

MILAN KUNDERA

A ARTE DO ROMANCE

Tradução

TERESA BULHÕES CARVALHO DA FONSECA



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 1986 by Milan Kundera.
Proibida toda e qualquer adaptação da obra

Edição revista pelo autor

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

L'art du roman

Capa

Alceu Chiesorin Nunes

Imagem de capa

Dominique Corbasson/ www.kokoartagency.com

Preparação

Eliana Medeiros

Revisão

Marcelo Donizete de Brito Riqueti

Renato Potenza Rodrigues

Luciane Gomide Varda

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Kundera, Milan

A arte do romance / Milan Kundera ; tradução Teresa
Bulhões Carvalho da Fonseca — 1ª ed. — São Paulo : Com-
panhia das Letras, 2016.

Título original: L'art du roman.

ISBN 978-85-359-2798-6

1. Criação (Literária, artística etc.)
2. Narrativa (Retórica)
3. Romance — História e crítica I. Título.

16-06345

CDD-809.3

Índice para catálogo sistemático:

1. Romance : História e crítica

809.3

[2016]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/ciadasletras

Sumário

Nota do autor.	7
PRIMEIRA PARTE: A herança depreciada de Cervantes.	9
SEGUNDA PARTE: Diálogo sobre a arte do romance	29
TERCEIRA PARTE: Anotações inspiradas por <i>Os sonâmbulos</i>	53
QUARTA PARTE: Diálogo sobre a arte da composição	75
QUINTA PARTE: Em algum lugar do passado	101
SEXTA PARTE: Sessenta e três palavras.	121
SÉTIMA PARTE: Discurso de Jerusalém: o romance e a Europa	155
Sobre o autor	166

Nota do autor

Embora a maior parte dos textos que aqui estão deva sua origem a diversas circunstâncias específicas, concebi-os com a ideia de que um dia seriam reunidos em um só livro-ensaio, balanço de minhas reflexões sobre a arte do romance.

(Devo destacar que não tenho a menor ambição teórica e que este livro é apenas a confissão de um prático? A obra de cada romancista traz uma visão implícita da história do romance, uma ideia do que é o romance: é essa ideia de romance, inerente a meus romances, que tentei expor.)

“A herança depreciada de Cervantes” expõe minha concepção pessoal do romance europeu e abre este “ensaio em sete partes”.

Há alguns anos, uma revista nova-iorquina, *Paris Review*, pediu a Christian Salmon que fizesse uma entrevista sobre mim e meus hábitos de escritor. A entrevista transformou-se de imediato em diálogo sobre minhas experiências práticas com a arte do romance. Dividi a

entrevista em dois textos independentes, sendo que o primeiro, “Diálogo sobre a arte do romance”, é a segunda parte deste livro.

Quando saiu a nova edição de *Os sonâmbulos* pela Gallimard, no intuito de reapresentar Broch para o público francês, publiquei no *Le Nouvel Observateur* o artigo “O testamento de *Os sonâmbulos*”. Descartei reproduzi-lo aqui depois que Guy Scarpetta lançou sua excelente introdução a Hermann Broch. Contudo, não podendo evitar *Os sonâmbulos*, que em minha história pessoal do romance ocupa uma posição eminente, escrevi, como terceira parte, “Anotações inspiradas por *Os sonâmbulos*”, série de reflexões que pretende menos analisar essa obra do que dizer tudo o que lhe devo, tudo o que nós lhe devemos.

O segundo diálogo com Christian Salmon, “Diálogo sobre a arte da composição”, discute, a partir de meus próprios romances, problemas artísticos, “artesanais” do romance, especialmente a respeito de sua arquitetura.

“Em algum lugar do passado” é o resumo de minhas reflexões sobre os romances de Kafka.

“Sessenta e três palavras” é o dicionário de palavras-chave que percorrem meus romances, e palavras-chave de minha estética do romance.

Na primavera de 1985, recebi o Prêmio Jerusalém. O padre Marcel Dubois, dominicano, professor da Universidade de Jerusalém, leu o panegírico em inglês com forte sotaque francês; com forte sotaque tcheco, em francês, li meu discurso de agradecimento, sabendo que iria constituir a última parte deste livro, o ponto final da minha reflexão sobre o romance e a Europa. Não poderia tê-lo lido em ambiente mais europeu, mais caloroso, mais querido.

PRIMEIRA PARTE

A herança depreciada de Cervantes

I

Em 1935, três anos antes de sua morte, Edmund Husserl realizou, em Viena e em Praga, célebres conferências sobre a crise da humanidade europeia. O adjetivo “europeu” designava para ele a identidade espiritual que se estende além da Europa geográfica (à América, por exemplo) e que nasceu com a antiga filosofia grega. Esta, segundo ele, pela primeira vez na História, abrangeu o mundo (o mundo em seu conjunto) como uma questão a resolver. Ela o interrogava não para satisfazer esta ou aquela necessidade prática, mas porque a “paixão de conhecer se apossou do homem”.

A crise de que Husserl falava lhe parecia tão profunda que ele se perguntava se a Europa ainda era capaz de sobreviver a ela. Ele localizava as raízes da crise no início dos tempos modernos, em Galileu e em Descartes, no caráter unilateral das ciências europeias, que tinham reduzido o mundo a um simples objeto de exploração técnica

e matemática, e tinham excluído de seu horizonte o mundo concreto da vida, *die Lebenswelt*, como ele dizia.

O crescimento das ciências impulsionou o homem em direção aos subterrâneos das disciplinas especializadas. Quanto mais avançava em seu saber, mais perdia de vista o conjunto do mundo e a si próprio, soçobrando assim no que Heidegger, discípulo de Husserl, chamava, em uma fórmula bela e quase mágica, “o esquecimento do ser”.

Elevado outrora por Descartes a “senhor e dono da natureza”, o homem se torna uma simples coisa para as forças (da técnica, da política, da História) que o ultrapassam, o sobrepassam, o possuem. Para essas forças, seu ser concreto, seu “mundo da vida” (*die Lebenswelt*), não tem mais nenhum preço nem interesse: está eclipsado, esquecido de antemão.

2

Creio, no entanto, que seria ingênuo considerar a severidade desse olhar pousado nos tempos modernos como uma simples condenação. Diria que os dois grandes filósofos desvendaram a ambiguidade dessa época que é, ao mesmo tempo, degradação e progresso e, como tudo que é humano, contém o germe de seu fim em seu nascimento. Essa ambiguidade não diminui, a meus olhos, os quatro últimos séculos europeus, aos quais me sinto mais ligado na medida em que não sou filósofo mas romancista. Na verdade, para mim, o fundador dos tempos modernos não é somente Descartes, mas também Cervantes.

Talvez seja a ele que os dois fenomenólogos deixaram de levar em consideração em seu julgamento dos

tempos modernos. Quero dizer com isso que, se é verdade que a filosofia e as ciências esqueceram o ser do homem, parece mais evidente ainda que com Cervantes se formou uma grande arte europeia que é justamente a exploração desse ser esquecido.

Com efeito, todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em *Ser e tempo*, julgando-os abandonados por toda a filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance. Um por um, o romance descobriu, a sua própria maneira, por sua própria lógica, os diferentes aspectos da existência: com os contemporâneos de Cervantes, ele se pergunta o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar “o que se passa no interior”, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac, descobre o enraizamento do homem na História; com Flaubert, explora a terra até então incógnita do cotidiano; com Tolstói, inclina-se sobre a intervenção do irracional nas decisões e no comportamento humanos. Ele sonda o tempo: o inapreensível momento passado com Marcel Proust; o inapreensível momento presente com James Joyce. Interroga, com Thomas Mann, o papel dos mitos que, vindos do começo dos tempos, teleguiam nossos passos. *Et cætera, et cætera*.

O romance acompanha o homem constante e fielmente desde o princípio dos tempos modernos. A “paixão de conhecer” (aquela que Husserl considera a essência da espiritualidade europeia) se apossou dele então, para que ele perscrute a vida concreta do homem e a proteja contra “o esquecimento do ser”; para que ele mantenha “o mundo da vida” sob uma iluminação perpétua. É nesse sentido que compreendo e compartilho a obstinação com que Hermann Broch repetia: descobrir o que so-

mente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance.

Acrescento ainda isto: o romance é a obra da Europa; suas descobertas, embora feitas em línguas diferentes, pertencem a toda a Europa. A sucessão das descobertas (e não a soma do que foi escrito) faz a história do romance europeu. É somente nesse contexto supranacional que o valor de uma obra (isto é, o alcance de sua descoberta) pode ser visto e compreendido plenamente.

3

Quando Deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separara o bem do mal e dera um sentido a cada coisa, Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única Verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos tempos modernos nasceu e, com ele, o romance, sua imagem e modelo.

Compreender com Descartes o *ego pensante* como fundamento de tudo, estar assim só em face do universo, é uma atitude que Hegel, a justo título, julgou heroica.

Compreender com Cervantes o mundo como ambiguidade, ter de enfrentar, em vez de uma só verdade absoluta, muitas verdades relativas que se contradizem (verdades incorporadas em *egos imaginários* chamados

personagens), ter portanto como única certeza a *sabedoria da incerteza*, isso não exige menos força.

O que quer dizer o grande romance de Cervantes? Existe vasta literatura a esse respeito. Há os que pretendem ver nesse romance a crítica racionalista do idealismo obscuro de Dom Quixote. Outros veem nele a exaltação do mesmo idealismo. Ambas as interpretações são errôneas porque pretendem encontrar na base do romance não uma interrogação, mas um preconceito moral.

O homem deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, pois existe nele a vontade inata e indomável de julgar antes de compreender. Sobre essa vontade estão fundadas as religiões e as ideologias. Elas não podem se conciliar com o romance a não ser que traduzam sua linguagem de relatividade e de ambiguidade no próprio discurso apodíctico e dogmático. Elas exigem que alguém tenha razão; ou Anna Kariênina é vítima de um déspota obtuso, ou então Karenin é vítima de uma mulher imoral; ou K., inocente, é esmagado pelo tribunal injusto, ou então por trás do tribunal se esconde a justiça divina e K. é culpado.

Nesse “ou — ou então” está contida a incapacidade de suportar a relatividade essencial das coisas humanas, a incapacidade de encarar a ausência do Juiz supremo. Devido a essa incapacidade, a sabedoria do romance (a sabedoria da incerteza) é difícil de aceitar e de compreender.

4

Dom Quixote partiu para um mundo que se abria amplamente diante dele. Ali podia entrar livremente e voltar para casa quando quisesse. Os primeiros roman-

ces europeus são viagens através do mundo, que parece ilimitado. O início de *Jacques, o fatalista* surpreende os dois heróis no meio do caminho; não se sabe nem de onde eles vêm nem para onde vão. Encontram-se em um tempo que não tem começo nem fim, em um espaço que não conhece fronteiras, no meio da Europa para a qual o futuro não pode acabar nunca.

Meio século após Diderot, em Balzac, o horizonte longínquo desapareceu como uma paisagem atrás dos edifícios modernos que são as instituições sociais: a polícia, a justiça, o mundo das finanças e do crime, o exército, o Estado. O tempo de Balzac não conhece mais a ociosidade feliz de Cervantes ou de Diderot. Ele embarcou no trem que se denomina História. É fácil subir nele, difícil descer dele. Contudo, esse trem ainda não tem nada de apavorante, tem até um encanto; promete, a todos os seus passageiros, aventuras, e com elas toda a glória.

Mais tarde, para Ema Bovary, o horizonte se estreita a tal ponto que parece uma clausura. As aventuras estão do outro lado e a nostalgia é insuportável. No tédio do cotidiano, os sonhos e devaneios ganham importância. O infinito perdido do mundo exterior é substituído pelo infinito da alma. A grande ilusão de unicidade insubstituível do indivíduo, uma das mais belas ilusões europeias, desabrocha.

Mas o sonho sobre o infinito da alma perde sua magia no momento em que a História, ou o que dela restou, força supra-humana de uma sociedade onipotente, se apossa do homem. Ela não mais lhe promete toda a glória, promete-lhe apenas um posto de agrimensor. K. diante do tribunal, K. diante do castelo, que pode fazer? Não muita coisa. Pelo menos pode sonhar, como outrora. Ema Bovary? Não, a trama da situação é terrível de-

mais e suga como um aspirador todos os seus pensamentos e todos os seus sentimentos: só pode pensar em seu processo, em seu posto de agrimensor. O infinito da alma, se existe, tornou-se um apêndice quase inútil do homem.

5

O caminho do romance se esboça como uma história paralela dos tempos modernos. Se me volto para abrangê-lo com o olhar, ele me parece estranhamente breve e finito. Não é o próprio Dom Quixote que, após três séculos de viagem, regressa à aldeia disfarçado de agrimensor? Outrora ele partira para escolher suas aventuras, e agora, nessa aldeia abaixo do castelo, não existe mais escolha, a aventura lhe é *comandada*: um lamentável litígio com a administração a propósito de um erro em seu dossiê. Depois de três séculos, o que se passou com a aventura, esse primeiro grande tema do romance? Tornou-se ela sua própria paródia? O que significa isso? Que o caminho do romance se fecha por um paradoxo?

Sim, poderíamos pensar isso. E não existe apenas um; esses paradoxos são incontáveis. *O bravo soldado Chveik* talvez seja o último grande romance popular. Não surpreende que esse romance cômico seja ao mesmo tempo um romance de guerra cuja ação se desenrola no exército e na frente de batalha? O que aconteceu pois com a guerra e seus horrores, transformaram-se em objeto de riso?

Em Homero, em Tolstói, a guerra tinha um sentido inteiramente inteligível: batiam-se pela bela Helena ou pela Rússia. Chveik e seus companheiros se dirigem para

a frente de batalha sem saber por quê, e, o que é ainda mais chocante, sem se interessar em saber.

Mas qual é então o motor de uma guerra, se não é nem Helena nem a pátria? A simples força querendo se afirmar como força? Essa “vontade de vontade” de que falará Heidegger mais tarde? Entretanto, não está ela desde sempre por trás de todas as guerras? Sim, é claro. Mas dessa vez, em Hasek, está despida de qualquer argumentação razoável. Ninguém acredita no falatório da propaganda, nem mesmo os que a fabricam. A força é sem sentido, tão sem sentido como nos romances de Kafka. Na verdade, o tribunal não tirará nenhum proveito da execução de K., assim como o castelo não achará nenhum proveito em prender o agrimensor. Por que a Alemanha ontem, a Rússia hoje querem dominar o mundo?* Para ficarem mais ricas? Mais felizes? Não. A agressividade da força é perfeitamente desinteressada; imotivada; quer somente seu querer; é o puro irracional.

Kafka e Hasek nos põem em confronto com este imenso paradoxo: durante a época dos tempos modernos, a razão cartesiana corroía, um após outro, todos os valores herdados da Idade Média. Mas, no momento da vitória total da razão, é o irracional puro (a força querendo apenas seu querer) que se apossará do cenário do mundo, porque não haverá mais nenhum sistema de valores comumente admitido que possa lhe fazer obstáculo.

Esse paradoxo, posto magistralmente em evidência em *Os sonâmbulos*, de Hermann Broch, é um dos que eu gostaria de denominar *terminais*. Há outros. Por exemplo: os tempos modernos cultivavam o sonho de uma hu-

* A primeira edição de *A arte do romance* foi publicada na França em 1986. (N. E.)

manidade que, dividida em diferentes civilizações separadas, encontraria um dia a unidade e, com ela, a paz eterna. Hoje, a história do planeta forma, enfim, um todo indivisível, mas a guerra, ambulante e perpétua, é que realiza e assegura essa unidade da humanidade há muito tempo sonhada. A unidade da humanidade significa: ninguém pode escapar em nenhum lugar.

6

As conferências em que Husserl falou da crise da Europa e da possibilidade do desaparecimento da humanidade europeia foram seu testamento filosófico. Ele as apresentou em duas capitais da Europa Central. Essa coincidência tem uma significação profunda: na verdade, é nessa mesma Europa Central que, pela primeira vez em sua história moderna, o Ocidente pôde ver a morte do Ocidente, ou, mais precisamente, a amputação de um pedaço de si mesmo, quando Varsóvia, Budapeste e Praga foram engolidas pelo império russo. Essa desgraça foi engendrada pela Primeira Guerra Mundial, que, desencadeada pelo império dos Habsburgo, conduziu ao fim esse mesmo império e desequilibrou por um longo período a Europa enfraquecida.

Os últimos tempos pacíficos em que o homem só tinha a combater os monstros de sua alma, os tempos de Joyce e de Proust, acabaram. Nos romances de Kafka, de Hasek, de Musil, de Broch, o monstro vem do exterior e o chamam História; ela não se parece mais com o trem dos aventureiros: ela é impessoal, ingovernável, incalculável, incompreensível — e ninguém lhe escapa. É o momento (o dia seguinte da guerra de 1914) em que a plêia-

de de grandes romancistas centro-europeus percebeu, tocou, apreendeu os *paradoxos terminais* dos tempos modernos.

Contudo, não devemos ler seus romances como uma profecia social e política, como um Orwell antecipado! O que Orwell nos disse poderia ser dito tão bem (ou antes, muito melhor) em um ensaio ou em um panfleto. Em contrapartida, esses romancistas descobrem “o que somente um romance pode descobrir”: mostram como, nas condições dos “paradoxos terminais”, todas as categorias existenciais mudam subitamente de sentido: o que é a *aventura* se a liberdade de ação de um K. é totalmente ilusória? O que é o *futuro* se os intelectuais de *O homem sem qualidades* não têm a menor suspeita sobre a guerra que, amanhã, irá varrer suas vidas? O que é o *crime* se Huguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu? E, se o único grande romance cômico dessa época, o de Hasek, tem por cenário a guerra, o que aconteceu então com o cômico? Onde está a diferença entre o *privado* e o *público* se K., mesmo em seu leito de amor, não fica jamais sem dois agentes do castelo? E o que é, nesse caso, a *solidão*? Um fardo, uma angústia, uma maldição, como quiseram que acreditássemos, ou, ao contrário, o valor mais precioso, a ponto de ser esmagado pela coletividade onipresente?

Os períodos da história do romance são muito longos (não têm nada a ver com as transformações contínuas dos costumes) e são caracterizados por esse ou aquele aspecto do ser que o romance examina com prioridade. Assim, as possibilidades contidas na descoberta flaubertiana do cotidiano não foram desenvolvidas plenamente senão setenta anos mais tarde, na gigantesca obra de James Joyce. O período inaugurado, há cinquenta anos, pela plêiade de

romancistas centro-europeus (período dos *paradoxos terminais*) me parece longe de se encerrar.

7

Fala-se bastante, e há muito tempo, a respeito do fim do romance: especialmente os futuristas, os surrealistas, quase todas as vanguardas. Eles viam o romance desaparecer na estrada do progresso, em proveito de um futuro radicalmente novo, em proveito de uma arte que não se pareceria em nada com o que existia antes. O romance seria enterrado em nome da justiça histórica, assim como a miséria, as classes dominantes, os velhos modelos de carros ou as cartolas.

Ora, se Cervantes é o fundador dos tempos modernos, o fim de sua herança deveria significar mais que uma simples etapa na história das formas literárias; ela anunciaria o fim dos tempos modernos. É por isso que me parece leviano o sorriso beatífico com que pronunciam necrológios do romance. Leviano porque já vi e vivi a morte do romance, sua morte violenta (através de proibições, censura, pressão ideológica), no mundo onde passei grande parte de minha vida e que habitualmente chamam de totalitário. Então, manifestou-se com toda a clareza que o romance era perecível; tão perecível quanto o Ocidente dos tempos modernos. Enquanto modelo desse mundo, baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o universo totalitário. Essa incompatibilidade é mais profunda que aquela que separa um dissidente de um *apparatchik*, um combatente pelos direitos do homem de um torturador, porque ela é não somente política ou moral,

mas *ontológica*. Isso significa: o mundo baseado numa só Verdade e o mundo ambíguo e relativo do romance são moldados, cada um, de uma matéria totalmente diversa. A Verdade totalitária exclui a relatividade, a dúvida, a interrogação, e ela jamais pode portanto se conciliar com o que eu chamaria o *espírito do romance*.

Então, na Rússia comunista não se publicam centenas e milhares de romances com enormes tiragens e grande sucesso? Sim, mas esses romances não prolongam a conquista do ser. Não descobrem nenhuma parcela nova da existência; apenas confirmam o que já se disse; e mais: na confirmação do que se diz (do que é preciso dizer) consistem sua razão de ser, sua glória, a utilidade na sociedade que é a sua. Não descobrindo nada, não participam mais da *sucessão de descobertas* que denomino história do romance; eles se situam *fora* dessa história, ou então: *são romances depois da história do romance*.

Há mais ou menos meio século a história do romance parou no império do comunismo russo. É um extraordinário acontecimento, dada a grandeza do romance russo de Gogol a Biely. A morte do romance não é, pois, uma ideia fantasiosa. Ela já aconteceu. E agora nós sabemos *como* o romance morre: ele não desaparece; sua história cessa: depois dela resta apenas o tempo da repetição no qual o romance reproduz a forma esvaziada de seu espírito. É, pois, uma morte dissimulada que passa despercebida e não escandaliza ninguém.

8

Mas, por sua própria lógica interna, o romance não chega ao fim de seu caminho? Já não explorou todas as

suas possibilidades, todos os seus conhecimentos e todas as suas formas? Ouvi sua história ser comparada às minas de carvão há muito esgotadas. Entretanto, ela não se parece mais com o cemitério das oportunidades perdidas, dos apelos não atendidos? Há quatro apelos aos quais sou especialmente sensível.

Apelo da diversão — *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, e *Jacques, o fatalista*, de Denis Diderot, aparecem hoje para mim como as duas maiores obras romanescas do século XVIII, dois romances concebidos como uma grandiosa diversão. São dois cumes da leveza jamais atingidos, nem antes nem depois. O romance ulterior se fez encadear pelo imperativo da verossimilhança, pelo cenário realista, pelo rigor da cronologia. Abandonou as possibilidades contidas nessas duas obras-primas, que estavam a ponto de fundar uma evolução do romance diferente da que se conhece (sim, pode-se imaginar também uma outra história do romance europeu...).

Apelo do sonho — A imaginação adormecida do século XIX foi subitamente despertada por Franz Kafka, que conseguiu o que os surrealistas postularam após ele, sem realmente realizar: a fusão do sonho e do real. Essa grande descoberta, menos que o remate de uma evolução, é uma abertura inesperada que revela que o romance é o lugar onde a imaginação pode explodir como num sonho e que o romance pode se libertar do imperativo aparentemente inelutável da verossimilhança.

Apelo do pensamento — Musil e Broch fizeram entrar no cenário do romance uma inteligência soberana e radiosa. Não para transformar o romance em filosofia, mas para mobilizar sobre a base da narração todos os meios, racionais e irracionais, narrativos e meditativos, suscetíveis de esclarecer o ser do homem, de fazer do ro-

mance a suprema síntese intelectual. Sua façanha é o remate da história do romance ou, antes, o convite para uma longa viagem?

Apelo do tempo — O período dos *paradoxos terminais* incita o romancista a não limitar mais a questão do tempo ao problema proustiano da memória pessoal, mas estendê-la ao enigma do tempo coletivo, do tempo da Europa, a Europa que se volta para olhar seu passado, para fazer seu balanço, para apreender sua história, como um velho que apreende com um único olhar sua própria vida passada. Daí a vontade de transpor os limites temporais de uma vida individual nos quais o romance até então foi isolado e de fazer entrar em seu espaço várias épocas históricas (Aragon e Fuentes já fizeram essa tentativa).

Entretanto, não quero profetizar os caminhos futuros do romance, que ignoro totalmente; quero somente dizer que, se o romance tem de desaparecer realmente, não é porque esteja no fim de suas forças, mas porque se encontra em um mundo que não é mais o seu.

9

A unificação da história do planeta, esse sonho humanista do qual Deus maldosamente permitiu a realização, está acompanhada por um processo de redução vertiginosa. É verdade que os cupins da redução desde sempre atacam a vida humana: até o maior amor acaba se reduzindo a um esqueleto de lembranças raquíticas. Mas o caráter da sociedade moderna reforça monstruosamente essa maldição: a vida do homem está reduzida a sua função social; a história de um povo, a alguns acon-

tecimentos, que por sua vez são reduzidos a uma interpretação tendenciosa; a vida social está reduzida à luta política e esta, à confrontação de apenas duas grandes potências planetárias. O homem se acha num verdadeiro *turbilhão da redução*, onde o “mundo da vida” de que falava Husserl se obscurece fatalmente e onde o ser cai no esquecimento.

Ora, se a razão de ser do romance é manter o “mundo da vida” sob uma iluminação perpétua e nos proteger contra “o esquecimento do ser”, a existência do romance não é, hoje, mais necessária que nunca?

Parece-me que sim. Entretanto, infelizmente, o romance também é atacado pelos cupins da redução, que não reduzem somente o sentido do mundo mas também o sentido das obras. O romance (como toda cultura) se encontra cada vez mais nas mãos da mídia; essa, sendo agente de unificação da história mundial, amplifica e canaliza o processo de redução; distribui no mundo inteiro as mesmas simplificações e clichês suscetíveis de serem aceitos pelo maior número, por todos, pela humanidade inteira. E pouco importa que os diferentes interesses políticos se manifestem em seus diferentes órgãos. Por trás dessa aparente diferença reina um espírito comum. Basta folhear os semanários políticos americanos ou europeus, tanto os da esquerda como os da direita, do *Time* ao *Spiegel*: todos eles têm a mesma visão da vida, que se reflete na mesma ordem segundo a qual seu sumário é composto, nas mesmas rubricas, nas mesmas formas jornalísticas, no mesmo vocabulário e no mesmo estilo, nos mesmos gostos artísticos e na mesma hierarquia do que eles acham importante e do que acham insignificante. Esse espírito comum da mídia, dissimulado sob a diversidade política, é o espírito do

nosso tempo. Esse espírito me parece contrário ao espírito do romance.

O espírito do romance é o espírito de complexidade. Cada romance diz ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que você pensa”. Essa é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem. Para o espírito de nosso tempo, é Anna ou então Karenin que tem razão, e a velha sabedoria de Cervantes que nos fala da dificuldade de saber e da intangível verdade que parece embaraçosa e inútil.

O espírito do romance é o espírito de continuidade: cada obra é a resposta às obras precedentes; cada obra contém toda a experiência anterior do romance. Entretanto, o espírito de nosso tempo está fixado sobre a atualidade, que é tão expansiva, tão ampla, que expulsa o passado de nosso horizonte e reduz o tempo ao único segundo presente. Incluído nesse sistema, o romance não é mais obra (coisa destinada a durar, a unir o passado ao futuro), mas acontecimento da atualidade como outros acontecimentos; um gesto sem amanhã.

IO

Isso quer dizer que, no mundo “que não é mais o seu”, o romance vai desaparecer? Que ele vai deixar a Europa soçobrar no “esquecimento do ser”? Que não restará senão o falatório sem fim dos grafômanos, senão *romances após o fim da história do romance*? Nada sei sobre isso. Creio apenas saber que o romance não pode mais viver em paz com o espírito de nosso tempo: se ainda quer continuar a descobrir o que não foi descoberto,

se ainda quer “progredir” como romance, ele só pode fazê-lo contra o progresso do mundo.

A vanguarda viu as coisas de outro modo; estava possuída pela ambição de estar em harmonia com o futuro. Os artistas de vanguarda criaram obras realmente corajosas, difíceis, provocadoras, vaiadas, mas as criaram com a certeza de que “o espírito do tempo” estava com eles e que, amanhã, ele lhes daria razão.

Outrora, eu também considerei o futuro como único juiz competente de nossas obras e de nossos atos. Mais tarde é que compreendi que o namoro com o futuro é o pior dos conformismos, a covarde adulação do mais forte. Pois o futuro é sempre mais forte que o presente. É realmente ele, com efeito, que nos julgará. E, certamente, sem nenhuma competência.

Mas se o futuro não representa um valor a meus olhos, a que estou ligado: a Deus? à pátria? ao povo? ao indivíduo?

Minha resposta é tão ridícula quanto sincera: não estou ligado a nada, salvo à herança depreciada de Cervantes.