COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Modas e medos ou romances intemporais : a grande opção

Cristina Costa Vieira

Para citar este documento / To cite this document:

Cristina Costa Vieira, "Modas e medos ou romances intemporais : a grande opção", *Colóquio/Letras*, n.º 174, Maio 2010, p. 77-82.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Modas e medos ou romances intemporais: a grande opção

Cristina Costa Vieira

É CADA VEZ MAIS NOTÓRIA a quase exclusiva visibilidade, nas montras das livrarias e nas notas de rodapé dos telejornais, de romances cujos autores são profissionais do *jet set* ou pivôs jornalísticos. Há, é claro, honrosas excepções, mas não passam disso mesmo, excepções. E isto não sucede apenas em Portugal... A causa subjacente a este fenómeno explica-se com a naturalidade de um teorema: existe uma relação directa entre o privilégio do espaço mediático a que gente cor-de-rosa e jornalistas têm direito e o privilégio do espaço livreiro que lhes é concedido. Audiências e lucros engendram-se mutuamente, para benefício da televisão e das grandes editoras, bem entendido...

O ponto é este: os romancistas da actualidade vêem o seu espaço de divulgação seriamente dicotomizado entre as estreitas oportunidades — por vezes arrancadas a ferros — para o romance de «grande fôlego» (a expressão vem-me de Urbano Tavares Rodrigues, que a usou há uns anos a propósito de Mário Cláudio[1]) e as portas largas, abertas de par em par, para qualquer romance *light* ou ligeiro (lusitanize-se o vocábulo), desde que a cara do autor seja reconhecida pelo grande público. Pierre Bourdieu reflectiu no famoso ensaio *Les Règles de l'art* (disponível em português) sobre a diferença existente entre a palavra escrita para durar a longo prazo e a que apenas almeja horizontes mais curtos, isto é, o (falso) *best-seller*, e ainda sobre a forma como o negócio editorial dita o estrelato de uns e a sombra de outros[2]. Isso é hoje cada vez mais válido, só ultrapassável através de algo extraordinário como um Prémio Nobel, por exemplo. Mas não se pense que esta discussão é recente. «Nada há de novo debaixo do sol», afirma o *Eclesiastes*. Apenas os sintomas se agudizaram. De facto, a querela ocorrida no século XIX entre neoclássicos e românticos (onde estes se consideravam os modernos), que teve por epicentro a Alemanha dos irmãos Schlegel[3], fez com que nós, filhos da modernidade, herdássemos um preconceito, ainda não ultrapassado, contra os «clássicos», isto é, contra os que se integram na chamada «alta cultura», facto já analisado

em obras (que urge reler) como *Los hijos del limo* (1974), de Octavio Paz, e *A Angústia da Influência* (1973), de Harold Bloom[4]. Românticos de grande nomeada rejeitaram, todavia, este preconceito, como Goethe ou Garrett, mas a maioria limitou-se, à época, a seguir comodamente a maré. Dizia Garrett, em tom sarcástico:

> *Hoje é moda o romântico, é finura,*
> *É tom achar Ossian melhor que Homero [...].*
> *De Paris os modernos elegantes*
> *Deixam Racine para lerem Schiller;*
> *Chamam vil servilismo às regras d'arte*
> *Antiquário a Boileau, pedante a Horácio.*
> *Só gostam de Irminsulfs e de Teutates [...].*[5]

Mutatis mutandis, repetem-se hoje os mesmos comportamentos, alterando-se apenas os dados da equação. Parece haver um certo elitismo por parte de quem decide o que se vende, o que se mostra, o que se anuncia, com algum sentido oportunista à mistura, claro, ao julgar que o público leitor não tem apetência, exceptuando uma suposta elite intelectual, para a grande literatura (a que se oporá a literatura popular ou marginalizada[6]). Todavia, já se provou que alunos socialmente desfavorecidos (porque é aqui que se chega ao fulcro da questão), quando em contacto com novidades como a ópera ou um bom romance, reagem com estranheza mas também com entusiasmo. No fundo, as pessoas comem aquilo que se lhes dá de comer. Se editores, directores de informação e decisores de programas escolares optarem por pôr diante dos nossos olhos (só ou quase só) notícias de jornais em vez de Homero, e Margarida Rebelo Pinto em vez de Agustina Bessa-Luís, o empobrecimento da oferta (e do consumo) cultural é inevitável. E não quero com isto condenar à fogueira (de más memórias) a literatura hoje mais comercializada. Podemos, em diferentes alturas da nossa vida, ou até na mesma altura, ler contos populares e contos de autor, romances policiais e romances históricos. Podemos, ao invés, optar por apenas um tipo de escrita. Decisão pessoal do autor, mas também do leitor, dilema tão antigo, afinal, quanto a humanidade. E basta recordar a este propósito a simbologia da letra bifurcada Y e o mito do caminho de Hércules que lhe está associado, além do famoso passo bíblico que versa sobre opções de portas... Mas que o leitor menos cauto tenha também isto em mente: um romance, como qualquer livro, pode ser ou não ser uma obra de arte, e esta não se coaduna com a repetição *desimaginativa* (passe o neologismo) dos mesmos tiques de linguagem e dos mesmos *leitmotive* de romance para romance. Em suma, parece-me injusto que escritores de «grande fôlego», salvo honrosas excepções, sejam ostracizados. E

isto por parte de quem, em princípio, tem responsabilidades culturais, com a agravante de saberem o que fazem. Haverá perdão?

Vêm-me estes desabafos a propósito de três autores menos badalados nos *mass media*, ora porque navega(va)m na contracorrente das vogas e vagas literárias do seu tempo (seja o *nouveau roman*, seja o patriarcado exercido por outro autor, seja o puro facilitismo mercantil), ora porque tais romancistas não aprecia(va)m comer o croquete das *vernissages* das vaidades. As obras em causa são *A Barynia*[7] (1960), de Henri Troyat (1911-2007), membro da Academia Francesa, *Desnudez Uivante*[8] (1983), do beirão José Marmelo e Silva (1911-1991), agraciado em 1988 com a Comenda da Ordem de Mérito pela Presidência da República, e *A Sala das Perguntas* [9](1998), do maiato Fernando Campos, membro da Academia de Ciências de Lisboa. Estes comungam, além da discrição mediática e do reconhecimento académico do seu labor na área do romance (histórico), o facto de terem escrito obras de arte que nos deleitam pela frescura e plasticidade da linguagem e pelas situações descritas, de uma profundidade psicológica digna de um Dostoievski ou de uma Agustina, e que complementarmente nos fazem mergulhar em eventos históricos de leituras hodiernas e universais. Esse mergulho tem um certo sabor cinematográfico, devido ao forte visualismo da técnica narrativa, e estas obras sofreram, sem dúvida, influências da sétima arte, sobretudo o romance *A Barynia*, coevo de grandes produções hollywoodescas, como *Doutor Jivago*, e porventura devedor a um certo estilo do romance inglês... E isso foi determinante na ostracização da obra de Troyat pelos *nouveaux--romanciers* franceses, que pretendiam, nesses idos anos 60, afastar a tradicional referencialidade (sobretudo a humana) do universo romanesco, fazendo cair as principais âncoras de definição de uma personagem: nome, idade, origem, meio ambiente e antecedentes familiares bem delimitados, acrescidos de traços físicos, psicológicos, sociais e axiológicos coerentes[10]. Metas e preceitos hoje ultrapassados, mas que estavam, à época, nos antípodas da técnica fortemente visual e figurativista de Troyat... Esta situação traz-me à memória o caso, paradigmático a todos os níveis, de *Il Gattopardo* (1959), de Tomasi di Lampedusa (1896-1957). A obra foi publicada postumamente porque as editoras de então lhe viraram as costas. Todavia, poucos anos depois, foi o próprio romance a vingar-se (e através dele, o seu autor) do alheamento comercial a que tinha sido votado, ao alcançar fama mundial graças ao génio do cineasta Luchino Visconti, que, em 1963, o adapta ao grande ecrã, num filme imortalizado pelos galantes Burt Lancaster, Alain Delon e Claudia Cardinale.

Troyat, Marmelo e Silva e Fernando Campos centram os respectivos romances históricos em protagonistas fortes e complexos, que se vêem na contingência de fazer opções difíceis perante situações (políticas, culturais,

religiosas e familiares) não menos difíceis, as quais vão modificando também quem as vive.

A Barynia (em russo, «senhora», «suserana»), obra incluída numa série romanesca (de que há grande tradição em França: veja-se Balzac, Zola ou Proust), polariza-se em torno de Sofia, uma francesa republicana casada com um nobre oficial russo e que, no Império de Nicolau I, enfrenta, entre outras circunstâncias, o isolamento numa terra estranha cuja grandeza e complexidade cultural ela se esforça por compreender, a morte de um filho recém-nascido, a (aparente) frieza do sogro, a infidelidade do marido e a miséria dos mujiques (servos da gleba em pleno século XIX), oprimidos pelo altar e pelo trono, como se pode constatar na seguinte passagem:

> Sofia deixava o marido entregue à sua exaltação sedentária e dirigia-se todos os dias, ou quase todos, para as aldeias.
>
> No princípio do mês de Agosto chamou um médico de Pskov para tratar as crianças que tinham garrotilho [...]. Esta iniciativa causou grande alarido na região.
>
> Alguns proprietários de terras censuraram a 'Francesa' por incitar os mujiques à mandriice persuadindo-os de que tudo lhes era devido. Nicolau, que tinha ouvido este comentário no clube, veio contá-lo sorrindo a Sofia. Ela respondeu a isso com um redobrar de caridade.
>
> Entretanto, o auxílio de Sofia aos camponeses não se limitava ao aspecto material. Eles contavam-lhe preocupações de família e escutavam a sua opinião nas disputas. No decorrer destas conversas, esforçava-se também por os iniciar no que se passava no resto do mundo. Mas parecia que tinham medo de serem perturbados no fundo da sua ignorância. Assim que a barynia lhes falava dum país longínquo ou de um acontecimento histórico, fechavam-se na sua casa. [...]
>
> Como se tinha constituído a Rússia, que soberanos se tinham sucedido no seu trono, donde vinha a instituição da escravatura? Os mujiques recusavam saber tudo isso.[11]

Desnudez Uivante, por seu turno, mostra um jovem oficial de baixa patente, o alferes José Luís Jordão, contornando com astúcia a rigidez hierárquica de um batalhão — acantonado na Madeira dos anos da II Guerra Mundial —, para poder melhorar as condições de vida dos soldados à sua responsabilidade, viver um tórrido amor com a madre superiora de um orfanato, resolver os enigmas de hediondos crimes perpetrados por alguns dos seus superiores hierárquicos e tentar resgatar da ataraxia o apático comandante do batalhão a que pertence. Veja-se, por exemplo, a volúpia com que o alferes Jordão se entrega a um amor proibido:

Nessa noite de íntima memória, perguntei a Yolanda (ela acabava de vencer--me, iria já no seu quarto ou quinto êxtase, e consigo me elevou, librando-se por largo tempo nas alturas), perguntei-lhe, logo que a sua atenção me pareceu reversível, que impulsos a transportaram no auge do nosso clímax, se tinha consciência desse arrebatamento e da sua imponderabilidade e suspensão.

[...]

— Não sei. Eu estou muito presa no sentimento religioso. Se falasse, invocava-o. Comparar-me a Santa Teresa? Grande heresia! E nem se trata de um fervor místico.

— Um gozo sensual?

— Sensual divino.[12]

Por fim, *A Sala das Perguntas* revela ao leitor o trajecto de vida do grande Damião de Góis, que tem de enfrentar a pequenez moral e intelectual de um país atrofiado pela fera Inquisição e pela incúria política. Fernando Campos lança algumas pistas para a resolução dos enigmas em torno do nascimento e da morte de Damião (apelidados no romance enigmas alfa e ómega). Tome-se o pulso à obra através de um trecho, em que o Humanista se «confessa» aos esbirros inquisitoriais:

Algumas palavras do libelo acusatório não me saíam do pensamento. Já tinha eu assinado os autos, lembrou-me ainda de acrescentar:

— Não sei se foi a João Decarmarty se ao padre Monserrate ou a quem... Falávamos sobre luteranos. Perguntando-me que opinião fazia eu deles acerca da salvação, respondi o que um rabi tornado cristão escrevera a um amigo judeu. Mostrava-lhe, por autoridades da Sagrada Escritura, como era vindo o Messias. E no cabo de cada capítulo repetia: *tamen, mi frater, quidquid sumus Dei sumus*. Isto dizem os luteranos quando os apertam. [...]

— E que te parece têm os luteranos para si quando alegam *quidquid sumus Dei sumus*?

— Que nos salvamos todos, assim os católicos como eles. Mas eu tenho que apartados da Igreja Católica Romana se não salvam.

(Deus te perdoe, Damião. Não podes estar a falar a sério. Ao que tu estás a descer! Só falta ouvir-te pedir disso perdão e misericórdia.)

... e se nisso cometi erro, peço perdão e misericórdia.[13]

O enfrentamento, a resignação, a revolta, o recuo estratégico e prudente, a astúcia, a entrega (solidária ou amorosa), o fingimento e a hipocrisia são opções que estas personagens tomam perante obstáculos que a vida lhes coloca (Drummond diria «pedras no meio do caminho»), e elas fazem-nos reflectir sobre momentos históricos tão relevantes quanto o período pré-revolucionário

da Rússia czarista, a rigidez e a apatia de um exército em pleno período de Guerra Mundial, mas que vive o quotidiano de uma paz podre, e a estupidez e opressão humanas da bruta Inquisição no Portugal quinhentista. Porém, *A Barynia*, de Troyat, *Desnudez Uivante*, de Marmelo e Silva, e *A Sala das Perguntas*, de Fernando Campos, fazem-nos ponderar também sobre nós próprios e as nossas potenciais opções face a situações paralelas ou similares. E isso só a grande arte o consegue, isto é, ser local e universal ao mesmo tempo. Saibamos, como estes protagonistas, reagir aos medos e, como quem os criou, enfrentar as modas.

NOTAS

[1] Cf. Urbano Tavares Rodrigues, «*A Quinta das Virtudes*: Mário Cláudio e o Romance de Grande Fôlego», *Letras & Letras*, Porto, 2 Jan. 1991.

[2] Cf. Pierre Bourdieu, *As Regras da Arte. Génese e Estrutura do Campo Literário* [1992], trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Presença, 1996.

[3] Cf. os verbetes «Académico», «Antigos e Modernos» e «Classicismo», *in* Jorge de Sena, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 15-7, 89-114 e 154-79, respectivamente.

[4] Cf. Harold Bloom, *A Angústia da Influência. Uma Teoria da Poesia* [1973], trad. Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991, p. 17-27; e Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* [1974], 4.ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 15-37 e 64-87. V. sobretudo Harold Bloom, *ob. cit.*, p. 19-20: «O poeta moderno [...] é o herdeiro de uma melancolia engendrada no espírito do Iluminismo pelo cepticismo deste em relação ao seu duplo legado de riqueza de imaginação dos Antigos e dos mestres do Renascimento.»

[5] Cf. *O Chronista. Semanário de Política, Litteratura, Sciências e Artes*, Lisboa, 1827, t. I, p. 180.

[6] Cf. Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginal/izada*, Porto, Ed. do Autor, 1975.

[7] Henri Troyat, *A Barynia*, trad. Ângela Martha, Lisboa, Clássica Editora, 1963.

[8] José Marmelo e Silva, *Desnudez Uivante*, Porto, Limiar, 1983.

[9] Fernando Campos, *A Sala das Perguntas*, Lisboa, Difel, 1998.

[10] Cf. Cristina Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca. Processos Definidores*, Lisboa, Colibri, 2008.

[11] Henri Troyat, *ob. cit.*, p. 95-6.

[12] José Marmelo e Silva, *Obra Completa*, org. Maria de Fátima Marinho, Porto, Campo das Letras, 2002, p. 681-2.

[13] Fernando Campos, *ob. cit.*, p. 377.