

Banco de Dados Literários

César Giusti, organizador.

Catálogo: BDL: CUL-4-008

PRESSUPOSTOS, SALVO ENGANO, DE "DIALÉTICA DA MALANDRAGEM"

Roberto Schwarz

Divulgado em: <http://acd.ufri.br/pacc/literaria/schwarz.html>

Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social. Trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar, e de um programa difícil de cumprir.

Por exemplo, antes de 1964 a difusão desta palavra de ordem era grande, sem que o resultado crítico estivesse à altura. Abstração feita do vocabulário, que na efervescência da época se tornava mais e mais social, a interpretação de nossa tradição literária permanecia intocada. Só em 1970 - quando a repressão e a moda intelectual já haviam reduzido de muito o número dos simpatizantes daquela orientação - é que seria publicado no Brasil o primeiro estudo literário propriamente dialético. Sem alarde de método ou de terminologia, passando ao largo do estruturalismo, e guardando também a distância em relação à conceituação do marxismo (o qual entretanto era a sua inspiração essencial), saía a "Dialética da Malandragem": uma explicação surpreendente e bem argumentada da importância das *Memórias de um Sargento de Milícias*^{1[1]}.

Refletindo sobre a forma das *Memórias*, Antonio Candido estabelecia, atrás dos altos e baixos do acabamento, uma organização de entredo complexa e de muito alcance. Esta por sua vez evocava um aspecto geral da sociedade brasileira, de que seria a transposição artística e de cuja posição-chave no real - pouco levada em conta pelos estudiosos, sobretudo de esquerda - a coerência alcançada pelo romance seria o indício. E enfim, a conjunção da análise formal e da localização sociológica enquanto complementares abria uma perspectiva diferente sobre a nossa cultura e literatura, que permitia identificar, batizar e colocar em análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha da "malandragem". Esta vem da Colônia, inclui o Pedro Malazarte do folclore, Gregório de Matos, um gênero de humorismo popular, a imprensa cômica e satírica da Regência, um veio na literatura culta de nosso século XIX, e culmina no século XX, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte-Grande*, em que é estilizada e elevada a símbolo.

Em suma, a força de intervenção do programa dialético está aí, desde que ele seja posto em prática de fato, e não fique em fórmulas rituais. No estudo de Antonio Candido o ato crítico (a justificativa racional de um juízo literário) reúne: uma análise de composição, que renova a leitura do romance e o valoriza extraordinariamente; uma síntese original de conhecimentos dispersos a respeito do Brasil, obtida à luz heurística da unidade do livro; a descoberta, isto é, a identificação de uma grande linha que não figurava na historiografia literária do país, cujo mapa este ensaio modifica; e a sondagem da cena contemporânea, a partir do modo de ser social delineado nas *Memórias*.

Antes de prosseguir, note-se ainda que a evolução que esboçamos não é isolada. Também noutras áreas estes anos d'auge da direita viram firmar-se à esquerda uma dialética desdogmatizada e produtiva (marxista, semi-marxista e não-marxista), de uma qualidade e propriedade que esta orientação não havia conhecido antes no Brasil, salvo na obra notável de Caio Prado Jr.

Resumido, para apoio de nosso comentário, o argumento de "Dialética da Malandragem" seria o seguinte. A crítica tem apreciado as *Memórias* em duas linhas, seja como um herdeiro do romance picaresco, seja como um precursor - devido à fidelidade documentária - do romance realista. Quanto à primeira hipótese, uma comparação cuidadosa mostra mais diferenças que semelhanças, o que descarta a filiação picaresca enquanto elemento crítico decisivo. Algo de análogo se dá em relação ao romance documentário. Sem negar que o livro tenha esta dimensão, o A. assinala que os momentos em que ela domina são fracos, e que o romance é forte só quando a subordina a um outro movimento, o da ação, que resta definir.

Na contraproposta de Antonio Candido, o herói Leonardo filho será visto não como *pícaro* (isto é, como exemplo de uma figura e de uma forma consagradas pela tradição literária européia, filiação que resolveria o problema crítico), mas como *malandro* (uma figura historicamente original, que sintetiza (a) uma dimensão folclórica e pré-moderna - o *trickster*; (b) um clima cômico datado - a produção satírica do período regencial; e (c) uma *intuição profunda do movimento da sociedade brasileira*). Como indica esta enumeração, o aspecto propriamente documentário não pode ser, no caso, a medida crítica decisiva, pois é um aspecto entre outros, e não o principal. Acresce que, girando em volta do malandro, o romance não trata de escravos nem de camadas dirigentes, que no entanto eram as classes básicas da sociedade do tempo - uma lacuna que de um ponto de vista documentário estrito seria imperdoável. Em suma, a fidelidade realista das *Memórias*, se é que existe, não é da ordem do

^{1[1]} Antonio Candido, "Dialética da Malandragem", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, S. Paulo, 1970, nº 8. O romance de Manuel Antonio de Almeida é de 1852.

documento. A sua modalidade é outra, que o A. chama de *romance representativo*, e que tratará de explicar. Prende-se à intuição e figuração de uma dinâmica histórica profunda.

Onde se manifesta esta intuição? Na forma literária - sobretudo no balanço do entrecho. Acompanhando a circulação das personagens, o A. nota que elas vão e vêm entre as esferas sociais da ordem e da desordem, e que estas idas e vindas são consideradas com imparcialidade pelo romancista, isto é, sem aderir às valorações positiva e negativa que o campo da ordem costuma estipular para si mesmo e para o seu oposto. A mesma alternância preside à construção da frase, em que há sempre lugar para os dois lados das questões. Trata-se, em plano literário, da suspensão do juízo moral e da ótica de classe que este veicula. Em momentos críticos, finalmente, esta dialética de ordem e desordem encontra a sua equivalência simbólica nalgumas imagens: no chefe-de-polícia Major Vidigal, que enverga uma casaca mas esquece de tirar os tamancos, que também usa, ou no mestre de cerimônias, que é apanhado de solidéu e ceroulas no quarto de sua amiga cigana.

Usando as expressões do A., esta forma é tanto o esqueleto de sustentação do romance, quanto a *redução estrutural* de um dado social externo à literatura e pertencentes à história. Trata-se, noutras palavras, da *formalização estética* de um ritmo geral da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX.

Paradoxalmente, a apreensão deste ritmo está ligada às limitações do romance enquanto documento. Com efeito, ao suprimir o escravo, o romancista suprime quase totalmente o trabalhador; e suprimindo as classes dirigentes, suprime os controles do mando. Ficava-lhe um setor intermédio e anômico da sociedade, cujas características entretanto serão decisivas para a ideologia dela. Um setor em que a *ordem* só dificilmente se impunha e mantinha, "cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia. Sociedade em que uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dar, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. (...) Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança das personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é outro, porque todos acabavam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século 19"^{2[2]}. É esta a realidade histórica de que a dialética de ordem e desordem é o correlativo formal.

Em que consiste este correlativo formal, e qual é o seu estatuto? A resposta a esta questão contém o principal da posição metodológica do A. Em suas palavras, a dialética de ordem e desordem é 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.

Entretanto, nas *Memórias* a intuição do movimento histórico não é tudo. Ela alterna com uma estilização de outra ordem, que visa os arquétipos folclóricos da esperteza popular. A tensão entre as duas linhas é a característica do livro e constitui propriamente 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.

Esta constelação gera a imagem entre fabulosa e real do *mundo sem culpa*. As observações do A. a respeito são numerosas e sugestivas. Para argumentar, ficaremos com apenas três: - as *Memórias* são únicas no panorama de nossa ficção oitocentista, por não expressarem uma visão de classe dominante; - ligam-se a uma atitude muito brasileira, de "tolerância corrosiva", que vem da Colônia ao séc. XX, à qual se prende uma linha mestra de nossa cultura; - a disposição de acomodar, que é central para a dialética da malandragem, pode parecer uma inferioridade diante dos valores puritanos de que se nutre a sociedade capitalista, mas facilitará a nossa inserção num eventual mundo mais aberto (este passo é ilustrado com uma referência à *Letra Escarlata* de Hawthorne e ao drama das feiteiras de Salem, em que aparecem aspectos negativos da preeminência da *lei* na sociedade norte-americana).

Digamos então que o ponto de partida do A. são as teses estabelecidas pela crítica brasileira a respeito das *Memórias*, teses de que discorda e que procura refutar. Contudo, há também outras referências, não mencionadas. A saber, o sociologismo ou marxismo vulgar, e o estruturalismo. É em oposição a estes que ressaltam a atualidade e a originalidade metodológicas do ensaio, que desenvolve uma noção própria do que seja forma e de sua relação com o processo social.

Antes de chegar lá, vejamos alguns passos. Quando critica a filiação das *Memórias* ao gênero picaresco, e sugere que elas são uma forma *sui generis*, plasmada a partir da sociabilidade popular e do jornalismo satírico da Regência, o A. reitera o procedimento da crítica nacionalista desde os seus primórdios: a literatura brasileira não é a repetição de formas criadas na Europa, ela é original. Entretanto há uma diferença de pontos de vista, pois a questão é tratada como sendo não de amor-próprio nacional, como era para o patriotismo romântico, mas de fato. A tese da filiação picaresca é examinada cuidadosamente, e o problema crítico estaria *resolvido* - na expressão do A. - caso ela convencesse. Nada obsta, em princípio, a que se cultive no Brasil uma forma que não seja particular ao país. Em jargão de hoje, a alternativa da dinâmica endógena ou exógena, que preocupa a historiografia nacional em todos os ramos, recebe a única resposta dialética; depende...

Assim, o acento no caráter *nacional* da originalidade literária, que de diferentes modos foi bandeira ideológica e estética de românticos, modernistas e outros, está de sentido mudado. Corresponde a uma *constatação*, ligada, aliás, no caso, a aspectos da realidade relativamente originais

^{2[2]} Antonio Candido, *op.cit.*, p. 82.

eles também, mas de que não há por que se orgulhar, tais como a anomia social que acompanha a escravatura. Depois de ser um valor patriótico inquestionado, que pede reconhecimento e identificação, a singularidade nacional é agora um fato da vida, e pede espírito crítico.

No mesmo contexto, vejam-se os argumentos que o A. opõe à tese do romance documentário. Esta foi consagrada pela crítica de inspiração naturalista, e tem seu fundamento nas descrições de costumes, que de fato são numerosas. Ocorre que estas descrições não dão conta da qualidade artística do romance, pois na medida em que ele avança e melhora, elas são trazidas à influência do enredo, e passam de peça informativa - cuja referência é externa - a elemento de composição - cuja referência é interna. Ainda aqui se trata, para o A., de uma questão de fato, e não de princípio. Se as *Memórias* são lidas como um todo em movimento, e não como uma sucessão de crônicas verídicas, isto é, se são lidas *esteticamente*, é porque têm essa dimensão, que não exclui a outra, embora a subordine.

Entretanto, não se trata de opor *estético* a *social*. Pelo contrário, pois a forma é considerada como síntese profunda do movimento histórico, em oposição à relativa superficialidade da reprodução documentária. Neste sentido, note-se que a ênfase no valor mimético da *composição*, em detrimento do valor de retrato das partes, chama uma consideração mais complexa também do real, que não pode estar visado em seus eventos brutos. Uma composição só é imitação se for de algo organizado...o que aliás indica, seja dito de passagem, que a leitura estética tem mais afinidade com a interpretação social do que as leituras ditas sociais. Leitura estética e globalização histórica são parentes. As duas suspendem o dado num todo complexo, sem suprimi-lo.

Assim, a originalidade nacional implicada na forma das *Memórias* e explorada em "Dialética da Malandragem" é da ordem da estrutura. Trata-se da imitação de uma estrutura histórica por uma estrutura literária. Quanto aos pressupostos desta posição, note-se que o país a que alude a forma de um romance não é o mesmo a que alude a passagem de intenção documentária. Neste sentido, é interessante lembrar que as *Memórias* são um livro de nosso Romantismo, e que a sua abundante cor local participava do esforço patriótico de consolidar uma identidade e uma literatura nacionais, para o qual aliás a intenção documentária também contribui. Como o indianismo noutra registro, os detalhes pitorescos oferecem ao leitor a identificação brasileira fácil e simpática, a qual nesta perspectiva é um fim em si mesmo. A função é mais ideológica do que artística, e é responsável por uma nota de convivência provinciana, presente em todos os romances desta fase. São livros escritos com a consciência do aplauso unânime merecido pelo compatriota esforçado, que soube dar perfume literário à nossa vida^{3[3]}. Em consequência, deixar em segundo plano a cor local é deixar para trás o Brasil-afirmação-identidade do nacionalismo romântico (e talvez da crítica naturalista). E insistir na construção literária é trazer à frente o Brasil-processo-social, sem unanimidade possível, da consciência moderna. A escolha força a mão a uma parte do livro, no qual, como indica o A., estão lado a lado a ordem da crônica de costumes e a ordem do romance, com progressiva vantagem para a segunda. Bem entendido, esta unilateralidade é um feito crítico, pois vê mais onde parecia haver menos e confere à obra um alcance que ela talvez nem pretendesse, mas que - uma vez lido o ensaio - de fato é seu. A despeito do ar de simplicidade, as *Memórias* serão tratadas como um romance, realista a sério, em que está em jogo o sentido da vida contemporânea. Noutras palavras, trata-se da passagem da crítica de edificação nacional à crítica estética; da crítica de função puramente local à crítica de sondagem do mundo contemporâneo; da crítica em que o nacional é historiado à crítica em que ele é historicizado. Contrariamente ao que sustentam os nacionalistas, a reflexão dialética depende da análise formal, cujo referente não é o país-projeto, mas o país verdadeiro (o das classes sociais).

Como se ligam o nosso processo social e a forma literária das *Memórias*? Aqui o ensaísta deixa a companhia da crítica brasileira e concorre com as orientações contemporâneas na matéria. Porém, para chegar a esta pergunta simples, teve de se haver com interpretações em que (a) o problema não existia, pois a forma é tomada à tradição europeia, e (b) a realidade nacional está nos costumes, nas cenas, nos lugares descritos, isto é, no plano contingente e indisputável do *assunto*, que é nacional porque é nacional. Por uma favorável semicoincidência, são versões das duas linhas formativas da literatura brasileira, o universalismo e o particularismo. A síntese, para a qual a originalidade nacional (a) existe, e (b) existe como processo e parte da cena contemporânea, e não como ponto de honra nacional, compêndio provinciano de aspectos pitorescos ou tautologia, - esta síntese é tentada em "Dialética da Malandragem"^{4[4]}.

^{3[3]} Estas questões estão formuladas e amplamente tratadas no segundo volume da *Formação da Literatura Brasileira*, do próprio Antonio Candido.

^{4[4]} A alternância e complementaridade de universalismo e particularismo é uma das linhas-mestras da citada *Formação da Literatura Brasileira*. Quanto ao deslocamento que estamos assinalando, ele tem um precursor famoso. O A. move-se na esteira do ensaio capital de Machado de Assis, sobre o "Instituto de Nacionalidade" (1873), que aos assuntos deliberadamente pitorescos do nacionalismo romântico opunha um "certo sentimento íntimo", que permitiria ao artista ser de seu tempo e de seu país ainda quando falasse de outros lugares e épocas. A formulação de Machado se presta a muitos comentários, aplicáveis igualmente a "Dialética da Malandragem", que tenta, no plano da crítica, o que o romancista propunha no plano de um programa para a ficção. A intenção primeira de Machado é de livrar os escritores da obrigação patriótica de serem pitorescos. Afirma igualmente o seu direito a todos os assuntos. Entretanto, não se trata de universalismo, trata-se de uma visão diferente do que seja nacional em literatura. Assim, todas as matérias são bem-vindas, justamente porque existe um sentimento íntimo do país e do tempo, que se reafirma ao contato delas, e que não precisa da fiança da cor local para se configurar. Noutras palavras, a identidade nacional é sentida e concebida como um processo vivo, isto é, de infinitas virtualidades, embora bem determinado, que se reinventa a qualquer propósito. Isto em lugar da identidade *limitada* do patriotismo de convenção, cujo detonador é o *elemento* pitoresco.

Que a forma das *Memórias* seja original e profundamente representativa do Brasil é uma tese nada óbvia. A sua explicação compreende vários passos, entre os quais três principais. No primeiro, a personagem central é caracterizada como *malandro*. Esta figura enfeixa uma dimensão folclórica (o espertalhão da lenda), uma dimensão de época (o estilo satírico da Regência), e um movimento em que está transposto o dinamismo histórico de alcance - como se verá - nacional (as idas e vindas entre os hemisférios da ordem e da desordem sociais). No segundo passo, um levantamento minucioso das evoluções das personagens mostra que esta alternância de ordem e desordem é a própria forma do romance, a lei de sua intriga. E, terceiro passo, esta fórmula - a dialética de ordem e desordem - resume a regra de vida de um setor capital da sociedade brasileira: o dos homens livres que, não sendo escravos nem senhores, viviam num espaço social intermediário e anômico, em que não era possível prescindir da ordem nem viver dentro dela.

Em que consiste este procedimento? No primeiro passo, em que o livro é caracterizado através da figura do *malandro*, as relações entre ficção e realidade são de senso comum. Trata-se de uma personagem que existe nos dois planos, e as características extraliterárias que a definem, definem também o espaço literário armado em torno dela. As suas coordenadas são suficientes, por exemplo, para distinguir entre as *Memórias* e o mundo do romance picaresco. A situação se complica quando, diversamente do caso de uma personagem típica, o termo comum à realidade e à ficção não é reconhecível à primeira vista. Ou pior, quando a própria capacidade de reconhecer semelhanças é suficiente, pois os termos afins não estão configurados - seja na vida prática seja no estoque teórico disponível - na forma necessária à sua articulação.

Este é o caso dos passos dois e três, que são correlativos. Aqui, foi preciso *descobrir* (i.e. pressentir e depois explicar) entre os inúmeros aspectos formais do romance aquele que, sendo a transposição de um aspecto significativo do processo histórico, tingia de atualidade histórica os demais. Observe que a busca da forma neste caso não se guia pelo repertório da estética normativa, cujas formas a obra deveria *repetir* e a crítica *aferrar*. Pelo contrário, a forma literária nesta acepção *emancipada* pode ser todo e qualquer nexo que subordine outros no texto, incluídas aqui as formas fixas. Ora, uma vez afastado o balizamento da tradição, entra em vigor a dinâmica histórica das significações, sem mais, e o verdadeiro designado da forma passa ser uma *atualidade histórica*. Assim, embora rigorosamente em seu plano próprio, a busca da forma se faz à luz dos conhecimentos extraliterários do A. e de sua reflexão a respeito, a qual tem parte na definição do resultado. Inversamente, também estes conhecimentos são reconsiderados e refundidos à luz do problema posto pela unidade formal do romance, a qual representa uma possibilidade de totalização descoberta pelo romancista e que, pela própria natureza do que é procurado no trabalho literário moderno, foge ao senso comum. No caso das *Memórias*, por exemplo, foi preciso *localizar* o setor da totalidade social cujo movimento a forma do livro sintetiza. Ocorre que este setor não havia sido unificado em teoria ou na consciência corrente como tendo uma problemática própria, de modo que assistimos, em "Dialética da Malandragem", à cristalização conceitual e à promoção histórica de seu ponto de vista: assistimos à passagem de conhecimentos variados a respeito da vida dos homens livres e pobres no Brasil e um conceito que os unifica sob um certo aspecto formalizado na intriga das *Memórias* e nomeado pelo crítico a "dialética de ordem e desordem"^{5[5]}. Fique assinalada, entre parênteses, a importância da denominação neste procedimento: é o nome - supondo-se encontrado o "princípio mediador" - que tornará mais ou menos convincente a continuidade entre a forma literária e a forma social, e é ele também que decide dos trilhos em que correrá a especulação ulterior a respeito. Adiante voltaremos à "dialética de ordem e desordem" sob este aspecto.

Noutras palavras, trata-se de ler o romance sobre fundo real e de estudar a realidade sobre fundo de romance, no plano das formas mais que dos conteúdos, e isto criativamente. Quer dizer, não através das formas de preceito, que são justamente o que a emancipação da forma - e sua imantação pela história contemporânea - puseram de lado, mas através da sondagem mais ousada possível da experiência estética e dos conhecimentos havidos: ler uma na outra, a literatura e a realidade, até encontrar o termo de mediação. Entretanto, já vimos que "encontrar" não é a palavra certa, pois não dispomos de mesmo modo de um romance e da realidade, nem a maneira de estudá-los é igual. No plano da literatura, pela natureza das coisas, a forma ainda a mais secreta, inconsciente ou intelectualizada, tem de ser reiterável ("encontrável") para a imaginação, sem o que deixa de existir. Ao passo que no plano da realidade, o qual para quem escreve se compõe de vida prática, conhecimentos e bibliografia, ela pode não existir de modo literariamente disponível, embora esteja intuída. Nestes casos, o crítico tem de *construir* o processo social em teoria, tendo em mente engendrar a generalidade capaz

Noutras palavras, onde o Romantismo queria *criar* um sentimento de identidade (patriótico e positivo), Machado o supunha *existente*, e queria dar-lhe como campo a totalidade dos assuntos, para que se manifestasse inteiramente, e se desse a conhecer (talvez de maneira ingloria). Sendo a manifestação de um modo de relação criado na prática, o sentimento do país e do tempo existe, e pode existir inclusive a contragosto. O leque de suas manifestações deve ser observado e imaginado pelo escritor, e também analisado criticamente. Dispensa, ou melhor, exclui a aprovação automática do leitor, razão pela qual Machado é nosso primeiro romancista não-provinciano, isto é, universal e adulto. Enfim, uma identidade que é conflitiva, e que não é incondicional.

^{5[5]} Na *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Jr., o limbo em que viviam os homens livres e sem propriedade é delineado com nitidez e abundância de exemplos. Entretanto, como o livro é escrito na perspectiva da formação econômica do país, esta caracterização é puramente negativa: são os sem-função, os desordeiros. O livro de Maria Sylvia de C. Franco, *Homens Livres na Ordem Escravocrata* (S. Paulo, IEB, 1969) oferece uma ordenação do processo brasileiro que poderia vir ao caso, embora a sua referência direta seja o mundo rural.

de unificar o universo romanesco estudado, generalidade que antes dele o romancista havia percebido e transformado em princípio de construção artística. Este trabalho, se responde à finura de seu objeto, produz um conhecimento novo. Trata-se, noutras palavras, de chegar a uma estrutura de estruturas, ou melhor, a uma estrutura composta de duas outras: a forma da obra, articulada ao processo social, que tem de estar construído de modo a viabilizar e tornar inteligível a coerência e a força organizadora da primeira, a qual é o ponto de partida da reflexão.

Quanto ao método, note-se que no vaivém entre ficção e realidade a prioridade da forma literária é absoluta. É ela quem põe o problema, que os conhecimentos de toda ordem e os estudos do crítico ajudam a formular e responder. E quanto mais fina e complexa a apreensão formal, mais interessante a sua formulação e explicação, se forem logradas. Neste modo de ver, que valoriza enfaticamente a dimensão cognitiva da ficção (embora sem exclusividade), um bom romance é de fato um acontecimento para a teoria. Aliás, para um espírito sem prevenção não há nisso nada de excepcional, pois parece evidente a vantagem de se deixar iluminar por um bom livro e pelas qualidades de um bom autor. Entretanto, essa atitude quase de bom senso (não fora que o bom senso é conteudista) raramente é posta em prática. Há razões de peso para isto, de que falaremos adiante, pois são indispensáveis para dar o devido valor às exceções. De fato, contam-se nos dedos os trabalhos em que a observação formal, que nesta perspectiva se pode chamar também a experiência estética ou a confiança no valor de conhecimento da arte, foi o guia efetivo na descoberta de aspectos novos da realidade. São os raros trabalhos luminosos. Por este lado, "Dialética da Malandragem" não tem precedentes no Brasil, e está na melhor companhia mundo a fora.

Assim, a junção de romance e sociedade se faz através da forma. Esta é entendida como um princípio mediador que organiza em profundidade os dados da ficção e os da realidade, sendo parte dos dois planos. Sem descartar o aspecto inventivo, que existe, há aqui uma presença da realidade em sentido forte, muito mais estrita do que as teorias literárias costumam sugerir. Noutras palavras, 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*. Nesta concepção, a forma dominante do romance comporta, entre outros elementos, a *incorporação* de uma forma da vida real, que será acionada no campo da imaginação. Por outro lado, não se trata de um realismo espelhista, pois uma forma não é toda a realidade, além de que ela pode se combinar com elementos historicamente característicos (o aspecto folclórico das *Memórias*, que leva o romance para o lado do fabuloso).

Como o A. é discreto em suas afirmações teóricas, não convém puxar demais pelas implicações. Fiquemos com a mais evidente. A seu ver, a noção de forma não é exclusividade da esfera literária, também o real é visto sob o signo dela, e penso não forçar a nota dizendo que neste caso ela está na acepção marxista: 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. Vale a pena insistir neste ponto para assinalar o fundamento *prático-histórico* da articulação das esferas estética e social, donde a diferença com o estruturalismo, que também busca formas em esferas diversas. Dentro do marxismo, enfim, também é preciso distinguir: apesar da nenhuma semelhança vocabular, estamos na área de tradição alemã e influência lukácsiana, cujas construções estéticas dependem, justamente, da objetividade e historicidade das formas sociais, isto em contraste com a linha dos althusserianos, para os quais, como para os positivistas, a forma é uma construção científica sem realidade própria. Isso posto, as afinidades e diferenças que sugerimos têm de ser tomadas com reserva, pois a reticência do A. diante das terminologias ideológica ou cientificamente marcadas é intencional. Será sobretudo uma resposta ao fetichismo que reina nestes domínios? Será expressão de diferenças de fundo?

Formalização estética de circunstâncias sociais; redução estrutural do dado externo; função da realidade histórica na constituição da estrutura de uma obra: de diferentes ângulos, são formulações do que interessa ao A. neste ensaio. Designam o momento em que uma forma real, isto é, posta pela vida prática, é transformada em forma literária, isto é, em princípio de construção de um mundo imaginário. Noutras palavras, são expressões que designam o modo e o ponto em que a dinâmica estética se prende à dinâmica social, à exclusão de outros modos e pontos. Assim, a unificação entre as esferas do romance e da realidade se faz através de sua separação quase total, e a dialética das duas passa pela sua articulação precisa, e não, como sói acontecer, pela sua confusão. Conteúdos de romance não são conteúdos reais, e vê-los esteticamente é vê-los no contexto da forma, a qual por sua vez retoma (elabora ou decalca) uma forma social, que se compreende em termos do movimento da sociedade global.

Qual a vantagem desta construção? Genericamente, ela põe de maneira exata a relação entre romance e realidade, e permite falar sem impropriedade na matéria social da forma literária e nas virtualidades do real que esta explora, o que enfim de contas é trazer à integridade da compreensão um assunto polêmico secular. Dizendo o mesmo de outro modo, é um procedimento que busca superar a incompatibilidade entre os estudos chamados interno e eterno da obra de ficção. Esta incompatibilidade é sublinhada pelos defensores da leitura estética, isto é, da leitura atenta para os efeitos da forma - efeitos que ignora a leitura dita externa, isto é, aquela que refere a obra ao seu meio pela via dos conteúdos. Ora, uma vez encontrado aquele nexos real, cuja lógica veio a ser um elemento de estruturação do romance, o passo entre os domínios externo e interno está dado. Em lugar da alternativa anterior, entre confusão das esferas e incompatibilidade delas, temos uma articulação. Maior do que se possa dizer a respeito daquele nexos real aprofundará a nossa compreensão da ficção. Ao passo que esta será situada não apenas como um mundo imaginário, mas como um mundo imaginário construído segundo a lógica de um aspecto real X, o qual é um lugar determinado da totalidade social e é objeto também de discussão. Determina-se o lugar da realidade dentro da ficção, e o lugar da ficção

na realidade. Se as conexões de literatura e sociedade são um assunto antigo, a articulação de sua estrutura não é. Ela constitui um objeto teórico novo, com vistas novas.

Exemplos: - Vimos no caso das *Memórias* que o seu princípio formal, a dialética de ordem e desordem, dá generalidade à experiência de um setor da sociedade, o intermediário, que nem trabalha regularmente nem acumula ou manda, e que neste sentido parece o menos essencial. Por que dar força a esta ótica? E o que é mais, o A. nota que é ela que está no centro de uma grande tradição literária brasileira, a "dialética da malandragem", que vem da Colônia às obras-primas de nosso Modernismo, o que dá interesse verdadeiramente grande à questão anterior: por que interpretar o Brasil através desta relação? - De outro ângulo, situando a dialética de ordem e desordem no espaço anômico criado pelo escravismo, o A. faz dela um dado estrutural da sociedade brasileira, e explica cabalmente o caráter *nacional* da forma das *Memórias*, que não se refere a um ou outro processo encontrado em território brasileiro, mas a um aspecto indescartável, ainda que apenas complementar, da travessão social do país em seu conjunto. - Por outro lado, indicando a linhagem multissecular das obras ligadas a esse aspecto, o A. indica também a sua persistência, ao longo de todas as mudanças de estilo, de moda, de regime etc. É um exemplo da diversidade de ritmos no interior do todo social. - A certa altura, enfim, o A. nota que as *Memórias* são o único livro de nosso séc. XIX que não expressa uma visão de classe dominante, e para contraste faz várias observações a respeito de Alencar, que no entanto é um autor de intenções muito sociais. Comumente, observações como estas estariam baseadas no estilo um pouco elevado de Alencar e no estilo muito familiar de M. A. de Almeida. No contexto, porém, as coisas se precipitam: o estilo das *Memórias* é ligado à dialética de ordem e desordem e à experiência de classe que lhe corresponde, de que de certo modo é uma suma. Assim, não ser de classe dominante no caso é isto, e não outra coisa mais genérica. Ao passo que o estilo de Alencar, bem como outros aspectos da cultura brasileira da época, são ligados a fantasias de contenção do impulso, próprias à normatividade de ma sociedade jovem, que procura disciplinar as suas irregularidades. São observações extraordinariamente sugestivas, que não cabe comentar agora, e que mencionamos para indicar a insuspeitada novidade do quadro de classes, de ideologias, de estilos, que se vai desenhando desde que o programa dialético seja efetivamente posto em prática.

À parte os resultados, a originalidade de "Dialética da Malandragem" não está no desejo de ligar literatura e sociedade, que, afinal de contas, é dos mais disseminados. Está na firmeza com que o A. se deixa guiar pelo discernimento formal, seja para discriminar as componentes de fatura do livro e estabelecer a sua organização, seja para buscar o seu correlato social, que será construído *para explicar a forma*. Se a crítica de orientação sociológica omite a forma literária e usa os dados da ficção como se fossem documentos da realidade (questões formais são fantasia, como quer o viés antiestético do espírito positivo), estamos nos seus antípodas. Entretanto, a idéia oposta, de que o trabalho do escritor tenha um alto valor de conhecimento, ainda que os "fatos" da ficção não sejam simplesmente reais e que seja preciso vê-los em seu contexto próprio, esta idéia não é também uma raridade. Por que então são raros os estudos que procedem em consequência? As razões são numerosas, e todas conservadoras.

Antes de lembrar obstáculos ideológicos, vejamos também dificuldades mais simples, por assim dizer quantitativas, freqüentes nos esforços de ligar a literatura de ficção a algo de exterior a ela (vida psíquica, social, econômica etc.). Sem falar nos casos em que não há estruturação alguma, o mais comum em estudos literários deste tipo é que só uma das partes em confronto esteja estruturada. Em consequência, a necessidade interior estará de um lado só - seja o da arte, seja o da realidade - ao passo que o lado oposto é tratado como fonte de informações interessantes, que apóiam a lógica do primeiro. É um procedimento que não produz conhecimento novo, pois o campo não estruturado dirá por força o que está dito no campo estruturado, a que acaba servindo de ilustração. Estando estruturados os dois, a questão da ilustração perde o sentido, e vêm à frente as perspectivas abertas pelas particularidades da articulação.

Mas passemos às dificuldades substantivas. Um primeiro grupo delas se prende à institucionalização moderna do conhecimento, sobretudo na universidade. Assim, a seriedade de um problema lhe vem menos de seu interesse que de ser tratado por uma disciplina estabelecida e competente. Neste sentido, nada mais contra-indicado para ponto de partida da reflexão do que as formulações devidas ao esforço artístico de um escritor independente. Pelas mesmas razões, levar a sério uma forma literária como esforço de conhecimento ou problematização é do pior efeito, se não for como ilustração de uma lei da lingüística. Por outro lado, a divisão acadêmica do trabalho nos faz historiadores da literatura, lingüística, psicanalistas, sociólogos, filósofos, etc., cada qual pouco a vontade na disciplina do vizinho. E se acaso alguém se move com facilidade nas várias especialidades de que precisa, tampouco está a salvo dos problemas da colaboração interdisciplinar: ficará cheio de dedos em seu foro íntimo, pois a compartimentação e a insistência no domínio específico das disciplinas (isto é, na sua incomunicação) fazem parte do estatuto de cientificidade de cada uma, e fugir a isto é ser dileitante. Em suma, antes respeitar a divisão das competências universitárias, e esquecer o interesse inclassificado que em má hora um romance despertou. A posição contrária supõe, além da capacidade nas várias especializações, que aliás é dura de adquirir, a independência de juízo diante delas, e uma certa relativização em nome da experiência havida e de um todo teórico a construir, que em certa medida fazem parecer ideológica aquela mesma ciência que por outro lado é o nosso estudo e ganhão. Finalmente, mesmo deixando de parte o sistema dos interesses universitários, cujo peso entretanto é enorme, a posição da dialética é difícil. A separação das esferas não é só ideologia, ela é a própria estrutura do processo real. Assim, visar a integridade do processo é muito mais do que uma posição de método, é um esforço de toda a vida para não se resignar à compartimentação que ele impõe. É mais

também do que uma posição crítica, pois depende - efetivamente - de ir ver e assimilar o que se passa em outros compartimentos no campo do saber, mas sobretudo no campo das contradições sociais^{6[6]}.

Já no campo marxista, a ligação entre literatura e sociedade não é uma audácia, é uma obrigação. Entretanto, feitas as notórias exceções, a situação não é melhor. Do ponto de vista de método, comumente estamos num dos casos já aventados: o crítico dispõe de um esquema sociológico, a que a obra serve de confirmação. Se consideramos porém que o dito esquema é uma versão por assim dizer oficial da história do país, veremos que a dificuldade não é de método, mas de política. Entramos no espinhoso problema das relações entre o movimento comunista e a dialética. Limitando-nos a alguns aspectos, digamos que historicamente o marxismo adquiriu feições distantes da intenção crítica original. Tornou-se artigo de fé, a sua exegese é reservada às autoridades competentes, idem para a interpretação da realidade, que é monopólio de instâncias partidárias, e a sua versão da história nacional é defendida como um penhor de congregação antes que de conhecimento. São coisas fáceis de assinalar e difíceis de remediar, pois a sua razão de ser é profunda. Assim, a par de criticarem o inimigo social designado, estas construções intelectuais têm a função de aglutinar, homogeneizar e controlar o campo de cá. Esta função é conformista no sentido próprio da palavra, e avessa ao espírito crítico. Os estudiosos que se inspiram nela têm forçosamente uma visão instrumentalizada da esfera cultural, em que não vêem novidade, e quando ligam a literatura à sociedade é para fazê-la dizer o que já estavam dizendo. O contencioso, no caso, não é pequeno. Se a forma literária é levada a sério e tomada como ponto de partida dialético, o resultado da reflexão não estará no início dela nem sob controle. Confirmará a ciência oficial? Não levantará assuntos inoportunos? E se na esfera artística a luta de classes tiver critérios difíceis de subordinar aos outros, aos correntes, ou pior ainda, se a esta luz os critérios habituais parecerem estreitos e injustificáveis? Em certo sentido, a valorização da espontaneidade estética enquanto um guia da reflexão é uma questão central para a democracia socialista. Entre parênteses, talvez esteja aí uma explicação para o encarniçamento tão estranho dos governos do socialismo "real" diante da arte abstrata, que sendo uma linguagem sem dicionário disponível, ameaça a autoridade interpretativa e sobretudo o monopólio exegético do Partido. São razões pelas quais o marxismo oficial não pode ser dialético senão no jargão.

Quanto ao estruturalismo, a maneira exaustiva de levantar os passos da intriga, apoiada até num bonito gráfico, é talvez uma homenagem prestada às suas exigências, que por esta via são incorporadas produtivamente. No que diz respeito à forma, entretanto, que é o essencial, são posições diferentes. Como vimos, em "Dialética da Malandragem" a noção de forma está referida à prática histórica. A oposição de ordem e desordem não faz parte de um quadro universalista, pelo contrário, ela é esclarecida à luz do movimento e do momento sociais, onde os termos encontram a sua dialética. Para indicar a diferença, talvez se possa dizer que, posto diante da alternância de ordem e desordem, o estruturalista iria destacar a alternância e transformá-la numa regra separada, a ser descrita em seu próprio plano e segundo o estilo da lingüística. Ao passo que o dialético quer saber o que é que alterna e por que. Para ele, a alternância é a cifra, e uma solução, para conflitos que não estão no plano dela, a que no entanto dão o nervo. Estes compõem uma atualidade histórica, em que se engrenam realidades heterogêneas, tais como um modo de produção, relações de classe, ideologias, um gênero e um estilo literários etc. Assim, a forma não é propriamente uma linguagem, e a reflexão a seu respeito é uma sondagem da cena contemporânea. Analogamente, a disparidade dos níveis reais implicados numa forma contradiz a noção estruturalista das séries social e literária correndo paralelas e independentes. O trabalho literário não é, em primeiro lugar, a transformação de formas literárias prévias (embora esta dimensão exista). Pelo contrário, trata-se da formalização do não-literário, o que naturalmente leva a transformações da série literária também, criando as aparências de uma evolução autônoma. A este respeito, talvez seja o caso de falar em dois materialismos, um fraco e um forte, ambos bem representados em "Dialética da Malandragem". O fraco lembra que nada se cria do nada, e que toda forma é a transformação de outra anterior. Neste campo, a variedade dos conhecimentos brasileiros do A. lhe permite rastrear encadeamentos inesperados e de notável complexidade, que dão uma idéia do conjunto composto de empréstimos e transformações que pode estar atrás de um estilo. As "influências", como se sabe, costumam ser buscadas entre autores da mesma plana, ou ao menos não muito distantes. Para o caso das *Memórias*, entretanto, o A. vai buscá-las em lugares tão diversos quanto a imprensa nanica da época, o folclore, a tradição portuguesa e também local do poema cômico, o anedotário corrente, a moda romântica das *physiologies*, a comicidade popularesca do período. Seja dito entre parênteses que passando por um filtro de tantas camadas, o influxo europeu não deixa naturalmente de ser "influência", mas já fica muito longe do que habitualmente se entende por este termo: a precisão das observações obriga a repensar uma noção demasiado simples. Analogamente digamos que o plano da evolução autônoma das formas é explorado ao máximo, a um ponto de diversificação de instâncias tal que de certo modo chega a negar a relativa linearidade e separação sem as quais a noção de série autônoma não subsiste. Entretanto, a noção forte de materialismo é a outra, a que situa o momento dinâmico da forma na prática social, cuja lógica é a referência longínqua mas atuante (ainda que sem intenção de ninguém) das novidades na esfera cultural. É através dela que se explica a originalidade substancial de uma obra, e não através da sistematização das diferenças no plano da própria literatura (sistematização que aliás ganha, por sua vez, em ser vista à luz daquela prática).

Isto posto, é certo que em "Dialética da Malandragem" a forma literária recebe um tratamento mais estruturado que a realidade social. Esta diferença não aparece na exposição que fizemos, pois procuramos salientar o jogo entre as estruturas literária e histórica, que é o centro do ensaio. Assim,

^{6[6]} Estas noções são tomadas à obra de Th. W. Adorno, onde estão formuladas de muitas maneiras. De modo mais sistemático, talvez em "Der Essay als Form", in *Noten zur Literatur I*, Frankfurt./M., Suhrkamp, 1958.

entre as várias observações do A. sobre a histórica social brasileira insistimos na que para este efeito é principal, naquela que constrói a dialética de ordem e desordem a partir da situação dos homens livres e pobres no interior da ordem escravista. Entretanto, no corpo do estudo este argumento é um entre outros, embora dominante, e estão mencionados igualmente a precariedade da ordem matrimonial, cercada de mancebias e uniões fortuitas por todos os lados, e o modo meio lícito meio ilícito pelo qual se formavam as famílias, fortunas, prestígios e reputações no Brasil urbano da primeira metade do séc. XIX. É um conjunto de observações organizado pela sua *afinidade* com a alternância de ordem e desordem, e portanto com a forma das *Memórias*, mas não é uma *totalidade*. O A. é estrito na construção crítica da forma e na descrição de sua pertinência social, mas no plano da história prefere uma construção mais solta. Será o sentimento de que num trabalho de literatura o lado histórico da questão deve ser tratado sem aparato excessivo? Convicção teórica, preocupação didática ou estética, o fato é que a opção pela singeleza expositiva faz que o A. prefira a indicação sociológica oportuna à esquematização completa.

Ora, enquanto *denominador comum* das indicações sociais a dialética de ordem e desordem se torna uma *constante cultural*, e por este lado estamos próximos dos clássicos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre nos anos 30. Somando, digamos que os argumentos ora puxam em direção do histórico, ora em direção do *ethos* cultural, termos que não são inimigos, mas que se referem a dimensões diferentes da realidade. Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismo de classes historicamente determinado. Ao passo que noutra momento ela é o *modo de ser* brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar.

A transformação de um modo de ser de classe em modo de ser nacional é a operação de base da ideologia. Com a particularidade, no caso, de que não se trata de generalizar a ideologia da classe dominante, como é hábito, mas a de uma classe oprimida. Com efeito, o A. identifica a dialética de ordem e desordem como um modo de ser popular. Mais adiante ele a generaliza para o país, sublinha os inconvenientes de racismo e fanatismo religioso que ela nos poupou, e especula sobre as suas afinidades com uma ordem mundial mais favorável, que pelo contexto seria pós-burguesa. Assim, a matriz de alguns dos melhores aspectos da sociabilidade desenvolvida pelos homens pobres, à qual o futuro talvez reserve uma oportunidade. Noutras palavras, além de a identificar e valorizar, o A. a traz ao âmbito das grandes opções da história contemporânea (com horizonte diferente, a mesma simpatia social se encontra em seus belos estudos sobre a cultura caipira). Eis aí a posição, e por que não dizer, a originalidade deste ensaio.

Todavia falta compreender-lhe o matiz especial, para o que é interessante ver o passo em que a análise formal das *Memórias* se completa. Explicada a componente histórica do romance, a qual é importante mas não é tudo, o A. traz à frente outra vez a dimensão folclórica, de que tratara antes, e faz da tensão e contaminação das duas a peculiaridade da obra: a universalidade incaracterística e conformista da sabedoria popular evapora muito do realismo do livro, o que se compensa de outro lado, pois o realismo dá concreção social aos padrões muito genéricos do folclore. É uma caracterização crítica brilhante, cujo acerto o leitor das *Memórias* saberá apreciar. Para nosso argumento, veja-se que esta forma - a dominante do romance - em que se equilibram o ritmo histórico e o a-histórico, não será interpretada historicamente por sua vez. A pergunta pelo sentido, no caso, de uma cunhagem folclórica do mundo moderno não é feita. Neste ponto, a dialética histórica não prossegue. Por quê?

Noutras palavras, a história para o A. não é o chão prioritário de *tudo*, sobre o qual se deva interpretar inclusive o que lhe pretenda escapar. Como na composição do romance, história e folclore estão equipados na conceituação do ensaio. Com isto, a forma do primeiro vem a ser também a forma do último, que a imita e passa a participar de seu realismo "brandamente fabuloso", na feliz expressão do A. Obedecendo à forma da ficção, tomando o partido de seu sentimento da vida, o movimento conceitual do ensaio entra numa relação de mimese com ela, *o que se traduz numa certa atenuação do império da atualidade*. Esta aparece nas flutuações da parte final, dedicada ao "mundo sem culpa", onde a dialética de ordem e desordem oscila entre ser contingência de uma classe oprimida e característica nacional vantajosa, e sobretudo onde o próprio "mundo sem culpa" é ora uma idealização feérica, ora uma realidade social. São derivas delicados, difíceis de formular com precisão, a que se prendem a absoluta intimidade entre a prosa crítica e seu objeto, e, com ela, a beleza do ensaio. Em nossos termos de mais atrás, digamos que a leitura da ficção sobre fundo real e vice-versa encontra o seu limite, do lado real, na simpatia do A. pelo universo que estuda. Com a mesma imparcialidade de M.A. de Almeida, posto entre uma forma de consciência mais popular e a consciência propriamente histórica, ele não escolhe o que vai contra a opressão sofrida pela primeira, e afasta da verdade da segunda.

Fora do círculo estetizado pela fidelidade mimética ao romance, as perspectivas sociais de "Dialética da Malandragem" sofrem o comentário impiedoso da atualidade. Vale a pena expressá-lo, pois é o complemento dialético do encantamento em que se move a parte final do ensaio. Neste sentido, veja-se o passo em que o "mundo sem culpa" das *Memórias* é comparado à dureza que reina em a *Letra Escarlata*. Como indica o A., no livro de Hawthorne a eminência da *lei* assegura, para dentro, a coesão e a identidade grupais, ao mesmo tempo que, para fora, permite brutalidade ilimitada. Tomados como modos de ser historicamente formados, um no Brasil e outro nos Estados Unidos, os dois se comparam, com vantagens e desvantagens para ambos os lados, sendo que a vantagem brasileira é posta, muito sem preconceitos, na pouca interiorização da ordem. Veja-se igualmente o passo em que o modo de ser brasileiro é reivindicado contra os valores puritanos de que se nutrem as sociedades capitalistas, além de ser concebido como um trunfo para a hipótese de nos integrarmos num mundo mais aberto (socialismo?). Em primeiro lugar, note-se que através do embasamento social da forma o A. criou termos que permitem considerar a nossa literatura como igual das outras, com o que a crítica brasileira pisa um terreno que não tem o hábito de frequentar, qual seja a apreciação da cena internacional e a

interpretação da sociedade contemporânea. Dito isso, qual o espaço histórico implicado nestes paralelos? Até onde entendo, a comparação entre modos de ser supõe histórias nacionais separadas, no quadro de um concerto de nações independentes, cujas diferenças seriam a riqueza da humanidade. A historiografia que lhe corresponde seria nacional, ainda que não nacionalista. Do ponto de vista da interpretação literária, o que está em jogo é o horizonte a que se refere a forma. É bem verdade que este horizonte é ela quem traça - mas em papel transparente, que o crítico irá colocar e ler sobre o mapa de idéias que confeccionou para a ocasião. Ora, o mencionado concerto das nações hoje carece de verossimilhança, o que aliás, retrospectivamente, lança dúvidas também sobre a sua existência anterior. Diante da extraordinária unificação do mundo contemporâneo, sob a égide do capital (e da dinâmica enigmática do mundo dito socialista), aquela comunidade das nações é um conceito recuado da experiência histórica disponível, e é um tempo morto da dialética. Não será mais plausível, como proposta, buscar os termos de uma história comum - que hoje parece antes uma condenação - história de que sejam parte e reveladores tanto as *Memórias* quanto a *Letra Escarlata*, o Brasil como os EEUU? O processo social a compreender não é nacional, ainda que as nações existam. - De outro ângulo, note-se que embora designando a junção entre a realidade histórica e a forma estética, ordem e desordem compõem uma polaridade historicamente descomprometida, à maneira da sociologia formalista alemã^{7[7]}. E ainda que no corpo do ensaio o seu sentido histórico se precise, este não tem naqueles termos o seu nome próprio, seja no plano da teoria (i.e. um nome que tenha continuidade numa construção historiográfica ampla), seja no plano da consciência social espontânea (onde se entroncaria na ideologia viva). São duas continuidades entre a forma literária e social que ficam terminologicamente bloqueadas, depois de terem sido identificadas e designadas, o que frustra um dos movimentos da exposição dialética, que é de nomear a forma em termos da história extraliterária e falar da história nos termos que a forma literária propiciou. - Um último reparo: o ensaio foi publicado em 1970, e a sua redação possivelmente caía entre 1964 e o AI-5. Neste caso, a reivindicação de dialética da malandragem contra o espírito do capitalismo talvez seja uma resposta à brutal modernização que estava em curso. Entretanto, a repressão desencadeada a partir de 1969 - com seus interesses clandestinos em faixa própria, sem definição de responsabilidades, e sempre a bem daquela mesma modernização - não participava ela também da dialética de ordem e desordem? É talvez um argumento indicando que só no plano dos traços culturais malandragem e capitalismo se opõem...

A distância entre as abordagens culturalista e marxista é grande, basta pensar que para a primeira o capital pouco aparece, e se aparece é enquanto um tipo de cultura, o que faz gritar os adeptos da segunda. Nestas circunstâncias parece arbitrário aproximar como aproximamos a "Dialética da Malandragem" de Marx, sem qualquer indicação do A. neste sentido, e mais arbitrário ainda escutar em seguida as diferenças. Ocorre que as repulsas historicamente criadas entre marxismo, comunismo, dialética, amor da verdade, pesquisa universitária etc. são agudas e engendraram um movimento de interposições que domina a fundo a vida intelectual da esquerda, onde o processo, quando avança, avança com bolas trocadas. O divórcio entre o espírito e a letra não podia ser mais completo. Assim, é natural que a melhor peça da crítica dialética brasileira - aquela em que pela primeira vez a dialética de forma literária e processo social deixava de ser uma palavra vã - esteja vazada numa terminologia e mesmo em noções de outra órbita. Para os marxistas que lembrarem que boa parte do materialismo histórico contemporâneo é na verdade funcionalista, quando não é ideologia de estado ou religião, é motivo não para espanto, mas para tirar o chapéu.

Em "Dialética da Malandragem" colaboram forças e objetivos que comumente andam separados, o que assinala talvez o término de um período ingrato em nossa crítica. É como se a acumulação universitária e científica tivesse chegado a um ponto em que não há mais porque ser inseguro deste lado. Sem ostentação de terminologia, e com notável liberdade de método, o A. se volta para o interesse literário tal como a vida o põe: o que me diz este livro hoje? Se na fase de furor terminológico, inaugurada por Afrânio Coutinho, a finalidade da literatura de ensaio esteve em documentar atualização científica, parece que agora ela volta à vocação interpretativa, que é o seu interesse verdadeiro e extra-universitário. Seja dito de passagem que noutros campos da ciência social parece ter havido uma evolução semelhante. Assim, o ensaio retoma o esforço de interpretação da experiência brasileira, que havia sumido da crítica exigente, e talvez se possa dizer que inaugura a sondagem do mundo contemporâneo através de nossa literatura. De certo modo trata-se de uma síntese entre duas grandes orientações, a crítica naturalista e a crítica de escritor. A primeira, ligada à reflexão social e preocupada em estabelecer o panorama geral de nossas letras, encontrava o seu limite na questão do valor literário, que escapava ao instrumental de que dispunha. Passando ao pólo oposto, e tomando a forma como ponto de partida, o A. realiza a integração que aqueles críticos buscaram cem anos atrás. Quanto à segunda, pode-se chamá-la impressionista, pois são críticos que faziam da fixação e denominação das impressões mais finas o mérito de sua escrita. Penso em autores como Augusto Meyer, Mário de Andrade, Lúcia Miguel-Pereira, em cuja prosa admirável se entronca a do A. Como eles, este preza enquanto um valor crítico a sensibilidade de leitor culto e a capacidade de exprimi-la, só que fará delas o seu guia na mobilização do arsenal construtivo das disciplinas modernas, o que produz uma síntese nova no Brasil (encaminhada talvez por Mário) e rara em toda parte. Esta unificação produtiva de momentos antagônicos é a dialética viva.

^{7[7]} Comentando o contraste na obra de Weber entre o arbitrário das tipologias e a concreção do resultado, diz Marcuse: "Esta concreção é o resultado do domínio de um material imenso, de uma amplitude de conhecimentos hoje inconcebível, de um saber que pode se permitir as abstrações porque é capaz de distinguir entre o essencial e o inessencial, entre realidade e aparência". (H. Marcuse, "Industrialisierung und Kapitalismus im Werk Max Webers", in *Kultur und Gesellschaft 2*, Frankfurt/ M. Suhrkamp, 1965, p.109.

(Divulgado em: <http://acd.ufri.br/pacc/literaria/schwarz.html>)
