

Franco Moretti. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo, Três Estrelas, 2014. 248 pp.

Alexandro Henrique Paixão

Professor do Departamento de Ciências Sociais na Educação da Faculdade de Educação/Unicamp.

O burguês: entre a história e a literatura é composto de uma introdução e cinco ensaios dedicados a fazer um “ajuste” entre a história da cultura burguesa e a ascensão do capitalismo moderno, pois em um tempo passado a burguesia e o capitalismo pareciam dois protagonistas inseparáveis de um mesmo empreendimento: a cultura moderna, secular, racional. Isso não se concretizou, afinal, na atualidade – o capitalismo “está mais forte do que nunca”, enquanto o “burguês”, conclui Moretti, parafraseando Thomas Mann, “está perdido” (p. 29). Para encontrá-lo, o autor, engenhosamente, percorre muitos lugares por onde o burguês deixou sua marca na literatura e na história, como o romance de Daniel Defoe, *Robinson Crusó*, no qual se centra o ensaio de abertura do livro, intitulado “Um senhor que trabalha”. No segundo ensaio, “O século sério”, é a vez da pintura holandesa de Veermer e do romance de Goethe, Mann etc., enquanto “Névoa”, o terceiro momento do livro, é dedicado ao vitorianismo, com referência a Conrad e à pintura impressionista, à arquitetura gótica etc. Os dois últimos ensaios do livro trazem análises sobre a literatura na “semiperiferia” do sistema capitalista, ponto em que Moretti discute as obras de grandes expoentes da literatura universal, como Dostoiévski, Gontcharóv e Machado de Assis. Sobre o escritor brasileiro, o leitor vai encontrar uma interpretação original aliada à perspectiva crítica de Roberto Schwarz. “Malformações nacionais’: metamorfoses na semiperiferia” é, portanto, o penúltimo momento do livro, que se encerra com um epílogo intitulado “Ibsen e o espírito do capitalismo”.

Todos esses momentos de *O burguês* estão entrelaçados por uma assertiva constante. Suponho poder traduzi-la com as seguintes palavras do autor: “Um romance, no entanto, não é apenas uma história. Acontecimentos e ações, importantes e não importantes, são transmitidos por palavras, tornam-se linguagem, estilo” (p. 89). Mas que palavras são essas? Trata-se de *palavras-chave* que servem tanto de ponto de partida (*Ansatz*) (Auerbach, 2007, pp. 369-371), de alavancagem para a análise do texto e para discussão, quanto para a tessitura de todos os momentos decisivos expostos em cada obra literária estudada.

Moretti faz bom uso da metodologia das palavras-chave de Raymond Williams. Exemplifico citando, esquematicamente, a análise e a interpretação da palavra-chave “útil”¹. O autor a observa, por exemplo, no estilo da prosa, perante o espírito do capitalismo e o progresso moderno (p. 62). Essa palavra também está na boca de muitas personagens de ficção, encontrada desde o primeiro ensaio sobre *Robinson Crusó* até o ensaio sobre as peças de Ibsen, em que as palavras-chave, na verdade, nem aparecem. Não porque elas não existam, afinal, o “útil” está presente no drama burguês, mas porque nem tudo que está “sob a pele das palavras” carece de ênfase – como na queixa de um certo eu-lírico: “que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase”². Moretti chama esse efeito nauseante de “área cinzenta”, em que “temos a coisa sem a palavra” (p. 178).

Trata-se do efeito da crise burguesa, das “metáforas destruidoras” de Ibsen. “A crise revela as vítimas do século burguês” (p. 181) absorvidas por uma atmosfera cinza: “O mesmo ato é e não é objeto de processo; isso é quase barroco em seu jogo de luz e sombra, mas exemplar [...]. Faz-se algo porque não existe nenhuma norma explícita contra aquilo, mas a coisa não parece correta e o temor de ser responsabilizado suscita um encobrimento interminável” (p. 178). Não deve ter sido sem razão que, anos depois, Primo Levi (1997, p. 359) chamou de “zona cinzenta” a experiência nos campos de extermínio: “estou só no centro de um nada

turvo e cinzento [...] estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager”. O livro de Moretti não chega a abarcar os “afogados” e os “sobreviventes” do Lager (Levi, [1990] 2004); bastam os vencidos de Ibsen (p. 181) para lembrar ao leitor “a impotência do realismo burguês frente à megalomania capitalista” (p. 194).

O burguês é “um ensaio militante” (p. 30), que expõe aquilo que a literatura e a história refrataram sobre o modo de vida de uma *classe social* específica: a burguesia. Classe não “no sentido de luta de classes”, para citar Erich Auerbach (2007, p. 238), referência em diversos momentos da obra. Num livro em que o burguês é uma espécie de “personalidade singular” (Simmel, 2006, pp. 83-118), ponto de cruzamento de todas as coisas, abreviar a presença do proletariado e os conflitos de classe faz todo o sentido: acontece um rápido embate no terceiro ensaio do livro, “Névoa”, em uma das passagens dedicadas à explicação do romance industrial de Dinah Craik, *John Halifax, Gentleman* (p. 123). Visivelmente, há antagonismos de classe quando o assunto não é a literatura dos países “centrais”, no ensaio “Malformações nacionais: metamorfoses na semiperiferia”. Refiro-me, mais uma vez, às passagens dedicadas à literatura russa (pp. 169-171) e a Machado de Assis. Mas, de fato, a luta de classes não é fator condicionante, uma vez que impera uma atmosfera pacata cheia de enchimentos: “eles propiciam um prazer narrativo compatível com a nova regularidade da vida burguesa [...]. Incessante em ações pacatas: é assim que o enchimento opera [...] racionalizam o universo do romance, transformando-o em um mundo com poucas surpresas, pouquíssimas aventuras e absolutamente sem milagres” (pp. 88-89). Sem luta entre dominantes e dominados, sem revolução, apenas “enchimentos” em meio a “momentos decisivos” (p. 76) – estes, “um punhado de exemplos possíveis” (p. 22).

Subentendo que, como Antonio Candido, nos *momentos decisivos de A formação da literatura brasileira* – e, antes dele, Ernst Robert Curtius

(*Literatura europeia e Idade Média latina*) e Erich Auerbach (*Mimesis*) –, Moretti pretende reescrever a história literária moderna, rompendo com a noção de “completude” através de momentos decisivos. Nesse livro sobre um único personagem, a história literária também se organiza em um conjunto de ensaios; todavia, é na dinâmica da explicação do texto que os momentos decisivos são desvendados para o leitor como se fossem uma totalidade, mas não a completude. Outro leitor de Erich Auerbach definiu, em outro contexto, momentos decisivos como uma “totalidade aberta”, que permite sempre novos complementos a partir da exposição de um problema específico, único, preciso³. Opero aqui por similitude e deslocamento: no primeiro caso, porque é um livro organizado por um conjunto de ensaios; no segundo, porque o que estrutura a totalidade do livro não é a forma do ensaio, mas a exposição de cada ação das personagens dentro de cada romance que, uma vez combinadas, configuram uma totalidade do modo de vida burguês. E totalidade, para Moretti, é sinônimo de precisão (p. 70).

Esse método de orientar-se por um problema preciso tem mais uma justificativa: os próprios vencedores se metamorfosearam em vencidos (Ibsen), e seu modo de vida, sua cultura, começou a desaparecer. Em contrapartida: “O capitalismo está mais vigoroso do que nunca” (p. 11).

A militância de Moretti parece assentar-se na crítica anticapitalista. Pode-se dizer que ela é um dos ingredientes da crítica cultural materialista em ação no livro, exposta na operação dialética de texto e contexto⁴. Essa capacidade de fazer interagirem dinamicamente dois universos, de “ajustar” dois mundos, é o empreendimento original desse trabalho. Moretti não quer livrar a burguesia do papel de classe dominante (p. 80), mas compreender como o capitalismo desalojou o burguês (p. 191), feito exatamente do mesmo barro que seu opressor. O capitalismo funciona com “expropriação” e “conquista”, reescritas como “melhoria” e “civilização” (p. 184), e

um dos resultados dessa reescrita da realidade social é o desaparecimento da “corporificação humana” perante o capitalismo (p. 11).

“Percebi os burgueses mais em estilos do que enredos [...] e com estilos quis dizer sobretudo duas coisas: prosa e palavras-chave” (p. 26). Palavras-chave impulsionam a análise literária e histórica; irradiam-se pelos ensaios ao mesmo tempo que são pontos de cruzamento de cada momento decisivo desvendado na obra. Trata-se, portanto, de uma costura cuidadosa, de fios e mais fios que são puxados e amarrados a cada autor, a cada obra, a cada evento ou temporalidade da história e da literatura e então arrolados em cada ensaio. Eles surgem e ressurgem, sem nunca desaparecer: é imprescindível que a cultura burguesa esteja sempre presente, lembrada. Moretti não nos deixa esquecer que o burguês está perdido e sua prosa foi desalojada: “O burguês realista é desalojado pelo destruidor criativo; a prosa analítica, pelas metáforas do mundo em transformação. O drama capta melhor do que o romance essa nova fase” (p. 191).

É, portanto, nas tintas e no papel da ficção, não na vida real, que o autor reconhece esse personagem importante da cultura moderna. Refiro-me à cultura moderna, não ao capitalismo, afinal, “não há uma identificação entre capitalismo e burguesia”, comenta Moretti, parafraseando Max Weber (p. 12). Lembro que, em *Economia e sociedade*, Weber localiza as origens estruturais do capitalismo na baixa Idade Média (Villegas, 2011 pp. 11-24), muito antes da Reforma Protestante e da aparição da burguesia como classe antagonista, o que avaliza a tese de Moretti de que o burguês e o capitalismo podem até ser personagens protagonistas que desfrutaram de um mesmo evento, “o progresso moderno”, entretanto, suas afinidades são eletivas e não mais orientadas para o mesmo fim. Houve uma cesura entre o realismo burguês do passado e a economia capitalista em desenvolvimento até hoje.

Da contemporaneidade Moretti diz pouca coisa com suas próprias palavras, embora não deixe seu leitor desamparado: logo na abertura do livro, a de-

dicatória a Perry Anderson e a Paolo Flores d’Arcais não é somente um sinal de estima, mas uma indicação de que *O burguês* é um estudo “histórico, sem nenhum elo real com o presente” (p. 32). Havendo, portanto, a necessidade dessa ligação com o mundo atual, “dedicar *O burguês* a Perry Anderson e Paolo Flores d’Arcais [...] exprime a esperança de que algum dia [vai] aprender com os dois a usar a inteligência do passado para fazer a crítica do presente” (p. 32).

O livro, reitero, é um estudo histórico do modo de vida burguês representado nas tintas e no papel da ficção, não na vida real. Ficção vale aqui tanto para a literatura quanto para a história, no sentido de que ambas carecem do método da explicação de texto. A lição é, mais uma vez, de Erich Auerbach (*Mimesis*), que ensina que a realidade exposta na literatura demanda um método de exposição dos fatos literários, eles mesmos feitos, fabricações, construções, a partir da realidade, que foi internalizada ou reduzida estruturalmente no texto⁵. Resulta que o evento histórico e/ou texto literário é sempre apresentado, indicado antecipadamente, porque, operando dessa forma, Moretti permite que o leitor coloque à prova os seus pensamentos como intérprete da cultura burguesa – um exemplo é a explicação da poesia de Tennyson (pp. 114-149). Isso significa que romance, poesia, teatro, artes plásticas, arquitetura e muita crítica, filosofia e sociologia alemã estão presentes nesse trabalho, que opera ora na chave da literatura de Daniel Defoe, ora na perspectiva de Max Weber – para mencionar apenas os dois autores mais citados da constelação de referências do livro. *Robison Crusó* é um tipo de matriz de tudo o que se refere à prosa burguesa, enquanto a sociologia weberiana serve de parâmetro para a análise histórica e desenlace do processo interpretativo. Defoe e Weber, separados por séculos, mas aproximados pelo burguês, permitem que Moretti se aventure nas mais diversas interpretações e conclusões interessantes acerca da experiência burguesa na história e na literatura, “sem nenhuma ambição enciclopédica” (p. 30).

Dito isso, ressalto que há outras contribuições no livro, como a técnica de pesquisa bastante produtiva de utilização dos dicionários e bancos de dados disponíveis na internet, além de uma exímia capacidade de diluir divisas entre perspectivas distintas e estabelecer diálogos entre elas. Pensando nisso, indico brevemente um exemplo para que o leitor ponha à prova: trata-se da já referida passagem em que Moretti caracteriza a prosa realista de “útil”. Ela possui uma “meticulosa determinação para avançar regularmente, um passo de cada vez” (p. 62). Essa “ação instrumental” é demasiadamente prosaica e prática, e o autor faz uma aproximação precisa entre a noção de *habitus* de Pierre Bourdieu e de “produtividade do espírito” de Georg Lukács (2000, p. 30). Talvez o leitor, assim como eu, se surpreenda ao lembrar que em Bourdieu o *habitus*, a *hexis*, que indica “o primado da razão prática” (Bourdieu, [1989] 2002, p. 61), contém o mesmo sentido que Lukács emprega na discussão da “produtividade do espírito”, em *A teoria do romance*.

Há muito mais a dizer sobre as contribuições do livro, como a observação de a esfera do trabalho ser decisiva, como a análise sobre a “hegemonia inglesa” constituir um capítulo produtivo sobre Gramsci, além do que deixei de mencionar acerca das diferentes contribuições de Goethe, Hegel, Marx, entre outros autores, todos importantes para a compreensão da cultura burguesa. E, já que destaquei o assunto da hegemonia inglesa, ou melhor, do “vitorianismo”, encerro minhas considerações esquemáticas e parciais sentindo falta apenas de maior abertura do livro para a discussão de outras matrizes históricas burguesas, para além do vitorianismo – o positivismo, por exemplo. Não estou pensando apenas na equação positivismo e naturalismo, mas, sobretudo, naquilo que Herbert Marcuse escreveu em *Razão e revolução* (1984) sobre a importância do positivismo dentro da cultura burguesa: entre o iluminismo, a dialética hegeliana e o materialismo histórico-dialético de Marx, o positivismo foi uma matriz conservadora importante na constituição da sociedade europeia

oitocentista, cujo legado se traduziu em axiomas como “organização” ou “ordem”, “conhecimento útil”, “progresso”; também assuntos de Moretti, porém, em outra chave interpretativa.

Por fim, penso que o capítulo das “malformações” nacionais poderia ter sido aquilatado com uma discussão sobre a aclimação das ideias positivistas no Brasil, processo que resultou na formação da cultura nacional e não somente em deformação ou “demência”, para usar um dos termos do autor, utilizado em um contexto específico do livro. Não pretendo ser ufanista. Caminho aqui ao lado de Machado de Assis, lembrando que o autor de *Brás Cubas* também reconheceu os efeitos *formadores* do modelo civilizatório positivista aclimatado ao solo brasileiro. A comédia *Tu só, tu, puro amor* (1881) expõe em nota introdutória que foi um texto em homenagem ao terceiro centenário de Luís de Camões, celebrado no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, e contou com a presença de Machado de Assis, do imperador e de toda a corte imperial. A única coisa que a nota introdutória não diz é que as comemorações aconteceram em uma agremiação regida pela cultura literária portuguesa, pela filantropia e pelo culto à ciência positiva. Como não há espaço para desdobrar o assunto, nem mesmo dar mais exemplos sobre Machado de Assis e sobre a literatura e as instituições positivistas brasileiras, limito-me a lançar a hipótese de que o modelo civilizacional burguês de matriz positivista, o estilo de vida caracterizado pelo prestígio da posse e a filantropia de grupos não econômicos do Rio de Janeiro – como o dos imigrantes portugueses do Gabinete Português de Leitura – deram outro sentido às nossas formações (não deformações), e são elementos constitutivos de uma história e de uma literatura ainda abertas à discussão⁶.

É curioso que tais elementos não tenham quase nenhuma relação com o éthos burguês, com a economia monetária ou com a centralidade do dinheiro que Moretti gostaria de encontrar na chamada “semiperiféria” do capitalismo brasileiro. Das outras

situações nacionais “malformadas” analisadas por ele (como a Rússia ou a Itália), não acrescentarei nada, por falta de espaço e afinidade, mas sobre o caso brasileiro arrisco um último ponto: mesmo que o escritor, tomado por um sentimento íntimo, trate de assuntos remotos no tempo e no espaço⁷, a moldura social tende a condicioná-lo, e no contexto do Brasil oitocentista persiste uma atmosfera social revestida de elementos acentuadamente estamentais (Faoro, [1986] 2001), a despeito de os personagens apresentarem traços burgueses. Não quero dizer com isso que o livro de Moretti saia prejudicado ao afastar o positivismo do debate e/ou qualificar Machado de Assis, categoricamente, entre os críticos da vida burguesa, ao lado de Baudelaire, Flaubert, Manet e Mahler (p. 185). Ao contrário, esse é mais um motivo para lermos e debatermos esse livro bastante apurado.

A imagem do burguês é poderosa: ela é toda uma cultura. Seu efeito foi, portanto, dominante, e a história e a literatura testemunharam isso. O livro *O burguês* expõe, com muita destreza e crítica, esses pontos e outros de que não foi possível tratar aqui. Depois de tudo, o leitor sabe que o realismo burguês nunca vigorou como uma forma “eufemística” das relações sociais (Bourdieu, [1989] 2002); mesmo assim, foi impotente perante o capitalismo, conclui Franco Moretti.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. (1945), “A flor e a náusea”. *A rosa do povo*. São Paulo, Círculo do Livro.
- ASSIS, Machado de. (1884), “Commemoração”. In: *O Lyceô Litterario Portuguez (1868-1884)*. Ed. comemorativa da inauguração do novo edifício na Praça Vinte e Oito de Setembro. Rio de Janeiro, Typ. e lith. de Moreira, Maximino & C.
- _____. (1910), *Teatro*. Org. Mário de Alencar. Rio de Janeiro/Paris, Garnier.
- _____. (2008), *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol. 3.
- AUERBACH, Erich. (2007a), “Filologia da literatura mundial”. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.
- _____. (2007b), “La cour et la ville”. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.
- BOURDIEU, Pierre. ([1989] 2002), “A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo”. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- CANDIDO, Antonio. (2000), *Literatura e sociedade*. São Paulo, Publifolha.
- CEVASCO, Maria Elisa. (2013), “O diferencial da crítica cultural materialista”. *Ideias*, 4 (7): 15-30.
- FAORO, Raymundo. ([1986] 2001), *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Ed. rev. São Paulo, Globo.
- LEVI, Primo. (1997), *A trégua*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. ([1990] 2004), *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. São Paulo, Paz e Terra.
- LUKÁCS, Georg. (2000) *A teoria do romance*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.
- MARCUSE, Herbert. (1984), *Razão e revolução*. São Paulo, Paz e Terra.
- SIMMEL, Georg. (2006), *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- VILLEGAS, Francisco Gil. (2011), “Introdução”. In: WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Cidade do México, Fondo de Cultura Económica.
- WAIZBORT, Leopoldo. (2003), *A passagem do três ao um*. São Paulo, Cosac Naify.
- WILLIAMS, Raymond. (2003), “Grã-Bretanha en la década de 1960”. In: _____. *La Larga Revolution*. Trad. Buenos Aires, Nueva Visión.

Notas

1. Raymond Williams (2003), num outro contexto, deu significado diverso à palavra-chave “útil”, associando-a à ideia de cooperação, de comunidade, no sentido de que o que é útil para mim pode ser para o outro também.

Essa é uma das respostas de Williams à sociedade de massa consumidora do pós-Segunda Guerra.

2. “Sob a pele das palavras há cifras e códigos / O sol consola os doentes e não os renova / As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase” (Andrade, 1945, p. 13) – a referência a Carlos Drummond de Andrade é por minha conta.

3. A referência a Antonio Candido, Ernst Robert Curtius e Erich Auerbach, mais a citação das noções de “completude” e “totalidade aberta” que aparecem aqui foram apropriadas de Wäizbort (2003, pp. 92-94).

4. Para Maria Elisa Cevasco (2013), buscar estabelecer os nexos existentes entre produção cultural e sociedade é uma operação da chamada crítica cultural materialista, que apresenta várias linhagens dentro do marxismo ocidental.

5. Aproprio-me livremente da noção de “redução estrutural” de Candido (2000).

6. Sobre a comédia *Tu só, tu, puro amor*, ver Machado de Assis (1910), cujo exemplar pertencente à biblioteca do Liceu Literário Português do Rio de Janeiro contém a assinatura do autor. Aliás, vale destacar que o Liceu Literário Português é mais uma instituição regida por emigrantes portugueses, pautados pela filantropia e o positivismo, cujas ações formadoras Machado enalteceu dizendo: “[...] há um arrabalde em Cathargo para uma aula de Athenas” (Assis, 1884).

7. A frase correta de autoria de Machado de Assis é a seguinte: “[...] O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (Assis, 2008, p. 1205).

Sergio Miceli e Heloisa Pontes (orgs.). *Cultura e sociedade: Brasil e Argentina*. São Paulo, Edusp, 2014. 426 pp.

Sabrina Parracho Sant’Anna
Pesquisadora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora-adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Publicado em 2014, o livro *Cultura e sociedade: Brasil e Argentina*, organizado por Sergio Miceli e Heloisa Pontes, além de ser importante contribuição à sociologia da cultura, consolida debates recentes em livro na área do pensamento social brasileiro. Tomado em perspectiva ampliada, o pensamento social ganhou mais relevância ao longo das últimas décadas. Quando foi criado, o grupo de trabalho (GT) Pensamento Social no Brasil da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) incorporou as pesquisas do extinto GT Cultura Brasileira, que existia desde a fundação da Anpocs, e, ao fazê-lo, assumiu tanto pesquisas sobre os fundadores das ciências sociais no Brasil quanto trabalhos sobre as interpretações oriundas das demais áreas de produção de bens de cultura no país. No último encontro do grupo, a definição do objeto dos estudos sobre o tema especifica o âmbito ampliado das pesquisas incluídas pela área. Na definição dos coordenadores de 2014, Alexandre Herculano e Gabriella Nunes Ferreira, “o GT Pensamento Social no Brasil objetiva dar continuidade e aperfeiçoar o conhecimento do processo de formação da sociedade brasileira em suas várias dimensões, com ênfase na produção intelectual e artística a ela relacionada” (Anpocs, 2014).

No entanto, nos últimos anos, a Anpocs, ainda o principal fórum de debate de pesquisadores em ciências sociais, viu multiplicar o número de grupos de trabalho dedicados ao tema¹ e testemunhou o aumento dos objetos de pesquisa inseridos no debate. Se a segmentação das discussões é, contudo,