



A crítica dialética à brasileira: aproximações entre Roberto Schwarz e Theodor Adorno

Fabio Luiz Tezini Crocco^{1*}, Alex Alves Fogal¹ e Bárbara del Rio Araújo²

¹Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Unidade de Nepomuceno, Av. Monsenhor Luiz de Gonzaga, 103, 37250-000, Centro, Nepomuceno, Minas Gerais, Brasil. ²Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Unidade de Contagem, Contagem, Minas Gerais, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: fabiocrocco@nepomuceno.cefetmg.br

RESUMO. Este trabalho comparará os trabalhos de Theodor Adorno e Roberto Schwarz, a fim de estabelecer proximidades e diferenciações no modo como apresentam a crítica literária dialética. A intenção é encontrar a mediação entre eles, compreendendo a especificidade do pensamento de Schwarz ao desempenhar a crítica dialética no contexto de um país subdesenvolvido. Serão enfatizadas as noções de forma, dialética e o diálogo entre procedimento estético e a realidade social.

Palavras-chave: método dialético, materialismo, negatividade, radicalidade, forma estética, literatura.

The dialectical criticism in the Brazilian way: approaches between Roberto Schwarz and Theodor Adorno

ABSTRACT. This paper aims to compare the works of Theodor Adorno and Robert Schwarz in order to establish closeness and differences in the way they present the dialectical literary criticism. The intention is to mediate between them, including the specificity of Schwarz's thought playing a dialectical criticism in the context of an underdeveloped country. It will be emphasized the notions of form, dialectic and dialogue between aesthetic procedure and social reality.

Keywords: dialectical method, materialism, negativity, radicality, aesthetic form, literature.

Introdução ao método crítico de Adorno e Schwarz

Roberto Schwarz, em entrevista intitulada *Sobre Adorno* (2012), discute, a partir do intelectual alemão, a importância e a atualidade da crítica literária como reflexão da forma artística mediada pela realidade social e histórica. Questionado sobre a atualidade no pensamento de Adorno, Schwarz elenca três elementos principais. No primeiro deles, apresentado de modo indireto, afirma que o teórico alemão buscou refletir sobre a crise de sua atualidade, além de discutir a 'perda de atualidade' no 'centro da crítica estética' (Schwarz, 2012) praticada no início do século XX. O segundo elemento aborda a capacidade de Adorno promover a crítica dialética e, portando, mediada, do fascismo, do stalinismo, da indústria cultural, do capitalismo tardio etc., enquanto processos de uma intensa fetichização vivenciada naquele momento e que, na opinião de Schwarz, 'resistiu ao tempo' (Schwarz, 2012). E, por fim, o que foi elencado como mais atual em Adorno foi "[...] sua atitude de crítico, inteiramente aberto, atentíssimo, e sobretudo movido pela ambição mais alta possível" (Schwarz, 2012, p. 45). Assim, a partir de uma análise retrospectiva da obra e do esforço

intelectual de Schwarz, nota-se que esse último fator, considerado por ele próprio o mais atual, foi também sua ambição e meta.

Diante da enunciada excepcionalidade crítica de Adorno, evidencia-se uma característica fundamental presente no percurso teórico de Schwarz, a saber, a crítica dialética aplicada à análise da

[...] linguagem artística, bem como a necessidade de interpretá-la em linguagem comum, numa operação ao mesmo tempo espontânea, decifradora e reflexiva (Schwarz, 2012, p. 46).

Além disso, a postura adorniana presente em Schwarz o impele, na periferia do capitalismo, a

[...] procurar saber do que as formas falam, reagindo a elas como expressões da sociedade contemporânea no que esta tem de mais problemático e crucial [...] (Schwarz, 2012, p. 46),

e, por fim, assim como o alemão, interpretar a forma literária "[...] como a historiografia inconsciente de nosso tempo" (Schwarz, 2012, p. 46).

Em sua filiação ao pensamento materialista e dialético, Schwarz esteve continuamente em diálogo, direta ou indiretamente, com a teoria de Adorno, na

tradição marxista alemã, e com seu mestre uspiano Antônio Candido, na crítica literária brasileira. Este, nas palavras de Schwarz, desenvolveu uma ideia de forma paralela e independente à de Adorno, que o antecedeu temporalmente (Schwarcz & Botelho, 2008). O mestre brasileiro, que tanto influenciou Schwarz, consagrou-se pela originalidade em desenvolver uma “[...] noção materialista da forma literária [...]” (Schwarz, 2012, p. 48), em que procura articular a forma literária à apreensão histórica. A forma artística e o método crítico elaborado por Candido para desvelá-la foram resumidamente expostos por Schwarz em sua entrevista:

A forma - que não é evidente e que cabe a crítica identificar e estudar - seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo, tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra-artística, podiam passar para dentro de obras de fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista. Tratava-se também de explicar como a crítica podia refazer esse percurso por sua vez e chegar a um âmbito através do outro, com ganho de conhecimento em relação a ambos. O vaivém exige uma descrição estruturada dos dois campos, tanto da obra como da realidade social (Schwarz, 2012, p. 48).

Schwarz prossegue na linha crítica de seu professor, consagrando-se como seu herdeiro teórico mais ilustre. Em seu ensaísmo, dotado de reflexão sobre a forma artística e a realidade social, a dialética se faz presente não apenas na mediação da forma e do conteúdo, a fim de esclarecer a peculiaridade da experiência brasileira, mas também da forma artística em uma nação periférica em relação à experiência cultural europeia (especificamente, a tradição alemã). Assim, a análise estética e social do Brasil não é vista nem como pura linearidade a partir do centro, nem independente de suas formas e de seus ambiciosos métodos universais. Nesse sentido, Schwarz aponta que

[...] o que há entre as formas sociais da periferia e do centro é uma relação de discrepância e de complementaridade, capaz de evoluir, mas que não é contingente nem tende a se dissolver em igualdade (Schwarz, 2012, p. 49).

Diante das mediações entre centro e periferia, igualdade e diferença, distância e proximidade, a perspectiva intelectual e crítica de Schwarz foi construída também de forma dialética. Em suas palavras:

Assim, quando me impregnei do sentimento livre e heurístico da forma cultivado por Adorno, foi sobre a base de um esforço de conhecimento em curso no Brasil, deliberadamente coletivo, bastante afastado das premissas dele, esforço que procurei prolongar (Schwarz, 2012, p. 50).

Diante desse esforço e movimento intelectual, Schwarz desenvolve uma crítica inserida no realismo, a partir da qual procura analisar as obras estéticas, a fim de compreender seus meandros formais e de fazer descobertas sobre a sociedade. Nesse sentido, dentre as características que delimitam sua proximidade e reverência à Adorno, está o anseio do crítico alemão em promover uma análise interna e fechada da obra de arte com finalidade estética e extraestética. Ou seja, a partir da forma inerente à obra, refletir sobre cultura e sociedade, ou ainda, articular a análise estilística com a reflexão histórico-social (Schwarcz & Botelho, 2008).

De maneira específica, Adorno procura realizar uma crítica estética imanente e, conseqüentemente, analisar a estrutura interior das obras artísticas nas profundas articulações entre técnica e contradições sociais, a fim de desvelar características do ‘espírito objetivo’ do momento histórico¹. Metodologicamente dialética, a crítica imanente adorniana procura respeitar a autonomia da obra de arte em sua distância essencial e irreduzível à realidade empírica e, também, considerar sua característica sócio-histórica. Embora Adorno aponte, ao analisar a primeira metade do século XX, que a autonomia da arte tenha sido abalada

[...] à medida que a sociedade se tornava menos humana [...], ele também afirma que, apesar desse fato social e histórico, [...] sem dúvida, a sua autonomia permanece irrevogável (Adorno, 1993, p. 10).

Ao propor a crítica imanente e a importância da distância da arte em relação à realidade imediata, demonstrada pela defesa da autonomia da arte, vale ressaltar que Roberto Schwarz pactua com Adorno na análise da regressão estética caracterizada pelo Realismo Socialista (Schwarcz & Botelho, 2008), caracterizado, por sua vez, especialmente, pela teoria do reflexo. Esse tema foi polemizado pelas discussões sobre o método realista da estética literária e motivo, apontado por Nicolas Tertulian (2010), da ‘reconciliação impossível’ entre as

¹Adorno, em seu ensaio *Crítica Cultural e Sociedade*, escrito em 1949, já apresentava seu procedimento imanente como elemento essencial de sua crítica dialética. Em suas palavras, “[...] para a crítica imanente uma formação bem-sucedida não é, porém, aquela que reconcilia as contradições objetivas no engodo da harmonia, mas sim a que exprime negativamente a ideia de harmonia, ao imprimir na sua estrutura mais íntima, de maneira pura e firme, as contradições” (Adorno, 2001, p. 23).

perspectivas de Adorno e Lukács². O impedimento dessa reconciliação é sublinhado pela “distância do mundo empírico” e pela “negação determinada do real imediato”, defendidas por Adorno e que, segundo sua teoria estética, são elementos “*sine qua non* da criação artística” e a partir dos quais “ele se vê habilitado a recusar com tanto vigor a ‘teoria do reflexo’” (Tertulian, 2010, p. 105). Ao discutir essa polêmica, Nicolas Tertulian analisa como a dialética da relação sujeito-objeto aparece na crítica estética de Adorno e, assim, se distancia da proposição do reflexo:

Ele faz questão de frisar que o sujeito que se objetiva na obra de arte não é o demiurgo, o ser em si, soberano e auto-suficiente do qual falava a teoria clássica da arte. A subjetividade que se exprime na obra de arte lhe aparece como uma cristalização final de experiências sociais múltiplas, que se decantam nos movimentos mais íntimos da obra e se sedimentam de maneira durável em sua forma ou sua técnica. [...] mergulhando na interioridade da obra, na qual vislumbra respeitar rigorosamente a autonomia monadológica, [...], a crítica visa a “decifrar” como o sujeito lírico ou o sujeito-compositor absorve e figura naquilo que parece ser o movimento autárquico da obra, as contradições sociais da época (Tertulian, 2010, p.105-106).

Logo, a crítica de Adorno foi motivada essencialmente pela interpretação de que, na teoria do reflexo, há uma vinculação muito direta e sem as devidas mediações entre arte e realidade objetiva³. Na perspectiva do alemão, essa postura comprometeria a dialética da forma artística, pois o reflexo não levaria em conta, com as devidas proporções, a distância e as mediações nem sempre claras e lineares existentes entre o sujeito criador e o objeto criado esteticamente. Assim, ao promover sua crítica feroz e radical, Adorno “[...] não hesitou ao falar em ‘materialismo vulgar obstinado’ que caracterizaria a [...] arte como ‘reflexo da realidade objetiva’” (Tertulian, 2010, p. 104-105).

²Talvez seja possível dizer que a concepção de *mimesis* presente na obra de Adorno seja um pouco diversa daquela que se observa nos estudos de Lukács sobre estética. A noção lukácsiana de representação mimética talvez esteja mais próxima de “[...] um neoclassicismo arraigado na estética realista do século XIX” (Frederico, 2004). Apesar de Lukács ter reconsiderado alguns aspectos de sua reflexão nas obras do fim de sua vida, essa é a concepção que mais marcou seus estudos sobre arte, o que, muitas vezes, dificultou a adoção de uma perspectiva lukácsiana ao se estudar obras cujos princípios de composição seguem outro padrão de representação da realidade, como é o caso das produções vanguardistas e de parte da tradição artística latino-americana, herdeira direta de um tipo de figuração mais opaco e alegórico (Frederico, 2004). Já nas reflexões de Adorno, *mimesis* está distante da ideia renascentista de *imitatio*, pois valoriza mais o teor de transfiguração do que o de reprodução.

³Sobre a necessidade atenta da realização das mediações entre forma e conteúdo, Roberto Schwarz afirma que “[...] as formas que encontramos nas obras são a repetição ou a transformação, ‘com resultado variável’, de formas pré-existentes, artísticas ou extra-artísticas. [...] o forte dessa noção está no ‘compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula’, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma das obras” (Schwarz, 1999, p. 31, grifo nosso).

Se, por um lado, Adorno empenhou-se em questionar o que considerava ser um vínculo direto e imediato entre forma e conteúdo, entre arte e realidade empírica, por outro, a radicalidade de sua crítica foi empregada para protestar contra o puro formalismo. Nessa perspectiva estético-teórica, a arte é basicamente representada pela soma e associação dos elementos formais que a compõem, estando, assim, distante dos conteúdos da realidade, dos elementos da objetividade. A mediação forma-conteúdo é rompida diante da supervalorização da primeira, que, em evidência, passa a caracterizar a essência única da arte. Aqui há a perda da dialética e a valorização da ‘arte pela arte’, da cultura separada das contradições da objetividade. A cultura e suas expressões artísticas passam a dialogar consigo mesmas e a pairar desconectadas da materialidade. Nesse sentido, em sua crítica endereçada aos formalistas russos com a finalidade de buscar as devidas mediações de cultura e sociedade, Adorno afirma que

[...] enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo em uma contemplação auto-suficiente, não será capaz de enfrentar a reificação absoluta [...] (2001, p. 26).

A crítica aos diferentes ‘formalismos’ também foi realizada por Schwarz ao considerar insuficiente a arte representar a si própria sem referências objetivas. O autor brasileiro postula o formalismo como um

[...] termo confuso, que pensa designar pejorativamente a superestimação teórica do papel da forma, quando talvez se trate, pelo contrário, de uma subestimação. Com efeito, os formalistas costumam ‘confinar’ a forma, enxergar nela um traço distintivo e privativo, o privilégio da arte, aquilo que no campo extra-artístico não existe, razão por que a celebram como uma estrutura sem referência [...]. A comparação mais relevante contudo se faz com o estruturalismo de inspiração linguística. Salvo engano, ao adotar o ideal de cientificidade e o tipo de estrutura elaborado por essa disciplina, a crítica literária incorpora um modelo indiferente a aspectos decisivos de seu objeto (Schwarz, 1999, p. 31, grifo do autor).

Apesar de se voltar para o problema em um contexto periférico, as considerações de Schwarz aproximam-se das prerrogativas da dialética adorniana e afastam-se de uma relação imediata entre forma e conteúdo, assim como questionam o isolamento da forma em relação à objetividade. Portanto, conforme Schwarz,

[...] não custa lembrar que, embora feito de palavras, este último [o objeto artístico] não funciona como

uma língua, pois é um artefato singular, obra de um indivíduo em face de uma situação artística, social etc. (1999, p. 31).

Assim, devido à centralidade do tema, passemos agora à análise da concepção dialética promovida pelos dois autores.

Desenvolvimento: a dialética radical e negativa

Conforme vimos acima, a concepção de forma estética que dá lastro ao raciocínio dos dois autores não se presta a formulações fáceis e, muito menos, definitivas. Isso se dá porque, em suas reflexões, o movimento dialético é empregado em sua voltagem máxima, estimulando a coexistência plena de contrários. Nesse sentido, deixa de ser apenas um conceito nominal e se apresenta como exercício da astúcia do pensamento, cujo objetivo principal é superar algumas das dicotomias centrais do mundo moderno, por exemplo, entre pensamento e ser, ou entre sujeito que conceitua e objeto a ser conceituado. A meta é atingir a totalidade sem perder a riqueza dos matizes. Logo de início, percebe-se que estamos distantes de qualquer determinismo ou reducionismo, ao contrário do que professam as mais comuns - e equivocadas - interpretações sobre a crítica dialético-materialista. Consequentemente, torna-se importante buscar entender e especificar o que está em jogo quando se fala em dialética nas obras de Theodor Adorno e Roberto Schwarz, pois, segundo nossa compreensão, isso é de grande valia para elucidar os pontos de aproximação entre eles e suas posições no cenário do pensamento marxista sobre estética.

Na perspectiva dos dois autores, o exercício da dialética é inseparável do compromisso com a crítica radical e a negatividade, uma vez que a coalescência dos contrários torna-se mais produtiva do que a ideia de síntese. Esse modo de compreensão terá grandes implicações no modo como o filósofo alemão e o crítico brasileiro pensam a noção de forma estética.

No caso de Adorno, por exemplo, a dialética negativa é uma maneira de desviar o pensamento do sujeito da trajetória de sua lógica, no sentido de fraturar uma certa natureza projetiva da relação do Eu com o objeto. Isso implica dizer que, no estudo das composições artísticas, deve-se colocar em questão a atuação de um Eu absoluto, capaz de realizar sínteses egóticas e organizar a própria experiência. De acordo com essa linha de interpretação, não é o artista que funciona como elemento de mediação entre os elementos históricos sociais e a configuração formal da obra. A mediação deve ocorrer na própria forma, capaz de assimilar, em sua dinâmica, aquilo que até então lhe era externo. Devido a isso, quando a forma artística

atinge realização plena - nos casos das grandes obras -, deixa de ser apenas forma pura, pois em seu interior funcionam também dispositivos históricos, assim como o seu conteúdo não se restringe mais a fatos sociais ou pano de fundo histórico, pois passa a funcionar como dispositivo artístico. Segundo a concepção adorniana, tudo deve se dar sem imediatismo, baseando-se no princípio da não identidade. Partindo de alguns pressupostos de Hegel⁴, o pensador alemão nos aponta as bases para a constituição de uma dialética livre do momento positivo da síntese:

[...] a disciplina da coisa triunfa no momento em que as intenções do sujeito se desfazem no objeto. A decomposição estática do conhecimento em sujeito e objeto, tão própria à lógica da ciência hoje tacitamente aceita; aquela teoria residual da verdade, segundo a qual é objetivo o que permanece após a eliminação dos assim chamados fatores subjetivos, é exposta em sua vacuidade pela crítica hegeliana. Por isso o golpe é tão fatal, pois ele não opõe a ela nenhuma unidade irracional de sujeito e objeto, mas preserva os momentos distintos do subjetivo e do objetivo, que sempre foram diferenciados um do outro, e compreende-os novamente como mediados um pelo outro (Adorno, 2013, p. 78).

Nota-se que a dialética está longe de ser um mero arremedo teórico irrefletido, e sim se constitui como instância de crítica permanente, onde as diferenças são mantidas sem que se perca de vista a totalidade e a objetividade do raciocínio. É exatamente esse o princípio que rege a formulação crítica do pensador sobre a arte, conforme se observa na principal obra que dedica ao tema, a *Teoria Estética*:

As obras são vivas enquanto falam de uma maneira que é recusada aos objetos naturais e aos sujeitos que as produzem. Falam em virtude da comunicação nelas de todo o particular. Entram assim em contraste com a dispersão do simples ente. Mas precisamente enquanto artefactos, produtos do trabalho social, comunicam igualmente com a empiria, que renegam e da qual tiram seu conteúdo. A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma - e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção - importa, porém,

⁴A relação de Adorno com a dialética hegeliana é tão complexa que renderia um estudo à parte daquele que este artigo propõe. Ele reconhece que Hegel, o idealista absoluto, foi um grande realista, um homem com rigoroso olhar histórico. A categoria hegeliana de totalidade, por exemplo, pode ser colocada em sintonia com aquela que se observa no melhor da tradição marxista, visto que somente existe como a "[...] quintessência dos momentos parciais, que sempre apontam para além de si mesmos e se produzem uns a partir dos outros" (Adorno, 2013, p. 75). Contudo, Adorno sabe também que a filosofia de Hegel permaneceu presa ao idealismo, pois apesar das críticas que dirige a Kant, defende a prioridade do Espírito enquanto tal, mesmo quando o sujeito, em cada nível, se determina exatamente como objeto. "Como Fichte, ele procurou ultrapassar Kant sem sair do idealismo por meio da dissolução, em uma posição do sujeito infinito" (Adorno, 2013, p. 82).

em certa medida e geralmente, buscar a mediação no fato da forma estética ser conteúdo sedimentado (Adorno, 1993, p. 15).

Conforme se vê, a dialética proposta por Adorno busca prolongar o quanto for possível o momento da *Aufhebung*, ou superação. De acordo com essa proposta, o conceito de mimese deixa de ser entendido como instante de pura acomodação ou imitação e se torna um dispositivo de mediação por meio dos extremos, a internalização das relações de oposição.

De modo bastante específico e independente, é o que faz Roberto Schwarz em sua trajetória crítica no Brasil. Assim como no caso do filósofo alemão, a dialética, para Schwarz, não pode ser concebida simplesmente como a tentativa de assentar opostos em uma lógica sintética. Um primeiro modo de visualizar isso, em termos mais gerais, é pensar o esforço do crítico brasileiro em adaptar conceitos e esquemas interpretativos próprios do pensamento marxista europeu ao contexto de uma modernidade periférica, como a de nosso país. Ou, em suas palavras, enfrentar com “[...] espírito livre as dificuldades que a experiência brasileira opunha aos esquemas marxistas” (Schwarz, 2012, p. 283). Trata-se de focalizar um pouco menos o ‘Realismo’, tal como formado no plano europeu, como forma geral, e se dedicar ao ‘realismo’, específico, “[...] tingido por nossa realidade” (Waizbort, 2007, p. 56). É por meio dessa lógica interpretativa que Schwarz identifica em *A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, um ‘realismo cínico’ que avança na reflexão sobre a realidade, mas ainda se encontra ideologicamente atrelado ao paternalismo (Schwarz, 2000a, p. 108-109). Assim, enquanto o realismo de um escritor como Honoré de Balzac (1971) se encontra em consonância com os rumos do mundo burguês, calcado na impessoalidade e na esfera do dinheiro autônomo, no romance de Machado, o movimento é de recuo, pois o núcleo dramático de seus romances ainda se encontra estagnado nas relações de dependência pessoal. Pode-se dizer que o realismo do escritor fluminense não se configura por meio dos mesmos princípios que o do romancista francês, entretanto ambos possuem teor de verdade. Em suma, Schwarz nos mostra que tudo aquilo que realça e caracteriza o realismo de Balzac

[...] está presente, em negativo, em Machado de Assis. Um movimento em sentido inverso foi o que possibilitou a Machado figurar a sociedade como contradição (Waizbort, 2007, p. 59).

Pode-se ver que a noção de negatividade é a força motriz do raciocínio, pois é a partir dela que Roberto Schwarz nos aponta que não é porque sintetiza as linhas gerais do Realismo europeu que a forma romanesca machadiana é realista. Contraditoriamente, é porque consegue escapar a elas. Se a estrutura das sociedades não é correspondente, isso terá implicações na forma estética, que não é um simples jogo de discurso.

Percebe-se que o raciocínio de Schwarz assume um claro compromisso com uma dialética dos deslocamentos, cujo objetivo é se expor à multiplicidade e ao não idêntico. Em um dos raros momentos em que fala da tarefa da crítica dialética de modo mais amplo - normalmente suas investidas estão direcionadas a um objeto específico, bem dentro daquilo que reconhecemos como o perfil de um crítico⁵ -, o intelectual brasileiro nos ensina o seguinte:

Que a literatura faça parte da sociedade ou que se conheça a literatura através da sociedade e a sociedade através da literatura, são teses capitais do século XIX, sem as quais, aliás, a importância especificamente moderna da literatura fica incompreensível. Elas estão na origem de visões geniais e dos piores calhamaços. Em seguida se tornaram o lugar-comum que sustenta a historiografia literária convencional. Dentro desse quadro, o traço que distingue a crítica dialética, e que a torna especial, é que ela desbanaliza e tensiona essa inerência recíproca dos polos sem suprimi-la. O que for óbvio, para ela não vale a pena. Se não for preciso adivinhar, pesquisar, construir, recusar aparências, consubstanciar intuições difíceis, a crítica não é crítica (Schwarz, 2012, p. 287).

‘Tensionar’ e ‘desbanalizar’ sem suprimir. Eis aquilo que Schwarz coloca como estratégia para evitar o óbvio e o lugar-comum. De acordo com esse ponto de vista, dialética e reconciliação não são sinônimos. Entretanto, evitar a síntese nada tem a ver com o desvario interpretativo dominante nos tempos de hoje; na verdade, consiste em buscar elementos de mediação capazes de explicar a configuração do real, que é complexa e fugidia. Assim, conforme aponta Adorno em sua *Dialética Negativa*, o objetivo é libertar a dialética de sua natureza afirmativa - reforçada pela metafísica platônica - sem perder nada em ‘determinação’ (Adorno, 2009). Em outras palavras, a relação entre dois elementos que não são idênticos pode muito

⁵É interessante ressaltar como apreender conceitos e noções teóricas específicas em Roberto Schwarz se torna um trabalho minucioso. Seus estudos, apesar da densidade, não se prestam a enfileirar conceitos ou citações, pois todas as leituras e ferramentas de que faz uso estão sedimentadas na própria reflexão que é construída. A montagem de seus ensaios se assemelha muito à perspectiva de Adorno em seu texto “O ensaio como forma” (Adorno, 2003, p. 15-46).

bem sofrer a mesma determinação, como é o caso da forma estética. A forma de um romance não é sociedade e história, e nem se pode afirmar o contrário. Não obstante, ambas estão determinadas pela dinâmica do mundo capitalista.

Considerações finais da crítica literária dialética na periferia do capitalismo

A crítica de Roberto Schwarz, pautada no potencial materialista, revela um modo particular de compreender a cultura nacional. Buscando pensar os problemas do Brasil e a composição literária pela chave dialética, conseguiu, em seus textos, mostrar como muitas vezes a forma estética é contraditória e, por isso, reveladora, já que, na ambiguidade, acaba por apontar para elementos não previstos pelo artista, mas que são historicamente situados, demonstrando que a invenção não é totalmente arbitrária (Schwarz, 1999).

Para comprovar esse raciocínio, basta visitar a análise desenvolvida por ele sobre a poesia Oswaldiana, a qual manifesta uma forma poética de ver o Brasil para além do ponto de vista do autor: diante do programa modernista e do contexto de modernização, Oswald de Andrade (1974) propõe a atualização da literatura nacional. A despeito da sua consciência crítica, o poeta assinala o horizonte ditado pela universalidade, abrindo caminho para a generalização, procedimento próprio à fabricação industrial e à luta de classes. De modo irreverente, as vanguardas são colocadas e a situação brasileira é representada sob a égide da libertação, do espírito progressista e antropofágico. Schwarz, na sua potencialidade de análise, mostra, contudo, que, no esvanecimento dessa bruma esotérica, existe a reprodução de uma dinâmica típica da sociedade brasileira, que se manifesta na forma estética para além das vontades autorais. Nesse aspecto, retomando a máxima adorniana, ele afirma: a ideologia não mente pela aspiração que expressa, mas pela afirmação que tenha realizado (Schwarz, 1987).

Utilizando o poema oswaldiano '*Pobre animália*' (1974), o crítico revela que o modernismo brasileiro saiu incólume e seu triunfo tem a ver com a dinâmica histórica nacional de conciliação da modernização com o atraso. Essa perspectiva é trabalhada de modo diverso em outros artigos, mas o ensaio sobre Oswald, embora pouco frisado, marca incisivamente como a forma poética pode ser crítica: nele, Schwarz mostra a junção do Brasil-colônia e do Brasil-burguês a expressar relações que soam como libertárias e igualitárias, embora os papéis sociais sejam sempre bem definidos, ratificando o sentido da colonização no processo de inserção do país ao

progresso tecnológico e industrial. Trata-se de uma alegoria do atraso nacional, transpassada pelo vazio do otimismo e da euforia, de uma linguagem obtida através do mais surpreendente e heterodoxo meio formal; liberdade, antitradicionalismo e irreverência, que operam junto às vanguardas estéticas e captam o presente a despeito do programa do autor.

O jogo das imagens e a preocupação experimentalista podem ser vistas à luz materialista, como propõe o crítico, na medida em que a diferença aparece: *Pobre animália* apresenta a coexistência entre, de um lado, o bonde, o motoneiro e os trilhos; de outro, o cavalo, a carroça e o carroceiro. A vitória é do bonde, que seguirá seu caminho, contando, para isso, com a postura ambígua do motoneiro, que toma para si a pressa dos advogados, ainda que pertencesse à classe do carroceiro. O uso do imperfeito do subjuntivo na sua fala mostra a origem ambivalente, assim como o verbo sem sujeito que oculta a classe popular, revelando, contudo, a serviço de quem ela se colocava. A materialidade salta aos olhos na dinâmica hierárquica que o poema estetiza: enquanto o carroceiro julga e castiga o pobre animália, apoiado nos advogados, o motoneiro tem um vazio de classe e desconta no carroceiro e esse, por sua vez, no animal. Schwarz vai além e mostra que esses advogados agem assim, endossados hierarquicamente por relações de favor, atestando que, embora inserida no mundo do progresso burguês, arrastam vezos personalistas e de cordialidade, advindos do *ancien régime*.

Os desvios mínimos do poema, como o subjuntivo utilizado pelo motoneiro, o trabalho sem sujeito reconhecido, o termo advogado no plural contrastando com trilho no singular, esboçam uma consciência forte e imprevista de ressentimento e luta de uma sociedade contraditória, alegoria do país burguês e não burguês. Schwarz conseguiu ver, nas coordenadas incongruentes do estilo, a consciência histórica, elucidando questões formais e também reais. O passado da carroça não é dissipado ou rompido, mas depurado e rearranjado dentro de uma perspectiva inventiva ao presente. A irreverência da circunstância presta reverência a um panorama antigo, que funciona de modo a acomodar os setores da sociedade.

O humor traduzido sob a pecha do sarcasmo e da ironia foi também desvendado por Schwarz na narrativa machadiana. Aliás, o crítico conseguiu associar a dinâmica irreverente e volúvel do narrador à representação do favor e privilégio das relações classistas. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a negatividade dessa dinâmica é sublimada em troca da jocosidade do narrador, cujo desabuso parece

galhofaria, mas está intimamente atrelado à mobilidade que pertence à sua classe social. Brás Cubas narra suas memórias de modo volúvel e esse seu estilo transpõe as relações sociais na medida em que impõe seus interesses sobre os fatos, adotando posições insustentáveis que, entretanto, é de aceitação comum. Nesse aspecto, revela-se, pela ousadia da forma literária, a dominação remanescente a despeito de toda mudança progressista, instaurada em um sentimento de normalidade. O tom de abuso deliberado, a invasão e manipulação do curso narrativo, e a retórica revelam um sujeito que assinala os próprios méritos, desmerecendo os outros, além de rir do seu caráter desfrutável, comportando-se como quem dá a última palavra e conduz todo o processo, cuja base é o conservadorismo e a manutenção dos aspectos arcaicos das relações:

[...] a volubilidade é uma feição geral a que nada escapa, sem prejuízo de ser uma tolice bem marcada, de efeito localista e atrasado. Ora ela funciona como substrato e verdade da conduta humana, contemporânea inclusive, que só não reconhecem os insanos, ora como exemplo de conduta ilusória, um tanto primitiva, julgada sobre fundo de norma burguesa e utilizada como elemento de cor local e sátira. Esta incerteza de base, longe de ser um defeito, é um resultado artístico de primeira força, que dá a objetividade da forma a uma ambivalência ideológica inerente ao Brasil de seu tempo (Schwarz, 2000b, p.45-46).

Dotadas de senso histórico, as críticas desenvolvidas por Schwarz identificam o estilo e a forma estética nacional, percebendo nelas potencialidade para compreender os moldes históricos locais. As duas situações estão presentes de modo complexo: observação do dado local e inserção na dinâmica universal, advinda da Europa. Nesse aspecto, entende-se a literatura brasileira como autônoma, mas que compartilha da situação periférica ao capitalismo, tendo como matriz formal a Europa, mas que decalca e sedimenta seu conteúdo em vista do contexto desviante. Não há aqui elogio ao atraso, ao contrário, evidencia-se como cultura nacional que compartilha da experiência moderna de modo complexo e negativo. O entusiasmo e a jocosidade na poesia de Oswald ou na prosa machadiana dizem muito das nossas tendências rurais atroztes, nosso provincianismo, que, dando a tudo um ar de piada, oferece uma chave da interpretação crítica para entender o comportamento das hierarquias do café, fruto da cominação cosmopolita com o conservadorismo das relações coloniais, a disposição agrícola com o progresso.

De fato, a forma estética mostra que estamos inseridos no panorama pelo desajuste, pela exceção à regra; nesse sentido, o problema tem feição local, mas não somente, pois sustenta um desajuste de ordem maior a envolver as realidades econômicas conformadas pelo capital. Nesse contexto, a forma estética, inscrita nesse complexo de relações que traduzem a ordem de um capitalismo globalizado, representa a pressão que o colapso de uma modernização atrasada exerce na burguesia local. A interpretação da obra literária se realiza na leitura do texto sobre fundo real e no estudo da realidade sobre fundo literário, no plano das formas mais que dos conteúdos: ler uma na outra, a literatura e a realidade até encontrar o termo de mediação (Schwarz, 1987).

Schwarz busca dialeticamente chegar à estrutura de estruturas, à forma de formas, isto é, à incorporação de uma forma de vida real que foi acionada no campo da imaginação e da arte. Desse modo, a estética depende da objetividade e da historicidade das formas sociais e, dentro da tradição alemã, ao contrário das tendências formalistas e pós-estruturalistas, a forma não é somente linguagem ou um constructo sem realidade própria: conteúdos do 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 de movimento da sociedade global (Schwarz, 1987).

Se o assunto das conexões entre arte e sociedade é algo óbvio, a determinação das suas estruturas não é; pensando nisso, o crítico tenta determinar o lugar da realidade dentro da ficção e o lugar da ficção dentro da realidade. A posição dialética é difícil, pois a separação dessas esferas não é só ideologia, mas estrutura, que traveste um processo real e específico. É inegável que, no estudo sobre a importação do modelo romanesco e sua adaptação ao Brasil, Schwarz demonstra a contribuição dialética adorniana em seu pensamento, ao afirmar que o momento social da obra faz parte de sua estética. Além disso, busca a mediação entre as relações entre arte e sociedade, compreendendo a especialidade da composição, de fundo e de forma, do fenômeno literário na periferia do capitalismo, que se dá de modo complexo e negativo. Para ele, as formas culturais estão inscritas nessa troca entre o capitalismo global e as respostas locais aos discursos de globalização. Na linha de raciocínio do ensaísta,

[...] o mundo do arbítrio (que é o nosso), desqualificado pelo confronto com a norma burguesa e europeia, é testemunha viva da relatividade desta (Schwarz, 1981, p. 50, grifo nosso).

Pode-se dizer que a discussão sobre forma em Adorno, que seria o conteúdo social sedimentado, ganha mais dinamismo, direcionamento e atualização com o trabalho de Roberto Schwarz, na medida em que ele percebe a transfiguração da forma para uma moldagem peculiar, filtrando o modelo dialético adorniano para as novas circunstâncias. Ele herda, mas não furta; assim, o que ocorre com a forma estética na sua adaptação local ocorre também com a forma crítica, que se reinventa para dar conta do nacional, percebendo com mais agudeza as contradições do mundo moderno, limites e falhas do sistema (Waizbort, 2007). Schwarz prestou diversas reverências à tradição crítica marxista, sobretudo, a Adorno. Os ensaios deixam explícitos que o pensamento dialético alemão foi ruminado com lentidão, configurando um logo percurso que estabelece um diálogo franco até mesmo com a sua geração, na figura de Antonio Candido. Entretanto, como aqui se tentou mostrar, ele cria a própria forma de compreender a forma artística, que é particular.

Percebendo a dependência específica como produto crítico, avaliamos o pensamento de Schwarz em comparação ao de Adorno, garantindo e constatando a sua autonomia específica. Assim como as formas culturais foram por ele desveladas na sua comunicação entre o de dentro e o de fora, mostramos que há uma forma diferenciada de o crítico uspiano encarar o objeto, tornando-o inteligível e legítimo. Roberto se firmou no panorama nacional ao deixar as tensões da sociedade saltarem nos textos que produziu; colocou e expôs o movimento do objeto e esse objeto, por sua vez, revelou a própria exposição.

Referências

- Adorno, T. W. (1993). *Teoria estética*. (Artur Morão, trad.). Lisboa, PT: Edições 70.
- Adorno, T. W. (2001). *Prismas: crítica cultural e sociedade*. (A. Wernet & J. M. B. Almeida, trad.). São Paulo, SP: Ática.
- Adorno, T. W. (2003). O ensaio como forma. In *Notas de Literatura I* (p. 15-45, Jorge de Almeida, trad., Coleção Espírito Crítico). São Paulo, SP: Editora 34.
- Adorno, T. W. (2009). *Dialética negativa*. (Marco Antônio Casanova, trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Adorno, T. W. (2013). *Três estudos sobre Hegel*. (Ulisses Razzante Vaccari, trad.). São Paulo, SP: Editora Unesp.
- Andrade, O. (1974). *Poesias reunidas* (4. ed.). Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Balzac, H. (1971). *Le père Goriot*. Paris: Gallimard.
- Frederico, C. (2004). A recepção de Lukács no Brasil. *Coloquio Internacional. Teoría Crítica y Marxismo Occidental. Lukács-Bloch-Gramsci-Adorno*. Buenos Aires, AR: Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.
- Schwarcz, L., & Botelho, A. (2008). Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social: entrevista com Roberto Schwarz. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 23(67), 147-160.
- Schwarcz, R. (1981). Complexo, Moderno, Nacional e Negativo. *Novos Estudos Cebrap*, 1(1), 45-50.
- Schwarcz, R. (1987). *Que horas são? Ensaaios*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Schwarcz, R. (1999). *Sequências Brasileiras: Ensaaios*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Schwarcz, R. (2000a). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (4a ed., Coleção Espírito Crítico). São Paulo, SP: Editora 34.
- Schwarcz, R. (2000b). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. (Coleção Espírito Crítico). São Paulo, SP: Editora 34.
- Schwarcz, R. (2012). *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Tertulian, N. (2010). Lukács/Adorno: a reconciliação impossível. *Revista Verinotio - Revista on-line de educação e ciências humanas*, (11), 104-105. Recuperado em 10 agosto, 2015, de <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.49958592234141.pdf>>
- Waizbort, L. (2007). *A passagem do três ao um*. São Paulo, SP: Cosac Naify.

Received on February 28, 2016.

Accepted on April 29, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.