JOYCE CARY

Nora Ther Thielen

Os títulos de duas novelas inglesas, publicadas com o intervalo de dois séculos, talvez digam tanto da evolução desta forma literária quanto um longo estudo crítico: Henry Fielding escreveu *A História de Tom Jones, um Enjeitado* em 1749; o *Ulysses* de James Joyce apareceu em 1922. No século dezoito está o novelista que narra uma história, uma ação passada; êle é apenas o relator de acontecimentos, por assim dizer, já completados. Usa a observação, ou mesmo lugares-comuns psicológicos, na criação dos personagens, e coloca-os a uma certa distância do leitor, passivo observador da cena. Moraliza, baseado nos mesmos critérios de julgamento que usa para a vida real, e até sugere de que ponto de vista deva o leitor apreciar a sina dos personagens. Do outro lado, no século vinte, uma pequena seqüência da vida é apresentada, simbolicamente expressiva de outras tantas seqüências em vários tempos e espaços. Há, da parte do escritor, uma preocupação conspicua de oferecer observações inteligentes, de encontrar o geral nos particulares, de trazer o leitor para a obra, de identificá-lo com os personagens. Mais importante ainda, os próprios personagens vão-se desenvolvendo à medida que a novela se desenrola; o leitor, e mesmo o novelista, são colocados numa atitude de contínua descoberta, conseguida por meio de técnicas apuradas e sempre inovadas.

E' perfeitamente traçável tal transição da novela antiga para a moderna. P. H. Newby, em *The Novel, 1945-1950*, * diz que ela é, em parte, devida ao esforço consciente de escritores que se

* P. H. Newby, *The Novel, 1945-1950*, Longmans, Green and Co., London, 1951.

vêm apercebendo dos recursos especiais da ficção. Mas, muito também se deve ao fato de que, com a crescente desilusão dos tempos, o novelista sinta que carece de autoridade para fazer qualquer afirmativa, ainda que modesta, a respeito dos homens e mulheres que cria; êle se limita a mostrar uma caráter em ação, e deixa o leitor tirar suas próprias conclusões.

Entretanto, como se o círculo da evolução da novela estivesse agora se fechando, encontramos entre os novelistas contemporâneos um que sabe deliciosamente aos clássicos e que usa, ao mesmo tempo, as técnicas mais avançadas. Conhecido só de uma pequena minoria no Brasil, e mesmo na Inglaterra ainda relativamente pouco discutido, Joyce Cary oferece, na opinião de Walter Allen, a combinação de uma consciência do passado, de sua continuidade histórica, da tradição do contador de histórias, com uma apreensão da vida no momento exato em que ela está sendo vivida, e a capacidade de transmitir tal apreensão dentro da melhor técnica do "stream of consciousness".

Joyce Cary nasceu na Irlanda em 1888, estudou arte em Paris e depois graduou-se pelo Trinity College, em Oxford. A sede de aventuras levou-o aos Balkans para lutar pelos montenegrinos em 1912. As impressões desta luta, hoje obscurecida ante o conflito mundial que então se julgava impossível, só recentemente foram publicadas pela Imprensa Universitária do Texas. O rascunho inacabado de *Memoir of the Bobotes* (camponeses da região do lago Scutari) foi encontrado após sua morte em 1957. Menciono aqui este livrinho, cheio de experiência humana mas quase sem comentários sobre as razões da guerra e de como evitá-la, porque mostra que o escritor já estava então em formação, embora o mundo literário tivesse de esperar até 1932 pela publicação de sua primeira novela.

Foi só depois de lutar na primeira guerra e de ter sido magistrado e funcionário do governo inglês na Nigéria, quando pareceu estar preocupado apenas com problemas de administração, que Cary afinal se voltou para a ficção, devotando a ela o resto de uma vida.

A sua teoria da novela está explanada nas Clark Lectures, que preparou durante 1956, a convite da Universidade de Cambridge, e que reuniu num livro que leva o título de *Art and Real-*

ty. As conferências são um estudo da maneira pela qual o escritor de ficção encontra o assunto sobre o qual vai escrever e o tratamento que finalmente dá a este assunto. Escritas no final de sua vida, elas são o resumo de suas opiniões sobre a arte, sua natureza e função, e, como tal, a introdução adequada ao estudo de suas novelas.

O ponto de partida do livro é uma recusa em aceitar a opinião de Croce, de que "a arte é apenas intuição", e de que "intuição e expressão são a mesma coisa". Para Cary a criação começa sempre com uma experiência que é uma espécie de surpresa, revelação ou descoberta, a que êle chama intuição. Entre esta primeira intuição e a produção artística jaz o abismo incomensurável do trabalho, da luta para atingir a forma artística, aquilo que chama reflexão. Êle escreve:

"A passagem da intuição à reflexão, do conhecimento do real à expressão desse conhecimento em forma viável, é sempre precária e difícil. E', em suma, uma espécie de tradução, não de uma língua a outra, mas de um estado da existência a outro, do receptivo ao criativo, da impressão puramente sensual ao ato puramente reflexivo e crítico".

Êle ilustra este ponto de vista com os grandes mestres da novela, mostrando que todos estavam, de uma forma ou de outra, empenhados em transformar a "intuição" numa forma simbólica, num "significado moral do real".

Do artista, êle passa a considerar o homem em geral, e chega à conclusão de que todos estamos, de uma certa maneira, nas garras de uma imaginação criadora, que seria o espírito livre do homem, em luta constante com os fatos reais, e sempre no processo de criação de um universo que se acomode com os nossos sentimentos, nossa fantasia. Cada homem é um indivíduo à parte, porém, e seu universo e suas fantasias podem colidir com os de outro homem. As conseqüências, trágicas ou cômicas, desta visão cósmica, são o ponto de partida para o estudo do homem em suas novelas.

De umas quinze publicadas durante sua vida, gostaria de dar atenção apenas às duas trilogias — *Prisoner of Grace, Except the Lord, Not Honour More*, e *Herself Surprised, The Horse's Mouth, To Be a Pilgrim* — pois são as obras em que estuda a

imaginação criadora do homem, e em que aquela sua característica, a da fusão da forma da novela antiga com a técnica da moderna, mais se evidencia.

A primeira trilogia citada estuda a imaginação criadora do homem na política, que é desenvolvida paralelamente à evolução política da própria Inglaterra, desde o fim do século passado até os dias da greve geral de 1926. Abrange o período da guerra dos Boers e das manifestações pacifistas, das lutas do partido radical contra o liberal, da importância crescente dos sindicatos que culminou com a fundação do Partido Trabalhista, da grande guerra com a figura de Lloyd George à testa de um gabinete de coalisão, da depressão que se seguiu e das conseqüentes greves de mineiros e outros trabalhadores, e, finalmente, da grande greve de 1926 que desorganizou completamente a vida de toda a nação. É a transformação de uma Inglaterra imperialista, e da Rainha Vitória, Gladstone e Disraeli, na Inglaterra trabalhista, sob o regime do voto dado às mulheres, de pensões concedidas a viúvas e órfãos e dos benefícios da educação estendidos aos trabalhadores.

Para esta transformação contribui o personagem principal, Chester Nimmo, vilão ou herói, como nos aprouver encará-lo, apresentado de maneira tão convincente e real, que chega a tornar-se uma outra das grandes figuras históricas daquela época.

Chester Nimmo; sua esposa Nina, e Jim Latter, primo e sedutor desta, são, cada um, narradores de um dos livros da trilogia, e aparecem vistos através das opiniões dos outros dois, nos outros livros. Considerado por Nina e Jim Latter como um político bombástico, meio-genuíno e meio-hipócrita, Nimmo revela-se em *Except the Lord*, sua "autobiografia", como o homem para quem a política é uma vocação, um chamado divino, uma força da natureza a que não se pode resistir. É verdade que ele muda sua orientação política quando vê que desta forma pode chegar a membro do Parlamento; é também verdade que instiga os trabalhadores à greve, usando de uma demagogia astuta e oportunista; é mais verdade ainda que ele se serve da posição social superior de sua mulher para granjear as simpatias e os votos dos liberais, mas tudo isto é feito porque se crê sinceramente — tanto quanto um homem como ele possa ser sincero — seguindo o caminho que Deus lhe traçou.

Walter Allen, em sua monografia crítica sobre Cary * — cuja leitura me despertou o desejo de conhecer melhor este novelista, e cujas observações me serviram de ponto de partida para um estudo mais profundo — diz que Nimmo está sempre em estado de graça, pois está sempre confiante na autoridade da inspiração divina. (Daí, o título da primeira novela; Nina, a esposa, é a prisioneira da graça).

Mais, portanto, do que um estudo da imaginação criadora na política, o caráter de Nimmo exemplifica ainda a influência da imaginação religiosa na conduta política de um homem. Cary consegue assim vitalizar a tradição duradoura do espírito protestante, não-conformista, da Inglaterra, sem a qual aquele país e seus homens teriam sido bem diferentes.

Caberia acrescentar aqui que Cary, quando morreu, estava trabalhando em uma novela, *The Captive and the Free*, mais um estudo da imaginação criadora na religião. A obra foi publicada em 1959, inacabada, apenas com aquelas ligações entre os episódios que o editor julgou necessárias, e é exemplo flagrante da técnica de construção de seu autor.

A segunda trilogia, *Herself Surprised*, *The Horse's Mouth* e *To Be a Pilgrim*, usa também a técnica da narrativa na primeira pessoa e o mesmo artifício de mostrar os personagens através da opinião dos outros dois. O triângulo, desta vez, é constituído por Sara Munday, que, depois da morte de um marido que a deixou rica, torna-se amante do pintor Gully Jimson, a quem abandona para trabalhar como governante de Thomas Wilcher, com quem tem também uma ligação amorosa. Sara é uma heroína deliciosa, traçada dentro da tradição clássica das heroínas inglesas, e que nos lembra a Moll Flanders de Defoe, acusando-se de pecadora e encarando a vida como uma lição de moral, mas que aos nossos olhos se apresenta extraordinariamente pura, sendo suas reflexões sempre um hino de louvor ao Criador.

Jimson e a sua "autobiografia", *The Horse's Mouth*, ficaram conhecidos por nós através da versão cinematográfica do livro, com Alec Guinness no papel principal. (O título "Maluco Genial", falha em transmitir a riqueza de implicações envolvidas

* Walter Allen, *Joyce Cary*, Longmans, Green and Co., published for The British Council, London, 1960.

no provérbio inglês a que alude). *The Horse's Mouth*, que expressa as idéias de Cary sobre a arte da pintura, é, fora de dúvida, sua melhor novela. Jimson, no início do livro um velho saindo da prisão, está inteiramente devotado à sua pintura visionária, por meio da qual está continuamente criando o mundo em que vive. A linguagem em que o livro é escrito, uma mistura de retórica e fala coloquial, ajuda-nos a construir um personagem digno de Dickens, numa magnífica combinação do patético com o ridículo. E o mistério da imaginação criadora vai sendo desvendado na cena final, aquela em que Jimson e seus discípulos pintam um mural que as autoridades locais vão ao mesmo tempo destruindo. A cena é expressiva da força interior que impele o homem criador para a sua obra, embora ele esteja consciente de que ela não será deixada para a posteridade. Mais artista do que Chester Nimmo, que criava para os outros, Gully Jimson é o homem que traz dentro de si a verdade e isto lhe basta. A ele se aplicam as palavras finais de *Art and Reality*: "...e a arte é a única maneira pela qual podemos alcançar [a verdade]. E' só na grande arte e na lógica do subconsciente, onde o julgamento se tornou parte do caráter emocional individual, que nós nos movemos livremente num mundo que é ao mesmo tempo conceito e sentimento, ordem racional e emoção comum, num sonho que é mais verdadeiro do que a vida real e numa realidade que só lá se torna real, completa e significativa para a nossa experiência".