



ARTIGO

SOCIOLOGIA, LITERATURA E A CRÍTICA DIALÉTICA

*Roberto Tadeu Noritomi**

Resumo: As análises sociológicas de forma geral têm abordado a obra literária ou como documento ilustrativo dos fatos ou como reflexo da infraestrutura econômica. Partindo da discussão dos limites de tais abordagens, o presente texto percorre algumas alternativas da contribuição dialética, especificamente a de Adorno, para o estudo da literatura.

Palavras-chave: literatura - sociologia da literatura - dialética - crítica literária.

“A divisão de trabalho, entre disciplinas como filosofia, sociologia, psicologia e história, não reside em seu objeto, mas é imposta a ele de fora para dentro.”

(Th. W. Adorno)

As incursões da sociologia pelos domínios da cultura dificilmente têm se dado de modo tranqüilo. O reducionismo ocorre com certa freqüência, violando a integridade do produto estético. Mais especificamente, no que diz respeito à literatura, poucos são os casos em que não ocorre um tipo de “subjugação sociológica” da obra, isto é, a utilização do texto literário como ilustração ou mero documento de época.

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Sociologia da FFLCH-USP.



Partindo dessa situação, mas sem a pretensão de trazer qualquer conclusão para o problema, o que apresentamos a seguir não é mais do que uma discussão sumária, dividida em três partes, sobre o estudo sociológico da literatura e algumas alternativas abertas pelo pensamento adorniano. Assim, o texto se inicia com uma exposição sobre algumas limitações do “sociologismo” e do “economicismo” no estudo da literatura; em seguida o enfoque se volta para a superação dessas limitações, apontando para as soluções encontradas pela abordagem de matriz dialética; finalmente, encerra-se o percurso com a problematização das fronteiras entre a sociologia e a crítica literária propriamente dita.

Sociologia, literatura e a crítica dialética

Roberto Tadeu Noritomi

AS REDUÇÕES DO OLHAR

Por um longo tempo, desde o século XIX e mesmo antes, vicejou a idéia de que a literatura, ou qualquer produto do espírito, expressasse, passivamente, o meio social que a circunda. Sem dúvida há nuances que não nos permitem fazer generalizações, contudo, não é raro encontrarmos, também em dias recentes, assertivas sedimentadas sobre esse suposto princípio. Nesses casos a obra de arte é vista como “retrato” de uma dada realidade, ou seja, é percebida como transposição dos traços do período histórico em que se origina, com seu mosaico de relações e instituições sociais. Nesta perspectiva analítica, conforme aponta Harold Osborne, “presume-se que a obra de arte represente, reflita ou, de certo modo, copie uma seção da realidade, que é o assunto ou tema” (OSBORNE, 1986: 22). Assim, para se entender uma obra específica, é necessário que se atente para o seu conteúdo e se leve em conta o meio histórico-social (racial e nacional, se considerarmos Taine) onde se localiza o autor desta obra.

Ao primeiro lance de olhos, não se observa nenhum equívoco explícito neste tipo de abordagem, que inicialmente poderíamos chamar de “histórico”, pois o contexto que ronda o artista e a concepção de seu trabalho não deixa de influenciar ou subsidiar o



Sociologia, literatura e a crítica dialética

Roberto Tadeu Noritomi

¹ Segundo Candido, “dizer que ela (a arte) exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truismo” (CANDIDO, 1973: 19).

aspecto de conteúdo da criação. As circunstâncias de vida do indivíduo, sua vivência psíquica e social, de algum modo atravessam a sua obra e servem como inspiração ou recurso imagético, principalmente se estivermos falando da ficção narrativa e dos seus desdobramentos realista e moderno.¹ O problema emerge, porém, quando essa abordagem envereda (ou já nasce enveredada) para uma postura marcada por um certo determinismo ou o que podemos chamar de “sociologismo”. E isso acontece, dito de maneira genérica, quando a análise volta-se exclusivamente para o conteúdo da obra literária e ao que este expressa em termos do seu contexto, isto é, quando a explicação da obra se limita ao conteúdo ostensivo do texto e às referências extra-literárias, basicamente biográficas e históricas, que pretensamente possam tê-lo influenciado. A respeito desse método, Antonio Candido comentou que ele “reduziu a literatura a episódio de investigação sobre a sociedade, ao tomar indevidamente as obras como meros documentos, sintomas da realidade social” (CANDIDO, 1981: 30).

No domínio da crítica e da teoria da literatura, esse procedimento conduziu, e vem conduzindo sob outras denominações, as análises para a consideração dos conteúdos de realidade ou de “verdade” como padrão de julgamento estético; ou, em outras palavras, a obra é avaliada segundo a sua maior ou menor fidelidade à realidade que se “propõe” a contar, descartando-se qualquer menção estético-formal. Isso se deu claramente, se tomarmos as observações de Antonio Candido, nos escritos da crítica romântica nativista e na naturalista, que se orientaram pela identificação de aspectos da vida brasileira nos romances oitocentistas.

No que se refere à sociologia, e ao que se convencionou chamar de sociologia da literatura e da arte, a influência é ainda mais profunda. Na verdade, é ela que vem dominando, assumidamente ou não, as diretrizes de um grande número de estudos sobre literatura no âmbito das ciências humanas.

Emprestando novamente a palavra de Antonio Candido, pode-se dizer que essa sociologia se define “pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras *espelham* ou



representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos” (CANDIDO, 1973: 10). Nesses termos, e recordando o que já foi introduzido anteriormente, o desenvolvimento analítico que se tem seguido é o de procurar, por um lado, apreender a obra literária a partir do seu ângulo *externo*, tentando observar as correlações possíveis entre o conteúdo ostensivo do texto e os fatores histórico-sociais contemporâneos ao escritor; por outro lado, essa mesma análise utiliza-se da obra para a investigação de uma situação social cujos fatos e costumes são entendidos como nela incrustados, e daí a razão de servirem como fonte de dados historiográficos ou como exemplos demonstrativos (ilustrativos) de teses e afirmações preconcebidas.

Concorrente desse tipo de abordagem, entra em cena o pensamento marxista. Nutrido da força da dialética hegeliana, este pensamento introduziu, entre tantas outras contribuições importantes e mais conhecidas, elementos teórico-metodológicos sofisticados para se apreender as manifestações do espírito (religião, arte, filosofia, etc) e suas relações com o processo de produção material da vida. De certo modo, forneceu maior enraizamento histórico-sociológico para a questão do estatuto da obra de arte dentro da sociedade. E o fez através da discussão em torno das noções de infraestrutura (instância econômico-produtiva) e superestrutura (instância político-legal, cultural, etc) e de como elas se posicionam enquanto termos “interativos” dentro de uma totalidade estrutural. Ou seja, a gênese da elaboração espiritual ou imaginária (incluindo aí as obras culturais) é percebida, segundo o Marx dos primeiros escritos, como estando “diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real” (MARX, 1987: 36). Com isso, a obra literária, ao contrário de se ver referida a um simples quadro de “fatos” históricos, como quer aquele “sociologismo” visto acima, pode ser vista como inserida na lógica de organização social da atividade material, ou modo de produção.

Contudo, mesmo tendo propiciado as bases para uma interpretação dialética e materialista da arte, bem como “gerado”



Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi

² Para sistematizar: estamos chamando de “sociologismo” a abordagem que entende a obra como retrato de um dado momento histórico, e de “economicismo” a abordagem que vê a esfera da produção como instância determinante da manifestação artística.

teóricos profundamente criteriosos, o trabalho de Marx legou complexidades interpretativas que têm encaminhado muitos autores para o malfadado determinismo econômico – ou “economicismo”, para distinguir uma variação do “sociologismo”, ambas faces da mesma moeda.²

Sobre esse “economicismo” não é difícil pensarmos em alguns dos seus possíveis pontos de sustentação. Ou pelo menos apresentar indícios simulados. Vejamos a passagem, muito recorrente, de *Para a crítica da economia política* na qual Marx postula que, “na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material *condiciona* o processo geral de vida, social, político e espiritual” (MARX, 1986: 25). Esta afirmação, numa leitura mais apressada e imediata, abre, como realmente abriu, as portas para uma interpretação determinista de viés econômico, e isso, segundo acreditamos, parece dever muito à idéia sugestiva de condicionamento, apontada no texto pela clássica relação entre infra-estrutura e superestrutura. Nesse caso, a última pode ser entendida como sendo dependente, condicionada pela “estrutura econômica da sociedade”, ou seja, a sua ontologia na realidade se converte em *objetivação* de uma prática material no âmbito da consciência. Um certo tipo de interpretação “mecanicista”, baseada nessa suposta dependência, se faz explicitar quando passa a reduzir o “produto” da consciência, da cultura, à condição de expressão passiva do estado de organização das forças produtivas e das relações de produção. Dentro dessa condição, a articulação entre os elementos formais e de conteúdo temático dentro da obra é tida como “necessidade” da lógica estrutural do modo de produção e corresponde a um certo “estágio” de desenvolvimento desse modo de produção.



Vendo dessa maneira, temos a impressão de uma vulgarização impossível de ocorrer, e talvez estejamos até realizando uma estilização excessiva (distorcida) dessa vulgarização. No entanto, basta percorrermos o texto de um pensador marxista importante do começo do século XX para termos o testemunho às mãos. Num longo trecho ele afirma: “Quando dizemos que uma obra corresponde fielmente ao espírito da época do Renascimento, por exemplo, isto significa que corresponde inteiramente ao estado de espírito predominante naquele tempo nas classes que davam o tom à vida social. Enquanto não mudarem as relações sociais, a psicologia da sociedade também não mudará. Os homens habituam-se a certas crenças, concepções e formas do pensamento, a certas formas de satisfação de suas *necessidades estéticas*. Porém, se o desenvolvimento das forças produtivas leva a mudanças essenciais na estrutura econômica da sociedade e, em consequência disso, nas mútuas relações das classes sociais, muda também a psicologia dessas classes, e, em consequência, o espírito da época’ e o ‘caráter do povo’. Esta mudança se expressa na formação de novas crenças religiosas ou de novas concepções filosóficas, de novas correntes na arte ou de novas necessidades estéticas” (PLEKHANOV, 1980: 51).

É certo que o trabalho de Plekhanov tem sua seriedade e inovação, mas, para a exemplificação do “economicismo” ora em questão, não vemos problema em recorrer a ele. Nesses termos, podemos acompanhar nitidamente a idéia de arte (o que vale também para a literatura; o próprio Plekhanov tem escritos sobre isso) como algo profundamente radicado nas transformações da esfera econômica e nas suas consequências sobre os agentes dessa esfera, ou seja, as classes. É a partir das acomodações e reacomodações dessas classes no interior da produção que a fisionomia artística, ou “necessidade estética”, se constrói. Há uma sintonia imediata entre um e outro. E essa sintonia vem a se realizar enquanto expressão político-ideológica da dinâmica conflitiva das classes sociais, na substância discursiva da obra, pois, como é afirmado por Plekhanov, “o mérito de uma obra artística depende em última instância da riqueza do seu conteúdo” (que é diretamente

Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi



ideológico). Portanto, a obra literária é, aqui, apreendida pelas suas intenções ou “deslizes” ideológicos originados no movimento da produção econômica.

Junto com as análises de Plekhanov, e na seqüência delas, outros teóricos vieram lhe fazer companhia, notadamente no período da Segunda Internacional e do “progressismo” eufórico da social-democracia. Neste caso, o que predominou, e vem predominando, é a análise calcada no elemento coletivo da elaboração literária, na inserção de classe do escritor e na natureza social dos gêneros. Aliado a isso, conjugou-se a bandeira ética (a do socialismo) como fator de análise, o que significou uma opção aberta às obras realistas e a defesa do “realismo socialista”; a arte como instrumento de luta política, como desejava Plekhanov. Isso conduziu, de um modo extremo, a uma crítica orientada pelos partidos stalinistas cujo padrão crítico se baseava no comprometimento, ou não, que uma dada obra expressasse com relação a uma suposta “causa proletária”. Não deixa de ser ilustrativa a condenação que se fez de Kafka – e sua inclusão no índice das obras proibidas na Iugoslávia – por ter sido avaliado como autor do “decadentismo pequeno-burguês”.

Não resta dúvida de que tanto a perspectiva de uma sociologia centrada no conteúdo ilustrativo da obra literária e no seu espelhamento da realidade, quanto a daquela dita “sociologia marxista” que busca as determinações socioeconômicas da mesma, ambas são, repetimos, momentos extremos – e quase enterrados no passado – da sociologia da cultura. Entretanto, acreditamos que elas demarquem linhas influentes do pensamento sociológico, reconhecidamente voltado para uma investida de cunho conteudístico.



A ABORDAGEM TOTALIZADORA

Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi

No percurso que fizemos até agora, comentamos, de modo simplificado, o que seriam as características mais imediatas, e “típicas”, de duas perspectivas fundantes sobre a questão da literatura dentro da discussão sociológica. E, como é inevitável em toda exposição desse tipo, cometemos violências e injustiças contra uma série de autores. Mas reiteramos a nossa finalidade “estratégica”, afirmando a necessidade do passo anterior para que possamos seguir além dos impasses e equívocos vistos.

Alguns desses impasses, como pôde ser notado, se resumem na apreensão da obra literária segundo a sua relação com a sociedade. Assim, por um lado, o “sociologismo” acentua os elementos de conteúdo, procurando a identificação destes com os fatos históricos; por outro, o “economicismo” busca a razão da lógica compositória na lógica econômica.

Como resposta alternativa a isso, não como juiz acima das partes, mas como contendor de uma outra ordem, Jameson afirma que “o próprio termo superestrutura (entendendo aqui o universo das obras culturais) já carrega dentro de si o seu oposto, como uma comparação implícita, e por sua própria construção coloca o problema da relação com a base socioeconômica ou infra-estrutura como condição para sua completude enquanto pensamento” (JAMESON, 1986: 12). Segundo esse prisma, a relação entre um termo e outro, e, conseqüentemente, entre os problemas correlatos de forma e conteúdo, se desvencilham de um suposto hiato (que sustenta tanto a idéia de autonomia das formas artístico-culturais quanto a de determinação destas pelo social). Aqui, como entendemos, a questão é posta sobre outras bases. O que aflora é a idéia-chave de “completude”, não no sentido de algo organicamente harmônico, mas no de que os termos se completam dentro de uma totalidade dialética, onde o “lugar” se estabelece somente pela oposição. Portanto, o estético contém o social como necessidade dialógica e a instância formal se erige em articulação com os componentes do conteúdo da realidade histórica.



Sem ousarmos muito, tentaremos apontar indícios que mostrem como a tradição do pensamento dialético resolveu a questão da cultura sem cair no formalismo ou no determinismo. Selecionamos para isso a lente da crítica de Theodor W. Adorno, que consideramos um dos principais autores dessa tradição.

Para esse propósito, Jameson se incumbiu da abertura, apresentando-nos a idéia de “completude” e imprimindo, a partir daí, a sua *démarche* dialética. Contudo, antes que nos aventuremos a avançar em direção a Adorno, não podemos deixar de citar a contribuição de Georg Lukács para o nosso tema. É difícil recusar ao seu *Teoria do romance* (1914), à parte as críticas que lhe são feitas devido ao “idealismo hegeliano” que o inspira, o papel pioneiro na introdução de conceitos dialéticos para a discussão da obra literária e o seu contexto social. Um trecho do livro, quando discorre sobre a forma romanesca, nos sugere alguns pontos desse trabalho analítico: “*Every art form is defined by the metaphysical dissonance of life which it accepts and organises as the basis of a totality complete in itself; the mood of the resulting world, and the atmosphere in which the persons and events thus created have their being, are determined by the danger which arises from this incompletely resolved dissonance and which therefore threatens the form. The dissonance special to the novel, the refusal to immanence of being to enter into empirical life, produces a problem of form whose formal nature is much less obvious than in other kinds of art, and which, because it looks like a problem of content, needs to be approached by both ethical and aesthetic arguments, even more than do problems which are obviously purely formal.*” (LUKÁCS, 1971: 71). Nessas linhas é possível percebermos que o autor identifica uma oposição central, dada entre uma ordem abstrata, que ele chama de “imanência do ser”, e uma outra concreta, chamada de “vida empírica”. Essa oposição, ou “dissonância”, entre os termos é o que estrutura e impregna a obra literária e a sua tensão interna entre forma e conteúdo. É como se toda a problemática, estético-formal e de conteúdo, estivesse imbricada numa única, qual seja, a dessa oposição central, que de alguma maneira surge na



realidade mundana e encontra seu momento de maior tensão no capitalismo contemporâneo. Nesses termos, a obra literária é colocada numa perspectiva mais abrangente e que exige “uma aproximação através de argumentos tanto estéticos quanto éticos”, ou seja, a análise passa pelas considerações da crítica formal e histórica. De certo modo, esta perspectiva aponta para a quebra de barreira entre o “formalismo” e o “determinismo” econômico e sociológico, enfocando o objeto sob o ângulo do todo.

Sorvendo forças da mesma fonte hegeliana, chegamos a Adorno, que também se alinha, ainda que com diferenças, ao princípio de totalidade. Discorrendo sobre uma variedade de temas, com destaque para a instância cultural, sua análise é marcada pela quebra dos limites disciplinares e pela complexa acuidade filosófica. Tanto é assim que, nos seus textos sobre sociologia da arte, suas considerações extrapolam as questões imediatas que envolvem uma dada manifestação artística.

Vamos ver isso no texto “Idéias para a sociologia da música” que, apesar de tratar da música, pode ser aplicado à obra literária sem dificuldades. Logo no início, Adorno coloca em questão a validade de uma sociologia da arte e para isso erige um “conceito essencial” de sociedade “que não só abarca todas as chamadas áreas parciais, mas comparece por inteiro em cada uma delas, não é um mero campo de fatos mais ou menos interligados, nem é uma classe lógica suprema, à qual se pudesse chegar pela progressiva generalização. Ele é em si mesmo um processo, um nexos que se produz e produz os seus momentos parciais, uma totalidade no sentido de Hegel. Diante dele subsistem somente os conhecimentos que, pela reflexão crítica sobre aquele processo, acertem a totalidade tanto como os seus momentos parciais” (ADORNO, 1980: 259). Pode-se entender esta passagem como uma espécie de declaração metodológica com uma exemplaridade basilar. Nela está posta a linha mestra do procedimento dialético que o autor desenvolve no seu trabalho crítico. E disso pelo menos duas conseqüências podemos inferir em relação à obra cultural.

Em primeiro lugar, o estatuto da obra é reelaborado sobre um nível mais amplo, inclusivo – semelhante ao que podemos ver



marginalmente em Lukács. Assim como nos demais domínios da vida social, a obra de arte também contém as tensões que estruturam o todo dessa vida, reproduzindo-as no seu processo de vir-a-ser particular. Por outro lado, essa mesma obra, enquanto parte desse todo social, se opõe a ele, firmando seu caráter único e “singular”. Como exemplo temos o poema lírico, onde “o sujeito nega, por identificação com a linguagem, tanto sua mera contradição monadológica à sociedade, quanto seu mero funcionar no interior da sociedade socializada” (ADORNO E HORKHEIMER, 1978: 111). Desse modo, a obra é um campo de confluência das contradições em cena dentro da sociedade, é envolvida por elas e ao mesmo tempo as incorpora, como elemento de conteúdo e de forma.

A segunda consequência que se infere está relacionada com a postura da crítica sociológica. Depois de ampliar o estatuto da obra, fica difícil para Adorno conceber uma sociologia compartimentada em métodos fechados, especializada em arte ou cultura – se a obra contém o todo, como investigá-la sem considerá-lo?

Contudo, ver a obra sob este prisma não significa que se esteja encarando-a como “reflexo” do real, um momento histórico ou um modo de produção, como querem o economicismo ou o determinismo sociológico no geral. A perspectiva dialética adorniana não comporta essa afirmação. E muito menos a explicação por via de elementos extra-literários, contextuais. Isso não ocorre porque a relação entre a sociedade e a arte se dá por meio do movimento de internalização, pela forma artística, dos traços da realidade objetiva, ou seja, esta última se “expressa” na arte, não através do seu conteúdo ostensivo, mas pela resolução formal que o escritor, e o artista na sua acepção mais genérica, empreende.

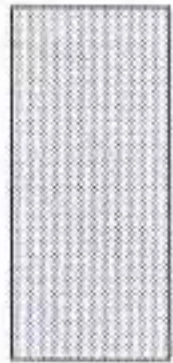
Esse fenômeno de *internalização*, onde o externo se torna interno ao corpo artístico, introduz um conceito caro à dialética, principalmente na de Adorno. Esse conceito é o de *mediação*. Seu uso é imprescindível para a reconciliação analítica entre o todo e as partes; conseqüentemente, entre forma e conteúdo e arte e sociedade. Ele nos permite “ler” numa dada esfera a presença *internalizada* de uma outra, por exemplo, o social no artístico ou o econômico no político. O pensador alemão, porém, nos alerta para o fato de que



a *mediação* “está na própria coisa, não sendo algo que seja acrescido entre a coisa e aquelas às quais ela é aproximada” (ADORNO, 1986: 114).

Este “estar na própria coisa” nos leva a concluir que a *mediação* é a própria articulação formal, ou seja, é a “transcodificação”, para usar uma expressão de Jameson, de uma realidade para outra por meio dos elementos estruturais da última. E esses elementos são os conteúdos no seu momento de conversão formal, isto é, na metamorfose em que o artista, dentro de sua experiência, articula as técnicas formais. Para ficarmos no nosso tema, podemos ver na construção da frase, no ritmo, nos achados semânticos ou de sintaxe os elementos mediadores através dos quais o escritor conforma um dado momento, realizando no campo literário sua percepção do mundo. É o caso de se lembrar o uso do *fluxo de consciência* e os experimentalismos lingüísticos que perpassaram a escrita de grandes autores deste século – Virginia Woolf, James Joyce e a brasileira Clarice Lispector, para citarmos alguns deles – e expuseram na arte literária uma nova vivência da temporalidade que é produzida pela moderna sociedade industrial. Lukács, por detrás de sua “tipologia” da prosa, diria que isso demonstra uma *forma*, resignada talvez, que o indivíduo encontra para enfrentar aquela “dissonância” à qual nos referimos anteriormente. Do mesmo modo, o recurso à intertextualidade, bastante em voga atualmente, revela traços da realidade social presente. Saindo da literatura, os estudos de Adorno são profusos na exposição das vinculações mediadas entre arte e sociedade. Basta observar a situação da música de Stravinsky, cuja constituição rítmica marcada por choques e repetições aponta para “tendências sociais da época” crítica que foi a década de 10 na Europa. Um outro exemplo de trabalho com as mediações estéticas pode ser dado por Raymond Williams na área da arte dramática. Ainda que não utilizando os mesmos conceitos de Adorno ou Jameson, ele discute como a forma de representação (o monólogo principalmente), na Antiguidade clássica e nos tempos modernos, foi se transformando em função do lugar conferido ao indivíduo dentro da sociedade (WILLIAMS, 1992).

Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi



Tendo em vista esse movimento interpretativo, sumariamente apresentado, e o qual indica a potencialidade da operação de *mediação*, fica claro como a reflexão dialética faz uma leitura *desde dentro* da obra, respeitando sua integridade estética porém revelando sua dimensão histórica. Por isso, segundo Adorno, “a chave da compreensão social do fenômeno está na técnica que lhe é peculiar” (ADORNO, 1978: 116). Não se explica, portanto, a obra a partir das suas circunstâncias externas, e nem se procura nela a justificativa de uma concepção prévia, isto é, não se utiliza a obra para ilustrar um estudo. Sobre isso é importante citarmos a declaração de Roberto Schwarz, autor profundamente afinado com a tradição dialética e marxista, a respeito da sua análise sobre Machado de Assis. Diz ele: “Eu não fui procurar o caráter de classe. Fui procurar a organização do romance do Machado, a razão que torna o Machado particularmente agudo, e descobri (...) que o que dá um mordente particular à ficção dele é um sentimento agudo da injustiça de classe que se manifesta de maneiras muito veladas. Isso foi uma espécie de descoberta... não foi uma tese...” (SCHWARZ, 1992: 13).

Assim, a abordagem deve ser *imane*nte, e “nada que não esteja nas obras em suas formas próprias legitima a decisão quanto àquilo que seu conteúdo (*Gehalt*), o poetado (*Gedichtete*) em si mesmo, representa socialmente. Determiná-lo requer, sem dúvida, não só o saber da obra de arte por dentro, como também o da sociedade fora dela. Mas esse saber só é válido quando se redescobre no puro abandonar-se à coisa mesma” (ADORNO, 1980: 194). Mas é um “abandonar-se à coisa mesma” que não se deixa levar por qualquer produto artístico; sua apreensão da obra só consegue ser eficiente se houver coerência na composição deste, na articulação entre a forma e o conteúdo, isto é, se os elementos internos da obra responderem ao que podemos chamar de finalidade estética. É nisso que ela guarda o seu valor e problematiza o que é posto pela realidade. Vale aqui, a propósito, o que Adorno diz para o caso da música: “a interpretação torna-se duvidosa quando a música é simplória, regressiva, nula” (ADORNO, 1980: 267). Numa perspectiva similar, Antonio Candido, ao analisar o romance *Memórias de um*



sargento de milícias, vai afirmar que “quando o autor os organiza (os elementos de fatura) de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade. Quando a integração é menos feliz, parece-nos ver uma justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos, embora interessantes e por vezes encantadores como quadros isolados”(CANDIDO, 1993: 33). O que significa dizer que a obra deve ser dotada de uma excelência estética para possibilitar uma análise enriquecedora.

Nesses termos, a tensão entre a parte e o todo, constitutiva da relação entre a arte e a sociedade, também imprime sua marca na economia interna da obra, e o faz como condição primeira de realização da mesma. E a força do método dialético está justamente no modo como ele revela que esses dois momentos, o da arte em si (enquanto todo) e em sociedade (enquanto parte), na verdade só alcançam a dimensão significativa quando pensados a partir da totalidade, ou seja, a partir do “conceito essencial” de sociedade exposto por Adorno.

LIMIAR: ENTRE A SOCIOLOGIA E A CRÍTICA

Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, discutindo a pertinência da análise sociológica para a literatura e a arte, parece relegar àquela um lugar auxiliar em relação ao trabalho da crítica literária. Nesse caso, caberia à sociologia, diante do fato artístico, apenas esclarecer alguns dos seus aspectos. A razão disso se deve ao fato de que “em relação a grande número de fatos dessa natureza a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação...” (CANDIDO, 1973: 18). Nessa condição, resta para a abordagem sociológica, como entendemos, o estudo dos elementos externos, de contexto histórico-social, que rondam o fazer artístico e eventualmente são incorporados pela arquitetura da obra.

Esses elementos, objetos “naturais” para o enfoque sociológico, são: o público, a obra e o autor. Cada um deles percebidos pelo que possuem de determinação social, ou seja, o



Sociologia, literatura e a crítica dialética

Roberto Tadeu Noritomi

perfil e a formação dos tipos de público, o espaço do artista numa sociedade e, finalmente, as circunstâncias ideológico-políticas e de técnica de produção que possibilitam o corpo da obra. Todos eles são fatores importantes – vitais – para a elaboração artística, mas são variáveis que ora se impõem com mais força, ora com menos. Daí a pertinência maior ou menor do recurso ao “auxílio” da sociologia. Um rápido exemplo citado por Candido é o da literatura de cordel, onde uma experiência coletiva particular é relevante para a versificação, e nesse caso a análise pela via social é necessária. E isso se dá, conseqüentemente, com outras modalidades artísticas – algumas “refutando” essa via, outras não. Notamos que para o sociólogo não se permite adentrar o reino formal da obra, e nem se requer uma minúcia sua nesse caminho; para essa tarefa incumbir-se-ia a crítica.

Em Adorno, ainda que qualquer confronto com Candido seja temerariamente arbitrário (principalmente pelo alcance incomparavelmente mais abrangente de seu pensamento), podemos vislumbrar algumas diferenças significativas e importantes para sustentar a discussão ora em pauta. Indicamos isso quando o teórico alemão, diferentemente de Candido, explicita a necessidade da incursão estética, formal, para se realizar a análise sociológica da obra. Está em seu “Idéias para uma sociologia da música” a ênfase: exige-se do sociólogo um *conhecimento entranhado* da música, que vá até as mínimas células técnicas. E essa exigência se impõe porque “somente assim, apreendendo a substância social na figura autônoma da obra, como seu conteúdo estético, é que lhe será possível deixar para trás as aproximações fatalmente externas entre as obras do espírito e as relações sociais” (ADORNO, 1980: 260). Não deixa de ser uma afirmação coerente com o seu “conceito essencial” de sociedade, já visto anteriormente. Conseqüentemente, para Adorno, analisar a obra do ângulo da sociologia significa tratá-la como uma totalidade, “um campo de forças sociais”, que pede aquele olhar *desde dentro* para lançá-la no social. Assim, não há uma separação entre uma leitura imanente e outra transcendente, cada qual dando conta de momentos do fenômeno artístico. Um e



outro tendo que compor um único corpo analítico. O sociólogo, portanto, deve ser igualmente um crítico – mas um crítico diferente: dialético.

Exemplos dessa inspiração não estão longe. Notáveis pela originalidade e pelo esforço teórico, os trabalhos de Roberto Schwarz e do próprio Antonio Candido se inserem, de alguma maneira, na tradição da crítica dialética.

Não é por menos que o ensaio de Antonio Candido sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, “Dialética da malandragem” (originalmente escrito em 1970), é considerado por Schwarz como “o primeiro estudo literário propriamente dialético” publicado no Brasil (SCHWARZ, 1989: 129).

Nesse ensaio Candido discorre sobre os problemas que o romance apresentou à tradição da crítica literária brasileira, rediscutindo, aí, a noção de romance de estilo picaresco que lhe foi atribuído durante algum tempo. Junto disso, coloca em questão a leitura documental ou informativa que dele foi feita. Enfim, repõe a discussão em outro nível. E esse nível é o da originalidade da realização estética de Manoel Antonio de Almeida. A forma das *Memórias* é singular e não é facilmente apreendida. A análise de Candido, portanto, percorre os elementos internos – a construção do enredo, os usos de linguagem (“não tem qualquer baixeza de expressão”), os focos narrativos, etc. – que o escritor empregou para dar conta de um conteúdo de realidade, e que lhe garantem aquela originalidade. Através da compreensão da disposição estrutural desses elementos internos (chegando até a uma diagramação de fluxo de influências), Candido vai vislumbrando toda uma tensão sócio-histórica por detrás de uma tensão formulada pela ficção: uma tensão fundada naquilo que é denominado de “dialética da ordem e da desordem” (CANDIDO, 1993: 44). Nesse sentido, o autor nos mostra como a organização das tensões dentro da obra (a narração da infância e da vida adulta de Leonardo; a “simetria” entre personagens; a exposição das práticas culturais num e noutro momento, etc.) possibilita descobrir um mundo social real – a sociedade carioca de meados do século XIX – que se sustenta sobre



a dualidade “branda” entre o reino da ordem convencional e jurídica e o reino da informalidade “malandra”, que sobrevive à margem dos imperativos do trabalho. Nesse meio se identifica uma “classe” de indivíduos livres, parte considerável da população de então, que, como Candido aponta, “nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho” (p. 49). Pela análise, temos uma obra que, vista em sua articulação com o todo social, revela “tipos” de sociabilidade historicamente definidos. Mas isto só foi possível a partir da análise da obra.

De maneira aparentada, e assumindo abertamente sua dívida para com Candido e a tradição marxista, Roberto Schwarz empreenderá sua viagem crítica (ou será sociológica?) em torno do romance machadiano – *Ao vencedor as batatas* (1977) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (1991).

Nos dois livros ele procura problematizar o romance de Machado de Assis pela sua dimensão formal, como fizera Candido com Manoel Antonio de Almeida. Desde logo, no primeiro volume do seu trabalho, ele nos confessa: “filiamos o andamento do romance – depois de caracterizá-lo – ao círculo restrito que exprime, tudo sempre nos termos que o próprio romance propõe” (SCHWARZ, 1977: 37).

Desse modo, ele começa por discutir as inconsistências formais do modelo de romance romântico “importado” por José de Alencar. Nesse caso, o ponto crítico, segundo nos mostra a análise, está radicado na incongruência dessa forma europeia com o solo da realidade nacional. Alencar monta seu romance sobre uma trama dramática que não encontra respaldo no padrão de sociabilidade brasileira oitocentista; o conteúdo real, dado pela história, que ele tem à mão para dar forma literária é incongruente com esta mesma forma. A mediação é frágil, problemática. E pelo menos um fato “sociológico” propicia essa incongruência: a instituição do “favor” e da figura do “agregado”. Diante disso, o cenário dramático e tempestuoso do romance europeu deve ser relativizado.

É em Machado, finalmente, que Schwarz identifica a “solução” formal para o impasse de Alencar. Na obra machadiana,



o estilo narrativo, com sua ambigüidade discursiva, a ironia e a impostação maneirista, atua como armação estética para um conteúdo marcado visceralmente por uma sociedade contraditória, oscilante entre o ideal e o real – onde imperam “as idéias fora de lugar”.

Sendo assim: “A melancolia, o tédio, o desgaste, a desagregação e o nada – as famosas especialidades machadianas – formam o desdobramento involuntário, no próprio ser do narrador, da seqüência de arbitrariedades socialmente balizadas que lhe constituem a narração. Trata-se de formas peculiares de experiência do tempo, nas quais estão recolhidos e decaptados os efeitos de uma formação social” (SCHWARZ, 1991: 190).

A partir dessa consideração obtemos as duas faces do processo analítico. De um lado, pelo caminho formal, detendo-se sobre o foco narrativo e o seu posicionamento, vai se descortinando a sociedade que ronda a obra – o social reflui naturalmente dos interstícios estéticos do romance. De outro lado, a obra é referida ao social como totalidade interpretativa, de onde ressurge plena de significação universal. Por isso, nos explica Schwarz, “a célula elementar do andamento machadiano supõe, em nível de abrangência máxima, uma apreciação da cultura burguesa contemporânea, e outra da situação específica da camada dominante nacional, articuladas na disciplina inexorável e em parte automatizada de um procedimento a que o significado histórico deste atrito empresta a vibração singular” (SCHWARZ, 1991: 198).

Fecha-se, dessa maneira, o movimento. O que era uma questão particular de forma no interior da obra de um escritor, Machado, no decorrer da análise aparece como resolução formal de uma contradição radicada na história do país e do próprio sistema de dominação econômica mais ampla.

Dentro desse percurso, pelo que pudemos observar, tanto Candido quanto Schwarz, ao desenvolverem seus trabalhos de “crítica”, estão trazendo à tona aspectos sociológicos da realidade brasileira. Candido nos apresenta uma sociabilidade regida pela “falta de culpa” e pela ausência de princípios morais severos. É



Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi

como se nos indicasse um “ser” brasileiro da população. Igualmente, Roberto Schwarz discorre sobre o que ele denomina de “desfaçatez de classe”, ou seja, desenha o retrato da volubilidade ideológica (entre o universalismo liberal e o provincianismo oligárquico) da classe dominante no Brasil oitocentista. Porém, se esse desvelamento se deu através da obra, isso só foi possível porque a apreensão do objeto obedeceu a uma perspectiva de totalidade e respeito à sua integridade estética – ou seja, empregou-se uma leitura que preserva a unidade entre a dimensão estética e histórica da obra. Não fosse assim, lograr-se-ia uma mera ilustração de época.

Disso, voltamos ao nosso suposto debate entre Candido e Adorno. Para nós fica difícil, depois de navegar pelas análises dialéticas, não aceitar a sociologia da literatura (e da cultura num sentido mais amplo) desvinculada de preocupações de ordem interna. Nesse sentido, tanto a abordagem de Candido quanto a de Schwarz não podem comportar o rótulo exclusivo ou de crítica ou de sociologia. A inspiração dialética as unifica num salto que supera compartimentações. ■

NORITOMI, Roberto Tadeu . Sociology, literature and the dialectics criticism. **Plural**; Sociologia, USP, S. Paulo, 2: 61-80, 1.sem. 1995.

Abstract: The sociological analysis usually approaches the literary work either as a document illustrating the social facts or as a reflex of the economical infrastructure. Beginning with the discussion of the limits of those approaches, this paper deals with some alternatives established by the dialectical thought, specifically Adorno's, to the study of the literature.

Uniterms: literature - sociology of literature - dialectics - literary criticism.



BIBLIOGRAFIA

Sociologia, literatura e a crítica dialética
Roberto Tadeu Noritomi

- ADORNO, Theodor W. *Sociologia*. Col. Grandes Cientistas Sociais vol. 54. São Paulo, Ática, 1986.
- ADORNO e HORKHEIMER, Max. *Temas básicos da sociologia*. São Paulo, Cultrix, 1978.
- ADORNO, HORKHEIMER, BENJAMIN, HABERMAS. *Os Pensadores*. São Paulo, Ed. Abril, 1980.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1973.
- . *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1981.
- . *Na sala de aula*. São Paulo, Ática, 1989.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- . *O inconsciente político*. São Paulo, Ática, 1992.
- LUKÁCS, Georg. *The theory of the novel*. Cambridge, MIT, 1975.
- MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. São Paulo, Nova Cultural, 1986.
- OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte*. São Paulo, Cultrix, 1986.
- PLEKHANOV, Georg. *Arte e a vida social*. São Paulo, Brasiliense, 1972.
- . *A concepção materialista da história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- . *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- . *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1991.
- . Machado de Assis: um debate. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, 29, 59-84, março, 1991.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.