

ROBERTO SCHWARZ

**QUE HORAS SÃO?
ENSAIOS**

3ª reimpressão



COMPANHIA DAS LETRAS

PRESSUPOSTOS, SALVO ENGANO, DE “DIALÉTICA DA MALANDRAGEM”

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 difícil de cumprir.

A sua difusão antes de 1964 era grande, sem que o resultado crítico fosse expressivo. Abstração feita do vocabulário, que na efervescência da época se tornava mais e mais social, a interpretação de nossas letras, no conjunto e nos seus livros centrais, pouco mudou. 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 do valor das *Memórias de um sargento de milícias*.¹

Refletindo sobre a forma das *Memórias*, Antonio Candido estabelecia, atrás dos altos e baixos do acabamento, uma

(1) Antonio Candido, “Dialética da malandragem”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1970, n. 8. O romance de Manuel Antonio de Almeida é de 1852.

organização de entrecho 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 relevância — pouco levada em conta pelos estudiosos, sobretudo de esquerda — a consistência alcançada pelo romance seria o indício. E enfim, a conjunção de análise formal e localização sociológica enquanto complementares abria uma perspectiva que permitia identificar, denominar e colocar em análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha da “malandragem”. Esta vem da Colônia e se manifesta na figura folclórica de Pedro Malazarte, em Gregório de Matos, no humorismo popular, na imprensa cômica e satírica da Regência, num veio de nossa literatura culta do século XIX, e culmina no século XX, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte-Grande*, onde 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 a que aludimos não foi caso isolado. Também noutras áreas estes anos de auge da direita viram firmar-se à esquerda uma dialética desdogmatizada e produtiva (marxista, semimarxista 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 Autor 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 documento. A sua modalidade é outra, que o Autor chama de *romance representativo* e 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, Antonio Candido 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 cruciais, 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 de Antonio Candido, esta forma é tanto o esqueleto de sustentação do romance, quanto a *redução estrutural* de um dado social externo à literatura e pertencente 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 suprimia quase totalmente o trabalhador; e suprimindo as classes dirigentes, suprimia 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 flutuavam ao Deus dará, 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 dos 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 XIX”.²

(2) Antonio Candido, *op. cit.*, p. 82.

Ê 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 de Antonio Candido. 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 Autor a respeito são numerosas e sugestivas. Para argumentar, ficaremos com apenas três: a) as *Memórias* são únicas no panorama de nossa ficção oitocentista, por não expressarem uma visão de classe dominante; b) ligam-se a uma atitude muito brasileira, de “tolerância corrosiva”, que vem da Colônia ao século XX, à qual se prende uma linha mestra de nossa cultura; c) a sua disposição acomodatória, 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 a *A letra escarlate*, de Hawthorne, e

ao drama das feiticeiras de Salem, onde aparecem aspectos negativos da preeminência da *lei* na sociedade norte-americana).

Digamos então que o ponto de partida de Antonio Candido 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, Antonio Candido reitera o procedimento da crítica nacionalista desde os seus primórdios: a literatura brasileira não é a repetição de formas criadas na Europa, ela é algo novo. Entretanto, há uma diferença de pontos de vista, pois a questão é tratada faturalmente, e não como de amor-próprio nacional, à maneira do patriotismo romântico. A tese da filiação picaresca é examinada sem prevenção, e o problema crítico estaria *resolvido* — na expressão do Autor — 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 eles também, mas de que não há porque se orgulhar, tais como a anomia social que acompanha a escravatura. Depois de ser um valor patriótico inquestionado, que pede reconhecimento e

adesão, a singularidade nacional é agora um fato da vida, e pede espírito crítico.

No mesmo contexto, vejamos os argumentos que Antonio Candido 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 o Autor considera a questão como 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 esta 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 abrangente do que as leituras presas à autenticidade do por-menor. 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 uma 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 valia como 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 na certeza do aplauso merecido pelo compatriota esforçado, que soube dar perfume literário a nossa vida.³ Compreende-se, assim, que deixar em segundo plano a cor local é deixar para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico (e talvez da crítica naturalista). Ao passo que 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 Autor, estão lado a lado a ordem da crônica de costumes e a ordem do romance, com progressiva vantagem para a segunda. Bem entendido, essa 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 comemorado 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 do coração, 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

(3) Estas questões estão formuladas e amplamente tratadas no segundo volume da *Formação da literatura brasileira*, do próprio Antonio Candido.

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 européia, 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 semi-coincidência, 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 pátrio, compêndio provinciano de aspectos pitorescos ou tautologia — essa síntese é tentada em “Dialética da malandragem”.⁴

Que a forma das *Memórias* seja original e profundamente representativa do Brasil é uma tese nada óbvia. A sua expli-

(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. Antonio Candido move-se na esteira do ensaio capital de Machado de Assis sobre o “Instinto 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 detoador é o *elemento* pitoresco. 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 inglória). 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.

cação 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 um 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 essa 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, onde 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 não basta, 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, tinge de atualidade histórica os demais. Observe-se que a busca da forma neste caso não se guia pelo repertório da estética normativa, cujas formas a obra deveria *repetir* e a crítica *aferir*. Pelo contrário, a forma literária nesta acepção

emancipada pode ser todo e qualquer nexos 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 a ser uma *atualidade histórica*. Assim, embora rigorosamente em seu plano próprio, a busca da forma se faz à luz dos conhecimentos extraliterários do Autor 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 a um conceito que os unifica sob um certo aspecto, o aspecto formalizado na intriga das *Memórias* e nomeado pelo crítico a “dialética de ordem e desordem”.⁵ Fique assinalada, entre parêntesis, 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.

(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 Sylvania de C. Franco, *O homem livre na ordem escravocrata* (São Paulo, IEB, 1969), oferece uma ordenação do processo brasileiro que poderia vir ao caso, embora a sua referência direta seja o mundo rural.

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 do 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 apreensível pela 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 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 no vaivém entre ficção e realidade a precedência da forma literária. É ela quem põe o problema, que os conhecimentos de toda ordem e os estudos do crítico ajudam a expor e interpretar. E quanto mais fina e complexa a apreensão formal, mais interessantes 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 aconte-

tecimento para a teoria. Aliás, para um espírito sem pre-venção não há nisto 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 tanto, de que logo falaremos, 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 luminares. Por este lado, "Dialética da malandragem" não tem precedentes no Brasil, e está na melhor companhia mundo afora.

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 do real, 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 espectralista, pois uma forma não é toda a realidade, além do que ela pode se combinar com elementos historicamente característicos (o aspecto folclórico das *Memórias*, que leva o romance para o lado fabuloso).

Como o Autor 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 se aplica somente à esfera literária, pois também o real é visto sob o signo dela, que, sem forçar a nota, no caso está em 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 cria 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 de Antonio Candido 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 a Antonio Candido 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 em fim 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 *externo* 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. Muito 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 momento e 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 suas estruturas 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 não 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 Autor 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, Antonio Candido 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 nosso território, mas a um aspecto indiscartável, ainda que apenas complementar, da travessão social do país em seu conjunto. — Por outro lado, indicando a linhagem multissecular das obras ligadas a este aspecto, Antonio Candido assinala também a sua persistência, ao longo de todas as mudanças de estilo, moda, regime político etc. É um exemplo da diversidade de ritmos no interior do todo social. — A certa altura, enfim, o crítico nota que as *Memórias* são o único livro de nosso século XIX que não expressa uma visão de classe dominante, e para contraste faz várias observações a respeito de Alencar, que no entanto é um escritor de intenções muito sociais. Comumente, esse tipo de confronto estaria baseado na dicção um pouco elevada do autor de *Senhora* e na dicção muito familiar de Manoel Antonio de Almeida, as duas tomadas em abstrato. Nas circunstâncias, porém, as coisas se especificam: o estilo das *Memórias* é ligado à dialética de ordem e desordem e à experiência de classe que ele, o estilo, sintetiza em certo plano. Assim, não ser de classe dominante no caso é algo preciso, diferente da mera sem-cerimônia no tom, aliás muito apreciada pela elite. 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 uma 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 comum. Está na firmeza com que Antonio Candido se deixa guiar pelo discernimento formal, seja para discriminar as componentes de fatura do livro e esta-

belecer 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 se devam considerar em seu contexto próprio, esta idéia não é também incomum. Por que então são raros os estudos que procedem em conseqüência? As razões são numerosas, e todas conservadoras.

Antes de lembrar obstáculos ideológicos, vejam-se 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 dessa ordem é que só uma das partes em confronto esteja estruturada. Em conseqüência, 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, para ser reconhecida, a seriedade de um problema depende menos de seu interesse que da posição que ocupe no quadro de uma disciplina prestigiosa. Deste ângulo, 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, lingüistas, 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 diletante. 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 escudo e ganha-pão. Finalmente, mesmo deixando de parte o sistema dos interesses universitários, de peso entretanto 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 representa muito mais do que uma posição de método, é um esforço de toda a vida para não se resignar à compartimentação que o próprio processo 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 acadêmico e, sobretudo, no campo social.⁶

No âmbito do marxismo, a ligação entre literatura e sociedade não é uma audácia, é uma obrigação. Nem por isso, feitas as notórias exceções, a situação se afigura 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

(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.

o dito esquema resume 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 se reserva 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 têm razão de ser 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 vêm novidade, e quando ligam literatura a sociedade é para fazê-la dizer o que já estavam dizendo. O contencioso, no caso, tem implicações drásticas. Se a forma literária for levada a sério e tomada como ponto de partida dialético, o resultado da reflexão não estará sob controle nem será previsível de antemão. 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 parêntesis, 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 de Antonio Candido às suas exigências, que por esta via são incorporadas produtivamente. No que diz respeito à forma, entretanto, que é o essencial, as posições são 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 quê. A alternância aqui é a cifra, e uma solução, para conflitos que não estão no plano dela, a que no entanto dão o nervo. O conjunto compõe 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 obriga a 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 do escritor 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 de Antonio Candido 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 bus-

cadadas entre autores de mesma plana, ou ao menos não muito distantes. Para o caso das *Memórias*, entretanto, Antonio Candido 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 busca o momento dinâmico da forma na lógica e no movimento da prática social, referência longínqua porém atuante (às vezes sem consciência de ninguém) das inovações na esfera cultural. É através dela que se explica a originalidade substancial de uma obra, e não através da sistematização de diferenças no plano da própria literatura (sistematização aliás que ganha, por sua vez, em ser vista à luz daquela prática).

Isso 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, entre as várias observações de Antonio Candido sobre a história 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 e meio ilícito pelo qual se formavam famílias, fortunas,

prestígios e reputações no Brasil urbano da primeira metade do século 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*. Antonio Candido 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 crítico 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, Antonio Candido 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 sociedade brasileira estaria na sociabilidade desenvolvida pelos homens pobres, à

qual o futuro talvez reserve uma oportunidade. Noutras palavras, além de a identificar e valorizar, Antonio Candido 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 ideológica deste ensaio.

Todavia falta compreender-lhe o matiz especial, para o que examinaremos 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, Antonio Candido traz à frente outra vez a dimensão folclórica 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 aqui não é o chão prioritário de *tudo*, sobre o qual se deva interpretar inclusive o que lhe pretenda escapar. A exemplo do romance, o ensaio equipara história e sabedoria popular. Em conseqüência, a composição do primeiro vale também para a conceituação do segundo, que a imita e passa a participar de seu realismo “brandamente fabuloso”, na feliz expressão do crítico. 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 ou característica nacional vantajosa, e sobretudo onde o próprio “mundo sem culpa” é ora uma ideali-

zação feérica, ora uma realidade social. São derivas delicadas, difíceis de formular com precisão, às quais se prende a intimidade entre a prosa crítica e seu objeto, bem como 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 de Antonio Candido pelo universo que estuda. Com a mesma imparcialidade de Manoel Antonio de Almeida, ele prefere não escolher entre uma forma de consciência mais popular e a consciência propriamente histórica, o que protesta 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 enunciá-lo, pois é um 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 escarlate*. Como indica Antonio Candido, 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 Autor 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 freqüentar, qual seja a apreciação da cena internacional e a interpretação da sociedade contemporânea. Dito isso, qual o espaço histórico implicado nestes paralelos? Até onde entendendo, a comparação entre modos de ser supõe histórias na-

cionais 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 a própria forma 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 escarlate*, o Brasil como os Estados Unidos? 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 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 haverem sido identificadas e designadas, o que frustra um dos

(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).

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 da 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 a primeira pouco se ocupa do capital, e, se o menciona, 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” e Marx, sem qualquer indicação de Antonio Candido 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 Autor 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, Antonio Candido 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 uma finalidade da escrita. Penso em autores como Augusto Meyer, Mário de Andrade, Lúcia Miguel-Pereira, a cuja prosa admirável a de Antonio Candido dá continuidade. A exemplo deles, o Autor reconhece força cognitiva à sensibilidade e à capacidade de expressão do leitor culto, mas isto para associá-las ao equipamento e à exigência teórica das disciplinas modernas, o que produz uma síntese nova no Brasil (encaminhada talvez por Mario de Andrade e Augusto Meyer) e rara em toda parte. Esta unificação produtiva de momentos antagônicos é a dialética viva.