

O romance moderno como epopeia burguesa: o realismo inglês setecentista

The modern novel as the bourgeois' epic: the English realism of the eighteenth century

Rafhael Borgato*
r.borgato@gmail.com
Instituto Federal de São Paulo (IFSP)

RESUMO: O artigo trata da questão do romance e sua relação com o conceito de epopeia. Pensadores como Hegel e Georg Lukács se perguntaram: em que consiste o épico? Ambos se questionam se a epopeia desaparece com o fim do período histórico e cultural no qual tal forma literária existia ou se há uma representação do mundo própria do épico que pode se disseminar por outros gêneros. Para eles, existe um componente épico na forma romance, e o objetivo deste trabalho é justamente analisar essa composição, que consiste na figuração do imaginário burguês. A análise do conceito de épico no gênero romance foi realizada por meio de uma leitura de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, que corresponde ao arquétipo da possibilidade de epopeia no romance. Apontamos a caracterização do indivíduo burguês, sob o imaginário do puritanismo protestante, como meio de figuração dessa essência épica.

PALAVRAS-CHAVE: Lukács. *Robinson Crusoe*. Romance épico.

ABSTRACT: The article deals with the question of the novel and its relation to the concept of epic. Thinkers, such as Hegel and Georg Lukács, wondered: of what does the epic consist? Both question whether the epic disappears with the end of the period in which such a literary form existed or whether there is a representation of the epic world itself that can be disseminated by other genres. For both, there is an epic component in the novel, and the purpose of this work is to analyze this composition, which consists of the figuration of the bourgeois imaginary. The analysis of the concept of epic in the novel was performed through a reading of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, an archetypal narrative of the epic character of bourgeois representation. Our conclusion is that the characteristics of the bourgeois individual, under the Protestant imaginary, is the main point of the epic essence.

KEYWORDS: Lukács. *Robinson Crusoe*. Epic novel

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP); professor efetivo do Instituto Federal de São Paulo (IFSP)

Introdução

O romance é um gênero de difícil definição. Por não pertencer ao grupo daqueles que são considerados os gêneros literários clássicos (épico, lírico e dramático), conceituados por Aristóteles na *Poética*, o romance se torna algo que não é, aquilo que existe em um entre-lugar. Tal questão parece superada, uma vez que, ao se considerar as mudanças de paradigma na classificação do texto literário ocasionadas por manifestações surgidas em diferentes períodos de tempo, produto de novos públicos leitores, modelos sociais e imaginários, pode-se simplesmente considerar o romance como outro gênero literário, que somente adquiriu real estatura em uma sociedade que começava a se organizar em torno do modo de vida burguês. Ainda assim, há relevância em perceber quais são os aspectos do romance que remetem à concepção dos tipos de representação dos gêneros literários clássicos; afinal, como o romance se caracteriza por seu hibridismo, pode-se investigar quais são os conceitos de representação de mundo que abarcam seu modo de representação.

Concentro-me, neste artigo, nos aspectos épicos da forma romance, dando ênfase ao período do século XVIII na Inglaterra, mais especificamente, ao romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, considerado por Georg Lukács o arquétipo do personagem épico romanesco do período citado. O corpus selecionado leva-me a considerar as teorias de Hegel, em sua *Estética*, e de Lukács, especialmente no ensaio *O romance como epopeia burguesa*, nas quais tais autores traçam aquelas que julgam ser as relações entre epopeia e romance. Busco me aprofundar na questão, investigando as possibilidades do épico no romance de Defoe, a partir do conceito de realismo formal, tal qual este foi enunciado pelo crítico inglês Ian Watt e, a partir disso, identifico na estrutura do romance quais são essas possibilidades.

1 O romance como épico e *Robinson Crusoe*, o representante universal

Hegel (1980) chamou o romance moderno de *epopeia burguesa* por julgar que em tal forma artística se manifesta, por meio do trabalho estético, uma tentativa de conciliação entre indivíduo e mundo, entre a poesia da totalidade substancial e espontânea do Mundo Antigo e o prosaísmo da burocrática vida burguesa. Ao indivíduo moderno é vedada a possibilidade de reconstruir a totalidade orgânica

representada na epopeia clássica. Os heróis homéricos pertencem a um mundo do qual são parte indissociável – não estão em conflito com sua realidade, deixam-se guiar por ela. Sua ação é regida por deuses que influem diretamente nos rumos dos acontecimentos, seu conflito é contra um mundo diferente do seu. O herói da epopeia clássica desconhece os conflitos internos, a sensação de isolamento do meio social de que faz parte, a angústia do indivíduo cindido. Na verdade, o herói épico sequer pode ser chamado de *indivíduo*, na acepção moderna do termo, pois não se caracteriza pela cisão entre interior e exterior, eu e mundo, alma e ação, mas pela unidade entre a vida e sua essência. A personagem representada nas páginas do romance moderno, por sua vez, é a imagem do indivíduo solitário, posto em uma realidade que mal compreende e dificilmente aceita. Por isso, o romance se aproxima do épico, segundo Hegel, pois reconstrói a realidade por meio da representação, de forma a atribuir-lhe um novo sentido, e busca, com o trabalho estético, a recuperação da totalidade de um mundo fragmentado.

A fragmentação do mundo burguês deve-se, segundo o filósofo alemão, à racionalidade da organização social, que justifica o desenvolvimento de condições mais avançadas de vida civil e política. O mundo grego da Antiguidade retratado na epopeia homérica, por sua vez, corresponde ao que Hegel chama, em sua *Estética*, de *estado do mundo heroico*, no qual “[...] a vida doméstica e pública não é representada nem sob o aspecto de uma realidade bárbara, nem sob a forma prosaica de uma vida familiar e política solidamente organizada” (HEGEL, 1980, p. 142). Trata-se, então, de um estágio anterior àquele em que já há uma constituição sólida do Estado “[...] com leis minuciosamente elaboradas, com uma justiça presente por toda parte, uma administração bem organizada, com ministérios, chancelarias, polícia, etc.” (HEGEL, 1980, p. 141).

Hegel acredita que o prosaísmo da vida burguesa se caracteriza, justamente, a partir do fortalecimento dessas instituições, que burocratizam as relações humanas, mediadas por órgãos abstratos que afastam a existência da organicidade retratada nos versos homéricos. O herói épico é livre e habita um espaço em que pode expressar essa liberdade. Na *Ilíada*, Agamêmnon é apresentado como rei dos reis e é em seu nome que os demais príncipes se lançam à batalha na guerra de Troia. No entanto, esse não é um simples ato de submissão, “[...] uma fria relação de mando e obediência entre amo e servidores” (HEGEL, 1980, p. 142-143); os príncipes seguem seu chefe voluntariamente e, diante de algo que lhes desagrade,

podem recuar – basta lembrar que a ação da *Ilíada* se inicia justamente com Aquiles desistindo de combater após ser ultrajado por Agamêmnon. O herói do romance moderno, por outro lado, submete-se, involuntariamente, a uma força objetiva maior. Na verdade, não apenas se submete, é subjugado por ela. A ação do indivíduo, nesse caso, constitui-se como um conflito que o opõe à organização social burocrática, segmentada da burguesia. E é nesse conflito que se dá a conciliação, a busca de uma unidade entre o indivíduo e a sociedade de que faz parte e, da mesma forma, a conciliação entre uma sociedade prosaica, racionalizada e tecnicista e uma realidade poética, expressa na representação artística possível dentro dos moldes do individualismo burguês, ou seja, na representação da trajetória do herói que se debate exatamente contra essa sociedade.

Letizia Zini Antunes afirma que “[n]a visão hegeliana, portanto, o romance é a epopeia burguesa por excelência por ser a expressão da possibilidade da conciliação não mais natural e espontânea como na idade heroica, mas necessária e possível dentro de determinadas condições” (ANTUNES, 1998, p. 196). Segundo Antunes, essa conclusão é a limitação que Georg Lukács, no ensaio *O romance como epopeia burguesa*, encontra na teoria do romance hegeliana.

Para o filósofo húngaro, a teoria estética clássica – na qual se insere Hegel – concebe a sociedade burguesa como último estágio de evolução do processo civilizatório e, por isso, pensa o romance como um conciliador do indivíduo cindido, solitário, com o mundo do qual se dissociou. Lukács não discorda de que essa busca da totalidade, da união *indivíduo-mundo*, seja a principal característica que liga o romance à epopeia homérica; no entanto, ao contrário de Hegel, considera impossível a conciliação.

O herói do romance moderno pode ser chamado de *problemático*, uma vez que é um indivíduo isolado do restante do tecido social. Ele é uma ilha no meio de tantas outras partes do continente desfeito, o continente épico que não poderá ser reconstruído. A tentativa de recuperação da plenitude se dá, então, por meio do ato de limitar o mundo: em meio ao caos das ilhas que não se comunicam, o narrador traz organização, relaciona as partes dissociadas com o intuito de lhes atribuir um sentido. Porém esse ato de construir pontes entre as ilhas não terá como resultado a conciliação do herói isolado com o mundo fragmentado; o resultado do trabalho do narrador não é a construção da totalidade *necessária e possível* dentro das condições impostas pela sociedade burguesa – como queria Hegel.

Para Lukács, a força do romance moderno não está na busca de um estado médio de conciliação da dicotomia entre sociedade e indivíduo, mas na representação das contradições da sociedade burguesa. Dessa forma, a narração desvela o que está oculto sob a superfície de um modo de organização social que se pretende racional e definitivo. E esse desvelamento ocorre por intermédio da ação, que, segundo Lukács, “[...] constitui justamente o ponto central da teoria da forma do romance” (LUKÁCS, 1999, p. 94). Sem a ação, a representação do tecido social torna-se abstrata; “[...] somente quando o homem age é que, graças ao seu ser social, encontra expressão a sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico da sua consciência” (LUKÁCS, 1999, p. 95). Contudo, mesmo nesse âmbito, a epopeia clássica se difere do romance moderno. As condições de nascimento da ação, de seu conteúdo e de sua forma são determinadas, para Lukács, pelo “[...] grau de desenvolvimento da luta de classes” (LUKÁCS, 1999, p. 95): a ação épica representa a luta de uma coletividade contra um inimigo externo – a guerra que opõe gregos e troianos, por exemplo – enquanto, no romance moderno, o indivíduo é o representante de uma classe específica em um contexto no qual já não há mais a luta de uma coletividade contra um inimigo externo, mas uma tensão localizada no interior da organização social, tensão essa que desvelará as contradições dessa sociedade.

Tais contradições são representativas artisticamente, portanto, por meio do trabalho formal do romancista. Lukács afirma que o cotidiano burguês não é o espaço ideal para a tomada de consciência das contradições sociais, pois nesse modelo social “[...] nenhum indivíduo pode levar em consideração a influência de suas ações sobre os outros e porque o choque de interesses adquire geralmente um caráter impessoal” (LUKÁCS, 1999, p. 96). A construção de uma ação épica significativa ocorre, então, por meio da representação de caracteres típicos em meio a situações típicas, o que, para Engels, constitui a “[...] essência do realismo no romance” (ENGELS apud. LUKÁCS, 1999, p. 96). Lukács salienta, no entanto, que esta tipicidade deve significar um afastamento da realidade cotidiana, a fim de que surjam situações épicas.

2 Robinson Crusoe: o representante universal

Como exemplo da tipicidade, podemos citar *Robinson Crusoe*, de Daniel

Defoe. Trata-se da história do náufrago que prospera por seu espírito empreendedor e pela força do próprio trabalho, dominando um meio que à primeira vista parecia hostil. A força narrativa da trajetória de Crusoe ocorre justamente por intermédio de seu afastamento da vida cotidiana, afastamento este que constitui a ação por meio da qual seu espírito de burguês típico prosperará. Aliás, é especialmente nas obras dos célebres autores ingleses do século XVIII, principalmente Defoe, Richardson e Fielding, que Lukács enxerga uma verdadeira vocação épica do gênero romance. Para ele, o tom fundamental da representação nesses escritores “[...] é a vitória da persistência e da força burguesa sobre o caos e o arbítrio” (LUKÁCS, 1999, p. 102). A ascensão do romance inglês no século XVIII constitui um instante definitivo para a caracterização do gênero. Lukács diz que é nesse período que “[o] romance abandona a região ilimitada do fantástico e dirige-se decididamente para a representação da vida privada do burguês. A aspiração do romancista de ser historiador define-se nesta época com toda clareza” (LUKÁCS, 1999, p. 102).

Ian Watt, no livro *A ascensão do romance* (2010), segue uma linha de raciocínio semelhante, ao atribuir o triunfo desses escritores ao fato de serem profissionais da classe média londrina que escrevem para um público leitor também de classe média – novos leitores advindos da popularização da leitura permitida pelo surgimento de um mercado editorial e de bibliotecas públicas na Inglaterra do século XVIII. Para o crítico inglês, romancistas como Defoe e Richardson são responsáveis por delinear a forma do novo gênero, pois são os primeiros a instituir o caráter realista do romance. Entende-se realismo, nesse contexto, em sua concepção filosófica moderna, cujas origens se encontram em Descartes e Locke: tal concepção parte do princípio de que a realidade é a verdade que o indivíduo pode descobrir através dos sentidos. No romance, esta ideia se manifesta por meio da representação de uma trajetória individual, a narrativa que se centra em um protagonista e acompanha as cenas de sua biografia. Lukács disse em *A teoria do romance*, que:

[...] a forma exterior do romance é essencialmente biográfica. A oscilação entre um sistema conceitual ao qual a vida sempre escapa e um complexo vital que nunca é capaz de alcançar repouso de sua perfeição utópica imanente só pode objetivar-se na organicidade a que aspira a biografia [...] o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com o mundo de ideias que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as

esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático (LUKÁCS, 2000, p. 78-79).

Vemos, então, que é por meio da forma biográfica que se corporifica a ação: no conflito individual do protagonista, manifesta-se o mundo com o qual ele se relaciona. A importância do indivíduo é perceptível nos romances de Defoe, Richardson e Fielding desde a leitura de seus títulos: *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Pamela*, *Clarissa*, *Tom Jones*...

Watt ressalta a consolidação do romance como o triunfo, na esfera literária, do individualismo burguês. Em sua opinião, o romance inglês do século XVIII atua como delineador do gênero, uma vez que os autores expressam em suas obras o espírito do tempo em que viveram e escreveram, não apenas nos temas escolhidos para os enredos, mas também na forma como se desenvolve a narrativa. Defoe e Richardson buscam a originalidade, contrapondo-se dessa maneira à tradição literária anterior, cujo objetivo maior é repetir as formas consagradas pela poética clássica. O romance moderno busca o relato da experiência individual, que só alcançará o efeito desejado através da originalidade do enredo e da recusa às convenções formais. Defoe e Richardson rompem com o cânone, adotando um estilo próprio que pode ser caracterizado como a busca de “[...] um relato completo e autêntico da experiência humana [...]” (WATT, 2010, p. 34).

Lukács e Ian Watt concordam que o romance inglês setecentista representa um momento de ascensão da forma romance devido ao fato de a realidade cotidiana da vida privada burguesa se tornar o principal elemento de representação literária. Sai de cena a representação propagada por Aristóteles (1988) dos homens superiores, *melhores do que realmente são*, substituída pelo “[...] representante universal, a pessoa a qual cada leitor pode substituir por si mesmo [...]” (COLERIDGE *apud* WATT, 2010, p. 83). Os protagonistas de Defoe encontram-se no plano moral da vida burguesa, e a ideologia desse modo de vida é composta justamente por pessoas comuns, indivíduos autônomos – e não mais meros espectadores de um destino subordinado às peripécias dos nobres. O conflito entre gregos e troianos representado na *Íliada*, a tragédia que se abate sobre o reino de Tebas em *Édipo Rei*, a aniquilação da família real dinamarquesa em *Hamlet* – os enredos tradicionais, de tragédias e epopeias, referem-se a um destino geral; os

nobres são os grandes homens que condensam em si o destino de um povo. Raymond Williams, em *A tragédia moderna* (2002), ressalta este traço quando se refere ao modo de representação da tragédia grega. Segundo ele, veem-se representadas no palco famílias heroicas, pois estas pertencem a uma época passada e legendária, sendo intermediárias entre deuses e homens. Dessa forma:

Posição social elevada e estatura heroica eram então condições da importância geral da ação: a um só tempo pública e metafísica. A eminência do que hoje chamaríamos o herói trágico é, neste sentido, uma condição social abrangente e representativa; a ação incorpora uma visão total da vida (WILLIAMS, 2002, p. 41-42).

Percebe-se que a descrição feita por Williams para o herói trágico se aproxima daquela pensada por Hegel e retomada por Lukács para o herói épico. Em ambos os casos, a ação incorpora *uma visão total da vida*, uma vez que o herói é o representante de uma coletividade, uma imagem mundana dos deuses e, portanto, um arquétipo para os homens. A personagem do romance moderno, por sua vez, não necessita de figuras paradigmáticas que guiem sua ação. Sua trajetória é individual, porém a organização da narrativa em torno de sua biografia busca reconstruir a totalidade épica, por meio do que Coleridge chamou em seu comentário sobre Defoe de *representante universal*, aquele que é espelho de si mesmo, mas, ao mesmo tempo, espelha o indivíduo burguês.

Este, um construto social, é fruto do individualismo econômico, o qual, por sua vez, é justificado, no plano moral, pelo protestantismo. Ernst Troeltsch (1992) diz que a afirmação do individualismo como uma realização sociocultural duradoura se deve mais a um movimento religioso (a Reforma) do que a um acontecimento secular (o Renascimento). A concepção central do protestantismo é a de que o *indivíduo* é responsável por sua própria orientação espiritual e, conseqüentemente, pela condução moral de seus atos – contrariando a visão da Igreja Católica como instância mediadora entre Deus e os homens. Essa ideologia constitui uma profunda mudança na percepção da subjetividade humana. Tal alteração pode ser notada já na atitude de Lutero de traduzir a Bíblia para o alemão, ato que simboliza a ruptura do acesso ao conhecimento das Escrituras apenas pelos monges encarcerados nos mosteiros protegidos do caos do mundo externo; o acesso ao texto bíblico em língua vulgar sinaliza a possibilidade de que os indivíduos – pessoas comuns – possam ter acesso direto, desde que sejam alfabetizadas, à palavra sagrada.

Max Weber também ressalta, em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, o importante papel cumprido pela ascensão do protestantismo na definição da ideologia da sociedade burguesa, mesmo que esta não fosse uma preocupação dos reformadores do cristianismo. Weber lembra, por exemplo, que o termo alemão *Beruf*, em seu sentido atual – de posição na vida, ramo de trabalho definido, vocação profissional –, provém da tradução da Bíblia feita por Lutero. O sociólogo ainda reitera que as línguas de povos eminentemente católicos não possuem um termo análogo que traduza o sentido exato que tal palavra pode adquirir, enquanto essa tradução se faz presente em todos os povos predominantemente protestantes (WEBER, 2004, p. 71-72). Trata-se de um primeiro indício daquilo que, na lógica das sociedades protestantes, será a ideia de uma vida baseada no trabalho, nas realizações *intramundanas*. Essa lógica se intensifica com a doutrina calvinista, aquela que, para Weber, é a que realmente se opõe ao catolicismo.

Fundamental na configuração do puritanismo inglês, que influenciou os escritores mais importantes do século XVIII, o calvinismo prega a ideia da predestinação, segundo a qual apenas uma parcela da humanidade é chamada à bem-aventurança eterna. Na visão calvinista, a majestade divina pressupõe que Deus seja considerado uma entidade insondável, alcançável somente após a morte pelos escolhidos. Sua transcendência escapa à compreensão humana e sua justiça divina à concepção mundana de justiça formulada pelos homens. O indivíduo se vê então relegado a traçar solitariamente sua estrada de encontro ao destino fixado pela Eternidade, sendo que a compreensão individual do fenômeno é vedada até mesmo ao pregador, cabendo apenas ao eleito compreender em espírito a palavra divina.

A forma biográfica do romance moderno em seu período de consolidação tem estreita relação com a ideia da *estrada solitária ao encontro do destino individual*. Weber diz que o calvinismo criou, em seus adeptos, um isolamento interior, a busca solitária por uma verdade que justificasse uma trajetória pessoal. Watt lembra que o contexto em que Defoe escreveu, apesar de amplamente influenciado pela cultura protestante, já se marcava pela secularização, proporcionada justamente pelo avanço socioeconômico – dessa maneira, o valor da doutrina religiosa passou a ser medido pela forma como esta colabora para o ganho pessoal, e a compreensão dos desígnios divinos, ou seja, a percepção individual de ser ou não um dos

predestinados à bem-aventurança eterna veio a ter uma relação muito próxima, no imaginário coletivo do pensamento puritano, com o sucesso pessoal na empreitada capitalista. Portanto, a valorização do trabalho, da vocação profissional (*Beruf*) volta-se para o lucro, assim como a ideia de que o indivíduo é senhor do seu próprio destino. Weber exemplifica a relação entre moral protestante e o modelo econômico capitalista com as advertências morais de Benjamin Franklin, segundo as quais a honestidade, a pontualidade, a presteza e a frugalidade – características exaltadas pelo pensamento protestante – são virtudes por sua utilidade econômica. Esse é o *ethos* particular do capitalismo moderno ocidental, representado especialmente por Defoe em seus romances.

Por isso, quando Lukács afirma que o romance inglês do século XVIII é aquele que mais se aproxima de cumprir o papel de uma *epopeia burguesa*, ele se refere ao modo como a ética burguesa é representada nessas obras, à maneira como a narrativa, em sua afirmação da positividade do mundo que retrata, aproxima-se do efeito épico, ainda que não alcance a completude da epopeia homérica. *Robinson Crusoe* pode ser considerado um romance modelar nesse sentido, uma vez que o protagonista é o símbolo do *homo economicus* capitalista. Por esse motivo também Coleridge o considerou um representante universal do homem burguês; a narrativa de Defoe não se presta apenas a retratar o indivíduo de sua época, mas, mais do que isso, a construir um arquétipo. O naufrago que supera as dificuldades e prospera por sua própria capacidade, sua vocação empreendedora, é tão arquetípico quanto os heróis da epopeia homérica.

De acordo com a concepção hegeliana de romance, podemos considerar que a conciliação da realidade cindida ocorre por meio da organização do processo narrativo. A forma biográfica moldura o quadro da existência individual e do contexto em que o indivíduo se insere. No caso de *Robinson Crusoe*, a biografia do protagonista se confunde com seu trabalho na ilha, com a construção de seu mundo particular que é, como vimos, uma representação do próprio mundo de que ele fugiu. A busca da plenitude ocorre por meio do controle que Crusoe exerce sobre a “sociedade” que criou; se a vida na civilização lhe parecia insuficiente devido aos limites estreitos impostos pelo cotidiano burguês, seu horizonte parece se expandir quando ele se torna o responsável pela reprodução que idealizou. É possível comparar seu empreendimento com o ofício do artesão, que se encarrega de todos os passos de seu trabalho e, portanto, tem a visão do todo, desde a concepção até o

resultado final do produto – em oposição a quem seu pai desejava que ele fosse, o homem burguês condenado à divisão racional do trabalho, aquele que realiza uma função específica, especializada, e não tem acesso ao produto final. A biografia de Crusoe constitui, então, sua trajetória, o caminho percorrido pelo burguês que domina a natureza e a transforma conforme suas próprias concepções.

A estrutura biográfica pressupõe uma nova forma, que Watt aponta como característica definidora do romance: a narrativa se compõe como um relato que se pretende fiel aos fatos, aquilo que Watt chama de *realismo formal*. Tal fidelidade é mediada por uma linguagem que se concentra mais em sua função referencial do que propriamente na função poética, exaltada pela literatura clássica – e a busca dessa referencialidade torna-se uma obsessão especialmente no caso de Defoe, que parece se caracterizar por uma quase despreocupação formal em favor do conteúdo da narração. Sobre isso, Terry Eagleton diz, em *The English novel: an introduction*, que Defoe sequer se considerava um romancista e tanto *Robinson Crusoe* quanto *Moll Flanders* foram considerados romances apenas em retrospecto (EAGLETON, 2005, p. 22); a escrita de Defoe é “[...] rápida, leve e transparente, um ‘degrau zero’ do estilo da reportagem supostamente factual que elimina seu próprio status de escrita” (EAGLETON, 2005, p. 23; tradução nossa)¹. Se quisermos ilustrar esse uso da linguagem em *Robinson Crusoe*, podemos encontrá-lo já no primeiro capítulo, no qual o narrador-protagonista conta sobre como, apesar dos protestos de seus pais, seguiu seu desejo de partir para uma vida de aventuras em alto-mar. Em sua primeira incursão marítima, Crusoe se depara com uma tempestade em que todos os tripulantes do navio quase perecem. Vejamos a resolução dessa primeira aventura²:

While we were in this condition, the men yet labouring at the oar to bring the boat near the shore, we could see (when, our boat mounting the waves, we were able to see the shore) a great many people running along the strand to assist us when we should come near; but we made but slow way towards the shore, nor were we able to reach the shore, till being past the lighthouse at Winterton, the shore falls off to the westward towards Cromer, and so the land broke off a little the violence of the wind. Here we got in and, though not without much difficulty, got all safe on shore and walked afterwards on foot to Yarmouth, where, as unfortunate men, we were used with great

¹ Texto original: “[...] his writing is rushed, weightless and transparent, a ‘degree zero’ style of supposedly factual reportage which effaces its own status as writing”.

² Neste caso, preferimos citar o texto original, pois nosso objetivo com este fragmento é ilustrar com exatidão o tipo de linguagem usada por Defoe, o que seria inviável com o uso de uma tradução, por mais fiel ao estilo do original que esta pudesse ser.

humanity, as well by the magistrates of the town, who assigned us good quarters, as by particular merchants and owners of ships, and had money given us sufficient to carry us either to London or back to Hull, as we thought fit (DEFOE, 1994, p. 18).

Nota-se neste fragmento a literalidade da linguagem empregada pelo autor. As descrições são pouco detalhadas: os remadores que se esforçam para vencer a tempestade e conduzir o barco até a costa são presenças opacas cuja angústia ou determinação não chega a ser sequer apresentada ao leitor; tudo o que sabemos sobre o que espera os naufragos em terra firme é que há muitas pessoas os esperando para ajudá-los, não havendo qualquer preocupação em caracterizar o cenário ou a população que se encontra na costa, nem sequer quando de fato alcançam o litoral; a ação, então, se precipita, o espaço é identificado apenas por nomes de localidades (Winterton, Cromer, Yarmouth), e as pessoas que os acolhem por suas respectivas colocações profissionais. O trecho é todo denotativo, não há qualquer sinal de um uso figurado da linguagem, mas uma preocupação exclusiva com o conteúdo.

A referencialidade é um aspecto relevante na representação *realista* da vida burguesa. Como uma notícia jornalística, que objetiva apresentar os fatos tal qual ocorreram, o romance moderno se caracteriza pela narração estruturada na forma de um relato descritivo do cotidiano da vida privada, especialmente no período que se estende do século XVIII ao XIX. Lukács chama a ascensão do gênero na Inglaterra setecentista de “A conquista da realidade cotidiana”, pois não é apenas o mundo representado, mas também a forma da narrativa que mimetiza a linguagem comum do dia a dia. Watt (2010) afirma que esse ato mimético se dá, em Defoe, por meio das repetições, dos parênteses, do ritmo hesitante, das longas sequências de orações coordenadas; lembra ainda que os romances do autor são constituídos pelo encadeamento de muitas cenas, diminuindo assim a tensão que poderia ser proporcionada pelo episódio. Esses recursos estilísticos, que almejam uma escrita caracterizada pela ausência de estilo, possuem uma finalidade prática editorial (proporcionar uma leitura leve e atrativa ao leitor) e uma finalidade formal: criar um efeito de verossimilhança no discurso do narrador, que, em *Robinson Crusoe*, é um indivíduo comum cuja trajetória pessoal se revela extraordinária. Portanto, a estrutura do relato e os recursos linguísticos empregados pelo autor corroboram para a construção da forma biográfica, cuja impressão de veracidade é fundamental

para que a narrativa alcance seu efeito.

Outro aspecto relevante da forma biográfica nos romances de Defoe é a representação do espaço e do tempo. A descrição das cenas em *Robinson Crusoe* é sucinta, atendo-se pouco aos detalhes, como vimos no trecho citado acima, porém o tempo e o espaço em que ocorre a narrativa são definidos, visto que o narrador do romance nunca deixa de identificar os anos e os locais em que determinados fatos ocorreram. Essas duas categorias são importantes na configuração do realismo formal da narrativa burguesa, pois são os marcadores que estruturam a trajetória individual: para que a forma biográfica se concretize, é necessário saber quando e por onde andou o personagem retratado. Assim, a aspiração do romancista a se tornar historiador, a que se refere Lukács, passa pela composição da trajetória individual de uma figura modelar da sociedade burguesa, personagem que, no caso dos romances de Defoe, conta sua própria história valendo-se da linguagem comum da comunicação cotidiana – o que explicita ainda mais seu pertencimento à classe média –, com pouca atenção aos detalhes (a cenas específicas de sua vida), concentrando-se no todo, no caminho percorrido durante sua trajetória de ascensão social até o desfecho, o qual possibilita uma melhor percepção do sentido unitário dessa existência bem-sucedida, bem ao gosto da reflexão interior pregada pela moral protestante que foi incorporada pelo ideário individualista da sociedade capitalista. Essa reflexão crítica, a construção, em retrospecto, de um sentido para a existência individual, é a conciliação possível que, para Hegel, o romance moderno alcança por meio do processo narrativo³.

Lukács, por sua vez, afirmou que o romance setecentista inglês é o que mais se aproxima do efeito épico, contudo não o alcança, pois mesmo nas obras de autores como Defoe podemos notar o estreitamento dos horizontes. Para o filósofo húngaro, o mundo retratado pela epopeia é naturalmente unitário, enquanto a unidade no romance é uma construção artificial.

O início da trajetória de Robinson Crusoe já é marcado por uma cisão: o pai quer que ele se forme advogado e viva tranquilamente no *estado médio* – longe da miséria, mas também dos perigos de um grande destino; deseja ao filho o comezinho, a vida cotidiana de um burguês comum, no entanto Robinson se recusa

³ Hegel não realizou uma leitura de *Robinson Crusoe*. Sua teoria estética relaciona o romance à epopeia de maneira mais genérica. Interpretamos o romance de Defoe sob a perspectiva de sua concepção de romance apenas no intuito de contrapor-la à teoria lukacsiana.

a isso, enxerga seu destino no oceano, na aventura de explorar um mundo amplo. A família do protagonista representa a vida cotidiana burguesa da qual ele procura fugir. Seu movimento de se lançar ao mundo tem um componente épico, mas o mundo não está ao seu dispor para ser explorado. Por isso, é apenas se distanciando da realidade em que se insere que Crusoe pode criar sua própria realidade, na busca de uma totalidade que seria impossível no seio da civilização.

O estreitamento dos horizontes está presente, portanto, na realidade da qual o protagonista precisa fugir para consolidar seu destino épico. Como disse Lukács, é no afastamento da realidade cotidiana e na representação de caracteres típicos que se constrói a ação épica do romance. Porém essa tipicidade, no caso da burguesia, é contrária à essência da epopeia, justamente devido ao caráter individualista do homem burguês. Crusoe constrói seu próprio mundo, o qual, na verdade, é uma reprodução do mundo que ele deixou para trás em busca de aventuras. Por um lado, pode-se argumentar que há totalidade em seu empreendimento na ilha, pois este surge a partir da sua visão particular do todo. Mas é justamente por se tratar de uma visão particular que não se pode atribuir plenitude épica à sua criação. O próprio fato de esta criação estar confinada a uma ilha é determinante no sentido de apontar o estreitamento de horizontes que se manifesta na narrativa. A ilha, uma porção de terra isolada do continente, simboliza a fragmentação do indivíduo isolado de uma coletividade. A busca da totalidade por Crusoe decorre da fuga de uma existência coletiva, o que inviabiliza essa busca desde o início.

A oposição/coexistência do conceito de uma existência coletiva e da afirmação da individualidade parece ser o grande paradoxo da moral burguesa. Para Nancy Armstrong (2009), o paradoxo do individualismo moderno é que só se pode afirmar a individualidade opondo-se ao que está constituído como norma, contudo o sistema social burguês existe justamente para impor restrições à individualidade, pois, se todos puderem expressá-la como desejarem, corre-se o risco de impedir que os outros o façam; por isso a imposição de regras se torna uma forma de garantir que todos expressem suas individualidades. E, no entanto, se essas individualidades se adaptam à norma e só assim se manifestam, de forma controlada, então deixam de ser verdadeiras individualidades. A autora lembra que em *Robinson Crusoe*, o protagonista deixa de interpretar apenas o individualismo singular para se tornar governador da ilha, ou seja, defensor dos interesses de um conjunto de cidadãos; seu papel então passa a ser exercer a lei para que as

individualidades sejam sacrificadas em prol da proteção da propriedade privada. Dessa forma, os indivíduos que querem continuar em suas posições devem se tornar bons cidadãos, “[...] ao passo que os que resistem ao *status quo* agem contra o bem comum, e não mais contra as instituições corrompidas das origens da cultura moderna” (ARMSTRONG, 2009, p. 342, 343). Segundo Armstrong, o fato de se tornar governador de uma sociedade própria tira de Crusoe seu impulso de desbravador, transformando-o em um administrador burocrático que, ao retornar para a Inglaterra, é incapaz de repetir o sucesso de seu empreendimento na sociedade já organizada.

Sendo assim, interpretando o romance sob a perspectiva da teoria do romance de Lukács (2000), podemos afirmar que a conciliação por meio do processo narrativo se mostra impossível, uma vez que o caráter positivo de Robinson Crusoe, o herói arquetípico burguês, limita-se ao ato de dominar um ambiente hostil usando a força da razão – e é apenas diante de um mundo novo a ser desbravado que sua trajetória se aproxima da epopeia, pois esse mundo parece existir apenas para ele; portanto, sua figura não apenas faz parte da ilha, ela é a ilha, a totalidade dessa realidade particular. No entanto, como já foi dito, o movimento de afastamento da sociedade, da grande sociedade organizada representada por seu país natal, já revela a incompletude dessa tentativa de reconstituição da totalidade. Além disso, mesmo no processo civilizatório conduzido por Crusoe, no qual talvez pudéssemos enxergar resquícios de um mundo unitário, vimos que sua força como herói positivo do pensamento burguês se perde, explicitando seu caráter de *herói problemático*, o tipo de personagem que, para Lukács, é a principal marca do romance moderno. E esta característica de Crusoe fica ainda mais evidente em seu retorno à Inglaterra, a realidade burocratizada, segmentada, onde o herói deverá novamente se confrontar com o sentimento de incompletude que, no início, o levou a se lançar ao mar. Resta-lhe escrever, relatar sua trajetória e, por meio da forma biográfica, buscar a conciliação possível ou apenas revelar as suas próprias contradições e, conseqüentemente, as contradições de seu mundo.

Conclusão

Nota-se que, se existe uma possibilidade épica no modo de representação do

gênero romance, esta se marca pela incompletude, pois não pode alcançar o caráter unitário e totalizante do mundo retratado na epopeia homérica. Hegel e Lukács localizam essa incompletude no contexto social, ou seja, na configuração de mundo burguesa, baseado na estratificação, na burocratização, na institucionalização que atenua as forças volitivas. O romance inglês setecentista seria a única forma de representação da epopeia burguesa, visto que, nesse período, o modo de organização social burguês ainda se encontra em um estágio incipiente. Mesmo assim, o indivíduo arquetípico de uma possibilidade épica no romance, Robinson Crusoe, só se realiza como tal por seu afastamento da vida urbana de uma sociedade organizada. Sua *epicidade* é formulada, então, a partir de sua comunhão com a ilha, o lugar no qual pode exercer sua força individual de modo a transformá-la em um elemento totalizante.

A representação da individualidade do homem moderno, fruto da sociedade burguesa, é marcada pela cisão, pelo alheamento. O indivíduo é um ser solitário em meio a um mundo que não compreende. Perde-se a noção de coletividade da epopeia da Antiguidade, bem como a conjunção com a natureza e as divindades. Um resquício dessa ideia de coletivo e de unidade com outros fatores externos é possível somente ao se deixar para trás a organização e estratificação de um modelo social organizado. Além disso, algo do caráter épico reside na força interna da personagem. Crusoe é o representante universal em um período ainda incipiente e, por que não dizer, otimista da visão de mundo burguesa; representa, portanto, a afirmação de determinados valores arquetípicos de tal concepção. Sua força empreendedora e seus valores individuais coadunam-se com o *ethos* da burguesia capitalista e, portanto, sua trajetória na ilha é aquela das possibilidades proporcionadas por esses valores. A problematização, no caso, encontra-se na Inglaterra deixada para trás, como se o naufrágio, na verdade, representasse seu início. O herói problemático coloca em cena a fragmentação, notada no romance de Defoe na paradoxal impossibilidade de realização das potencialidades burguesas no espaço da vida burguesa. Mais tarde, no romance realista oitocentista, tal impossibilidade será representada de forma trágica, fazendo com que o gênero atinja um ápice por meio da figuração das contradições de um tempo carregado de explosivos, dado o oximoro de seu ideal de possibilidades que não podem ser concretizadas. Demonstrar essa linha evolutiva é o trabalho que desenvolvi em minha tese de doutorado. Aqui, quis apenas dissertar sobre a possibilidade do épico

no romance e mostrar as limitações da afirmação de que o romance seria uma espécie de epopeia burguesa, justamente por ser o gênero a representar uma concepção de mundo preta de contradições e completamente distante de uma ideia de totalidade.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, L. Z. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: _____ (Org.). *Estudos de literatura e linguística*. UNESP-Assis/São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

ARMSTRONG, N. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, F. (Org.). *O romance 1: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 335-374.

DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. London: Penguin Books, 1994.

EAGLETON, T. *The English novel: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

HEGEL, G. W. F. *Estética: a poesia*. Trad. A. Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1980

LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. *Ensaio Ad hominem/ Estudos e edições Ad hominem*, n. 1, tomo 2, p. 87-135, 1999.

_____. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

TROELTSCH, E. *The social teaching of the Christian churches*. Trad. Olive Wyon. Louisville: Westminster John Knox Press, 1992.

WATT, I. *A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEBER, M. *A estética protestante e o "espírito" do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, R. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em 30/10/2017

Aceito em 01/02/2018

Publicado em 17/02/2018