

Falando sobre a sociedade a partir da literatura: Antonio Candido, Roberto Schwarz e as Memórias de um Sargento de Milícias¹

Maria Caroline Marmerolli Tresoldi²

Resumo: Esse ensaio tem como objetivo refletir sobre a relação entre literatura e sociedade, arte e sociologia, tomando a experiência social brasileira como ponto nevrálgico. Para explorar essa relação, a análise se divide em duas seções. Na primeira busca-se apresentar o debate da crítica literária de acepção marxista sobre a dialética entre forma literária e conteúdo histórico-social a partir de alguns ensaios de György Lukács, Theodor Adorno e Walter Benjamin, autores que problematizam a arte como uma maneira de comunicar a experiência humana e, por conseguinte, compreender o processo social. Na segunda seção, vislumbra-se apresentar essa relação a partir da experiência brasileira, em particular mediante as análises críticas ao romance *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, desenvolvidas por Antonio Candido em “Dialética da Malandragem” e por Roberto Schwarz em “Pressupostos salvo engano da Dialética da Malandragem”, que fundem texto e contexto para explicar os processos de estruturação da obra e nossa condição periférica. Por fim, seguem algumas considerações sobre as questões colocadas nas obras.

Palavras-chave: Literatura; Sociedade; Crítica Dialética; Brasil; Capitalismo Periférico.

Entre os diferentes modos de se falar sobre a sociedade, a arte ocupa um papel decisivo, pois se na ciência encontramos os conteúdos brutos, na arte encontramos as formas; se a ciência nos oferece fatos e suas correlações, a arte nos oferece almas e destinos³. Isso significa que, como parte do mundo social, a arte nos permite conhecer de perto as relações sociais e o desenvolvimento histórico da sociedade, tendo na análise dedicada das formas

¹ Este trabalho é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica ainda em estágio inicial de desenvolvimento, que busca refletir sobre o lugar das heranças teóricas e da originalidade de Roberto Schwarz, de modo que ainda não é possível vislumbrar conclusões definitivas. Tal pesquisa conta com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, e com a orientação da Prof^a. Dr^a. Mariana Miggiolaro Chaguri, a quem a autora agradece pelos comentários nesse texto.

² Estudante de graduação em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

³ Conforme recorta o jovem Lukács (1974, p.14): “en science les contenus agissent sur nous, en art les formes; la science nous présente des faits et leurs enchaînements, l’art des âmes et des destins”.

estéticas a possibilidade de se compreender conjuntamente arte e sociedade. Com a finalidade de explorar essa relação, esse trabalho toma a literatura e a crítica literária, como formas de se falar sobre a sociedade e, em particular, sobre a experiência brasileira.

Em literatura, a tese de que as obras literárias estão em constante diálogo com a sociedade remontam ao século XVIII, quando se apontou, segundo Antonio Candido (2011), que a literatura é um produto social que exprime condições de cada civilização em que ocorre. De lá pra cá, a análise dos fenômenos literários e do processo social enfrentou sérios problemas no campo do método, já que se questionava ora em que medida a arte era expressão da sociedade, ora em que sentido a obra era social. Tais questões pouco ou nada contribuem para se compreender a complexa relação entre o estudo da arte e da sociedade, por refletirem uma posição tradicional que se limita ao exame dos conteúdos brutos, procurando esse conteúdo na sociedade e nas obras.

Por isso, Candido (2011) salienta a importância da interpretação dialética para superar o caráter mecanicista dessas interpretações dominantes, pois para a crítica dialética o que for óbvio não tem rendimento analítico, porque as conexões explicativas são justamente aquelas não previstas. O espírito crítico só é possível na medida em que se enfrenta o objeto, isto é, a crítica só é crítica se encontra seu fundamento na pesquisa, na reconstrução do processo social a partir e por meio nas obras, na recusa de aparências, na consubstanciação de intuições difíceis⁴ (SCHWARZ, 2012b), de modo que a sociologia é acionada como uma disciplina auxiliar, que contribui com o crítico na tarefa de desvendar e qualificar o processo social figurado pela arte.

No terreno do método, Candido e Schwarz apostam que o ponto de partida está na configuração da obra, isto é, na análise da forma. Isso porque, como sugere Lukács (1974), a forma é o que há de social na literatura, uma vez que ela trabalha os conteúdos históricos e os organiza, sendo infletida por eles. Trata-se de fundir texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, no qual “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, bem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2011, p.14, grifos do autor).

⁴ Não por acaso Antonio Candido e Roberto Schwarz elegem a forma ensaio como matéria de suas notas críticas. O ensaio, como sugere Adorno (2003), abre a possibilidade para novas interpretações que a despeito de não estarem alinhadas às estruturas do discurso científico, podem elucidar novas formas de conhecimento.

Assim, a análise das formas, que se liga necessariamente ao seu conteúdo histórico-social, importa como elemento fundante da crítica dialética dos objetos literários. Ela está presente nos *Cursos de Estética* de Hegel, e ganha destaque nos trabalhos desenvolvidos por György Lukács, Theodor Adorno e Walter Benjamin. Para esses autores, identificados no campo de análise marxista⁵, a arte é uma forma de comunicar a experiência social, uma mediação da vida contemporânea por meio da qual podemos encontrar a sociedade, de modo que a compreensão das formas se faz necessária para esse encontro, por serem as formas sínteses do movimento histórico.

No Brasil, a relação dialética entre forma e conteúdo, ganha corpo nos trabalhos críticos desenvolvidos por Antonio Candido e por Roberto Schwarz, mas com uma diferença importante: enquanto a crítica literária de acepção marxista faz uma análise das formas a partir do romance europeu e do conteúdo do capitalismo nesse contexto, nossos autores dão luz ao debate de forma e conteúdo mediante reflexões sobre a literatura brasileira, produzida num contexto no qual o capitalismo também guarda diferenças com o europeu, o contexto da periferia. Trata-se de contribuições importantes no campo da história e da crítica literária brasileira, que se alinham também, à tradição daqueles que pensam o Brasil.

Como o debate sobre as formas desenvolvidas por Lukács, Adorno e Benjamin servem como ponto de partida para as formulações de Candido e Schwarz, esse ensaio percorre, num primeiro momento, a apresentação do debate teórico acerca da imbricada e necessária relação entre forma estética e conteúdo histórico. Num segundo momento, busca-se apresentar essa relação a partir da experiência singular brasileira, tomando, para tanto, as análises críticas ao romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, desenvolvidas por Antonio Candido em “Dialética da Malandragem” - ensaio dialético que funde texto e contexto para explicar a obra na chave de um romance representativo - e por Roberto Schwarz em “Pressupostos salvo engano da Dialética da Malandragem” - ensaio que discute a obra literária a partir das notas críticas de Candido e busca explorar o que seriam as consequências metodológicas do artigo do crítico mais velho. Por fim, o trabalho busca pensar a atualidade das obras analisadas, cuja marca central são as questões por elas colocadas.

⁵ É importante pontuar que os primeiros trabalhos de Lukács sobre as formas, em particular, os ensaios “A alma e as formas” e “A teoria do romance”, ainda não possuem influência marxista, mas sim da estética hegeliana. No entanto, esse pensador ficou conhecido principalmente por seus trabalhos no campo teórico marxista, por isso, para efeito de análise, o identificamos como pertencente a esse campo; assim como Adorno e Benjamin, autores expoentes da chamada “Teoria Crítica” da “Escola de Frankfurt” que construíram grande parte de seus trabalhos sob a influência de Karl Marx. Para esses autores, Marx é uma referência teórica que contribui para um diagnóstico crítico da modernidade e do capitalismo, temática norteadora de seus trabalhos.

Forma estética e conteúdo histórico: a dialética de Lukács, Adorno e Benjamin

A análise da imbricada relação entre a arte e a sociedade, entre a forma e o conteúdo, perpassa o trabalho de um largo grupo de pensadores desde Hegel, autor que lançou luz sobre tal temática em *Cursos sobre Estética*, e é um eixo condutor dos trabalhos desenvolvidos por György Lukács, Theodor Adorno e Walter Benjamin. Para esses autores, a arte, notadamente a literatura, tem a característica particular de comunicar a experiência humana e, como consequência necessária, figurar os processos sociais em curso⁶.

Essa formulação, que está presente de diferentes modos nas obras desses autores, participa do esforço crítico de análise da forma do romance europeu, que para Lukács, Adorno e Benjamin, carregava consigo o sentido do mundo que se modificava com o advento da modernidade, momento no qual se estabelecia a autonomia da razão e se consolidava o desenvolvimento da sociedade capitalista. O romance seria, assim, o grande acontecimento cultural que redefinirá o sentido da realidade, uma forma simbólica verdadeiramente mundial (MORETTI, 2009).

Como aponta Benjamin (1996), a forma romanesca remonta à Antiguidade Clássica, mas encontrou apenas na burguesia ascendente elementos favoráveis ao seu florescimento, de modo que aos poucos o romance figurado pelo cotidiano passou a ocupar um lugar central nessa sociabilidade. Isso ocorreu porque o romance, cuja narrativa não é marcada por grandes gestos e aventuras, tampouco milagres, teria a capacidade de figurar os valores, os sentimentos e o conjunto da vida burguesa. Dito em uma sentença, o romance apreenderia o quadro antitético do novo mundo: o mundo da prosa, do Estado formado, do indivíduo particular, apartado da sociedade.

A compreensão de que a forma romanesca se tornou dominante na vida moderna está presente no seminal trabalho de Lukács *A Teoria do Romance*. Nele, Lukács (2003) desenvolve um estudo sobre a dialética das formas e mostra como duas formas diferentes, tal como a epopeia e o romance, são formas que dizem algo sobre realidades históricas e sociais distintas: o mundo grego e o mundo moderno. É a partir da oposição entre esses dois mundos e, por conseguinte, entre os dois gêneros que o jovem Lukács desenvolve sua argumentação.

⁶ Cabe notar que a despeito dos controversos debates travados entre Lukács, Adorno e Benjamin, tomamos como hipótese que eles se encontram em uma mesma perspectiva analítica sobre literatura e sociedade, entendendo-as como uma imbricada relação mediada pela forma, ponto desenvolvido neste trabalho.

De acordo com o filósofo húngaro, o mundo grego – representado pelas grandes epopeias de Homero, *Ilíada* e *Odisseia* – é narrado como um mundo homogêneo, no qual inexistente o estranhamento entre homem e mundo, entre ser e essência. Nesse mundo, o homem representado pelo herói da epopeia não se encontra solitário, nunca é o indivíduo isolado. É, ao contrário, um portador de valores universais, que em suas batalhas luta pelos valores da comunidade, de modo que as aventuras narradas pela epopeia formam um todo orgânico, a partir do qual podemos encontrar a totalidade, compreendida enquanto o encontro de uma vida plena de sentido.

No mundo moderno, por outro lado, a ideia da comunidade se perderá, e a separação entre homem e mundo, entre deus e ciência, entre ser e essência estaria consumada. É um mundo que coloca em cena o indivíduo fechado em si mesmo, solitário, portador de valores individuais. Neste aspecto, a reflexão de Benjamin (1996, p.201) destaca que “a origem do romance é do indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e não recebe conselhos nem sabe dá-los”.

Em outras palavras, neste trabalho Lukács (2003) apresenta a tensão entre dois estilos e duas realidades diferentes, mostrando como consequência que na modernidade a totalidade, isto é, a correspondência entre ser e essência, entre interior e exterior, tornou-se impossível e, a perda de espontaneidade da vida moderna faz com que o romance se torne a única forma possível de reconstruir o sentido da vida e recuperar a totalidade.

No momento em que o romance se tornou a expressão da vida moderna, Lukács demonstra que a narrativa começou a se tornar arcaica e cedeu espaço à descrição, que aos poucos passou a ser predominante nas obras literárias. Mas como e porque a descrição, dentre tantos meios empregados na criação artística, tornou-se o princípio fundamental da composição, modificando seu caráter e sua função na composição épica? Essa pergunta, é equacionada por Lukács (2010) em “Narrar ou Descrever”.

Neste ensaio, o autor observa que a narração figura cenas das experiências do cotidiano, representando no plano literário os dramas e os conflitos presentes na sociedade. Nas descrições, por outro lado, os fatos são descritos com exatidão e plasticidade, figurados como resultados e não como processos produzidos pelo meio social. Essa tese é demonstrada a partir da observação de uma corrida de cavalos presente nos livros *Naná* de Zola e *Ana Karenina* de Tólstói. Apesar de figurarem cenas semelhantes, como é o caso da corrida de cavalos, a finalidade quanto a forma e ao efeito de narrar é oposto. Zola, por um lado, faz uma

descrição completa e detalhada da corrida de cavalos no qual os personagens se encontram; enquanto Tólstói não descreve apenas uma cena que corresponde a uma corrida de cavalos da época, ele aciona o elemento dramático, fazendo dela um momento importante para enunciar os dramas e os conflitos presentes no romance.

A descrição completa que o romance de Zola produz, a princípio, parece ser o local em que encontramos o social, entretanto se trata apenas de uma descrição pura, que, para Lukács (2010), não passa de uma digressão no interior do romance que poderia ser suprimida. No romance de Tólstói, ao contrário, a descrição é um momento crucial no qual eclodem os conflitos da trama – que representam, por seu turno, o drama no qual os personagens se movem e o drama das coisas com as quais convivem, ou seja, “o drama do ambiente em que elas travam as suas lutas e dos objetos que servem de mediação às suas relações recíprocas” (LUKÁCS, 2010, p.152). Em poucas palavras, os personagens de escritores que tem na narração sua marca de composição trazem a tensão e o conflito social para a cena, tensão e conflito que marcam a própria posição do autor da obra de arte diante da vida e dos problemas da sociedade.

Os autores que narram os acontecimentos estão em um momento histórico em que a sociedade burguesa está se consolidando por meio de crises e suas narrativas “representam as complexas leis que presidem à sua formação, os múltiplos e os tortuosos caminhos que conduzem a velha sociedade em decomposição à nova que está surgindo” (LUKÁCS, 2010, p.156). Com a sociedade burguesa cristalizada e já constituída, temos em cena novos escritores, que preenchem toda a trama com descrições de fatos que não representam o processo social e os conflitos humanos; representam apenas personagens produzidos pelo meio social; homens que não estabelecem relações entre si, mas relações com as coisas. É apenas o cotidiano imediato representado na obra, sem processo, sem mediação e sem o desenvolvimento histórico.

A passagem da narração à descrição, portanto, não é apenas uma opção estética por uma ou outra forma narrativa, é um processo que se desenvolveu “concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas” (BENJAMIN, 1996, p.201). Ora, o que Lukács, Adorno e Benjamin sugerem é que o ato de narrar a experiência é algo que foi se perdendo com a consolidação da vida burguesa e o cotidiano imediato passou a estruturar o romance. Como argumenta Franco Moretti (2009), o romance do século XIX passou a narrar o caráter ordinário da vida cotidiana.

Isso ocorreu porque o cotidiano oferecia o prazer narrativo compatível com a nova regularidade da vida burguesa, racionalizada, privada e regular na cidade, que esvaziou o imponderável da vida social e perdeu sua magia⁷. Vale destacar que o problema do cotidiano como princípio estruturador do romance é que ele é vazio de sentido, é o imediatamente dado. Sem reflexão acerca do cotidiano proporcionado pelo processo de narração, tal como nomeia Lukács (2010), temos como consequência a perda da dimensão processual, ou noutros termos, a perda da história. Assim, a mera descrição do cotidiano se traduz como impossibilidade de resistência às estruturas sociais dadas. Conclusão à qual chegam os pensadores marxistas, aqui recuperados, marcando uma crítica aguda à certa forma de arte.

Ao valorizar cognitivamente a ficção, temos, portanto, que um bom romance é um acontecimento para a teoria porque é capaz de figurar os processos históricos. Trata-se, noutras palavras, de compreender literatura e sociedade, sociedade e literatura, por meio da mediação das formas, que correspondem “a uma síntese profunda do movimento histórico”, um princípio mediador “que organiza em profundidade os dados da ficção e os da realidade, sendo parte dos dois planos” (SCHWARZ, 2012c).

O esforço de estudar a articulação entre literatura e sociedade, forma e conteúdo, é parte da tarefa crítica a que se propõem Antonio Candido e Roberto Schwarz. Partindo da síntese geral formulada pela trinca marxista, nossos autores conseguem juntar o interesse em refletir conjuntamente com a literatura e a sociedade, tomando como princípio de suas notas a experiência brasileira.

É importante salientar que como as formulações e conceitos utilizados por Lukács⁸, Adorno e Benjamin são pensados a partir da realidade europeia, eles não são aplicados na obra de Candido e Schwarz, mas sim incorporados, contribuindo decisivamente para a reflexão das diferenças – diferenças essas que têm significado histórico mundial. Num plano, trata-se de pensar a partir do romance europeu, noutro plano, a experiência do romance numa formação distinta: a brasileira. Ao equacionar o problema nesses termos, Candido e Schwarz

⁷ Nas discussões sobre as artes, a arte aparece como importante mediação da vida social justamente porque o mundo se tornou racionalizado, administrado, sem deus, e perdeu suas mediações (como, por exemplo, a magia, a moral e a religião). Por isso, a arte se torna uma das únicas possibilidades de educação, de emancipação. Como aponta Lukács (2003, p.72): “a arte – em relação à vida – é sempre um ‘apesar de tudo’; a criação de formas é a mais profunda confirmação que se pode pensar na existência da dissonância”.

⁸ No trabalho de Candido a influência do jovem Lukács é mais sentida, embora suas notas também guardem diálogo com Adorno e Benjamin. Já no trabalho de Schwarz, os três autores – identificados por ele como expoentes da “tradição contraditória” – exercem influências semelhantes.

pensam originalmente a literatura e a sociedade desenvolvidas no contexto do capitalismo periférico.

A matéria brasileira: *Memórias de um Sargento de Milícias* segundo Candido e Schwarz

Antonio Candido e Roberto Schwarz são dois dos mais importantes críticos literários do Brasil. Com uma formação sólida nas Ciências Sociais, os críticos desenvolveram uma apurada reflexão sobre literatura e sociedade, tendo ensaios localizados nos mais diversificados assuntos como crítica literária (ou sociológica?), cultura e política, teatro, poesia, além de resenhas críticas de importantes livros. Ao tomar a crítica desenvolvida por nossos autores como a um só tempo literária e sociológica, sugere-se que os críticos acionam a análise estética como ferramenta para refletir sobre a experiência social.

As obras modelares desses autores são exemplos desse esforço. Enquanto Antonio Candido, o “mestre-açu Acê” de Roberto Schwarz⁹, desenvolveu uma rica interpretação sobre a formação da literatura brasileira, pensando a formação do país a partir da consolidação de seu sistema literário e da articulação de autores, obras e públicos de maneira a estabelecer uma tradição; o crítico mais novo se concentrou principalmente nos estudos de Machado de Assis, escritor que completou a formação de nossa literatura por meio de um conjunto de romances que nos levam a refletir sobre as particularidades da sociedade brasileira, que são realçadas pela análise dialética desenvolvida por Schwarz.

Como mencionado anteriormente, a fim de refletir sobre projeto crítico de nossos autores, este trabalho aciona os comentários do romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memória de um sargento de Milícias*, feitos por Antonio Candido e por Roberto Schwarz em “Dialética da Malandragem” de 1970, e “Pressupostos salvo engano da Dialética da Malandragem” publicado em 1979; na qual nossos autores fundem texto e contexto para explicar os processos de estruturação da obra, bem como sua singularidade na literatura brasileira. Esses textos são acionados porque contém parte das posições teóricas e metodológicas desses críticos.

⁹ Schwarz foi aluno e discípulo de Antonio Candido. No prefácio de *Um mestre na periferia do capitalismo*, ele observa que deve uma nota especial a Antonio Candido, de cujos livros e pontos de vista se impregnou muito “o que as notas de pé-de-página não têm como refletir” (2012d, p. 13).

Com uma abundante cor local e personagens da época retratados, *Memórias de um sargento de Milícias*, romance do século XIX, se insere num contexto de esforço da formação da literatura nacional. Como sugere Candido (2007), o sistema literário formado por autor-obra-público de maneira integrada vai se consolidando e se configurando no decorrer do século XVIII, ganhando força com a independência, momento em que a atividade literária passa a fazer parte do esforço de construção da identidade do país recém independente. O autor, Manuel Antônio de Almeida, que transita na história literária entre o romantismo e o realismo, faz parte do esforço de consolidação de uma identidade e literatura nacionais.

Escrita em forma de folhetim e publicada em partes pelo jornal *Correio Mercantil do Rio de Janeiro*, entre 1852 e 1853, a obra foi alvo de diversas interpretações, das quais Antonio Candido (2010) destaca três delas no início de seu ensaio. A primeira crítica ao livro foi escrita em 1894 por José Veríssimo que definiu o livro como “romance de costumes”, um realismo antecipado, dominado pela estética do naturalismo, que descrevia o Rio de Janeiro no tempo do rei Dom João VI. Até 1941, “nada se disse de novo” até que Mário de Andrade reorienta a crítica, negando que o livro fosse um precursor do realismo, seria antes um continuador atrasado do romance de tipo marginal, que colocava em cena o anti-herói pícaro. A terceira crítica foi realizada por Darcy Damasceno, em 1956, que abordou a análise estilística da obra, trabalhando com a ideia de um romance de costumes, sem um caráter marcadamente documentário.

Trata-se de dois pontos de vista: um apreciando o livro como romance picaresco e outro o apreciando como precursor do romance realista, portanto, um romance documentário. Tomando esses pontos de vista como ponto de partida, Candido (2010) procura investigá-los, a fim de desvendar aquilo que chama de modalidade bastante peculiar que se manifesta no livro. Sua análise se inicia com a atribuição ao livro feito por Mario da Andrade, segundo a qual se trataria de um romance de tipo pícaro. Lembra o crítico que essa tese tomou como princípio de filiação o que restava provar, de modo que parte para a comparação do nosso romance com a novela picaresca espanhola do século XVII e parte do século XVIII.

Candido (2010) aponta que em geral, no romance picaresco o próprio pícaro narra suas aventuras, o que não ocorre em *Memórias*, livro contado em terceira pessoa, ou seja, o nosso herói, apesar de preferencial na obra é um personagem como outros. Além disso, falta ao personagem principal – Leonardo Filho – um traço básico do pícaro: “o choque áspero com a realidade que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das ‘picardias’”. Na origem o pícaro é ingênuo, é a brutalidade da vida que o torna esperto e sem

escrúpulos; nosso personagem, ao contrário, é bem tratado pelos padrinhos e “nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias” (CANDIDO, 2010, p.20). Isso significa que ele pratica a astúcia pela astúcia, é um herói sem nenhum caráter.

De maneira semelhante aos pícaros, diz-nos Candido (2010, p.20), que Leonardinho é amável e risonho, e vive “ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão”. Porém, “ao contrário deles nada aprende com a experiência”, “nada conclui” – e esse é um aspecto que o afasta do protagonista pícaro que aprende e amadurece com as experiências. Apesar de guardar semelhanças com o romance pícaro, as diferenças são mais acentuadas, de modo que para o crítico nosso personagem não é um pícaro, mas sim, “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil” (CANDIDO, 2010, p.22).

Mário de Andrade, portanto, estaria correto em dizer que no livro não há realismo no sentido moderno; trata-se de algo que se liga diretamente a comicidade das histórias populares. Tal comicidade é apresentada generalizando fatos e pessoas, de modo que o livro é construído por um plano involuntário de traços semi-folclóricos, aliado a um plano voluntário que representa cenas e costumes do Rio de Janeiro nos tempos do Rei. Essas duas características, permitem que se aproxime o romance como um realismo espontâneo e corriqueiro que se baseia na dinâmica social do Brasil.

Ao problematizar o realismo nesses termos, Candido (2010) busca enfrentar a crítica que o coloca como um romance de tipo documentário. Segundo o autor, o livro sugere a presença viva de uma sociedade existente, a sociedade carioca do começo do século XIX; contudo, o panorama descrito na obra é espacialmente circunscrito ao Rio e, mais especificamente, ao centro da cidade e às pessoas livres modestas. Por essa razão, o romance tomado como um documento é no máximo “documentário restrito” que ignora tanto as camadas dirigentes (Rei) quanto as básicas (os escravos).

A análise de Candido sugere então que o livro não pode ser definido como romance pícaro, tampouco como romance documentário, ele é, com efeito, uma forma “*sui generis* plasmada a partir da sociabilidade popular” (SCHWARZ, 2012c, p.134). Com a finalidade de investigar a função exercida pela realidade social para construir a estrutura da obra e entender que tipo de romance se trata, o crítico propõe refletir sobre: a) os fatos narrados envolvendo

os personagens, b) os usos e costumes descritos c) as observações judicativas do narrador e de certos personagens. Isso porque, na integração entre esses três elementos, o crítico aponta ser possível “encontrar” a realidade (CANDIDO, 2010).

Ao proceder na investigação dos capítulos que compõe a obra, Candido (2010) demonstra que nela se mesclam elementos descritivos que preenchem a obra e não exercem uma função central, com elementos narrativos dramáticos.¹⁰ Como esses elementos se combinam na obra, a realidade não decorre dos informes sobre a sociedade carioca dos tempos do rei, mas sim de uma visão profunda da função ou do destino das pessoas nessa sociedade. Seria, portanto, um romance do tipo representativo.

Representação que configura a natureza popular do brasileiro e figura o sistema de relações humanas tomadas em conjunto, que mostram tanto “a construção de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados”, quanto “sua correspondência profunda, mais do que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX” (CANDIDO, 2010, p.32). Trata-se, dessa forma, de um livro composto por dois planos, o hemisfério positivo da ordem e o hemisfério negativo da desordem, na qual todos os personagens se movem.

Schwarz questiona qual é o correlativo formal da dialética entre ordem e desordem, e revela que a resposta contém o principal da posição metodológica de Antonio Candido, que percebe uma generalidade figurada pelo romance que participa igualmente da realidade e da ficção, ou seja, está nas duas e encontram nela a sua dimensão comum. Por isso, se no livro encontramos personagens que se deslocam ora no hemisfério da ordem, ora no da desordem, na sociedade encontramos uma ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, na qual poucos homens livres trabalham e outros se deslocam sem lugar.

Esse jogo dialético entre ordem e desordem acaba representando a sociedade daquele tempo, mais do que as descrições de festejos, usos e lugares. Ou seja, o romance, para Candido, é profundamente social não por apresentar os costumes, mas por ser construído segundo o ritmo da sociedade vista por meio de um dos seus setores – o do homem livre, que

¹⁰ Vale salientar que, para Lukács, escritores como Tólstoi ou Balzac narram os acontecimentos justamente porque eles combinam o elemento dramático e a descrição. Não se trata apenas de descrever os fatos, mas sim de mostrar que eles estão em profundo diálogo com a dinâmica social, ou, dito de outro modo, figurar de modo generalizante o conjunto da vida social. Esse é precisamente o ponto explorado por Candido.

não trabalha como os escravos e não exerce o controle, como as classes dirigentes –, um setor “intermediário e anômico da sociedade, cujas características entretanto serão decisivas para ideologia dela” (SCHWARZ, 2012c, p.132).

Ao investigar internamente a obra literária, tarefa a que se propõe o crítico, Candido acaba desvendando a desfaçatez da sociedade carioca de meados do século XIX, tarefa que faz com que seu ensaio “Dialética da Malandragem” se torne o primeiro estudo literário propriamente dialético produzido no Brasil (SCHWARZ, 2012c)¹¹. Isso porque o crítico mais velho descobriu, segundo Schwarz, a forma literária em um sentido emancipado.

Após ter localizado o setor da “totalidade social”, cujo movimento a forma do livro sintetiza, Candido pode perceber que se tratava de um setor representativo da sociedade, que nos singularizava. Cabe dar destaque aqui ao papel da sociologia, que surge para explicar um pequeno gesto literário que tem capacidade generalizadora e pode qualificar o processo social.

Tratar a modalidade do romance como representativo é para Schwarz (2012c) uma intuição e figuração de uma dinâmica social profunda. Uma intuição que se manifesta na forma literária, principalmente no balance do enredo, no qual as circulações dos personagens vão e vêm nas esferas sociais da ordem e da desordem. Essa dialética da ordem e da desordem é, para o ensaísta mais novo:

um *princípio de generalização* que organiza em profundidade tanto os dados da realidade quanto os da ficção (sejam ou não documentários), dando-lhes inteligibilidade. Trata-se de uma *generalidade* que participa igualmente da realidade e da ficção: está nas duas, que encontram nela a sua dimensão comum. Assim, o dado ficcional não vem diretamente do dado real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia (SCHWARZ, 2012c, p.133, grifos do autor).

Noutros termos, há a presença da realidade no romance “em sentido forte, muito mais estrita do que as teorias literárias costumam sugerir”. Isso porque, “antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma que o crítico estuda foi produzida pelo processo social, mesmo que ninguém saiba dela. Trata-se de uma teoria enfática do realismo literário e da realidade social *enquanto formada*” (SCHWARZ, 2012c, p.141, grifos do autor).

¹¹A análise esboçada por Candido nesse ensaio, na visão de Schwarz (2012c, p.133), pertence a um “estruturalismo cultural”, no qual, “a intuição do movimento histórico não é tudo”, pois ela se altera com uma estilização “que visa arquétipos folclóricos da esperteza popular”. A combinação entre essas características constitui “a dialética da malandragem: a suspensão de conflitos históricos precisos através de uma sabedoria genérica da sobrevivência, que não os interioriza e não conhece convicções nem remorsos”.

Ao organizar os dados da realidade e da ficção vemos que a dialética da ordem e da desordem acaba por reconfigurar a experiência social presente em *Memórias*, que radicalizando as formulações de Schwarz, é a experiência dialética da ordem e da desordem do capitalismo, no qual o Brasil se insere de forma periférica. Temos, assim, que essa dialética da ordem e da desordem não é um caráter nacional, cultural, mas sim uma contingência histórica do processo mundial. O local, a periferia, apenas acentua essa dialética. Isso porque, a periferia é um lugar a partir do qual nos classificamos no mundo, um lugar no qual se percebe com mais agudeza as contradições do mundo moderno¹².

Tais contradições são percebidas em *Memórias*, que revelam uma sociedade jovem, que procura disciplinar a irregularidade da sua seiva para se equiparar às velhas sociedades que lhe servem de modelo, convivendo, desse modo, com o **moderno** - as novas normas jurídicas, as instituições liberais e os novos costumes europeus que entraram em cena com a chegada do Rei; e com o **arcaico** - o trabalho escravo, o paternalismo, as relações de favor etc.

Ao salientar essa dialética da ordem e da desordem, salienta-se também a dialética entre o moderno e o arcaico, no qual o moderno serve de legitimação para o atraso e para as perversidades que a alavanca do progresso pressupõe. Assim, aquilo que Schwarz aponta como “ideias fora do lugar”¹³ não estão fora do lugar; a despeito de serem importadas dos modelos europeus, essas ideias exercem uma posição privilegiada na lógica de dominação periférica¹⁴.

Compreender a forma nesses termos é retomar a acepção marxista de Lukács, Adorno e Benjamin, e entender que:

¹² A problemática periférica é um problema caro ao Pensamento Social Brasileiro, que encontra sua originalidade em Marx, e no Brasil ganha contornos com as teses de Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, e nos leitores do “Seminário de Marx”, principalmente nos nomes de Fernando Henrique Cardoso, Fernando Novais, e do próprio Schwarz.

¹³ Em seu belo ensaio “As ideias fora do lugar” Schwarz indica que os países periféricos tomavam emprestado dos países centrais as formas, o romance, os sistemas parlamentares e jurídicos, e tudo o mais que os tornassem civilizados (RICUPERO, 2008). Ao emprestar essas ideias para um diferente contexto, elas servem como “comédia ideológica” (SCHWARZ, 2012a).

¹⁴ Nas obras *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo* Schwarz desenvolve a tese de que as ideias liberais europeias foram importadas pelas instituições brasileiras que passaram a combinar, assim, liberalismo e escravidão. Em sua visão, isso produziu uma forma periférica de romance realista, principalmente com a obra de Machado de Assis, pois este autor teria percebido as combinações da modernidade e dos seus opostos (como é o caso da escravidão e das relações de favor) que estavam no centro da vida brasileira. Machado percebeu que esses desajustes não eram sinais de atraso, mas traços da própria modernidade (SCHWARZ, 1996).

a forma social é objetiva, isto é, posta pelo processo de reprodução social e independente das consciências individuais. Por exemplo, a reprodução da ordem escravista produz, na esfera dos homens livres, que não são proprietários e têm de viver no parasitismo, a mencionada dialética de ordem e desordem (SCHWARZ, 2012c, p.141-142).

Ao valorizar a estética formal- que na análise empreendida por Candido recebe, segundo Schwarz (2012c), um tratamento mais estruturado que a realidade social, embora tal diferença não apareça em sua exposição - temos que *Memórias* é um livro representativo da sociedade de seu tempo, que faz parte de um esforço de criar uma literatura com a cor local. Em certo sentido esse papel é bem cumprido pelo livro, devido, inclusive, ao seu caráter de documentário restrito. Entrementes, ao deixar em segundo plano a cor local, Candido “deixa para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico. Ao passo que insistir na construção literária é trazer à frente o Brasil-processo-social, sem unanimidade possível, da consequência moderna”. Trata-se, noutras palavras, de compreender que o que está em jogo é o sentido da vida contemporânea (SCHWARZ, 2012c, p.136).

Com efeito, o livro contribuiu a seu modo para a formulação de uma resposta local à modernidade; sua forma e seu conteúdo são originais, embora se perceba o diálogo com as ideias europeias. Esse diálogo faz parte da contingência histórica de uma sociedade periférica, uma modernidade que pode ser qualificada e compreendida por meio do movimento do capitalismo global. É justamente nesse diálogo que reside à qualidade de nossa literatura. Se comparada as grandes, como nota Candido (2007), nossa literatura é pobre e fraca, mas é ela, e não outra, que nos exprime. Daí a importância de estudá-la.

A propósito de algumas considerações

Lendo a sociedade e a literatura uma na outra, lição herdada da crítica de acepção marxista, Candido e Schwarz desvendam os processos histórico-sociais a partir dos romances, levando em conta certa experiência brasileira, que nos termos de Paulo Arantes (1992), pode ser compreendida como sensação de dualidade que impregnaria a vida mental numa nação periférica. A combinação de análise estética e conteúdo histórico é possível a partir de uma visão sociológica dos críticos, que são, a um só tempo, críticos literários e sociólogos. A característica da dupla formação os permite uma leitura social da obra literária, uma interpretação original tanto da literatura brasileira quanto da sociedade.

Essa interpretação original, revelada nessa sensação de dualidade que compõe a estrutura do ensaio “Dialética da Malandragem”, assume uma crítica exigente que inaugura,

por seu turno, a sondagem do mundo contemporâneo por meio de nossa literatura. O estudo de Candido firmava, assim, “o campo de análise marxista para os estudos literários no contexto periférico” (ALAMBERT, 1998, p.241).

Ao não abrir mão da análise processual, a análise a partir das *Memórias* revela as tensões e contradições de uma sociedade jovem, cujas estruturas sociais são herdadas da colônia, pondo e repondo o passado no presente. Radicalizando a interpretação de nossos críticos sobre o romance do século XIX, tem-se a impressão de que é necessário alterar a lógica da ordem e da desordem, em cuja alteração reside a democratização efetiva dos direitos e a integração social. Esse debate está em diálogo profundo com os clássicos intérpretes do Pensamento Social Brasileiro, muitos deles colegas de geração de nossos críticos.

Publicado em 1970, Schwarz chama a atenção para o fato de que o ensaio de Candido é contemporâneo aos acontecimentos da década de 1960. A condição não democrática do país exigia um olhar atento aos impasses sociais, e neste caso, “a reivindicação da dialética da malandragem contra o espírito do capitalismo talvez seja uma resposta à brutal modernização que estava em curso” (SCHWARZ, 2012c, p.154). Modernização que parece conter a lógica da ordem e da desordem, que continua a combinar arcaico e moderno e que, portanto, não rompe com as estruturas herdadas da colônia.

Apesar dos significativos avanços da sociedade retratada nos tempos do Rei, e da sociabilidade plasmada no contexto no qual o ensaio de Candido e Schwarz produzem seus trabalhos, nem tudo mudou: ainda temos um presente delineado pelo passado. Daí a importância de um bom romance, que dá a teoria uma maneira de (re)elaborar a cena contemporânea.

Referências:

ADORNO, Theodor. Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ALAMBERT, Francisco. Lugar da dialética, dialética do lugar – três notas sobre filiações, fidelidades e afinidades na formação intelectual de Roberto Schwarz. In: LOUREIRO, Isabel; MUSSE, Ricardo. (Org.) Capítulos do marxismo ocidental. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ARANTES, Paulo. Sentimento de dialética. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. Literatura e Sociedade: estudos de teoria história-literária. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. O discurso e a cidade. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul, 2010.

HEGEL, G. W. F. Cursos de Estética. São Paulo: Edusp, 2001.

LUKÁCS, György. A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

_____. L' âme et les formes. Paris: Gallimard, 1974.

_____. Marxismo e teoria da literatura. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. O Romance histórico. São Paulo: Boitempo, 2011.

MORETTI, Franco. O Século sério. In: Moretti Franco (org.), O romance 1: a cultura do romance. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RICUPERO, Bernardo. “Da formação à forma. Ainda ‘as ideias fora do lugar’”. Lua Nova, n. 73, 2008.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as Batatas. São Paulo: Editora 34, 2012 (a).

_____. Interview with Roberto Schwarz by Eva L. Corredor. In: Literatura e Sociedade. São Paulo: USP, FFLCH, DTLLC, n.1, 1996,

_____. Martinha versus Lucrecia. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (b).

_____. Que horas são? São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012 (c).

_____. Um Mestre na Periferia do Capitalismo. São Paulo: Editora 34, 2012(d)