

Reflexões epistemológicas acerca da narrativa literária: do contexto ao texto

Cassiana Grigoletto¹

Resumo: As mudanças no modo de pensar, ser e agir do homem em sociedade ao longo de sua existência afetam o campo literário, alterando as estruturas formais, imagéticas e temáticas dos diferentes gêneros literários. Para tanto, procuraremos refletir como ocorreu a passagem do mito ao *lógos*, por volta do século V a.C., e como a evolução do pensamento humano (contexto) tornou-se texto na forma literária, pensando como a “totalidade oculta da vida”, de que fala Lukács (2009), o eu e o outro, o sujeito e o objeto se apresentam nas narrativas literárias clássicas, medievais e modernas.

Palavras-chave: formas narrativas; do mito ao *lógos*; do contexto ao texto.

Abstract: Changes in thinking, being and acting of man in society throughout its existence affect the literary field, changing the formal, imagetic and thematic structures of different literary genres. In order to achieve our goals, we will seek to reflect on how the transition from myth to *logos* occurred, around the 5th century BC, and how the evolution of human thought (context) became text in literary form, thinking as the "hidden wholeness of life," spoken by Lukács (2009), the self and the other, the subject and the object are presented in the classical, medieval and modern literary narratives.

Keywords: narrative forms; from myth to *logos*; from context to the text.

Résumé: Les variations sur le mode de penser, d'être et d'agir de l'homme dans la société tout au long de son existence affectent le champ littéraire, changeant les structures formelles, les images et les thématiques de différents genres littéraires. Pour ce faire, nous chercherons réfléchir comment la transition du mythe à *logos* a eu lieu autour du cinquième siècle avant JC. De plus, nous analyserons comment l'évolution de la pensée humaine (contexte) est devenue le texte dans la forme littéraire, se demandant comment la « totalité cachée de la vie », dont parle Lukács (2009), le soi et l'autre, le sujet et l'objet, sont présentés dans les récits littéraires classiques, médiévaux et modernes.

Mots-clés: formes narratives; du mythe à *logos*; le contexte pour le texte.

¹ Doutoranda/Universidade Federal de Pernambuco.

Introdução

Existência pressupõe questionamento. Essa tem sido uma das prerrogativas do homem desde seus primórdios. Para responder aos anseios do homem quanto ao surgimento do mundo e de sua própria existência, nascem os mitos. Assim, a cosmologia primitiva é capaz de produzir respostas às questões inquietantes dos seres humanos, principalmente no que diz respeito aos mistérios da vida e do universo. Desse modo, são as narrativas míticas que dão origem tanto à Literatura, quanto à Ciência e Filosofia e, conseqüentemente, à História ocidental. Nesse sentido, acreditamos não ser possível pensar o objeto literário - o texto -desvinculado destas e de outras partilhas, mas também não nos parece viável concebê-lo apenas como um “depositário” de questões históricas e sociológicas, como vem acontecendo em muitas críticas literárias atuais.

A partir disso, parece inevitável mantermos uma interrelação entre Literatura e sociedade uma vez que esta se torna parte constitutiva do fazer artístico, não como “pano de fundo”, mas como figuração estética. Assim, percebemos que as mudanças no modo de pensar, ser e agir do homem em sociedade ao longo de sua existência incidem sobre o campo literário, afetando as estruturas formais, imagéticas e temáticas dos diferentes gêneros literários.

Nosso objetivo aqui é compreender a gênese da literatura, seu conteúdo e sua forma, refletindo o modo pelo qual ela retrabalhou sua relação com a realidade exterior. Para tanto, procuraremos refletir como ocorreu a passagem do mito ao *lógos*, por volta do século V a.C., e

como a evolução do pensamento humano (contexto) tornou-se texto na forma literária, pensando como se registra a “totalidade oculta da vida”², como se entrelaça o eu e o outro, o sujeito e o objeto nas narrativas literárias clássicas, medievais e modernas.

Para tanto, reafirmando a mitologia como origem para o desenvolvimento da literatura e da filosofia, a qual abre portas para o desenvolvimento de muitas outras ciências, partiremos de uma compreensão prévia acerca da cosmologia primitiva, procurando demonstrar o convívio entre mito, razão e religião, na qual o conhecimento é geral e facilmente compreensível porque está acima do homem, é divino, até a grande ruptura do mundo moderno, advinda da concepção de que o homem é capaz de produzir conhecimento, perceptível na célebre afirmação de René Descartes: “penso, logo existo”. Essa ruptura promove o início da individualidade moderna, profundas transformações nas sociedades e, conseqüentemente, alterações no modo de narrar. Assim, por entender a arte literária como um sistema proveniente de uma tradição, buscaremos compreender como tais mudanças se processam na evolução dos gêneros literários, exemplarmente descrita por Georg Lukács em *A Teoria do Romance*, e como estes recuperam imagens e símbolos, reveladores de experiências, intuições e comportamentos provenientes de modelos primitivos e de arquétipos frequentes em mitos, como nos aponta Northrop Frye.

² Expressão utilizada por Georg Lukács (2009: 60), em *A Teoria do Romance*.

Do mito ao *lógos*

Falar em mito significa entrar num terreno caudaloso, pois várias são as acepções que o termo pode assumir no nosso tempo. No entanto, indiferente do modo como cada autor o pensa ou o conceitua, parece haver consenso de que os mitos permanecem vivos, pois de uma forma ou outra, sempre acabam retornando no nosso mundo, não mais como na cultura primitiva em que todo o evento mítico dá-se na natureza, mas talvez como resposta àquilo que a ciência não consegue apreender por completo, seja como símbolo de um dado evento histórico, criação literária ou discursiva.

Partindo do entendimento que as sociedades arcaicas tinham acerca do mito, como “história verdadeira”, de caráter sagrado, exemplar e significativo, concepção neste aspecto partilhada por Mircea Eliade e André Jolles, pretendemos mostrar como os arquétipos míticos serão (re)configurados ao longo da história literária. Assim, os mitos primitivos constituem-se numa tentativa de explicação do universo, anterior à religião, fundamento único de ordenação do mundo e da relação do homem com este. Segundo Mircea Eliade (1972:11), o mito é uma narrativa de criação, pois, “graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais”, narram como “uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, um espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.” Assim, podemos afirmar que o mito é o princípio sobre o qual se fundamenta o mundo.

Por acreditar que André Jolles nos esclarece o que de fato diferencia um mito das demais narrativas, na medida em que nos diz

que as histórias míticas encerram em si mesmas uma pergunta e resposta, passamos a discorrer sobre as ideias propostas em *O mito*, um dos capítulos de sua obra *Formas Simples* (1976). O autor considera o mito como uma fase preliminar, uma espécie de “protofilosofia” que dá “origem do desenvolvimento da ciência e da filosofia.” (JOLLES, 1976:84). No entanto, na tentativa de conceituar o que se pode entender por mito, o autor procura mostrar sua relação com a História, uma vez que, apoiado nas afirmações de Jacob Grimm, concebe que é do casamento entre mito e História que a epopeia levanta “seus andaimes” e tece “a sua tela” (JOLLES, 1976:85).

Para tanto, André Jolles tece considerações acerca do mito primitivo, bem como de suas variações. Segundo o autor, os mitos de criação, que encerram em si mesmo pergunta e resposta e apresentam um caráter universal, são considerados “Formas Simples” e, do diálogo com estes, surgem os mitos de atualizações e relativos. Da observação da natureza nascem perguntas, cujas respostas constituem-se em mitos: “Quando o universo se cria assim para o homem, por *pergunta* e *resposta*, tem lugar a Forma que chamamos Mito.” (JOLLES, 1976:88). Nesse tipo de mito a disposição mental assemelha-se à “predição” de um oráculo, pois mediante uma pergunta, pode-se criar o futuro na pergunta e na resposta porque esta é decisiva. Jolles tece tais considerações apoiado em passagens bíblicas do Gênese, pois para discutir a forma do mito necessitava de uma versão escrita do mito oral. O exemplo dado é de um trecho do Gênese em que Deus fala sobre os luzeiros postos no firmamento. Segundo Jolles (1976:90), o Mito do Sol e da Lua, “enquanto Forma, encerra-se perfeitamente em si mesmo”, pois a pergunta feita a respeito da Lua e do Sol encerra-se na resposta dada pela divindade que foi quem colocou a Lua e o Sol em seus

lugares. Assim, “o mito é lugar onde o objeto se cria a partir de uma pergunta e de uma resposta; [...] é o lugar onde, a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em *criação*” (JOLLES, 1976:90-91).

Em seguida, Jolles traz um exemplo da epopeia de Homero para tentar introduzir a ideia de *Lógos* e sua relação com a forma a que chamamos Mito, procurando demonstrar processos de atualização da Forma Simples. Ao referir-se à cena em que Ctesipo, um dos pretendentes de Penélope, por acreditar ser Odisseu realmente um mendigo e julgar que assim o pode tratar, jogando-lhe uma pata de boi como presente de hospitalidade, comete um erro, pois a “verdade, o *mythos*, é que tal mendigo não era mendigo, mas Odisseu em pessoa.” (JOLLES, 1976:92). Assim, segundo Jolles (1976:92), por confiar no seu aparente conhecimento, Ctesipo “ignorou o *mythos* conhecido dos deuses.” Tal passagem demonstra a tentativa humana de penetrar e compreender o universo a partir de si mesmo, a qual é frustrada, pois todo o conhecimento é vão, já que “são os deuses que conhecem a profecia”, portanto o mito constitui-se num “saber divino”, único “conhecedor das coisas a partir delas mesmas” (JOLLES, 1976:92). Mesmo se tratando de tentativas frustradas, podemos perceber que já havia nas obras de Homero um movimento de racionalização do divino, pois suas epopeias tendiam aproximar os deuses dos homens. No entanto, aqui o mito representa a afirmação de uma realidade que determina a vida, o destino e as atividades da raça humana numa existência harmônica em comunidade, pois seu conhecimento constitui o fundamento da ética e da moral.

Assim, o início da passagem do *mythos* ao *lógos*, que se opera no processo de atualização da Forma Simples, acontece através de uma

“espécie de conversão” porque ocorre “um desvio da forma para tentar abordar o fenômeno a partir de si mesmo, constituindo-se por si mesmo um julgamento sobre tal fenômeno e produzindo-se, de si mesmo, o objeto que essas condições propiciaram.” (JOLLES, 1976:94).

Jolles ainda descreve um terceiro modo de manifestação do mito. Este, que o chama de *Análogo* ou *Mito Relativo*, associa-se à disposição mental das duas formas anteriores - Forma Simples e Forma Atual - para compor a configuração de sua forma. Para exemplificar este tipo de mito, o autor apresenta a história da Brasa, da Palha e da Fava que seguem viagem juntas e ao se deparar com um córrego a Palha se dispõe como través na água. No entanto, durante a travessia da Brasa, esta entra em pânico, estaca no meio da travessia, queima a Palha, cai na água e se apaga. A cena parece tão hilária para a Fava que a mesma estoura de tanto rir pela costura das costas. Por sorte, um alfaiate passa nesta hora e se dispõe a coser a Fava, mas infelizmente o fio era preto. Tal história procura explicar o motivo pelo qual as favas possuem um fio preto nas costas, mas “não significa que este fenômeno se faz conhecer ao homem que o interroga” (JOLLES, 1976:96), pois se trata de uma história que o próprio homem cria para tentar explicar algo que observou, que lhe despertou a curiosidade, mas não possui conhecimento suficiente para explicar. Assim, o *Mito Relativo* ou *Análogo* é “um mito que, em lugar de ser verídico, é derivado e, portanto, apenas verossímil.” (JOLLES, 1976:97).

Diante disso, Jolles verifica que embora o conhecimento procure depreciar o mito, acaba por recorrer ao princípio mitológico sempre que se depara com a consciência da limitação da razão. Assim, verificamos que a passagem do mito ao *lógos* não ocorre numa sucessão cronológica, pois não há transição e sim coexistência de ambos durante

longo período. De Sócrates a Platão, o que vemos são mitos atualizados, presentes até mesmo na teologia (filosofia escolástica) da Idade Média, que procuram opor-se ao conhecimento advindo do mito, mas diante da incompletude do pensamento formulado, acabam por se refugiar em mitos relativos.

Regina Zilberman (1977:25), apoiada nas ideias de Ernesto Grassi, afirma que em “Homero, *Mythos* e *Logos* eram vocábulo que tinham a mesma significação: o verbo.” Enquanto o lado subjetivo de quem fala e pensa torna-se representação do *lógos*, o mito refere-se ao fátual, ou seja, a própria História: “é ‘verbo’, *testemunho direto do que foi, é e será, e auto-revelação do ser num sentido venerando que não distingue ‘verbo’ de ‘ser’.*” (GRASSI *apud* ZILBERMAN, 1977:25).

Dessa forma, constrói-se uma concepção globalizante do mito, pois de acordo com Zilberman (1977:25):

expressando a instauração das realidades primárias num contexto em que a expressão e o objeto expressado são uma e mesma coisa, ele abrange o *todo* e *eterniza-se*, o que exige a sua permanente repetição, para assegurar a cada instante o emergir do ser. Deste modo, coloca-se como um acontecimento fora do fluir histórico, garantindo para sempre o presente, idêntico este ao momento primordial da origem.

Essa concepção globalizante do mito se sobrepõe à fragmentação que consiste a vida humana, advinda da casualidade ou do azar. Além disso, nos faz compreender a diferença entre o pensamento de tempo linear e cíclico, este decorrente da visão mítica e aquele do pensamento racional e histórico. Essa visão totalizante nos parece ser o motivo pelo qual a humanidade acaba não abolindo a era mítica, pois já vimos coletividades inteiras recorrerem a mitos salvadores em momentos de

insegurança.³

Indiferente do modo como cada época vai compreender o mito, a visão totalizante (para nos aproximar do termo usado por Lukács), decorrente das soluções divinas e coletivas para todos os homens, perdura da Antiguidade Clássica até a Idade Média. Na Antiguidade, os sofistas interpretavam o mito de maneira alegórica. Para Platão e Aristóteles, o *mythos* caracteriza histórias fictícias. Outros viam nas imagens míticas figuras divinizadas. Na Idade Média⁴, muitos teólogos cristãos desacreditaram a mitologia antiga reduzindo os deuses mitológicos a demônios. Será então, apenas no século XV, na Idade Moderna, que o mundo se desloca do teocentrismo para o antropocentrismo, momento em que o homem passa a ser responsável pelos próprios atos e a produzir o seu próprio conhecimento. Assim, os Iluministas, em sua grande maioria, viram a mitologia como fruto da ignorância e do engano.

Se a noção de individualidade, decorrente da era do apogeu da filosofia grega antiga (aproximadamente século V a.C.), tem sua fragmentação facilmente resolvida pela visão totalizante, integradora do homem com seu mundo através do mito, não ocorrerá o mesmo durante o renascimento, ou momento moderno. É a consciência aguda

³ Podemos citar como exemplo o mito do sebastianismo, o qual surge em Portugal decorrente de uma necessidade histórica tendo em vista a morte do Rei Dom Sebastião numa batalha em Marrocos. Como era único herdeiro legítimo do trono português e morre sem deixar sucessores, Portugal cai sob o domínio Espanhol. Diante dessa situação que não vê solução racional para o problema instaurado, desenvolve-se a ideia de uma solução divina.

⁴ Mircea Eliade em *Mito e realidade* (1972) procura demonstrar que, embora os primeiros teólogos cristãos compreendessem mito como uma “fábula, ficção” e por isso recusavam ver na pessoa de Jesus uma figura mítica, defendendo a partir do século II a historicidade de Jesus, inúmeras são as aproximações entre mito e catolicismo, pois desde “o início o cristianismo sofreu influências múltiplas e contraditórias, sobretudo as do gnosticismo, do judaísmo e do ‘paganismo’.” (ELIADE, 1972:147) Assim, os Padres da Igreja “acabaram por ‘cristianizar’ as Figuras divinas e os mitos ‘pagãos’ [...]. Pode-se mesmo dizer que uma parte da religião popular da Europa pré-cristã sobreviveu, camuflada ou transformada, nas festas do calendário e no culto dos Santos.” (ELIADE, 1972:148).

do eu e sua força, ou seja, da individualidade humana, carregada de insegurança e solidão, e o racionalismo desenfreado do Iluminismo, que incidirão mudanças significativas no modo de narrar, afetando as estruturas formais, imagéticas e temáticas dos diferentes gêneros literários. Georg Lukács aponta essa mudança no surgimento do romance, considerado pelo autor como herdeiro da literatura épica.

Da epopeia ao romance

“A totalidade ontológica da vida” de que fala Georg Lukács, em *A Teoria do romance* (2009), é facilmente percebida em Homero, único representante de épicas verdadeiras. Os textos de Homero, juntamente com os textos bíblicos, são considerados os primeiros registros da oralidade. Assim, temos nas épicas de Homero o início da arte narrativa ocidental. Elas representam a confluência do mito sacro com a realidade e narrativas do universo profano, enfatizando um mundo ficcional cujas regras de funcionamento se aproximam da experiência humana, mas são determinadas pela visão totalizante e coletiva do mito. Nestas histórias permeadas de intervenções sobrenaturais, não há espaço para o individualismo, pois até mesmo a escrita pertence à coletividade uma vez que o poeta é guiado pelas musas, que lhe atribui o dom da palavra e o canto para interpretar os deuses. Do mesmo modo, vemos que todo o acontecimento é atribuído a uma entidade externa, o deus ou o totem representante dos Seres Sobrenaturais. Assim, o indivíduo se dilui no grupo, no clã, e nunca é responsabilizado

pelos seus atos. Desse modo, a épica torna-se um produto da integração do indivíduo com sua comunidade.

Seguindo a evolução do pensamento filosófico da humanidade e as mudanças históricas e sociais, Georg Lukács desenvolve sua teoria procurando demonstrar como a quebra dessa totalidade ontológica da vida, ou seja, como a desarmonia do mundo e seus elementos, proveniente da concepção moderna, alterou as formas literárias, isto é, os gêneros literários. Impregnado pelas ideias neo-kantianas e hegelianas, o autor acredita que a literatura séria é aquela que trata de questões ontológicas do ser enquanto essência⁵ e da vida enquanto existência. Por isso, investiga “como pode a vida tornar-se essencial?” (LUKÁCS, 2009:27), questão que estrutura a trama da épica, a qual só pode ser completamente compreendida enquanto pergunta e resposta pela questão central da tragédia: “como a essência pode tornar-se viva?” (LUKÁCS, 2009:32). As respostas se configuram diferentes apenas enquanto forma, mas conduzem a uma mesma conclusão: “o grego conta com as respostas antes de formular as perguntas” (LUKÁCS, 2009:28), ou seja, o final sempre é conhecido, pois é ditado pelos deuses. Na épica, o personagem heroico é o representante de um povo, portanto suas ações são sempre desencadeadas com o intuito de criar ou salvar uma nação, cuja resolução da trama conta com uma intervenção sobrenatural. Na tragédia, o destino do herói já está traçado pelos deuses, o que este faz é apenas confrontar-se com as adversidades existenciais, enfrentando-as com coragem e nobreza. Porém, mesmo diante de suas escolhas, seus eventos sempre culminam em catástrofe, cumprindo o destino imposto. Assim, vemos que

⁵ Essência aqui pode ser compreendida como um conjunto de elementos que envolvem, no aspecto subjetivo, moral, caráter, personalidade, capacidade, e no aspecto objetivo, as formas sócio-culturais.

essência e existência sempre acabam harmonizadas. Por isso, Lukács afirma que o romance moderno é herdeiro dessas formas, as quais não são mais possíveis no mundo moderno porque não existem mais deuses para conduzir os homens.

A unidade que caracterizou as sociedades antigas é reconstruída na Idade Média pela Igreja e a expansão do cristianismo. Isso nos faz compreender a afirmação de Lukács (2009:34) de que “os deuses da Grécia foram expulsos por outros poderes”, o da Igreja, que passou a combater as cisões insanáveis do mundo ao construir “um reflexo quase platônico dos céus na realidade terrena”, estabelecendo a escala das hierarquias terrestre e celestial “do vínculo paradoxal entre alma perdida em pecados inexpiáveis e a redenção absurda” (LUKÁCS, 2009:35). Nesta “nova *polis*”, devido à negação dos deuses pagãos pelo cristianismo não é mais possível a narração de épicas verdadeiras ao estilo de Homero. Por esse motivo, Lukács vai defender a ideia de que as epopeias de Virgílio e Dante funcionam como transição do gênero narrativo entre a antiguidade e o mundo moderno.

Nas epopeias de Virgílio e Dante há uma artificialidade na construção da relação entre eu e outro. Para Lukács (2009:69), Dante se constitui no único grande exemplo de “uma transição histórico-filosófica da pura epopeia para o romance”, pois no mundo dantesco já é possível perceber a individualidade em seus personagens secundários, embora a experiência de seu protagonista acabe por demonstrar “a unidade simbólica do destino geral do homem” (LUKÁCS, 2009:69), construída pela lógica cristã. Além disso, percebe-se que a estrutura formal do poema se constrói seguindo a lógica do homem medieval, cuja crença apoiava-se na Santíssima Trindade, doutrina acolhida pela

maioria das igrejas cristãs que professa um Deus único preconizado em três pessoas distintas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Assim, vemos a obra desdobrar rimas, versos e estrofes apoiada no princípio dessa numerologia. Isso demonstra como Dante mimetiza algo que está nas ideias e passa para a forma.

Do mesmo modo, vemos em textos como *As etiópicas* de Heliodoro, *O asno de Ouro* de Apuleio, *Satiricon* de Petronio ou os textos anônimos do *Amadis de Gaula* e da *Demanda do Graal*, o *Decameron* de Bocaccio, *Gargântua e Pantagruel* de François Rabelais e o *Lazarillo de Tormes*, exemplos da ligação que o gênero narrativo mantém com a antiguidade e da sua passagem para a Idade Média e para o Classicismo. Contudo, Lukács considera que quem inaugurou o romance moderno foi o ficcionista espanhol Miguel de Cervantes, com *Dom Quixote*, ao resgatar de maneira satírica a atmosfera dos romances de cavalaria e aventuras dos séculos precedentes, incorporado ao novo perfil humano instaurado pela Idade Moderna.

Cimara Valim de Melo (2013) em seu estudo sobre de “*O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*”, busca as origens do romance a partir de perspectivas teórico-críticas e do resgate histórico do romance no Ocidente e, nesse sentido, traz importante contribuição para entender o gênero romance desde a antiguidade até nossos tempos. Ao tecer comentários sobre o herói do romance, um dos focos na discussão de Lukács, a autora afirma que este nada mais tem de heroico, pois diante da consciência da decadência do mundo, acaba se configurando num “destronado, um indivíduo que vive o processo da vida imerso em sua individualidade, sem conseguir refazer o elo rompido com a natureza e com a comunidade.” (MELO, 2013:29). Dessa relação subjetivo-conflitante entre o ser moderno e o seu tempo ou o

seu mundo, a ironia⁶ surge como forma de percepção da própria degradação. Parece ser esse o caso da personagem *Dom Quixote*, pois ao se deparar com uma sociedade contraditória e degradada, resgata o passado no presente e em sua fantasia faz renascer a cavalaria andante e assim recria um tempo inexistente, mas que se configura ordenado, onde a justiça e a vida ideal são possíveis, assim, “tenta fazer da ficção a sua própria vida e, com isso, transforma a vida em ficção.” (MELO, 2013:92). Assim, vemos que *Dom Quixote*, diante da consciência da decadência do mundo moderno, constitui-se objeto de sua própria história, estreitando as relações entre a vida e a ficção, tema recorrente na literatura desde a antiguidade clássica, que, segundo Vargas Llosa,

se manifiestan en la novela de Cervantes de una manera que anticipa las grandes aventuras literarias del siglo XX, en las que la exploración de los maleficios de la forma narrativa – el lenguaje, el tiempo, los personajes, los puntos de vista y la función del narrador – tentará a los mejores novelistas. (LLOSA *apud* MELO, 2013:94)

Com isso, no mundo moderno, caracterizado pela cisão entre essência e existência, o sujeito torna-se “um objeto para si mesmo” (LUKÁCS, 2009:34). Desse modo, o que passa a contar nas histórias romanescas não é mais o resultado final, mas a luta do herói que faz de suas escolhas o seu projeto existencial. Assim, o indivíduo do romance moderno, alheio à exterioridade do mundo, vive a sua busca pela interioridade, refúgio necessário ao ser desgarrado da comunidade e abandonado por Deus. Nesse sentido, a forma do romance não se configura mais como algo pronto, pré-estabelecido como era na

⁶ O autorreconhecimento e autossuperação da subjetividade, devido a uma vontade de objetividade, faz uso da ironia enquanto forma romanesca, porque “desvela a abstração e portanto a limitação dos mundos reciprocamente alheios do sujeito e do objeto (LUKÁCS, 2009:75). Assim, é através da ironia que o herói busca o mundo que lhe seja adequado, por isso em *Dom Quixote* a forma é irônica, pois o real, um bando de ovelhas, é representado enquanto signo como uma cavalaria.

epopeia. Isso obriga o romance a buscar descobrir e construir a totalidade da vida (a integração do indivíduo com sua comunidade, com sua realidade sócio-histórica) pela forma. Por isso Lukács afirma que a arte, essa

realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre. (LUKÁCS, 2009:34).

Embora o primeiro romance considerado moderno surja em 1605, com *Dom Quixote*, sabemos que a ascensão dessa forma narrativa ocorre nos séculos XVIII e XIX, tempo permeado pelas ideias iluministas e científicas. É o pensamento iluminista, instaurado com força no século XVIII, que cria condições para o cientificismo do século XIX. O princípio do Iluminismo se pauta na crença de que os homens poderiam construir um mundo melhor, mediante a introspecção, o livre exercício das capacidades humanas e o engajamento político-social, ou seja, mediante o uso da razão. O ruir da sociedade feudal e católica diante das novas forças protestantes e mercantilistas, culminam na Revolução Francesa e, conseqüentemente, na criação e consolidação de estados-nação. Devido a grandes descobertas científicas, iniciadas com Descartes, Galilei, Copérnico, e continuadas por Isaac Newton, cria-se a atmosfera necessária para que seus herdeiros comecem a unir saberes teóricos e práticos e a pensar a nova ordem mundial. Assim, da relação entre poder e ciência, surge o pensamento positivista de Augusto Comte, o socialismo científico (1848) de Karl Max e Friedrich Engels, o evolucionismo (1859) de Charles Darwin.

É diante dessas novas concepções de mundo que o romance procura redimensionar o modo de ver a realidade. Assim, não nos causa

estranhamento a publicação do romance *Frankenstein*, em 1818, por Mary Shelley, que narra a história de um estudante que tenta recriar a vida humana em laboratório, ou mesmo a história de *Fausto* (1808), de Goethe, na qual um médico, em prol do conhecimento vende sua alma ao diabo. Ambas refletem as perplexidades que atormentavam o homem do mundo moderno perante a emergência assombrosa da ciência e da técnica. E, nesse sentido, parecem resgatar questionamentos que acompanharam o homem desde os primórdios de sua existência: como surge o homem no universo? Até onde vai a capacidade humana para compreender certos fenômenos?

Para demonstrar que a cientificidade sempre nos escapa, principalmente quando se trata de pensar estruturas profundas do inconsciente psiquismo humano, a literatura se refugia nos mitos. Por esse motivo, vemos ressurgir arquétipos que relembram mitos da cosmogonia durante a efervescência do Romantismo e seus romances históricos ao estilo de Walter Scott, no século XIX, os quais mesclavam o espírito da épica cavaleiresca a uma espécie de busca das origens dos povos.

Quem nos traz importante contribuição nesse aspecto é o crítico literário canadense, Northrop Frye, ao afirmar:

os poetas, que são pensadores (lembrando que poetas pensam por meio de metáforas e imagens, não por meio de proposições) e que estão profundamente preocupados com a origem, o destino ou os desejos da humanidade – com qualquer coisa que pertença aos contornos mais amplos daquilo que a literatura pode expressar – dificilmente conseguem achar um tema literário que não coincida com um mito. (FRYE, 2000:41).

Tal pensador, buscando atribuir mais rigor e cientificismo à crítica literária, em sua obra *Anatomia da crítica* (1973), procura construir uma estrutura sistemática de conhecimento voltado para o estudo da literatura. Por acreditar que os arquétipos, significações e símbolos presentes na mitologia grega ou mesmo nas histórias bíblicas e cristãs, fundamentam toda a literatura, principalmente a ocidental, desenvolve o que ele chamou de um “grupo conexo de sugestões” (FRYE, 1973:11) para demonstrar como essa relação entre literatura e mito pode ser estabelecida pelo estudo dos gêneros e convenções da literatura.

Para o autor, a base estrutural de uma obra de arte não pode ser construída apenas “pelo desejo não-condicionado do artista”, pois “ela tem uma forma e, conseqüentemente, uma forma causal.” (FRYE, 2000:17). Nesse sentido, as necessidades culturais e sociais produziram os gêneros literários, portanto na antiguidade clássica surge uma forma pré-estabelecida, “concepção pseudoplatônica”, mas estas podem se alterar devido às transformações históricas, se tomarmos a “concepção pseudobiológica”. Assim, passam a ser concebidas “como espécies em evolução.” (cf.: FRYE, 2000:18). Apenas a título de exemplo, pois não nos deteremos no sistema elaborado por Frye tendo em vista que nosso objetivo principal não é este, em *Anatomia da Crítica* o autor associa o *mythos* do verão com a estória romanesca⁷ por esta possuir como elemento essencial da trama a aventura, o que significa ser uma forma consecutiva e progressiva, “por isso a conhecemos melhor na ficção do

⁷ Para Frye a estória romanesca desloca o mito para uma direção humana, convencionando o conteúdo numa direção idealizada. Assim, “o que pode ser identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por alguma forma símile: analogia, associação significativa; imagem incidental agregada e semelhante. No mito podemos ter um deus-Sol ou um deus-árvore; numa estória romanesca, uma pessoa significativamente associada com o Sol ou as árvores.” (FRYE, 1973:139).

que no drama.” (FRYE, 1973:185). Além disso, a trama se desenvolve entre o herói e seu inimigo, aos quais poderíamos associar dois polos distintos dos ciclos da natureza: “inimigo associa-se com o inverno, as trevas, a confusão, a esterilidade, a vida agonizante e a velhice, e o herói com a primavera, a alvorada, a ordem, a fertilidade, o vigor e a juventude.” (FRYE, 1973:186). Assim, não seria difícil percebermos que na estória romanesca há imagens cíclicas, sendo as imagens solares uma delas.

As ideias de Northrop Frye nos parecem bastante válidas se pensarmos na centralidade de sua discussão, ou seja, a tentativa de nos mostrar que a base da literatura ocidental está nos mitos greco-latinos e nas histórias bíblicas, que esta se alimenta de arquétipos. Nesse manancial de símbolos e significações o autor tenta criar uma sistematização para defender sua tese, o que nos parece válido para o propósito e para o momento, mas lacunar para analisar obras contemporâneas e fora no cânone. Acreditamos que de forma muito lúcida o próprio autor afirma na introdução desta obra que procedeu dedutivamente e foi bastante seletivo e rigoroso nos exemplos e ilustrações, mas tem consciência de que o leitor poderá se deparar com perguntas que ele mesmo não poderia responder: “onde poria o senhor isto ou aquilo?” (FRYE, 1973:36).

A reflexão sobre a crítica literária que o autor desenvolve nessa introdução, denominada de “polêmica”, aponta inúmeras questões sobre as quais devemos nos debruçar com afinco. Uma delas diz respeito às críticas pouco consistentes, pautadas pelo juízo de valor, refletindo apenas o “gosto” pessoal, ou mesmo pelo biografismo puro e simples. Também critica, com razão, às interpretações apenas

históricas, sociológicas, antropológicas, as quais tomam tais campos do conhecimento como eixo norteador de análise, esquecendo-se de trabalhar aspectos e estruturas próprias do texto literário, como a linguagem metafórica ou o modo de estruturação da forma, sem demonstrar nenhum diálogo com a tradição literária. O autor não quer dizer com isso que o diálogo com outras áreas do saber não possam ser feitas - seria até uma contradição, pois o mito é elemento fundador de quase todas elas -, mas salvaguardar as devidas proporções, sem esquecer o objeto de estudo, pois afinal, se a física estuda a natureza, a literatura estuda o quê?

Diante disso, vemos que a transfiguração do real, esta que a arte realiza, não é imitação em si, mas a representação da realidade em signo. Por isso, é inegável a contribuição dos autores aqui estudados para o desenvolvimento da teoria da literatura que surge preocupada não com o que as obras dizem, mas como elas dizem, ou seja, preocupada com a compreensão da forma literária, entendendo, assim, a literatura enquanto sistema. A essa noção juntam-se várias outras contribuições crítico-teóricas⁸ que nos ajudam pensar a literatura do século XX em diante. Dentre elas, poderíamos citar: a ideia de intertextualidade, capaz de romper a lógica historicista da literatura e instaurar o diálogo com a tradição; a compreensão da importância do leitor para a reconfiguração poética que passa a ser única, construída em si mesmo pela forma literária que cada escritor vai dar ao seu texto; e inúmeras outras questões, como a compressão espaço-temporal, as quais não serão possíveis tratarmos aqui.

⁸ Benjamim, nas décadas de 30 e 40, e depois Adorno, por volta dos anos 50, 60, ampliam a discussão que Lukács fez nos primeiros anos do século XX, ao tratar da crise do romance e do narrador, advindas de novas noções espaço-temporais e do mundo capitalista.

Considerações finais

Das teorias aqui minimamente esboçadas, parece-nos fundamental salvaguardar a importância que lhes cabe: a preocupação com o texto literário em si, seja enquanto forma ou na reinscrição de arquétipos míticos. No entanto, diante de um novo tempo, o da pós-modernidade ainda mal definida, teríamos dificuldade para analisar romances contemporâneos dentro das estruturas sistêmicas tipológicas criadas por Lukács e Frye. Perceber isso não é tarefa difícil se partirmos da premissa que literatura é criação. Diante disso, parece-nos que qualquer tentativa a classificações ou enquadramentos acaba se mostrando insuficiente. Temos bons exemplos disso na própria História da Literatura Brasileira, pois o que dizer da classificação de Machado de Assis como realista? Será que a objetividade pretendida pela escola realista está presente em uma obra que apresenta um defunto autor?

Devido ao caráter plural da forma romanesca, parece-nos inútil investigar todas as variações do romance na tentativa de formar tipologias, pois esta forma literária, “em contraposição à existência em repouso na forma consumada em demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo” (LUKÁCS, 2009:72). Nesse sentido, corrobora a observação de Cimara Valim de Melo de que é possível encontrar no romance uma soma de gêneros ao compararmos com as descrições de Aristóteles, em *Poética*, pois ele

contém sensações e ritmos inerentes à poesia, a extensão e a força representativa da epopeia e um pouco do cômico e do trágico encontrados na ação teatral; em sua heterogeneidade, podemos dizer que nele palpita um pouco de cada arte, um pouco de cada época, um pouco de cada homem, sem nunca deixar de representar o processo da vida. (MELO, 2013:84).

Diante disso, vemos que a “totalidade oculta da vida” de que fala Lukács, só pode ser construída na forma. Assim, cabe ao crítico literário perceber como cada autor encerra sua própria poética, “fundindo texto e contexto”, como propõe Antonio Candido a fim de percebermos o social, isto é, “o *externo* não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2010:14).

Nesse sentido, concordamos plenamente com Lukács quanto à sua premissa central de que, diferentemente da epopeia, no romance a forma não é mais dada e sim construída a cada nova obra, como tentativa de superar a dissonância entre eu e outro, sujeito e objeto. Eis a aventura sempre viva da arte de narrar.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de NiKolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2010.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FRYE, Northrop. Os arquétipos da literatura. In: _____. *Fábulas de identidade: Estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. p. 13-27.
- FRYE, Northrop. Mito, ficção e deslocamento. In: _____. *Fábulas de identidade: Estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. p. 28-47.
- JOLLES, André. O mito. In: *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1976. p.83-108.
- LUKÁCS. Georg. *A teoria do romance*. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34,

2009.

MELO, Cimara Valim de. *O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2013.

ZILBERMAN, Regina. *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul: UCS-EST, 1977.

Recebido em 10/04/2014. Aprovado em 11/07/2014.