

53/08/23
Munozauca

O romance burguês

SERGIO BUARQUE DE HOLANDA

ROMA, (Pela Panair do Brasil)

Para uma adequada consideração da arte do século passado e, ao menos em parte, também do nosso, é inevitável indagar-se o que tendia a esperar dos artistas o público dessa mesma época, ou seja a burguesia já triunfante e ainda segura do próprio e ilimitado triunfo. Esse pensamento que, embora inexpresso, comanda aparentemente todo o livro que Mário Praz acaba de dedicar ao tema da "crise do herói" no romance victoriano, transcende, mesmo no domínio estritamente literário, as fronteiras relativamente estreitas que o autor quis dar à pesquisa.

Seu ponto de partida está na observação, desenvolvida especialmente no que toca às artes figurativas, de que, em contraste com o público da era barroca, quando os padrões áulicos ainda prevaleciam virtualmente sem estorvo, a nova burguesia — primeiro a holandesa, nascida da chamada expansão comercial das Províncias Unidas e mais tarde a inglesa, nascida da chamada "revolução industrial" — não quer mais procurar o poético em manifestações raras, heróicas, maravilhosas, mas, de preferência, em coisas humildes e quotidianas. No próprio Walter Scott, esse escocês de sotaque provinciano e *humour* afável, é sensível o espírito anti-fático, antibarroco a seu modo, que a pintura holandesa pudera exprimir. E' ele, em verdade, apesar do pano de fundo da cenografia medievalista, quem inaugura na narrativa novelística uma precisão quase de erbanário, no descrever os costumes e os trastes das personagens. Assim também Thomas De Quincey que uma atenção superficial chegou a confundir com os precusores do decadentismo, pertence menos à raça dos Baudelaires, dos Beardsleys, dos Huysmans, do que aos legítimos pioneiros da novela burguesa. E é ele quem prenuncia, em todos os seus aspectos, a crítica de fundo moral própria à era da rainha Vitória.

Essa atitude puritana, típica da espécie de ascetismo que, desde as suas origens, distingue claramente a "mentalidade do terceiro estado" não deixa de ser, contudo, um obstáculo bastante sério ao progresso dessa criação nitidamente burguesa que é o moderno romance realista. No caso de Dickens, especialmente, é se complica associando-se à tendência invencível para eliminar os espetáculos mais escabrosos, soezes, repugnantes, da vida real. Mas até nisso caberá reconhecer paradoxalmente o vinco daquela raça ambígua e intermediária de burgueses, gente que já não se achando muito perto de tais espetáculos, também não se distanciou suficientemente deles para poder abordá-los com o abandono e a liberdade com que os trataria um autor saído das classes mais humildes ou da aristocracia.

Mas se o ascetismo burguês proibe uma tranquila absorção de determinados setores da realidade favorece, por outro lado, com sua aversão ao raro, ao estragante, uma visão mais modesta, mais paciente, mais objetiva, das coisas. E isso não acontece somente na literatura de ficção. A fórmula poética de Thomas Peacock inverte precisamente a de Wordsworth, esse romântico, apesar de tudo. Já não quer se a emoção lembrada com tranquilidade mas a tranquilidade lembrada com emoção. E não pertence a um historiador tipicamente victoriano, a Macaulay, a tendência para "rebaixar ao nível do materialismo não quanto há de grande ou alto e elevar as coisas medíocres a um fastígio quase místico?"

Nos romances de Dickens, o amor do pitoresco e do teatral, mais de cenógrafo do que de inventarian-

te à maneira de Balzac, sem falar na sua já citada repugnância aos lados mesquinhos e repugnantes da vida, parece excluir o realismo autêntico. Mais próximo desse princípio encontra-se um Thackeray que, em *Vanity Fair*, escreveu deliberadamente um romance sem heróis, voltado para a pintura de caracteres que nada apresentam de heróico. Entretanto não se pode dizer dele que veja a vida inteiramente como a vida é. Vê-la, antes através de uma deformação caricaturesca fundada, por sua vez, sobre uma exigência ética. Pinta o vício, sem dúvida, mas tal como o pintam os pregadores puritanos, permanecendo assim no mundo da lógica e da argumentação. Sua visão das coisas nada tem de original ou de revolucionário, é simplesmente "correta", assim como é correto o seu hábito de "gentleman", de alguém que nada quer trazer de vistoso no traje ou nas maneiras. Isso mesmo se revela em sua repulsa a todo excesso, que abrange a própria criação literária. Nos romances que publicou assistimos verdadeiramente à deposição do heróico, à negação da epopéia. Ele é o anti-Carlyle e é o anti-Byron. Mas ainda aqui temos um traço de sua filiação à mentalidade típica da burguesia, feita essencialmente de modéstia e probidade. Não é por acaso que, como crítico da sociedade, seu alvo principal foi o *snob*.

Frisando de maneira sugestiva os aspectos que afastam Thackeray de Dickens, nota Mário Praz como este se servira das côres da vida real, mas combinadas entre si como num caleidoscópio. O ambiente retratado tem sempre qualquer coisa de sonho ou de pesadelo. Em Thackeray é bem mais exata, à primeira vista, a apreensão da realidade. Acontece, porém, no seu caso, que o fotógrafo fotografou um espelho e, entre as pessoas e coisas retratadas tá aparece ele próprio, devidamente encapuzado, tentando focalizar com a máquina essas figuras. Ora, a simples presença do fotógrafo basta para retirar ao conjunto toda a magia da ilusão. O mesmo vício de introduzir-se na cena com seu comentário pessoal vamos encontrá-lo em outro romancista representativo daquela época. Em Anthony Trollope, contudo, é tão discreta essa intromissão que não o impede de fornecer-nos o quadro mais fiel da era victoriana no vintênio que se estende de 1860 a 1880. Sua verdade "fotográfica" não tem o realismo falso e melodramático de Dickens, nem comporta as reticências de Thackeray.

Em George Eliot, por sua vez, deparamos com alguns dos elementos já assinalados nesses mesmos autores, mas agora a afirmação do terra a terra, da trivialidade quotidiana, ganha um conteúdo emotivo que, pela sua intensidade, lembra por vezes um Rembrandt ou um Tolstoi. Ao final de *Middlemarch* lê-se que a bondade do mundo vem de atos que a história não regista: se as coisas não andam muito mal, devo-mo-lo em boa parte a todos aqueles que se conservam fieis às suas vidas humildes e descansam em tú-

mulos que já ninguém visita. Se nas observações da romancista não falta o traço humorístico, seria excessivo dizer que consiste nisso a sua nota dominante. As particularidades da vida de cada dia, fixadas com zelo atento, ganham nelas, aos poucos, "um significado relevante, uma íntima beleza que se torna mais profunda pelo próprio fato de apresentar-se em surdina. O realismo sem tréguas dessa "arte democrática" irá comportar um sentido espiritual justamente na medida em que passa a refletir as aparências mais corriqueiras. E do romance realista abre-se caminho, assim, para o romance intimista. "A desencantada observação da vida, tal como a vida verdadeiramente era, conduzia ao acaso do herói e ao descobrimento do mundo interior do homem, com seu fervilhar de formas dispares e contraditórias. E da observação assim iniciada, quase cientificamente por Georges Eliot (mas lembremo-nos de que, se Augusto Comte foi um dos seus nomes, o outro foi Wordsworth), brotará depois um novo encanto, com Henry James e com Marcel Proust".

Procurando retomar, através do tema da "crise do herói" o desenvolvimento do realismo na literatura moderna, Mário Praz aborda uma questão tratada de outro ponto de vista e com outras ambições, em obra que já tive ocasião de comen-

tar num desses artigos. Em *Mimesis*, com efeito, Erich Auerbach estudara de preferência os problemas estilísticos e precisamente seu exemplo serve para mostrar-nos o quanto pode ser fértil, mesmo e sobretudo, no exame dos traços mais rigorosamente "técnicos" de uma obra literária o conhecimento do público ao qual é destinada essa obra. O realismo atual nasceu decididamente com a afirmação em todos os domínios do "terceiro estado", com a predominante presença de um público burguês. E a marca desse público, de algumas das suas aspirações, dos seus gostos, da sua sensibilidade características, não deixa de ser visível inclusive nos aspectos mais puramente formais da arte e da literatura de seu tempo.

Por isso mesmo só se podem fixar bem semelhantes aspectos em seu íntimo significado e em sua razão de ser, através de um inquérito generosamente compreensivo e que, mesmo correndo o risco de resvalar naquilo a que alguns zelosos teóricos chamaram a "crítica de conteúdo", não renuncia, se necessário — mas quando é desnecessário? — a abranger a atmosfera artística. Assim fazendo, Mário Praz pôde tornar-nos muito mais acessível a atitude mental específica e, não menos, a sensibilidade estética de uma época e de um país melhor do que o faria qualquer análise unicamente voltada para os problemas estéticos.