

ZÉRAFFA (Miguel). — *Roman e Societé*. 1a. edição. Paris. Presses Universitaires de France. 1971. (Collection SUP). 184 págs.

Se o romance, enquanto fato de arte, estabelece graus de dignidade a seus personagens, encaminhando-os do episódio ao central, isso pressupõe um relacionamento social. Para instaura-lo o escritor acaba por fazer uma crítica, em que se deve apreender uma verdade romanesca, de natureza peculiar, diversa da verdade científica, comportando dois níveis: uma realidade intra e outra meta-romanesca, com seus antes e depois.

Numa abordagem histórico-comparativa, Zéraffa assinala o alcance que o romance como gênero privilegiado em arte adquire, pois como nenhum outro abrange ampla diversidade de fatos humanos. E, no primeiro dos três capítulos, sua obra veicula as diferentes concepções sócio-estéticas que, apesar de vislumbradas já no século XII, somente ganham corpo em fins do século XVIII, quando o romance está instituído como gênero literário.

Toda a posterior evolução formal faz com que a sua primazia de figuração e meio de conhecimento da história social, expressiva de uma causa-finalidade, muito observável nas obras de escritores como Balzac, encontre contemporaneamente outro polo: o enfoque do romance como fato estético.

Para chegar-se a isso, acompanhou-se-lhe uma evolução concernente ao estatuto de pessoa, relativamente à sua sociabilidade ou associabilidade. Se Balzac, Dickens, Diderot estabelecem o campo do *être avec*, numa ótica de

figuração do social, pela qual indivíduo e sociedade estão positivamente relacionados; James, Proust, Joyce, V. Woolf, nas últimas décadas do século anterior e primeiras deste, destituem os ritos, convenções e relacionamentos socialmente oficiais, opondo a uma fatal realidade do indivíduo à verdade pessoal, se bem que ainda emergida dos contactos com o outrem e consigo mesmo.

Paulatinamente se plasma na obra de arte a interpretação dos fatos sociais, não mais sua descrição. E, aproximando-se da segunda parte deste século reponha outra geração, ressaltando a questão da "associabilidade", levando-a aos limites do *non-sens*, aparentemente desligado do discurso social. Numa dimensão surrealista surgem autores tais como Robbe-Grillet, cuja despersonalização do homem coloca a este no plano do objeto, eivado pelo valor de troca que avassaladoramente assume a economia de mercado.

Essa posição em aparência dissocializadora do real, malgrado tudo é sintomática de fenômenos de alienação; e, o conceito de realismo a que muitas vezes se atem o analista, na conjunção do sociológico ao literário, é pouco relevante, já que não são os métodos empregados pelo escritor na criação de sua obra, mas a significação desta diante do social, que toma vulto na investigação.

Neste ponto encontramos-nos na segunda fase da obra de Michel Zérafra. Para perquirir a dependência ou autonomia duma obra com respeito a uma sociedade dada, é mister desvendar sua razão de ser.

Duas facções teóricas disputam hodiernamente as preferências metodológicas dos investigadores. Seguindo a escola de Lukács, veremos como a obra pode ser abrangida em sua realidade meta-romanesca, através do conceito de produção, pelo qual a ficção assume o papel de produtora e sobremodo reveladora de um sentido aprioristicamente formal, sedimentado em uma determinada visão de mundo, cuja apreensão, consciente em maior ou menor grau, indica a posição do escritor em um certo complexo de relações sócio-ideológicas.

Em contrapartida, a escola formalista encara precipuamente a obra como sistema de signos, — cujo código deve ser desvendado no próprio texto. À medida que o escritor, através das palavras, conduz a linguagem do plano implícito para o explícito, o sentido é devassado e o social emerge da concretude dos objetos designados.

Convem lembrar que dentro da facção formalista, dois grupos se distinguem: o *Tel Quel* e os seguidores dos formalistas russos. Enquanto estes vinculam-se mais à retórica ou à poética do discurso linguístico, os do *Tel Quel* separam duas espécies de estrutura: as de tipo sócio-econômico, e as do "inconsciente freudiano".

Mas, em verdade, as divergências entre a escola de inspiração marxista e a formalista originam-se mais do posicionamento da obra, que em função dos métodos: para uma é ponto de partida, para a outra é ponto de chegada. Assim, a produção literária pode desvendar um sentido e desmascarar um significado, visto que o escritor não deixa de racionalizar esteticamente uma experiência existencial.

Lido no próprio tecido narrativo ou nas suas entrelinhas, o romance deixa de ser (como observa M. Foucault) um monumento para tornar-se um documento, ou seja, cessa de ser um milagre para tornar-se um espelho, e não o reflexo do social.

Desse modo expostos, notamos que os métodos de análise devem ser complementares. Demais, Michel Zéaffa chama a atenção para o fato de que as análises formalistas tomam por objeto, na maior parte das vezes, conjuntos literários restritos como contos, novelas, narrativas, e que o "textual" isoladamente não deve ser tomado como objeto de explicação para totalidades romancescas mais amplas, de estruturas mais complexas.

Na terceira parte de sua obra, o autor arremata seu enfoque, situando as articulações e desarticulações entre mito e romance, em termos de falsa ou verdadeira consciência e conformidade ou oposição a formas sociais, observando-se as nuances conceituais de tempo e sociedade. Acresce, ainda, as análises de Lukács (historicista) e a de L. Strauss (antropológica-ontológica) a propósito da nostalgia de totalidade encarnada nos mitos.

Enfim, este é um trabalho inteligente, de síntese densa da problemática sociológica-literária, atinente às recíprocas interferências dos dois setores de pesquisa. Embora tenha aparecido no Brasil há uns dois anos, talvez ainda seja pouco utilizado.

CLAUDIA NIKITIUK

\* \*  
\*