



O JOVEM SCHWARZ *VERSUS* O SCHWARZ MADURO: COMPLEMENTAÇÕES DA CRÍTICA SOCIOLÓGICA

Bárbara Del Rio Araújo*

* barbaradelrio.mg@gmail.com

Doutoranda em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. Professora efetiva do CEFET-MG.

RESUMO: A partir da relação entre duas obras ensaísticas de Roberto Schwarz, pretende-se criar uma perspectiva comparativa do raciocínio do crítico, desenvolvido, sobretudo, a respeito da concepção de realismo. Partiremos dos escritos da juventude em *A Sereia e o Desconfiado* (1965) até a maturidade de *Ao vencedor, as batatas* (1977) para mostrar as sinuosidades do percurso, procurando perceber a complementaridade para a consolidação de sua visão dialética e matizada.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Literária, Realismo, Roberto Schwarz.

ABSTRACT: On the basis of relating two essayistic books by Roberto Schwarz, we intend to perform a comparative perspective for his critic thought, developed especially about the realism. We'll start by his youth writings in *A Sereia e o Desconfiado* (1965) until his mature book as *Ao vencedor, as batatas* (1977), to show the waved course, looking for perceive the complementarities to consolidate his dialectic and balanced perception.

KEYWORDS: Literary Critic, Realism, Roberto Schwarz.

Diante da trajetória de um ilustre intelectual é muito comum encontrarmos oscilações e variações de pensamento que se reúnem e se complementam na consolidação de um raciocínio próprio. Demarcações de limites, em relação onde um começa e o outro termina, são muitas vezes impossíveis, já que o processo de acumulação acaba por fazer dos altos e baixos imprecisos, transformando tudo em um bloco maciço e igualitário. A busca por demarcar a trajetória do pensamento de modo comparativo ocorreu com exímios artistas do nosso tempo como Marx, Lukács e Machado de Assis. E por que não como Roberto Schwarz?

Na tentativa de configurar a organicidade do sistema de análise desse intelectual, esse trabalho contemplará a primeira obra crítica do autor *A sereia e o desconfiado* (1965) em relação com a obra *Ao Vencedor, as batatas* (1977), que se mostra como o caminho ascensional do crítico para chegar na obra-prima *Um mestre na Periferia do Capitalismo* (1990). Nesse aspecto, é importante frisar que a pesquisa, desde início, é limitadora, uma vez que não aprofundará nas outras obras, o que pode esconder a sinuosidade do pensamento do intelectual. Contudo, buscaremos nos ater fielmente a esses dois livros, sobretudo no que diz respeito à concepção de realismo neles trabalhada, tentando mostrar que houve um processo de ampliação e maturação crítica, o que fez vigorar a tensão dialética que envolve os seus ensaios.

É necessário ainda dizer que a denominação “jovem x maduro”, utilizada no título desse artigo, demonstra uma diferença de pensamento de Schwarz, mas não uma marcação definitiva que deixa de perceber o todo que une as pontas desse laço. Para compreender isso, deve-se pensar na vida, onde a bonança da maturidade só é conquistada depois da tempestade radical da juventude¹.

A obra *A Sereia e o Desconfiado* fora lançada em 1965, quando Schwarz reuniu artigos desenvolvidos aqui no Brasil, especificamente os textos publicados no Suplemento Literário, de *O Estado de São Paulo*, e outros trabalhos feitos durante sua estada no exterior, sobretudo na Universidade de Yale. Comportando 15 ensaios, o livro traz notícia da Literatura Brasileira, contemplando romances como *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Perto do Coração Selvagem* (1943), *Canaã* (1902), *O Atheneu* (1888), além da crítica de Mario de Andrade. Lança-se ainda na seara da Literatura estrangeira, pesquisando sobre Dostoievski, Kafka, Henry James, entre outros.

Leda Tenório Motta, ao mirar, em Roberto Schwarz, sua história da crítica do último meio século, destaca a importância do primeiro livro do crítico pela capacidade de análise dos romances recentes. Assim, o elogia pelo acerto na recepção da obra de escritores importantes no momento.

1. A ideia central desse artigo surgiu durante a defesa da dissertação “Estudo sobre a Composição Estética da obra *Canaã*, de Graça Aranha”. Agradeço a arguição do professor Luis Alberto Alves que, de modo perspicaz, percebeu que a minha pesquisa começava pela crítica ao raciocínio de Schwarz sobre a novela de Graça Aranha e se resolvia também com as reflexões do próprio Schwarz, já maduro, na obra *Ao vencedor, as batatas*. Deste modo, embora o trabalho de mestrado seja sobre *Canaã*, nele se pode notar a oscilação de percurso do crítico uspiano, cujo raciocínio, sempre claro e coeso, se matizou ainda mais com o passar do tempo.

2. MOTTA. Sobre a crítica literária brasileira no último meio século, p.34.

No calor da hora, Schwarz conseguiu produzir análises de fôlego sobre os trabalhos de João Cabral, Guimarães Rosa e Clarice Lispector².

Interessante é notar que entre esses ensaios de literatura brasileira ou estrangeira há uma perspectiva comum: a relativização do realismo. Quero dizer, em todas as análises desenvolvidas pelo crítico, o problema é o mesmo: o escape da realidade nos romances, que se desenvolve cada um à sua maneira. Schwarz, nesses escritos iniciais, cobra a verossimilhança, o lastro histórico de *Grande Sertão: Veredas*, *Perto do Coração Selvagem*, *A Metamorfose* e é muitíssimo duro com a novela de Graça Aranha.

Em relação ao Mario, o crítico também é implacável ao dizer do excesso de subjetivismo nos textos *A escrava que não era Isaura* (1875) e *O empalhador de passarinho* (1944). Além disso, mostra que o autor modernista tende, na sua tarefa crítica, a dois lados, um rousseauiano e outro freudiano, retornando a um “círculo pré-dialético: a fonte profunda é o subconsciente, misterioso, do qual não se pode nada dizer”³.

O realismo radical de Schwarz, nesse primeiro momento, faz com que seja excessivamente seletivo com as obras, dando a entender a fragilidade do conceito, que é especial e nem a tudo se aplica. A leitura de *A Sereia e o Desconfiado* nos faz crer que o realismo só é possível nas grandes obras

e, até mesmo nessas, ele pode ser fragilizado por qualquer deslize na composição. Nesse aspecto, o crítico se dispõe a mostrar a forma estética dos romances e a rebater a falta do lastro histórico. Comentarei aqui oportunamente a análise feita sobre o *Grande Sertão: Veredas*, *Perto do Coração Selvagem*, *Metamorfose*, mas deterei minha atenção à análise de *Canaã*. O objetivo é perceber como se configura a ideia de realismo nessa primeira fase para que depois possamos compará-la a obra *Ao vencedor, as batatas*.

Em relação ao romance de Guimarães Rosa, Schwarz parte da mítica faustiana para relacionar *Dr. Faustus*, de Thomas Mann ao *Grande Sertão: Veredas*. A aproximação das obras se inicia pelo pacto e a presença do demônio, mas não para por aí: em ambos, os fatos são prescindidos de relatos e variações das versões interpretativas por parte do protagonista. Durante toda análise, Schwarz quer provar que nos dois romances o mito é produto da cultura, não se restringindo a psicologia individual, transcendendo o homem individual. Nessa perspectiva, esse mito é uma forma de compreender os desígnios locais e a neblina é sempre orientada.

Na comparação entre as obras, o crítico afirma que em Thomas Mann é preceptivo o jogo entre a imaginação e o momento político, fazendo aparecer um realismo que é instrumento de artista e testemunha. Com relação a Rosa, ele diz:

3. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.11.

Em *Grande Sertão* a história quase não tem lugar – o que não é defeito; dentro das proposições do livro é virtude. Enquanto *Dr. Faustus* a trama, no seu caminho para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, em Guimarães Rosa, a passagem da *região* para o destino humano, tomando o sentido mais geral possível, é imediata. (...) Essa ligação direta desobriga o autor de qualquer realismo, pois o compromisso poucos se prende à realidade empírica.⁴

Embora relativize dizendo sobre a virtude do livro, Schwarz revela a dificuldade de fixação do realismo na obra e mais que isso, mostra que ali tudo tende ao símbolo e a refração. Diferentemente do que mostrou Antonio Candido, sobre a inventividade no romance, em que se equilibra dialeticamente inventividade e História; Schwarz insiste sobre a parcela mínima de realismo em Guimarães Rosa.

Isso não é diferente da análise produzida sobre o romance de Clarice Lispector. Ainda que faça a ressalva de que, para além do detalhe crítico, estamos diante de um livro que se impõe, *Perto do Coração Selvagem* peca na articulação da composição, fazendo com que a ordem psicológica e os momentos de realismo não se equilibrem:

Os momentos psicológicos, construídos cada qual a partir dos seus momentos mínimo, não podem se inserir num desenvol-

vimento de cunho histórico e não podem construir, portanto, uma biografia. O romance respeita essa regra em sua estrutura, que é toda de contraposição estanque.⁵

O livro, cuja escrita é “estrelada e sinuosa”, escapa à biografia, ao realismo e à função histórica na medida em que imprecisa o tempo e o espaço, e as reflexões fogem à materialidade. Para o crítico, quando a protagonista tenta se interpretar, iluminando seu ser, que não pode mudar o que dela independe, dá-se uma mistura de lucidez e ser efetivo (em outras palavras, a solidão da consciência em reação a sua base material). Deste modo, é o vazio que se instala e o arbítrio em toda obra. Schwarz ilustra a situação, dizendo que Joana, a protagonista, “vê-se e não se guia, voa as cegas de olhos abertos”.⁶

Nessa seara, a análise de *A Metamorfose* é brilhantemente reveladora. Schwarz afirma ser difícil organizar um trabalho sobre o livro, mas persiste, dentro da discussão sobre o realismo, dizendo que a fabulação da narrativa é acidental e monótona, com eventos independentes e permutáveis. Sobre o caráter fatalista no enredo e a relação de causalidade, o crítico compara a obra com um conto de fadas, em que “o destino arrasta os personagens, cujos atos pouco importam”. Reitera que, em Kafka, há um curso sobre-humano em que a consciência individual não participa ativamente da criação de seu destino e nem mesmo da História humana.⁷

4. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.35-36.

5. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.39.

6. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.39.

7. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.43.

A alienação da prática humana, vivenciada pelo protagonista Gregor, que amanhece como um inseto, é constatada na novela e é o principal motivo que faz desaparecer as relações realistas, segundo o nosso estudioso:

A situação é de formiga no meio de uma lagoa infinita, pura figuração do desespero. Sua agitação não tem significado prático algum, não engendra História, pois suas intenções não se inscrevem no exterior de maneira a modificá-lo e renovar-se (...) Não podendo ser articulada e modificada por uma finalidade prática, a ausência de sentido desarvora o homem, faz que todos pareçam frangos behavioristas num circuito de estímulo e resposta, inconstante e teimosos, míopes e excitáveis. A consciência de um mundo sem sentido prático é arbitrária, fiandeira de significados que não atingem o real.⁸

Os impulsos do protagonista Gregor que fogem a prática humanizadora e modificadora fazem com que o livro naufrague na sua proposta realista, além das temporalidades da trama que são analisadas pela mecanicidade dos fatos ocorridos. Nesse aspecto, o crítico diz que os papéis são inteligíveis e invertidos formando um arranjo independente, invertendo a proposição materialista:

A realidade desfaz-se toda: a história é transformada em imagem pela precedência ontológica do mito, este, por sua vez,

não pode revelar a nos, homens, seu interior, mas apenas sua face externa, seu nome, o mundo kafkiano é composto de gestos que são nomes, linguagem pura. Não existe substancialidade, é tudo representação – embora do opaco.⁹

Schwarz complementa mostrando que, enquanto em Graciliano Ramos há uma representação realista que comunica o mundo objetivo e o subjetivo, com diferentes mudanças de tonalidade, em *A metamorfose*, o ponto de vista subjetivo deixa de narrar a realidade para construir fantasias e suposições, de modo que a posição é o homem, dissolvido em condições exteriores, numa dança mecânica: “Em Kafka, todo o universo é descrito fora da reação ativa, tornando-se pura figuração. O mundo é irreal, significativo como um palco”.¹⁰

Diante das colocações percebemos que existe, sobretudo ao tratar de *A Metamorfose*, uma ressonância antiga, desenvolvida por Lukács a respeito do realismo. A influência do pensador húngaro na trajetória de Schwarz é inegável, com quem muitas vezes dialoga sobre o conceito de forma. Contudo, pela crítica desenvolvida nos ensaios citados até aqui, não é somente esse aspecto que ambos se aproximam, mas também no desenvolvimento do conceito de realismo.

Nesse momento, para Schwarz, realismo está associado à composição em que a forma deixa, em algum momento,

8. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.44.

9. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.49.

10. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.43.

transparecer a consciência humanista e transformadora. Para Lukács também. Em *História e Consciência de classe*, o pensador marxista diz que toda teoria deve estar relacionada à prática e nesse aspecto deve-se prezar pela função revolucionária da teoria, capaz de transformar e trazer a efetiva “revolução social”¹¹. Não obstante, a sua análise sobre o livro de Kafka traça preceitos sobre a falta de ação transformadora, algo muito parecido com o raciocínio schwarziano. Para ilustrar, cito um trecho da obra *Realismo crítico hoje*, em que ele diz sobre os escritos kafkianos:

Uma imagem da sociedade capitalista com um pouco de cor local austríaca. O alegórico consiste no fato de que toda a existência dessa camada e de seus dependentes, bem como de suas indefesas vítimas, não é representada como uma realidade concreta, mas como reflexo temporal daquele nada, daquela transcendência que – não existindo – deve determinar toda a existência.¹²

Lukács não aceita a construção de Kafka como realista, pois acredita que haveria ali um ofuscamento da realidade pelo viés alegórico. Aliás, a alegoria, para o húngaro, e diversamente da concepção benjaminiana, é incompatível com o desvelamento histórico, subvertendo-o e impedindo a adaptação dos conteúdos artísticos às necessidades sociais concretas. Nesse aspecto, conforme apontado em *Estética*,

a alegoria impediria o realismo por se tratar de um tropo retórico:

La alegoria puede tratarse como un tipo de conformación – muy problemático – dentro de la estética porque en ella se produce una reconfiguración sin mundo, una articulación abstracta de singularidade privada y generalidad abstracta, y si llega a tener una eficacia duradera, sólo puede realizarse al nivel de la decoración vacía de contenido”¹³.

O que se pode notar, por fim, é que o conceito de realismo para Schwarz inicialmente está muito próximo ao de Lukács, isto é, para uma obra ser realista, ela deve ser crítica, verdadeira e exprimir a vida e sua “totalidade de reações”. Deve-se, como expõe Calos Nelson Coutinho, ter algo de reacionária, evitando qualquer mistificação ou falseamento da consciência, e sobretudo seguir as leis objetivas do romance.¹⁴

Na sua obra inicial, Schwarz procura a intervenção histórica nos romances, como fora mostrado, e, com relação à *Canaã*, de Graça Aranha, não seria diferente. Contudo, em reação a essa novela, a crítica foi mais incisiva. Deterei-me na análise desse ensaio, denominado de “A estrutura de *Chanaã*”, e também do romance para mostrar como o conceito de realismo nele aplicado é restrito.

11. LUKÁCS. *História e consciência de classe*, p.65-66.

12. LUKÁCS. *Realismo crítico hoje*, p.79.

13. LUKÁCS. *Estética*, p.442.

14. COUTINHO. *Lukács, Proust e Kafka*, p.140.

Na narrativa pré-modernista, Schwarz denuncia a monopolização do narrador para com os personagens e a trama. Não só, mostra também como que ali há uma interferência plena dos ensaios filosóficos do autor maranhense, que utiliza a trama para exemplificá-los, gerando uma espécie de “filosofia ficcionalizada ou uma ficção filosofante”.

Certamente, embora os escritos filosóficos sejam posteriores, a forma de *Canaã* já deixa transparecer a concepção do “todo infinito”, princípio monístico que visa integração do Universo, da Terra e da Sociedade. A proposição dessa integração se desenrola, conforme a teoria do autor, através da força ou do amor, soluções constantemente debatidas entre o protagonista Milkau e seu companheiro Lentz. Esse confronto ideológico configura o eixo central da obra e é por meio dele que Graça Aranha conduz as discussões e investigações sobre o nacional. Para Schwarz, a linha interpretativa traçada pelo autor, herdeira do vitalismo alemão, se mostra sem sentido para analisar o Brasil, já que “dominar ou não a natureza era já problema ultrapassado, e tampouco fazia sentido em falar do amor como lei dos homens numa sociedade de classes”.¹⁵

Nesse aspecto, o romance fracassa e o aspecto histórico social é sempre entrecortado por efabulações teóricas, explicativas que tem a intenção didática de dizer sobre o Brasil.

Para o crítico, os juízos ficcionais e os juízos de realidade não se combinam, coexistindo com prejuízo mútuo:

A dimensão realista do livro é incompatível com a sua dimensão explicativa. O romance tem dois eixos que não se articulam, que rasgam sua unidade. O estrabismo de Graça Aranha - um olho no Brasil e outro na Alemanha conservadora - resultou em uma deficiência estrutural da sua obra.¹⁶

Roberto Schwarz enfatiza que a obra e a visão que nela se estabelece são contraditórias como interpretação do Brasil. Segundo o crítico, o princípio discutido por Milkau e por Lentz, sobre “dominar ou não a natureza” e a “lei do amor” como regente dos homens, não tem fundamentação em uma sociedade de classes, que se abria aos primeiros passos da industrialização. Nesse aspecto, o estudioso demonstra que, por valer-se de conceitos e ideias inadequadas, a obra tem seus eixos desarticulados: “o desequilíbrio da concepção reflete na arquitetura do livro, levando-o a negar sua intenção inicial para terminar no polo oposto, em processos alegóricos que anulam o próprio mundo da ficção, cujo coroamento deveria ser”.¹⁷

Na visão estabelecida no ensaio, a realidade míngua, transformando em símbolos vagos, condicionada aos jorros filosóficos da *Estética da Vida*. Além disso, o mal enjambramento

15. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.19.

16. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.19.

17. SCHWARZ. *A Sereia e o Desconfiado*, p.20.

da narrativa compromete a força da realidade na obra, desconfigurando a forma histórica e a forma romanesca. Segundo a concepção de Schwarz, “um bom romance é um acontecimento para a teoria”, uma vez que consegue apresentar em sua forma estética uma continuidade da forma social, ou seja, representa por mecanismos narrativos específicos as coordenadas históricas, dando a elas um alcance próprio.¹⁸ Esse romance é onde se apresenta o realismo forte, não apenas um “efeito de real”. Contudo, o que proponho é mostrar como ali, em *Canaã*, pulsa um realismo que será depois resgatado e valorizado por Schwarz.

Os limites da representação de *Canaã* evidenciam a necessidade de considerar os aspectos materiais na estrutura e, embora a precariedade da construção ficcional - que sustenta um propósito ideológico posto como histórico - leve o leitor atento a pedir mais realidade e complexidade, há na ficção o arremate realista¹⁹.

A forma de *Canaã* revela que o processo de construção literária prevê a questão da estrutura social, não sendo possível negá-la ou destruí-la. Os elementos da narrativa são arquitetados em relação com as coordenadas históricas e sociais e não podem ser rompidos ou ignorados em prol da exemplificação de teorias ou do que quer que seja. O problema de ordem formal de *Canaã* nos leva a pensar como o uso do material literário é proposto pelas próprias formas

históricas dos assuntos e, nesse sentido, pensar a maneira como o escritor lida com a resistência desses materiais literários, na sua operação de construir os sentidos mais complexos de sua matéria.

Se observarmos, pode-se perceber que o princípio filosófico do amor e da unidade cósmica tagarelado pelo protagonista apenas “parecem” estar em uma zona diferente daquela dos conflitos reais. Digamos que essa linha teórica, que sustenta a narrativa, pode ser notada por um processo, cujo raio é mais amplo. Verifica-se que a visão utópica dramatizada no romance pode ser atrelada à visão de classe das elites e dos intelectuais que, durante a primeira República, assentiam o discurso social, mas não buscavam qualquer modificação efetiva na sociedade, somente elucubravam a respeito dos “problemas sociais”, mas sem qualquer engajamento. Nesse aspecto, o ato empírico está, de alguma maneira, atravessando a narrativa e a sua linha de força teórica, pois da mesma forma que o discurso de Milkau parece debandar para o afastamento da vida prática, o discurso das elites no momento representado tinha características semelhantes, a saber, a despreocupação com a *práxis social*.

Ainda que ouvíssemos Milkau dizer do ideal de fraternidade e igualdade como solução para os problemas nacionais, vendo no amor o modo de contrato social, induzindo um aspecto de incoerência entre a linha de força teórica e o período

18. SCHWARZ. A Sereia e o Desconfiado, p.140.

19. CARA. Marx, Zola e a prosa realista, p.67.

de modernização brasileira, aí, nessa inconsistência, que está o seu realismo, pois é por meio dessa linha de força, que o texto expõe a ideologia dos intelectuais em propor soluções anódinas para o país, no contexto de recém República. O pensamento utópico de Milkau e a teoria panfletada por ele representam certa visão elitista típica da intelectualidade da época. Neste caso, a obscurantização da realidade no romance é a sua relação mais significativa com o mundo empírico, como se o “desequilíbrio” da forma romanesca mimetizasse o pensamento “descompassado” das elites intelectuais da época. A mimese, neste caso, alia-se, então, ao obscurantismo, demonstrando seu valor crítico nesse alinhamento.

No que concerne à teoria cósmica representada no romance de maneira predominantemente individual, é preciso ratificar que ela não escapa à realidade. O ponto de vista incutido na obra tem relação com a realidade historicamente situada:

Do ponto de vista histórico-literário é claro que há uma estreita relação entre a representação da consciência unipessoal e subjetiva e a pluripessoal, que visa a síntese: esta última nasceu da outra e há obras em que as duas formas se entrecruzam de tal forma que podemos observar seu surgimento.²⁰

O que se passa na obra como dimensão filosófica não é somente a representação da consciência interior do

personagem Milkau, nem mesmo um assunto particular do escritor Graça Aranha em seus ensaios, ela representa algo maior: a mentalidade e consciência de um grupo que naquele contexto expunha de maneira utópica considerações sobre a sociedade. Logo, a consciência do personagem, que também dramatiza a visão particular do autor, é um aspecto interno que se comunica com algo externo e empírico. Seu comportamento não é, pois, irreal e ahistórico, ao contrário, ele é bastante pertinente ao seu estamento social e ao momento configurado.

Refletindo sobre a relação entre a consciência individual e a consciência de grupos, Lucien Goldman mostra que o mecanismo interior do pensamento individual é perpassado pelos ideais coletivos. Nesse aspecto, a filosofia propagada por Aranha nos ensaios e no romance não está isolada somente no sujeito, mas comunica-se com a situação empírica. O universo imaginário de Milkau em *Canaã* parece desvirtuado da situação real, porém, esse afastamento é apenas aparente, já que ele traz uma homologia em relação à realidade. Assim, a consciência do personagem é antes de tudo uma representação mais ou menos adequada de certo setor da sociedade.²¹

É diante desse aspecto que se pode pensar o desequilíbrio e a falta de historicidade da obra *Canaã* como intrínseca à situação real e histórica brasileira. A inconsistência que configura a forma do romance é um fator empírico, tem fundamento

21. GOLDMAN. Crítica e Dogmatismo na cultura moderna, p.101.

20. AUERBACH. Mimesis, p.484.

histórico na distância entre a vida nacional e os projetos da nossa elite intelectual. Nesse sentido, ainda que a linha teórica do romance se choque com a linha histórico-social dramatizada, ainda que existam referências ao socialismo utópico, ao fim das hierarquias, não há aí negação da realidade. A perspectiva mística, que discute sobre o espírito cósmico e a união dos seres pelo amor fraterno, representa o pensamento de um grupo social que naquele momento formulava projetos distantes da realidade recém industrializada do país. Portanto, “a falta de dimensão histórica da narrativa tem fundamento histórico ela mesma, tornando-se forma literária”²²

Nesse aspecto, percebemos que a forma do romance não é posta ou inventada pelo escritor para ordenar a matéria informe; ela é homologa à estrutura da sociedade, isto é, o limite do realismo de *Canaã* deve-se à própria situação histórica concreta na qual estava situado. Quando o romance permanece no registro privado, sem historicização, tentando angariar uma situação utópica de fim do Estado ou do comércio, essa “falta de dimensão histórica” expressa, ela mesma, a sociedade.

É preciso deixar claro que não estamos realizando uma introdução a seco de uma engrenagem social no romance. É necessário entender como essas utopias, que compõem a linha de força da narrativa, são um aspecto empírico, mas ganham um rendimento literário. Aliás, esse elemento ganha no romance

um aspecto tão particular que ele até parece dissociado da realidade e incompatível a ela. Contudo, analisando os aspectos da narrativa, o excesso de teorização e as elucubrações excessivas das utopias do protagonista Milkau, é possível perceber que elas não são ahistóricas ou incompatíveis ao momento de modernização brasileira, como Schwarz havia julgado, mas ao contrário, estavam bem situadas nesse momento: ao mime-tizar as relações entre o homem e o mundo, o romance realista pode mostrar o quanto é ilusório e meramente aparente o isolamento da realidade, ou seja, a tentativa de realizar-se humanamente na pura interioridade.²³

Na seção anterior, tentei mostrar que a consciência ideológica e filosófica do romance é um resultado histórico, um acontecimento empírico, que prefigurava nos demais projetos utópicos elitistas para a formação nacional. Esse foi, pois, o veio realista lançado sobre a obra. Se observássemos com atenção a homologia entre a estrutura social e a literária nota-se que, no romance, as relações sociais aparecem justamente na sua falta de historicidade. É pela ausência da práxis social e pelo discurso sobre a transcendência mística que notamos o movimento e a lógica da realidade empírica. A realidade é, então, figurada e os grandes problemas são focalizados nesse recuo e na falta de dramatização dos conflitos sociais. A matéria registra, portanto, de algum modo,

22. WAIZBORT. A passagem do três ao um, p.53.

23. COUTINHO. Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas, p.93.

o processo histórico a que deve sua existência. Inicialmente, diante do conceito de realismo trabalhado na *Sereia e o desconfiado*, Schwarz não se atenta para o fato e é bem rigoroso na crítica com relação a essa novela e com os demais livros. Contudo, se analisarmos o ensaio do crítico sobre o romance de Alencar, presente na obra *Ao vencedor, as batatas*, podemos perceber certa transformação.

No livro referido, Schwarz destaca a importância de José de Alencar para o salto acumulativo de Machado de Assis, mas, para além disso, valoriza o autor de *Iracema* pela falência formal, mostrando que ela sempre está ligada a uma força mimética que é reveladora da realidade e muitas vezes responsável pelo realismo da obra. Diferentemente do que fez com *Canaã*, Schwarz valoriza a inconsistência e diz que em *Senhora*, por exemplo, a contradição é reveladora da forma brasileira, diferenciando-a do romance europeu. Perpetuando um tom reflexivo e comparativo, o crítico mostra que existe uma inverossimilhança nas personagens de Alencar que são impróprias, se pensarmos no nosso contexto:

Assim, falência formal e força mimética estão reunidas (...) A inconsistência agora é vista não como fraqueza dum obra ou dum autor, mas como imitação de um aspecto essencial da realidade. Não é efeito final, mas recurso ou ponto de passagem para o outro efeito mais amplo.²⁴

24. SCHWARZ. *Ao vencedor, as batatas*, p.72.

Schwarz, já maduro, percebe, em Alencar, que a obra e os limites do realismo está no limiar do próprio quadro dramatizado, vindo de seu condicionamento histórico e ideológico. Nesse aspecto, ainda que exista uma imitação do alcance dessa consciência histórica, da inserção da sociedade na fatura, essa não deixa de existir. Muitas vezes, quando essa realidade é sabotada, e a linha histórica não se mostra tão aparente, é que se expõem as contradições formais e sociais nacionais:

A dificuldade, no caso, é só aparente: em toda forma literária há um aspecto mimético, assim como a imitação contém germes formais; o impasse na construção pode ser um acerto imitativo – como já vimos que é, neste caso – o que, sem redimi-o, lhe dá pertinência artística, enquanto matéria a ser formada, ou enquanto matéria de reflexão.²⁵

É com essa perspectiva amadurecida sobre o realismo, presente na leitura do crítico em relação à obra alencariana, que lustrei as lentes para ler *Canaã*. Defendi, deste modo, que o raciocínio de Schwarz mudou de escopo entre 1965 a 1970 e aproveitei para revisitar a novela de Graça Aranha, tentando mostrar que ela toca, pelo avesso, o conhecimento da realidade, e sua abdicação do material histórico-literário, embutida na filosofia cósmica, acaba por revelar a empiria. A matéria recolhida revela, então, pela mediação ficcional, o não previsto. O realismo do romance bem como o seu viés

25. SCHWARZ. *Ao vencedor, as batatas*, p.70.

crítico estão nessa distorção da realidade, pois é por meio dessa inconsistência, dessa falta de historicização, que a obra consegue ser verossímil.

Através da maturidade do crítico, podemos perceber que também pelas frestas ou pelo avesso, se coloca uma reação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da fatura. O ponto fraco do romance e a tentativa de omissão do elemento social, seu desequilíbrio formal, pode vir a ser o seu ganho reflexivo, na medida em que revela o aspecto empírico. Assim, o realismo aparece até mesmo nos problemas de composição, no defeito artístico, cujo fundamento está no chão ideológico. A vitória do realismo é conquistada, diferentemente do que se pensava. Trata-se da relação que estabelece:

conscientemente ou não, uma liga entre forma artística e necessidade histórica, de esfera por definir caso a caso, esferas que aliás podem incluir polos afastados a ponto de tornar irreal a ideia mesma de contexto com seus pressupostos de trama cerrada e tangível.²⁶

Caberia aqui uma pergunta, oportuna: existe alguma obra que seja seria realista? Para o jovem Schwarz, aguerrido ao pensamento realista mais fechado, a resposta seria sim, várias. Já para o outro, maduro, caberia a análise precisa, onde esse conceito aparece de modo mais flexivo. Nessa

perspectiva mais amadurecida, deixa-se evidente que a realidade se impõe na obra e ainda que a invenção seja livre, ela não é de todo arbitrária, uma vez que o escritor se apodera dos materiais, da linguagem, das situações próprias a ele e também próprias às relações sociais e culturais.²⁷

Nesse aspecto, por fim, ainda que de modo esquemático ou ideologicamente comprometido, a obra na sua composição estética tende a representar a sociedade. Cumprindo a dialética da estética e estrutura social, a figuração do processo ficcional, ainda que frágil, revela o mundo em que vivemos. A literatura e seus impasses configurativos leva em conta a natureza do assunto histórico, ajudando a compreender o contexto e as relações sociais que lhe cercam. Aliás, a liberdade, o quinhão da fantasia, muito comum a essa área de conhecimento, muitas vezes modifica a ordem do mundo, mas justamente para torná-la mais expressiva.²⁸

Diante da comparação das obras *A sereia e o desconfiado* e *Ao vencedor, as batatas*, desenhou-se um processo de transformação do viés crítico do pesquisador Roberto Schwarz, sobretudo no que diz respeito à concepção de realismo. Notou-se que o conceito se depura e amadurece se tornando mais matizado e diversificado do que era inicialmente, quando se mostra ligado à teoria do reflexo e às concepções de base

26. SCHWARZ. Sequências Brasileiras, p.34.

27. SCHWARZ. Sequências Brasileiras, p.30.

28. CANDIDO. Literatura e Sociedade, p.22.

lukacsiana. Leopoldo Waizbort, em sua obra *A Passagem do três ao um*, persegue as convergências e diálogos do realismo, sobretudo na obra machadiana e mostra que Schwarz, assim como seu mestre Antonio Candido, são tributários dos estudos de Auerbach, Adorno e Lukács. Especificamente em relação à influência desse último, Waizbort afirma que Schwarz supera seu interlocutor húngaro nos estudos de maturidade:

A incorporação da ideia de que a obra de arte cria um outro mundo é contrabalançada pelo afastamento com relação à doutrina do reflexo, substituída pela sofisticada dialética que Roberto Schwarz indicou em seu texto sobre Antonio Candido.²⁹

Waizbort ainda explica que Schwarz, deixando de lado o apreço pelo critério de verdade e de uma realidade em si firmado (outros diriam: atolado) por Lukács, também jovem, compreendeu que a obra de arte, embora filha do mundo, é um mundo, cuja fatura ainda que mal configurada pode traduzir nesse problema estético a representação da realidade. Aliás, a grande lição que diferencia o período maduro do crítico é entender que a autonomia da obra é decorrente do espelhamento e que não se trata de uma realidade dada de antemão, que a literatura estaria a expor. Ao contrário, se trata da realidade que é exposta na literatura, a proporcionar uma abundância de realismos, muito variados.³⁰

Nesse aspecto, quando se expõe uma perspectiva relacional entre estudiosos, tentando delinear um processo de adensamento teórico, torna-se imprescindível a discussão sobre acumulação. Como bem expõe Antonio Candido, na elaboração crítica a acuidade do pensamento é conquistada como numa transmissão de tochas entre corredores, assegurando um movimento conjunto de influências mútuas, definindo e redefinindo a tradição. Deste modo, há de se entender o percurso de Schwarz, suas diferenças, como complementações aos estudos da representação da realidade na obra literária.³¹

REFERÊNCIAS

ARANHA, Graça. **Canaã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ARANHA, Graça. **Obra completa**. Rio de Janeiro: CFC, 1969.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 12ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. "Realismo em Proust". 3ed. In: **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

31. CANDIDO. Formação da literatura brasileira, p.26.

29. WAIZBORT. A passagem do três ao um, p.243.

30. WAIZBORT. A passagem do três ao um, p.239.

CARA, Salete de Almeida. **Marx, Zola e a prosa realista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CEVASCO, Maria Elisa, OHATA, Milton (orgs). **Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka**: Literatura e sociedade no século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GOLDMAN, Lucien. **Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LUKÁCS, Georg. **História e Consciência de classe**. Porto: Escorpião, 1974.

LUKÁCS, Georg. **Estética**. Trad. M. Sacristán. Barcelona-México: Grijalbo, 1967.

LUKÁCS, Georg. **Realismo crítico hoje**. Trad. Ermínio Rodrigues Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1969.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências Brasileiras**: Ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 1999

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor, as batatas**. 5ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.