

HISTÓRIA E FONTES: DIÁLOGOS COM A LITERATURA

Gervácio Batista Aranha*

Introdução

Este trabalho tem por meta demonstrar que a literatura em geral - entendendo, por tal, qualquer modalidade narrativa com pretensões estéticas, o que extrapola, e muito, o gênero da narrativa de ficção¹ -, a ficcional como uma de suas modalidades, deve ser encarada como componente importante entre os vários campos imagéticos que representam e significam o campo do vivido. Nessa perspectiva, trata-se de focalizar os usos da literatura na pesquisa histórica, apontando seus limites e possibilidades, problemática que pressupõe, antes, toda uma argumentação em torno das possibilidades miméticas do texto literário. Logo, uma variável está diretamente condicionada à outra. Basta considerar, por exemplo, que o simples fechamento de questão da literatura como puro tropo, como pura abstração, inviabilizaria qualquer projeto de pensá-la como fonte de saber histórico.

Literatura remete a mundos ou é puro tropo: qual mimesis?

Considere-se inicialmente que a imaginação, a despeito de já ter sido considerada como totalmente oposta à razão e ao conhecimento, está presente em todo ato cognitivo, seja artístico ou científico, dentre outros. O exemplo é pertinente: “tanto dela dependeu Velásquez ao pintar *As meninas* (grifada no original) quanto Einstein ao elaborar a teoria da relatividade. Aliás, podia-se até supor que o físico recorreu mais à imaginação que o pintor, pois o objeto produzido pela visão plástica está patente na tela, ao passo que a fórmula matemática remete para um espaço apenas franqueado à imaginação”.²

* O autor é doutor em história pela UNICAMP e professor da UFCG

¹ A distinção sem dúvida é pertinente, a de que “pode haver literatura que não é ficcional e ficção que é literatura”. Ocorre que “a característica definidora da literatura não é ela ser ficção, mas sim - ao que parece - possuir determinados tipos e propriedades estéticas” (Cf. FREDMAN, Richard e Miller, Seumas. *Re-pensando a teoria: uma crítica da literatura contemporânea*. Tradução de Aguinaldo José Gonçalves Álvaro Hattner. São Paulo: Editora UNESP, 1994, p. 273).

² Cf. MOISÉS, Massaud. *Literatura: mundo e forma*. São Paulo: CULTRIX, 1982, p. 24.

Considere-se ainda que o imaginário de uma sociedade, em determinada temporalidade – imaginário formado por sua literatura e um sem-número de outros campos imagéticos -, não deve ser tomado como algo irreal. Isto porque, nem tudo que não é matéria deixa de pertencer ao mundo real. A confusão tem a ver com a constatação de que muitos confundem imaterialidade com irrealidade.³ Neste sentido, sustento a hipótese de que a narratologia em geral - composta pelas narrativas de ficção e demais gêneros narrativos -, para além da intenção de seus autores, e em oposição aos que argumentam que sua linguagem é pura forma, sem vínculos extralinguísticos, se nos oferece como representação do vivido, como mimesis, embora com a ressalva de que não se trata de mimesis no sentido clássico do termo, como “imitatio”, vale dizer, como espelho ou cópia fiel do real.

Noção de mimesis completamente negada, modernamente falando, pelos que apostam alto numa argumentação puramente retórica, em especial com Nietzsche e herdeiros recentes. Em se tratando do filósofo alemão considere-se que a tradição retórica não só lhe era familiar como estava devidamente estabelecida em sua época, não sendo de admirar que a ideia de linguagem como arte, abstraída de toda referencialidade, defendida enfaticamente pelo filósofo⁴, tenha se desdobrado em novas teorias nas décadas subseqüentes, a exemplo do estruturalismo lingüístico e do formalismo russo. O primeiro, tendo à frente Ferdinand de Saussure, postula que a língua é um sistema, cujos elementos, devidamente sincronizados, coexistem e se entredeterminam mutuamente. Postula ainda que é autônoma, abstraída de contextos históricos particulares. O vínculo com nomos é claro: “a inteligibilidade do significante não vem de sua natureza ontológica, nem de um relacionamento necessário com determinado objeto da natureza (ou da cultura); vem de sua posição, isto é, de sua relação com outros sinais do mesmo código”.⁵

³ Georges Duby esclarece que o imaginário, “apesar de imaterial”, é um “objeto extremamente real” (Cf. DUBY, Georges. *A história continua*. Rio de Janeiro: Zahar Editor/ Editora UFRJ, 1993, p. 113).

⁴ Radicando esse ponto de vista, o filósofo alemão é de opinião que não há causas fora da linguagem. Para ele, a linguagem está em nós, constituída por palavras que são simples estímulos nervosos transformados em sons. De modo que extrair uma causalidade desse estímulo nervoso não passa de uma apreensão “falsa e ilegítima do princípio da razão” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. “A verdade e a mentira no sentido extra-moral”. In *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 4 ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 33).

⁵ Cf. LEPARGNEUR, L. *Introdução aos estruturalismos*. São Paulo: Editora Herder, 1972, pp. 15-16.

Quanto ao formalismo russo, seu vínculo com nomos aponta na direção da autonomia do texto literário, o qual passa a ser encarado como livre de qualquer determinação histórica ou psicológica. Um crítico literário explica: “eles se opunham diretamente à definição de literatura como documento, ou à sua definição da função de representação (do real) ou de expressão (do autor) e acentuavam os aspectos da obra literária considerados especificamente literários e distinguiam, assim, a linguagem literária da linguagem não literária ou cotidiana”.⁶ Este mesmo argumento mereceu a atenção de outro crítico, o qual demonstra que os formalistas orientam seus estudos rumo ao campo lingüístico para fins de romper com a história. É que, sendo a lingüística uma ciência que se move rumo à poética, torna-se inevitável o confronto entre a língua poética e a cotidiana.⁷

Na esteira de Nietzsche e do estruturalismo lingüístico, o destaque vai para Roland Barthes, um dos grandes nomes da narratologia francesa, com suas teses declaradamente contrárias ao vínculo entre palavras e coisas. Para ele, a narrativa - seja relativa ao discurso da história ou outros tipos de discurso - não tem qualquer função mimética ou representacional. É que, em suas próprias palavras, “o fato nunca tem mais que uma existência lingüística”, muito embora, paradoxalmente, tudo se passe “como se essa existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’”.⁸ Trata-se, nos termos da leitura de Antoine Compagnon sobre Barthes, de uma postura de total descrédito para com a mimesis. Pois se esta, como argumenta Barthes, é puro pastiche, no sentido de que o suposto “efeito de real” nela contido não passa de cópia do que já é cópia, há a considerar ainda a sugestão barthesiana de que ela é “repressiva”, um instrumento ideológico.⁹

Ainda como parte dessa tradição nominalista há que se falar em Jacques Derrida, espécie de herdeiro maior do legado lingüístico de Ferdinand de Saussure, embora tenha absorvido deste legado o seu escopo antimimético associado aos jogos de linguagem,

⁶ Cf. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, pp. 126-127. Op. Cit., p. 41.

⁷ Cf. TADIÉ, Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992, p. 19.

⁸ BARTHES, Roland. “O discurso da história”. In *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 177.

⁹ Cf. Citado em COMPAGNON, Antoine. Op. Cit., pp. 99 e 110.

mas não o seu caráter sistêmico. Trata-se de um filósofo da linguagem que se notabilizou por suas teses desconstrucionistas no campo da textualidade. Todas as incursões de Derrida no âmbito da linguagem, diz um crítico literário, podem ser compreendidas enquanto uma desconstrução da mimesis ou enquanto “uma crítica ao mito da linguagem como presença”.¹⁰ Essa perspectiva antimimética em Derrida, analisada por mais dois críticos literários, estaria presente nos seguintes postulados: 1) a defesa da linguagem como puro jogo metafórico, impossibilitando, por assim dizer, qualquer representação de feição literal; 2) a ideia de que a linguagem funda o real, no sentido de que os significados a eles atribuídos resultam de atos lingüísticos; e 3) a explicitação do significado como algo totalmente indeterminado, sem a fixidez que assumia no estruturalismo lingüístico, tendendo a mudar de contexto para contexto, uma vez que o possível de hoje é impossível amanhã.¹¹

Portanto, matrizes teóricas que se oferecem como negação absoluta de quaisquer exercícios miméticos. Sem dúvida, uma postura extrema, tão extrema quanto a que parece ser sua antípoda, a saber, a da mimesis absoluta, recortada como pura cópia ou imitação da ação. Assim, falo de mimesis nos termos sugeridos por Luiz Costa Lima, que, em sua excelente “*Mimesis: desafio ao pensamento*” se contrapõe tanto ao campo da mimesis clássica quanto ao da antimimesis sustentada pelos desconstrucionistas, os quais teriam transformado a leitura em “morada de fantasmas”, a chamada textualidade enquanto uma poética auto-referente. Contra essas posturas extremas, ele sugere uma nova mimesis, que, embora não abandone a ideia de representação, não a toma em sentido literal. Essa nova mimesis, mais que uma leitura com vistas à recuperação do real, deve ser vista como uma leitura com a pretensão de indiciá-lo, capaz de dar-lhe significação. Isto tem a ver com o que o autor chama de “representação-efeito”, entendendo, por tal, a capacidade de leitura crítica face ao real, leitura que implica na “recolha de sinais e marcas” com vistas ao indiciamento referido. Numa palavra, mimesis é o processo pelo qual se reconhece que há um real que está aí, mas um real cuja leitura, longe de ser passiva, tende a significá-lo e a resignificá-lo. Assim, ao invés de representação como “equivalência subjetiva de uma cena externa e objetiva”, lança

¹⁰ COMPAGNON, Antoine. Op. Cit., 107.

¹¹ Cf. FREDMAN, Richard e Miller, Seumas. Op. Cit., pp. 157 e seq.

mão de um segundo sentido de representação, “constituída a partir do efeito no agente – seja ele o criador, seja o receptor”.¹²

Essa reflexão é parecida com a que é levada a efeito por Antoine Compagnon, o qual sugere uma reabilitação da mimesis, que não traduza a oscilação entre mimesis como representação absoluta ou representação nenhuma. Para além dessa “lógica binária”, Compagnon sugere o que chama de “regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela também fale do mundo”. E complementa: “Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem”.¹³

Essa noção de mimesis ativa, Compagnon a enriquece com base em outras instigantes leituras de *A poética* de Aristóteles, com destaque para a que é feita por Paul Ricoeur. Conforme parafraseado por Compagnon, Ricoeur é de opinião que *A poética* promove a “produção da intriga”, mas essa intriga, embora linear, tem um vínculo mais lógico que cronológico, uma inteligibilidade, o que seria indicativo de que a mimesis, no texto aristotélico, mais do que um decalque dos acontecimentos alinhados numa seqüência temporal, os apreenderia como parte de um conjunto coerente. Isto significa que a mimesis produziria, a partir de “acontecimentos dispersos”, “totalidades significantes”, o que constituiria um indício de que, enquanto atividade cognitiva, ela deve ser vista como uma “práxis dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento”.¹⁴

De modo que tanto a reconsideração da mimesis, tal como desenvolvida por Luiz Costa Lima por meio do conceito de “representação-efeito”, quanto a mimesis reabilitada, tal como argumentada por Antoine Compagnon e que remete à chamada “mimesis-criação”, contribuem para romper com certas posturas extremas e radicais em suas considerações sobre o vínculo entre literatura e mundo. Extremos que levam, em termos epistemológicos, a uma profunda tensão entre os que afirmam que o mundo é

¹² LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2000, pp. 24-25 e 398.

¹³ Cf. COMPAGNON, Antoine. Op. Cit., pp. 126-127.

¹⁴ Cf. Idem, pp. 129-130.

plenamente cognoscível, podendo ser reconstituído com fidelidade, e os que negam essa cognoscibilidade, não admitindo qualquer diálogo possível entre as palavras e as coisas.

Não é à toa que Ricoeur pensa a escrita da história como algo mais que a narrativa de ficção, não aceitando, por assim dizer, as propostas dos narrativistas americanos em abolir qualquer distinção entre a narrativa histórica e a ficcional. Mesmo que a escrita da história tenha em comum, com a escrita ficcional, a recorrência a figuras de retórica, isto não significa que não seja um tipo diferente de narrativa. Até porque, em nenhum momento abandona as pretensões de verdade, de representação de um “referente passado”.¹⁵ Ricoeur sugere que a distinção entre os dois modos narrativos reside na constatação de que a pretensão, própria da narrativa histórica, de constituir uma narrativa verdadeira, não faz parte da ficção, que são criações literárias sem essa ambição. Também é de opinião que se considerarmos configuração e ficção como sinônimos, ficamos sem um termo que possa esclarecer a diferença entre os dois modos narrativos e a questão da verdade.¹⁶

Com Ricoeur, podemos raciocinar nos seguintes termos: é certo que as formas de dizer o mundo não se confundem com o próprio mundo. Contudo, isto não significa que este último não seja o referente por excelência dessas formas de dizer. Na ótica do pensador francês, a constatação de que o ato de viver e o narrar são distintos, não significa que este último, enquanto ato lingüístico, seja separado do primeiro. Até porque, a experiência humana se apresenta como um “ser-a-dizer”, isto para não falar em sua apropriação enquanto “experiência perceptiva”, no sentido de que começa a ser dita, num primeiro momento, pelos próprios atores que a vivem.¹⁷

Dos usos da literatura na pesquisa histórica

Aceito o pressuposto de que literatura remete a mundos, que não é puro tropo, trata-se agora de refletir sobre os usos literatura na pesquisa histórica, usos que sugerem uma série de inquietações. Algumas interrogações podem se revelar esclarecedoras: textos literários são documentos como qualquer outro? Uma pergunta como essa é

¹⁵ Idem, pp. 74-75.

¹⁶ Cf. RICOEUR, Paul. *Temps e recit 2*. Éditions du Seuil, 1984, p. 12. Referência no Brasil: Tempo e narrativa – tomo II. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995, p. 10.

¹⁷ CORDEIRO, Ivone. “A experiência humana e o ato de narrar: Paul Ricoeur e o lugar da interpretação”. In *Revista Brasileira de História*, vol. 17, num. 33. São Paulo: ANPUH/Ed. Unijuí, 1997, pp. 294-295.

passível de inúmeras respostas, tudo dependendo de quem seja interrogado a respeito. Um seguidor da escola formalista em literatura, por exemplo, a consideraria desprovida de sentido; um seguidor do estruturalismo lingüístico da escola de Ferdinand de Saussure, por sua vez, não a estranharia menos; o mesmo aconteceria com todos os que consideram a literatura ou outros campos estéticos como arte tão-somente, sem quaisquer pretensões miméticas ou cognitivas quanto à apreensão do mundo real. Na literatura, por exemplo, um Samuel Beckett poderia ser mencionado como exemplo radical de um autor que pretendia tornar a arte a que se dedicava liberta de todo e qualquer vínculo com o mundo empírico.¹⁸ Mas se essa pergunta fosse dirigida a historiadores sociais ou culturais que trabalham atualmente na interface da história com a literatura tudo mudaria.

Um historiador social como Nicolau Sevcenko, por exemplo, não nega o caráter poético da literatura. Para ele, a literatura é, “antes de mais nada, um produto artístico, destinado a agradar e a comover”. Todavia, assim como é impensável uma “árvore sem raízes”, assim também é impensável uma literatura desenraizada, fora do mundo que lhe deu origem. Até porque, “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sociedade e seu tempo - e é destes que eles falam”.¹⁹ Ora, preocupado com as tensões sociais e com a problemática das mudanças culturais na Primeira República no Brasil, tema de um de seus trabalhos, o historiador em questão parece sugerir que o tema dificilmente seria focalizado a contento caso não tivesse se valido de dois literatos do período, Euclides da Cunha e Lima Barreto, autores para quem a literatura encerrava uma missão, a de se inserir criticamente em relação aos processos históricos dos quais faziam parte. Afinal, suas obras “se revestem de uma dupla perspectiva documental: como registro judicioso de uma época e como projetos sociais alternativos para sua transformação”.²⁰

Seguindo esta linha de raciocínio, os historiadores sociais não só consideram os textos ficcionais simples documentos, a exemplo de qualquer outro, como são de opinião que nós historiadores não devemos fazer-lhes qualquer concessão, diante dos

¹⁸ Cf. LIMA, Luiz Costa. Op. Cit., pp. 286-287.

¹⁹ Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão, tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 20.

²⁰ Cf. Idem, p. 237.

quais devemos passar altivos, sem ter que tirar-lhes o chapéu? Dois desses historiadores sociais, falando em nome dos colegas de profissão que recorrem a textos literários, são de opinião que devem se “apropriar da literatura com a maior sem-cerimônia”. E categóricos: “diante dos poetas e prosadores do Olimpo das letras, não passamos com o chapéu à mão, curvando-nos respeitosamente. Chapéu à banda, passamos gingando. Por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores”.²¹

Talvez tenham razão quando sugerem que a literatura ficcional não deva ser encarada pelo historiador como um texto de natureza superior; talvez tenham razão quando opinam que não devemos qualquer reverência à literatura tomada como fonte. Todavia, parece que exageram ao não chamarem a atenção para a natureza poética do texto literário. Afinal, até o mais exagerado dos textos do realismo literário é marcado por alegorias ou recursos poéticos jamais encontrados em textos ou documentos não literários, a exemplo de um censo demográfico, uma lei de terras ou um inventário, dentre outros. Isto pode ser indicativo de que a vida real imitada no romance, por maior que seja a preocupação deste último com a verdade, não inibe o processo de recriação dessa mesma vida real.

Assim, a interrogação parece pertinente: “é a mesma a Paris de Balzac e a Paris, por exemplo, de Karl Marx, em sua obra *O 18 Brumário*?” A resposta é negativa. É que “a Paris de Balzac é uma Paris vista pelos olhos do criador, é uma Paris recriada apesar de toda intenção de ‘verdade’ e registro”.²² E quanto às pretensões de verdade do romance naturalista, que encontra em Aluísio Azevedo uma de suas maiores expressões no Brasil? Por exemplo, no romance *O Cortiço*, deste último autor, a cidade do Rio de Janeiro ali retratada é uma cópia da cidade real? Mais uma vez a resposta é negativa. Isto porque, “mesmo em sua visão de testemunho e registro de realista, Aluísio constrói uma cidade à sua maneira”. Ronaldo Costa Fernandes esclarece: “A cidade do Rio de Janeiro, dentro de *O Cortiço*, reconhecemos, é a cidade do Rio de Janeiro, em uma época, com as tensões do confronto de classes sociais com interesses divergentes. Mas temos de reconhecer, também, que a cidade do Rio de Janeiro, de *O Cortiço* é a cidade

²¹ Cf. CHALHOUB, Sidnei e Pereira, Affonso Leonardo de Miranda. “Apresentação”. In Chalhoub, Sidnei e Pereira, Affonso Leonardo de Miranda (orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7.

²² Cf. FERNANDES, Ronaldo Costa. “Narrador, cidade, literatura”. In LIMA, Rogério e Fernandes, Ronaldo Costa (orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, pp. 29-30.

do Rio de Janeiro vista pelo seu autor. Não é uma cidade do ensaio, cheia de números, estatística, análise”.²³

Em que pese o caráter ficcional da obra literária, isto não diminui sua importância como fonte para o estudo da história. Não obstante o romancista crie livremente a trama que compõe sua obra e, com ela, situações e personagens fictícios, isto não o torna menos sintonizado com o mundo em que vive sua experiência existencial, seja profissional, afetiva etc. Assim, sua obra tende a vir impregnada dos valores adquiridos no universo cultural em que está mergulhado. O fato é que pessoas ligadas ao mundo das letras, poeta, romancista ou crítico literário, dificilmente tomariam obras ficcionais como simples documentos históricos. Contudo, não são poucos os autores de contos, romances ou crônicas, aos quais vêm se somar inúmeros críticos literários, que admitem que o universo da ficção tem muito a dizer sobre o mundo social e histórico. Críticos literários, por exemplo, como Antoine Compagnon, que ao explorar a relação entre literatura e mimesis, sugere o que chama de “regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela também fale do mundo”. E complementa: “Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem”.²⁴

Também críticos literários como Luiz Costa Lima ou Antônio Cândido, no Brasil, admitem o estreito vínculo entre literatura e sociedade. O primeiro, por exemplo, deixa isto bem claro ao emitir a opinião de que tomar o texto literário como uma simples “poética auto-referente”, conforme a postura antimimética sustentada pelos desconstrucionistas, é transformar a leitura em “morada de fantasmas”. Se não aceita a noção de uma mimesis absoluta, conquanto é de opinião que a literatura não deve ser tomada como representação do real em sentido literal, isto não significa perder de vista a noção de representação literária. Trata-se de encarar a literatura como base numa nova mimesis, à qual, mais que uma leitura com vistas à recuperação do real, deve ser vista como uma leitura com a pretensão de indiciá-lo, capaz de dar-lhe significação²⁵. A título de exemplo, há que se referir à leitura do crítico relativamente à literatura nos termos

²³ Cf. Idem, p. 30

²⁴ Cf. COMPAGNON, Antoine. Op. Cit., pp. 126-127.

²⁵ LIMA, Luiz Costa. Op. Cit., pp. 24-25 e 398.

daquele que parece ser o mais radical dos autores que saem em defesa da arte como pura abstração, o irlandês Samuel Beckett, um autor cujo “empenho, nos romances e nas peças cada vez mais curtas que escreve nos seus últimos anos, consiste em aumentar a dificuldade de serem reconhecidos como correspondentes a alguma situação espaço-temporal humana”. Logo, uma literatura com a pretensão de eliminar “qualquer cor local” ou “qualquer determinação histórica”.²⁶ Contra posturas como esta, o crítico é de opinião que nenhuma obra literária pode prescindir do sujeito ou do mundo onde ele está inserido. É que a “literatura de Beckett não forma um texto sem raiz nem teto, sem pré-texto ou pós-texto. A seu texto, como a qualquer texto literário, é impossível desligar-se do antes e do depois do texto”.²⁷

Quanto a Antônio Cândido, renomado crítico literário brasileiro, são conhecidas suas reflexões em torno da relação entre literatura e mundo histórico. Em texto relativamente antigo, pois remonta ao ano de 1958, ele é o primeiro a defender a ideia, no Brasil, de que a literatura é eminentemente social, e isto independente do nível de consciência que possam ter, a esse respeito, tanto os seus produtores quanto os seus receptores, valendo lembrar que, em Cândido, essa ideia não é válida apenas para a literatura e sim para qualquer forma de expressão artística. Daí ele opinar que a investigação sobre a obra de arte, incluindo a literatura, deve estar atenta para as seguintes indagações: em que medida a arte expressa o social? Em que medida o influencia? Isto porque, para o referido crítico, o produto artístico é social em dois sentidos: “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando o sentimento dos valores sociais”.²⁸

A ressalva acima parece importante pela constatação seguinte: se as reflexões em torno das raízes sociais da literatura remontam, em termos de Brasil, ao mencionado texto de Antônio Cândido, originariamente publicado nos anos 1950, este mesmo autor reconhece que trata-se de uma reflexão ainda mais antiga a nível de mundo, conquanto atribui a Madame de Staël, na França setecentista, a autoria do primeiro esboço

²⁶ Cf. Idem, pp. 287-288.

²⁷ Cf. Idem, pp. 288-289.

²⁸ CÂNDIDO, Antônio. “A literatura e a vida social”. In *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985, pp. 18-21.

sistemático sobre a questão, razão pela qual deixa claro, já naqueles distantes anos 1950, que constitui “verdadeiro truísmo” dizer que a arte exprime a sociedade.²⁹

Ademais, parece pertinente alertar para o fato de que existe literatura e literatura. Compare-se, por exemplo, o romance naturalista de Zola com o romance simbolista de Proust, em que esses autores pensam a relação entre literatura e sociedade de forma diametralmente oposta. Em relação a Zola, por exemplo, era visível sua intenção de produzir uma literatura pautada em pressupostos cientificistas, um retrato vivo da sociedade da época. É o caso da grande saga romanesca em torno da família Rougon-Marquart, num total de vinte episódios, com a qual pretendia traçar um amplo painel da vida social no Segundo Império, valendo-se, para tal, de métodos da ciência natural, em especial no tocante ao crédito atribuído a certos imperativos biológicos como determinantes da conduta humana, tão em voga naquele momento.³⁰

A título de exemplo, vejamos um dos episódios dos Rougon-Macquart, o romance *Na taverna*, o 7º volume da série, com “o qual Zola alcança uma notoriedade fulminante e com ela a prosperidade”. Trata-se de uma trama que retrata a condição humana em um grau mais baixo, conquanto marcado pela miséria e pelo alcoolismo. O determinismo biológico é claro: o alambique, colocado no centro da taverna (“assommoir” no original francês) representa simbolicamente a degradação operária por meio do alcoolismo, com a conseqüente perda de vontade para lutar. Na verdade, um realismo que provoca reações por todos os lados: da direita, que o acusa de pornográfico; da esquerda, para quem o livro calunia a classe operária; dos partidários da arte pela arte, que não aprovam seu engajamento social.³¹

Marcel Proust, ao contrário, não é um autor com esse tipo de engajamento. De maneira que sua obra *Em busca do tempo perdido* deve ser vista menos como uma literatura produzida com a intenção de retratar esse ou aquele aspecto da vida social e mais como um projeto eminentemente estético. É que na trama proustiana, nos assegura Leyla Perrone-Moisés, prestigiada crítica literária, esse ou aquele lugar não existem “como puros referentes”. Segundo ela, ninguém espere encontrar em Proust a descrição de uma paisagem tal como o faziam os escritores realistas, isto é, com o fim de

²⁹ Cf. Idem.

³⁰ Cf. ROUANET, Sérgio Paulo. “Da religião da verdade ao culto do espermetazóide”. In *Os dez amigos de Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 139 e seq.

³¹ Cf. Idem, pp. 132-133.

produzirem um “verossímil espacial”. É que a descrição objetiva, no romance em questão, “nunca vai além de uma frase. A seguinte já é divagação, projeção, transfiguração”.³² Ora, espaço remete a tempo, um tempo que nunca é linear para Proust, conquanto não passa de “um conjunto de momentos-lugares memoráveis separados por imensas distâncias, sem continuidade”. Logo, um tempo fragmentado que por sua vez remete a espaço, este também fragmentado, “como o dos vitrais”, fragmentação que “advém das irregularidades da memória”.³³

E, no entanto, tanto a obra de Zola quanto a obra de Proust são passíveis de leituras por parte do profissional de história. Imagens presentes em Zola, por exemplo, interessariam sem dúvida historiadores sociais da cultura interessados na apreensão do modo de vida das pessoas comuns em seus ambientes de trabalho, moradia e/ou lazer. Mesmo que aos historiadores em questão não interessem as motivações próprias do realismo naturalista, como a suposição de que os trabalhadores que aparecem na trama de Zola são seres naturalmente fadados à degradação e à perda de qualquer referência humanitária, ainda assim terão muitos filtros ao seu dispor ao retratarem o objeto referido.

Já Proust - a despeito da leitura da crítica literária citada, para quem o autor francês teria produzido uma obra que é pura divagação ou transfiguração, dentre outras razões porque espaço e tempo aparecem aí completamente fragmentados -, contempla inúmeras imagens que poderiam interessar historiadores culturais preocupados em retratar certas sensibilidades modernas em Paris na transição para o século XX. Sensibilidades aos usos do telégrafo e/ou telefone, poderosos meios de comunicação que a civilização proporciona; sensibilidades decorrentes da vertigem provocada pela velocidade dos novos meios de transporte modernos, o trem de ferro, o automóvel, o avião; sensibilidades na apreensão do significado de inúmeros motivos arquitetônicos, tão ao gosto do narrador, os quais são captados, dentre outros lugares, em Paris e Veneza; sensibilidades relativas ao cultivo das artes, em especial pintura, literatura e música, haja vista tratar-se de um romance com muitas menções a diversas obras de arte, do passado e do presente, e em que um personagem como Swann é cortejado pela

³² CF. PERRONE-MOISÉS, Leila. “Espaços proustianos”. In *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 70-71.

³³ Cf. Idem, pp. 72-73.

aristocracia não porque é rico e sim por ser um profundo conhecedor de obras de arte.³⁴ Ademais, outras imagens proustianas poderiam interessar ao historiador atual preocupado com questões de gênero, em especial no tocante à homossexualidade tanto masculina como feminina, para verificar como os personagens que encarnam essas opções sexuais são julgados pela voz narrativa; ao historiador preocupado com a questão judaica, haja vista retratar o polêmico caso Dreyfus; ao historiador preocupado com a vida mundana nos salões aristocráticos e/ou burgueses, em particular no que se refere ao modo como as relações e os gestos, nesses ambientes, são pura teatralização ou fingimento, onde vivem-se experiências que, na opinião de um crítico, são puro desperdício, para não falar em “atividades sociais frívolas, em interesses fúteis, em coisas irrelevantes”.³⁵

Atraindo a questão para o Brasil, compare-se a literatura de Lima Barreto com a de Graciliano Ramos. Por exemplo, a sátira *Os Bruzundangas*, de autoria do primeiro, ao romance *Angústia*, de autoria do segundo. Esta sátira, que trata de um país imaginário com o nome de *Bruzundanga*, é uma representação alegórica do Brasil à época, alegoria que remete a um país onde nada funciona, onde tudo é corrompido, a literatura, a política, as instituições de um modo em geral. A cada página aqui manuseada sobre esse país inventado, é uma página que retrata um país semelhante em tudo ao Brasil, pois o país da Bruzundanga não é outro senão o país onde nasce o autor. Ao falar dos políticos e da política da Bruzundanga, o narrador não tem dúvida: “Não há lá homem influente que não tenha, pelo menos, trinta parentes ocupando cargos do Estado (...)”. E, “no entanto, a terra vive na pobreza; os latifúndios, abandonados e indivisos; a população rural, que é a base de todas as nações [lembrar que esta fala é emitida em 1922], oprimida por chefões políticos, inúteis, incapazes de dirigir a coisa mais fácil desta vida”.³⁶ Qualquer semelhança com o Brasil à época...

Já no romance *Angústia*, ao contrário, o drama pessoal do narrador, um personagem atormentado, vivendo um cotidiano acizentado e opressor, onde não há lugar senão para o tédio, um anti-herói que parece ter consciência de uma única coisa, a de que ninguém deve esperar muita coisa dessa vida. Todavia, se prestaria muito bem

³⁴ Cf. BRADBURY, Malcolm. “Marcel Proust”. In *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 126-127.

³⁵ C. Idem, p. 120.

³⁶ LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Os Bruzundangas*. (sátira). Porto Alegre: L& PM, 1998, p. 67

para explicar a sordidez, hipocrisia ou caráter interesseiro que teriam marcado as relações sociais em uma cidade provinciana (Maceió) nos anos 1930, onde sentimentos como amor, amizade ou fidelidade, não fosse o julgamento moral do narrador-personagem, estariam irremediavelmente perdidos. Ademais, em que pese o caráter de introspecção, e sem que o autor tenha tido tal pretensão, inúmeras imagens ou fragmentos remetem ao modo de vida da Maceió de então, que muito interessariam a um historiador que se interessasse com formas de representação da vida urbana própria das pequenas cidades do início do século XX.