, de um novo estilo, de um novo recurso literário: as alterações, como nas espécies naturais, são aleatórias. Mas a razão pela qual sobrevivem e se tornam hegemônicas é exatamente a aceitação do público — uma condição extraliterária. Acaso e necessidade: os elementos que influenciam a evolução literária, assim como a evolução das espécies. Biologia literária?

Acaso: Jane Austen e seus casamentos, as viagens de Walter Scott etc. Necessidade: numa realidade em rápido processo de transformação, a ânsia do leitor em encontrar aquelas simplificações da experiência oferecidas pela literatura que possam ajudá-lo a compreender — ou aceitar — com maior facilidade o mundo em que vive. O Estado-nação, suas necessidades subjetivas, o romance e o mercado: a coisa certa, no lugar certo, na hora certa.

"Cada gênero tem a sua geografia." Para o romance, o Estado-nação. Em dois terços de seu livro, Moretti esmiuça essa idéia. E é da relação entre história literária e morfologia que o *Atlas* retira sua força. É evidente que uma transformação tão significativa quanto o surgimento das nações modernas haveria de se refletir na literatura. Especificar, no entanto, o caráter desse reflexo em termos literários é a preocupação central do autor. Para tanto, o produtivo recurso à cartografia. A definição dos limites da existência do homem moderno — que já não percorre os mares atrás de aventuras, mas cuja vida nas grandes cidades talvez seja ainda mais repleta de possibilidades — implica uma nova simbologia, e uma nova forma simbólica, cujas exigências o romance moderno, em suas variações, vem atender.

(3) Propp, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

(4) Moretti, Franco. "On literary evolution". In: *Signs taken for wonders*. Londres: Verso, 1988, pp. 262-78.

CRÍTICA

O terceiro e último capítulo, fiel ao espírito do livro, abre-se para um outro conjunto de questões. O espaço determinado pela relação entre centro e periferia é um elemento fundamental da geografia do

(5) Moretti, Franco. "Conjeturas sobre a literatura mundial". *Novos Estudos*, n° 58, 2000, pp. 173-81.

mundo capitalista moderno. Se a tese acima procede, então o romance deve, justamente na periferia, surgir em uma outra variação: *literatura mundial*⁵, o resultado formal da importação do romance.

Joaquim Toledo Júnior é graduado em Filosofia pela FFLCH-USP.