

O ENGAJAMENTO LITERÁRIO E O ROMANCE NO SÉCULO XX

THE LITERARY ENGAGEMENT AND THE ROMANCE OF THE TWENTIETH CENTURY

Donizeth Aparecido dos Santos*

RESUMO: O artigo apresenta uma abordagem do engajamento literário ocorrido na primeira metade do século XX, período em que muitos escritores, inconformados com os problemas políticos-sociais vividos na época, engajaram seus escritos, conciliando elaboração estética com literatura de intervenção social. Na primeira parte do texto, discute-se o conceito de engajamento literário com base na teorização feita por Jean-Paul Sartre. Na segunda, apresentam-se as diferenças existentes entre literatura de engajamento, literatura militante e literatura engajada, conforme a distinção realizada por Benoît Denis. E na terceira parte, aborda-se o romance engajado escrito nas primeiras décadas do século XX pelos escritores norte-americanos, franceses, italianos, hispanos-americanos, brasileiros e portugueses.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e sociedade. Engajamento literário. Literatura engajada.

ABSTRACT: The article presents an approach of literary engagement that occurred in the first half of the twentieth century, a period when many writers unsatisfied with the political and social problems experienced at that time, engaged his writings, combining aesthetics elaboration to social intervention literature. In the first part of the text the concept of engagement based on literary theory made by Jean-Paul Sartre is discussed. In the second we present the differences between literary engagement, militant literature and engaged literature as the distinction made by Benoît Denis. And in the third part it approaches the engaged novel written in the first decades of the twentieth century by Hispanic-Americans, American, French, Italian, Brazilian Portuguese writers.

KEYWORDS: Literature and society. Literary engagement. Engaged Literature.

* Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP) e professor de Língua Portuguesa da Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB), e-mail: donizeth.santos@hotmail.com.

O ENGAJAMENTO LITERÁRIO

Para Jean-Paul Sartre (2006), a literatura deveria ser um ato libertador que contribuisse para a libertação política do homem, através da veiculação de ideias que pudessem provocar transformações sociais, que por sua vez melhorassem a vida do ser humano, pois, sendo ela uma atividade intelectual, deveria ter por objetivo, como pensa Edward Said (2005, p. 31), “promover a liberdade humana e o conhecimento”.

Essa concepção de uma literatura que estivesse a serviço do homem, Sartre vai buscá-la no Iluminismo francês e vai contrapor-la à literatura da arte pura, a arte pela arte, desvinculada de qualquer conteúdo político-social e só preocupada com o fato estético em si, surgida na França, por volta de 1850, através da autonomização do campo literário, e ainda sobrevivente em 1947, ano em que escreveu e publicou *Que é literatura?*, obra essencial para quem quer compreender o engajamento literário.

Ora, sabemos que toda obra literária, conforme a assertiva de Antonio Candido (2000), não está isenta de modo algum de conter elementos sociais em sua estrutura interna; muito pelo contrário, ela é uma representação de uma dada realidade social e humana, por mais que se queira transparecer descompromissada socialmente. Exemplos disso são os poemas de Charles Baudelaire, adepto incondicional da arte pela arte, que, embora privilegiasse a estrutura literária, não conseguiu se esquivar de problematizar as contradições da sociedade da época em que viveu.

Em busca de uma nova articulação entre o literário e o social, que envolvesse o aspecto político, Sartre vai contrapor-se totalmente à literatura da arte pela arte, que se quer descompromissada politicamente, e vai conceber o engajamento literário como uma “tomada de posição refletida, consciência lúcida do escritor de pertencer ao mundo e vontade de mudá-lo” (DENIS, 2002, p. 37-38). Assim, o “engajar-se”, verbo que entre outras coisas significa “pôr-se a serviço de uma causa”, adquire para ele o sentido de “tomar partido” através da literatura, pois, concebendo-a como um meio de ação, ela é por essência uma tomada de posição. Nesse sentido, Sartre não hesita em afirmar:

A cada dia é preciso tomar partido, em nossa vida de escritor, em nossos artigos, em nossos livros. Que isso se faça sempre conservando como princípio diretor dos direitos da liberdade total, como síntese efetiva das liberdades formais e materiais. Que essa liberdade se manifeste em nossos romances, nossos ensaios, nossas peças de teatro. E como nossas personagens ainda não podem usufruí-la, pois são homens do nosso tempo, saibamos ao menos mostrar o que lhes custa a sua falta. Não basta mais denunciar, com belo estilo, os abusos e as injustiças, nem descrever com brilhantismo e negatividade a psicologia da classe burguesa, nem mesmo colocar nossa pena a serviço dos partidos sociais: para salvar a literatura é preciso tomar posição *na nossa literatura*, pois a literatura é por essência tomada de posição. (SARTRE, 2006, p. 204)

A tomada de posição que deve ser feita pelo escritor, no entender de Jean-Paul Sartre, é “tomar partido contra as injustiças, de onde quer que venham” (SARTRE, 2006, p. 209). Isso implica a existência de liberdade de pensamento e expressão para o escritor e coragem da parte dele para que possa conceber uma literatura livre de quaisquer compromissos com governos ou partidos políticos e compromissada apenas com a liberdade e o bem-estar do ser humano. Desse modo, num mundo pós-segunda guerra mundial e início de guerra fria, o escritor precisava denunciar em seus textos tanto as arbitrariedades cometidas pela política capitalista e imperialista inglesa e americana, quanto àquelas praticadas pelo regime comunista soviético, pois é a sua tarefa “representar o mundo e testemunhar sobre ele” tomando “a liberdade como princípio e fim de toda atividade humana, para que possa contribuir para por um fim no “regime de exploração do homem pelo homem” (SARTRE, 2006, p. 210).

Como o escritor é um intelectual “por essência”, pelo fato de ele apresentar a condição humana tomada em seu nível radical, o ser no mundo, sob a forma de um objeto artístico, a obra literária, (SARTRE, 1994, p. 64), essa postura exigida do escritor por parte de Jean-Paul Sartre transforma-o num *outsider*, termo cunhado por Edward Said (2005) para definir o lugar na sociedade a ser ocupado pelo intelectual. Dessa forma, o escritor, enquanto intelectual, ocupa um lugar à margem dentro da sociedade, um lugar único, que não é de centro, nem de direita ou de esquerda, por causa de seu compromisso humanitário de denunciar

todas as injustiças e arbitrariedades cometidas por homens ou por regimes políticos contra o ser humano. Para Said (2005), o intelectual é um perturbador do *status quo*, não é nem um pacificador nem um criador de consenso, mas “alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou conformações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem.” (SAID, 2005, p. 35-36).

Aqui é pertinente lembrar definição de engajamento feita por Simone de Beauvoir, considerada por Benoît Denis a melhor definição do termo por ser mais fácil de ser compreendida, pelo fato de ela vir ao encontro do pensamento de Edward Said sobre a condição e a função do intelectual. Para Beauvoir (1963, p. 65), o engajamento é “a presença total do escritor na literatura”. Segundo Denis (2002, p. 46), esse conceito de engajamento em que o escritor “coloca o conjunto dos valores nos quais acredita e pelos quais se define”, faz com que ele coloque em jogo muito mais do que a sua reputação literária, arriscando-se integralmente no processo de escrita ao inserir no texto literário “a sua visão de mundo e as escolhas que dirigem a sua ação.” Visto a problemática do engajamento literário por esse ângulo, conclui o autor, coloca-se então no centro dela a questão da responsabilidade do escritor:

Se engajar-se consiste assim em colocar a sua pessoa na linha de frente da obra literária, isso significa também que o escritor assume a hipótese de que ele possa ser julgado a partir das

suas obras. A autonomia de que goza a literatura não pode preservá-lo da sanção moral ou social; ele será abjeito ou magnífico, covarde ou corajoso, dependendo da aprovação ou repulsa que obtenha dos fatos e dos homens. Engajar-se consiste, portanto, para o escritor, em aceitar sofrer esse tipo de processo, sem que o álibi da liberdade de criação ou da incomensurabilidade da exigência literária com relação à moral comum ou social o proteja do julgamento que a coletividade poderá fazer sobre a qualidade do seu engajamento. (DENIS, 2002, p. 46)

Desse modo, o engajamento literário implica uma grande responsabilidade por parte do escritor sobre aquilo que ele produz e oferece à sociedade, e uma escolha consciente dos riscos que ele poderá correr, conforme for a repercussão de sua obra. A berlinda em que essa atividade intelectual coloca o escritor lembra-nos a afirmação feita por Julien Benda, citada por Edward Said (2005, p. 22) de que “os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo”. Nesse aspecto não podemos esquecer as inúmeras obras literárias que foram condenadas e queimadas em praça pública por regimes autoritários, inclusive com o exílio ou a prisão de muitos escritores. E embora não seja exatamente um texto literário, é o caso de lembrar também as consequências do famoso artigo *Eu acuso*, de Émile Zola, no qual o escritor protesta contra a prisão do capitão Alfred Dreyfus, um texto que é uma espécie de certidão de nascimento do intelectual e que rendeu ao romancista francês

perseguição política, condenação, exílio e uma morte em circunstâncias suspeitas.

Dessa forma, o escritor, um intelectual por essência no entender de Sartre, deve guiar-se por uma conduta ética inquestionável e essa postura crítica exigida dele transforma-o num indivíduo que ocupa um lugar único dentro da sociedade (um *outsider*), alguém que consegue enxergar as hipocrisias e as contradições existentes no seio dessa sociedade e por isso deve denunciá-las através de seus escritos. Nesse sentido, a obra literária do escritor/intelectual deve ser engajada, ou seja, deve ser compromissada com os problemas político-sociais de seu tempo, pois, conforme nos aponta Edvaldo Bergamo (2008, p. 47), para o escritor engajado “não basta a realização estética, seu projeto literário requer um comprometimento humanitário, que justifique a sua escolha ideológica”, realizada em benefício da coletividade.

Isso equivale a uma recusa da concepção da obra literária como algo apenas gratuito, sem finalidade, encerrada em si mesma. Sob esse aspecto, o projeto literário de um escritor engajado comporta também um projeto ético, fiel à sua visão de mundo e ao seu compromisso social e humano, de modo que seus escritos tenham uma função na sociedade na qual circulam, que possam, conforme o pensamento de Jean-Paul Sartre (2006), desvendar o homem e o mundo para os outros homens, a fim de que eles possam conhecê-los e assumir suas responsabilidades perante eles.

Para tanto, e principalmente para não correr o risco de descambar para o gênero

panfletário, o escritor deve saber dosar “a combinação adequada entre utilidade e gratuidade” (CANDIDO, 1999, p. 105), ou seja, entre a ficção e a realidade, o literário e o político-social, pois, conforme nos afirma Benoît Denis (2002, p. 12-13), “o engajamento implica com efeito numa reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política (e com a sociedade em geral) e sobre os meios específicos dos quais ela dispõe para inscrever o político na sua obra”.

A partir dessa afirmação, podemos pensar nos meios específicos de que a literatura dispõe para abarcar o político-social como elemento externo à sua estrutura e transformá-lo em elemento interno, com um papel significativo na configuração da obra literária (CANDIDO, 2000). Primeiramente, vejamos o pensamento de Benjamin Abdala Júnior sobre a questão:

O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 271-272)

Nesse sentido, temos na obra literária engajada um conteúdo político-social que é levado ao público-leitor através da mediação de estratégias discursivas, que por sua vez dão o tom literário a ela, impedindo-a de que seja confundida com propaganda política partidária. Assim, o engajamento literário se

realiza por meio da confluência entre “conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política” (BOSI, 2002, p. 119), ou seja, através da conciliação da ética com a estética, pois o ato de engajar-se literariamente implica numa escolha ética (a temática a ser abordada), acompanhada de uma escolha estética (as estratégias narrativas de que o escritor lança mão para conceber a sua obra). Alfredo Bosi (2002), partindo do princípio de que a escrita de uma obra literária de resistência, nomenclatura pela qual denomina a literatura engajada, decorre de um princípio ético, afirma que o romancista engajado:

dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino possível do imaginário. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do fenômeno ético de resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa. (BOSI, 2002, p. 121-122)

Dessa forma, as técnicas narrativas constituem-se na principal ferramenta de que o escritor dispõe para aliar o seu projeto ético a um projeto estético. Como exemplo, Bosi cita a polifonia existente em *Os irmãos Karamazov*, de Dostoievski, que, a seu ver,

“ilustra bem a relação entre instâncias éticas e formas de construção da narrativa”, pelo fato de que “as vozes das personagens são pontos de vista que trazem à superfície da escrita o núcleo moral onipresente em Dostoiévski” (BOSI, 2002, p. 122).

LITERATURA DE ENGAJAMENTO, LITERATURA MILITANTE E LITERATURA ENGAJADA

Embora, aparentemente, o conceito de literatura engajada pareça claro por designar “uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica” (DENIS, 2002, p. 9), ele ainda causa alguma controvérsia pelo fato de haver certa confusão entre o texto engajado e o militante. A esse respeito Benoît Denis faz a seguinte distinção entre ambos:

Contrariamente a uma opinião difundida, a literatura engajada não é antes de tudo política; ela só o é em virtude de uma necessidade secundária, que quer que as questões morais ou éticas, colocadas concretamente e coletivamente desaboquem quase inevitavelmente em considerações políticas (...). É isso que distingue a literatura engajada da literatura militante: a primeira vem à política porque é nesse terreno que a visão do homem e do mundo da qual ela é portadora se concretiza, enquanto que a segunda já é desde o início política. (DENIS, 2002, p. 36)

Por essa distinção entendemos que a literatura engajada é, antes de tudo, literatura, ou seja, ela é primeiramente ficção, um objeto estético que internaliza o fator

político-social, transformando-o num elemento importante em sua estrutura, conforme assertiva de Antonio Candido (2000) sobre os fatores externos que condicionam a obra literária, porque é o campo da política que possibilita a ela realizar uma retomada total do mundo, conforme pensa Jean-Paul Sartre (2006), pois segundo ele, é tarefa do escritor “fazer entrever os valores de eternidade que estão implicados nos debates sociais e políticos”, de forma que ela é uma literatura que é portadora de um discurso político, sem, no entanto, que o elemento político predomine sobre o literário. Em contrapartida, a literatura militante é o texto de cunho político que se utiliza das convenções literárias para se constituir como literatura, ou seja, ao contrário da literatura engajada, ela é primeiramente política para depois se tornar literatura.

Realizada essa distinção, resta ainda outro problema em relação à literatura engajada, no que concerne à sua delimitação, em razão de que muitos críticos literários defendem a ideia de que “toda obra literária, qualquer que seja a sua natureza e a sua qualidade, é engajada, no sentido de que ela é portadora de uma visão de mundo situada e onde, queira ela ou não, se revela assim impregnada de posição e escolha”, conforme a interpretação do texto sartriano feita por Benoît Denis (2002, p. 36).

Nesse sentido, Denis observa que por conta dessa ampla e flexível noção de engajamento, ele sofreu um considerável desgaste no decorrer dos anos, tornando-se uma ideia fluida e de uso generalizado, de forma que toda obra literária seria em algum grau

engajada pelo fato de expressar uma visão de mundo e de dar forma ao real. A esse respeito, o autor lembra que sempre existiu uma literatura de combate, preocupada em tomar parte nas controvérsias políticas ou religiosas de seu tempo, desde o teatro de Aristófanes, na Grécia antiga, passando por Cícero, na Roma imperial, Pascal e Montesquieu, na França iluminista.

Contudo, Denis observa que pouca ou nenhuma relação há entre esses autores que produziram uma literatura de combate num passado mais distante, ou seja, não há um liame que possa ligá-los, um elemento comum entre eles que possa relacioná-los, como uma ideologia, por exemplo, diferentemente dos escritores engajados que produziram suas obras na primeira metade do século XX, nos quais é possível perceber estreitas relações entre eles e um diálogo constante no campo literário, pois havia a solidariedade humana e a luta contra o nazismo e o fascismo que os unia.

Diante disso, ele vê duas possibilidades para a conceituação da literatura engajada: a primeira, como um fenômeno historicamente situado, geralmente associado a Jean-Paul Sartre, que foi o seu principal teorizador e defensor, e à emergência no pós-guerra de uma literatura preocupada com as questões políticas e sociais e também desejosa de mudar o mundo, a partir do modelo ideológico da Revolução Russa de 1917; e a segunda, tendo uma noção de engajamento bem mais ampla e flexível, que acolheria em seu bojo, além dos escritores já citados anteriormente, uma série de outros como Voltaire, Vitor Hugo, Émile Zola e Péguy, autores que se

preocuparam com a vida e organização social e fizeram em seus escritos a defesa de valores universais, como a liberdade e justiça, sendo que por causa dessa atitude sempre correram o risco de se chocarem com os poderes constituídos.

Diante das duas acepções possíveis, Benôit Denis resolve o impasse utilizando a expressão “literatura de engajamento” para denominar “esse vasto conjunto transhistórico da literatura de alcance político” (DENIS, 2002, p. 12) que sempre existiu e que, como vimos, retrocede até as antigas literaturas da Grécia e Roma, e reservando a expressão “literatura engajada” à literatura de combate produzida no século XX, tomando como ponto de partida o caso Dreyfus e ponto de chegada o final desse mesmo século, pelo fato de que “é com efeito durante esse período que essa problemática desenvolveu-se e foi formulada com precisão, que ela tomou essa denominação e que se tornou num dos eixos maiores do debate literário.” (DENIS, 2002, p. 11). Assim, ele opta por delimitar o termo “literatura engajada” a um período histórico em que havia elementos comuns entre os escritores considerados engajados, laços criados pelo próprio contexto histórico-político-social em que viviam.

É preciso (...) partir da literatura engajada tal como ela se apresentou no século XX: o engajamento sendo discutido e se definindo ao longo desse século, adquiriu um valor trans-histórico e tornou-se numa possibilidade literária suscetível de se aplicar a outros momentos ou outras épocas da história literária. É, portanto, a partir do modo como ele foi pensado por Sartre e os

seus contemporâneos, que pode-se tentar retornar no tempo e examinar de que maneira escritores ou homens de letras quiseram desenvolver uma concepção e uma prática “engajada” de escritura, num tempo em que a noção de engajamento não existia como tal.

Ter-se-á, portanto, definido: para nós, a literatura engajada pareceu antes de tudo historicamente situada. (DENIS, 2002, p. 19)

Desse modo, a literatura engajada, tal como nós a conhecemos hoje, é um fenômeno do século XX, embora o sentido de engajamento esteja presente na literatura desde a antiguidade. Ela se desenvolveu no período histórico mais conturbado que a humanidade já teve na era moderna, o chamado período entreguerras que, além das duas grandes guerras mundiais que lhe serviu de moldura, também abrigou em seu bojo a Revolução Russa de 1917, a qual, embasada na teoria de Karl Marx, apresentou um novo modelo de sociedade para mundo, o que, por sua vez, trouxe entusiasmas adesões como também vigorosos repúdios. Também não podemos esquecer que nesse período, além do comunismo soviético, houve a emergência de regimes autoritários de extrema direita, o fascismo italiano e espanhol e o nazismo alemão, que foram os responsáveis diretos pela Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial. Todos esses elementos históricos, políticos e sociais serviram de matéria-prima para o desenvolvimento da literatura engajada.

Dessa forma, o aparecimento de ideologias e regimes políticos antagônicos transformou a Europa num campo marcado pelas

discussões ideológicas que, por vezes, levaram as principais nações europeias ao conflito armado, vitimando dezenas de milhões de pessoas, seja através da violência direta da guerra, ou pela fome e a doenças causadas por ela. Diante de tal cenário desolador, surge uma literatura comprometida com o ser humano, denunciando a violência, a fome e a injustiça disseminadas tanto por regimes políticos autoritários quanto por regimes capitalistas democráticos.

Considerando que a questão do engajamento se constituiu no eixo estruturante mais importante do debate literário do século XX, Benôit Denis (2002) acredita que o surgimento da literatura engajada foi determinado pela conjunção de três fatores: o aparecimento de um campo literário autônomo por volta de 1850; a invenção do intelectual, a partir do caso Dreyfus; e a Revolução Russa de 1917.

O primeiro fator, o campo literário autônomo, segundo ele, se constituiu num campo literário independente da sociedade e das suas instâncias de poder, tanto no seu princípio quanto no seu funcionamento, de modo que os escritores não se submetiam mais a elas e somente à jurisdição de seus pares. Uma das consequências dessa autonomização da atividade literária foi o estabelecimento de um corte profundo entre literatura e sociedade, pelo fato de os escritores de então terem adotado várias medidas com o intuito de distingui-los do homem comum, ao mesmo tempo em que elaboraram novas regras do jogo literário, visando ao reconhecimento da especificidade de suas atividades. Desse modo, eles concentraram as suas atenções no trabalho da forma literária e tomaram

distância dos problemas políticos e sociais, pois se recusavam a ter qualquer dívida com a sociedade e tomar parte nos debates e nas lutas que a agitavam. O aparecimento da literatura engajada foi, então, uma reação a essa autonomização literária que excluía o conteúdo político do projeto artístico.

O segundo fator importante para o aparecimento da literatura engajada foi a invenção do intelectual, essa figura polêmica por essência surgida na França no final do século XIX, por ocasião do “caso Dreyfus”. Na época, o capitão das forças armadas francesas Alfred Dreyfus, de origem judia, foi acusado injustamente de traição por atos de espionagem em favor da Alemanha. A condenação injusta por alta traição desencadeou uma série de protestos envolvendo pessoas com diferentes tendências políticas e culminou na absolvição completa de Dreyfus em 1906. A maior dessas manifestações foi o artigo *Eu acuso*, do escritor Émile Zola.

A partir da entrada em cena desse novo personagem social, a literatura vê o seu prestígio reforçado pelo fato de que “o escritor que procede como intelectual permanece um escritor e é esse prestígio que ele coloca em jogo na sua intervenção” (DENIS, 2002, p. 36).

O terceiro fator a colaborar para o surgimento da literatura engajada, a Revolução Russa de 1917, na visão de Benôit Denis, foi decisiva pelo fato de se tratar de um evento dominante e fundador, que seduziu a camada literária e intelectual do período entreguerras. Entre os motivos para esse forte poder de atração exercido pela Revolução de outubro, elenca o apego francês à ideia de revolução, de modo que para muitos franceses

a Revolução Russa representou a conclusão de um processo histórico iniciado pela Revolução Francesa, em 1789; e a carnificina da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que deixou a Europa arrasada e sem perspectiva. Dessa forma, o evento russo tornou-se uma luz utópica para a intelectualidade de um continente destruído e sem esperança.

Para Denis, o efeito mais visível da influência da Revolução Russa se nota nas décadas de 20 e 30, quando há uma grande politização do campo literário, que se divide entre direita e esquerda e entre escritores engajados e não engajados. Também não menos importante é a renegociação das relações entre o político e o literário que ocorre nesse mesmo período, de modo que as regras do jogo literário estabelecidas no século passado pela autonomização do campo começam a ser modificadas, colocando em xeque a autonomia do campo literário.

O ROMANCE ENGAJADO DO SÉCULO XX

Embora exista um teatro engajado e uma poesia engajada, é no romance que a literatura engajada encontrou território fértil para se desenvolver. Uma das principais causas dessa predisposição para o engajamento foi a incorporação do “realismo formal” feita pelo romance no século XIX. O realismo formal é o termo cunhado por Ian Watt (1990) para designar um modo de composição narrativa em que a realidade e suas implicações históricas, políticas e sociais são reelaboradas artisticamente. Edvaldo Bergamo (2008), tomando por base o pensamento de Ian Watt, afirma que o realismo formal, ou método

realista conforme ele próprio prefere denominar, tornou-se um valioso instrumento de análise histórica da sociedade e, assim, propiciou o desenvolvimento do romance, tornando-o um veículo de expressão da realidade e um relato verossímil da experiência social e individual no período da consolidação da burguesia.

Conforme nos aponta Benoît Denis (2002, p. 87-88), a estética realista, que se conduz por essa forma de composição narrativa, possui uma vocação totalizante que dá “o suporte ideal de uma representação engajada do real e da História”. Desse modo, o romance realista representa o real, reconstruindo-o, organizando-o e interpretando-o, num processo denominado de “mediação” por Raymond Williams (1979), através do qual o real, o conteúdo histórico-político-social é formulado artisticamente, transformando-se num objeto estético. Sob esse aspecto, num sentido bem mais amplo, há sempre “um engajamento do romancista, já que a sua narrativa é sempre orientada por uma visão de mundo situada e singular, a qual determina tanto os assuntos abordados quanto as técnicas narrativas utilizadas” (DENIS, 2002, p. 88). No entanto, além disso, observa o autor francês, é necessária, também, uma tomada de posição refletida, lúcida e voluntária por parte do romancista, acompanhada da recusa de todo tipo de imparcialidade ou passividade em relação ao real representado para que se possa engajar o romance no sentido pleno do termo.

Como já sabemos, o romance realista teve seu desenvolvimento no século XIX, através, principalmente, das figuras dos

romancistas Charles Dickens, Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstói e Dostoievski, mas adentrou o século seguinte como um instrumento adequado para realizar o desvendamento do mundo para leitor, através da denúncia da alienação humana, da exploração capitalista e de todas as injustiças e violências cometidas contra o homem, conforme observa Edvaldo Bergamo:

O método realista ou “realismo formal” desempenhou, durante todo o século XIX, um crescente papel crítico que se manifestou privilegiadamente na forma romanesca, para desvelar as mazelas da sociedade oitocentista. Já em pleno século XX, o romance torna-se um instrumento ainda mais preparado ideologicamente para denunciar as diversas formas de alienação, decorrentes do modo capitalista de vida, apostando numa captação realista da experiência social em um mundo contraditório, mesmo quando a opção é pelo fantástico. (BERGAMO, 2008, p. 39)

Essa tendência realista do romance que se forma a partir de então, ainda segundo Bergamo, não se esgota diante das transformações pelas quais o gênero passa; pelo contrário, ela parece se fortalecer ainda mais, e como exemplo o autor cita o romance social dos anos 30 e 40 do século XX, que foi o principal gênero na difusão da literatura engajada.

Dessa forma, o romance engajado do século XX é um herdeiro direto da tradição realista, pelo fato de, a exemplo do seu antecessor, ser “portador de uma veemente ação crítica contra o meio social, ao expor aquilo que está escondido sob as malhas de uma

conjuntura histórica opressora e reificadora” (BERGAMO, 2008, p. 44), ou seja, ele apresenta à sociedade uma imagem infeliz dela mesma, conforme o pensamento de Sartre (2006). O que os diferencia é que os eventos ocorridos no decorrer do século XX, principalmente a Revolução Russa, as duas grandes Guerras Mundiais e Guerra Civil Espanhola, e o surgimento de regimes autoritários no período do entreguerras, fazem com que o romancista, exprimido entre ideologias antagônicas, sinta mais o peso da história e uma necessidade de maior participação social e política, com vistas ao combate da alienação, opressão e violência promovidas pelas guerras e pelos governos totalitários. Nesse sentido, Irving Howe, analisando a situação do romancista político do século XX, nome pelo qual ele designa o romancista engajado, observa que:

O romancista político de nosso século sente as pressões da ideologia muito mais intensamente que seus predecessores do século XIX. Ele vê a ideologia não enquanto sintoma de alguma doença estranha, mas como a carga e o desafio da história: necessária em tempos de crise social, atemorizante em seu rigor e, precisamente, por poder ser utilizada de forma tão terrível, uma tentação perigosa demais para aqueles que dela mais necessitam. Ainda assim, ele reconhece que a ideologia deve ser confrontada, a história não permite outra alternativa; pois, como uma descoberta da física atômica, a ideologia por si só não é boa nem má, sendo uma forma de pensamento que permite o mais amplo espectro de aplicação moral. (HOWE, 1998, p. 157)

É sob o peso dessa carga histórica do seu tempo que o romancista da primeira metade do século XX, pressionado pelas ideologias de direita, de centro e de esquerda, sente a necessidade urgente de tomar partido frente às questões cruciais pelas quais o mundo atravessa e, assim, há a tomada de posição refletida, lúcida e voluntária que, no plano literário, vai exigir do escritor uma radicalidade ética acompanhada de uma radicalidade estética. Desse modo, o romance engajado do século XX se alimenta do real, ou seja, do contexto histórico-político-social. Por essa perspectiva, podemos pensar que ele se nutre daquilo que Alcmeno Bastos denomina de “matéria de extração histórica”:

Como *matéria de extração histórica* deve ser entendida a matéria objeto de alguma forma de registro documental, escrito ou não, de que resulta permanecer na memória coletiva de uma determinada comunidade. A matéria de extração histórica, para merecer tal designativo, deve apresentar satisfatório grau de familiaridade para um leitor medianamente informado e poder ser recuperada mediante processo alusivo. (BASTOS, 2000, p. 9)

Dito de outro modo, o romance engajado trava um profundo diálogo com a história, com a intenção de problematizar as suas crises políticas e sociais, procurando “testemunhar o paradoxo que é o homem no mundo” (SARTRE, 1994, p. 64). Os principais temas abordados por ele estão geralmente associados aos grandes eventos que sacudiram o século XX e as implicações que tiveram na vida social e política da humanidade. A Revolução

Russa, as duas grandes Guerras Mundiais, a Guerra Civil Espanhola, a quebra da bolsa norte-americana em 1929, a Guerra Fria, a Revolução Cubana, as guerras de descolonização na África e na Ásia, o comunismo soviético, o nazismo alemão, o fascismo italiano, espanhol e português, e as ditaduras latino-americanas são largamente representados nos romances engajados.

Pelo fato de os escritores engajados terem o comprometimento humanitário como linha-mestra de seus projetos literários, possuírem uma mentalidade antiburguesa (embora muitos deles sejam burgueses), serem resistentes à ideologia dominante, contrários, principalmente, às ideologias nazista e fascista; esses elementos comuns possibilitou entre eles um intenso diálogo no campo literário.

Dessa forma, as afinidades ideológicas entre os romancistas engajados vão convergir também em afinidades estéticas, por meio da apropriação de técnicas narrativas inovadoras realizadas entre eles, de modo que elas se tornaram quase um patrimônio comum da literatura da primeira metade do século XX.

Se há um consenso de que a ideia de engajamento e de literatura engajada surgiu e se consolidou na França, também não é menos consensual que as primeiras grandes realizações engajadas no campo literário se deram na literatura norte-americana, através dos romancistas William Faulkner, Ernest Hemingway e John dos Passos, que abordaram temáticas de preocupação social e política, acompanhadas de inovações formais que mudaram a face do romance do

século XX, de modo que seus projetos literários conciliavam a realização estética com a realização ética. Eles influenciaram, direta ou indiretamente, não só a sua, mas também as gerações seguintes de escritores comprometidos com as causas sociais e humanas. Nesse sentido, Benoît Denis (2002) observa que os escritores franceses encontraram a forma adequada para o romance engajado inspirando-se em romancistas norte-americanos e, assim, criaram o que ele chama de romance simultaneísta.

Inspirando-se nos romancistas americanos (Faulkner, Dos Passos, Hemingway) (...), Malraux, Sartre e, num grau menor, Camus, escolheram praticar o *romance simultaneísta*. Esquemáticamente resumida, essa técnica consiste em recusar a onisciência do narrador e a substituí-la por uma polifonia de vozes narrativas: a narrativa focaliza sucessivamente uma série de personagens das quais ela assume o ponto de vista situado e limitado. A linearidade da narrativa encontra-se assim quebrada em uma série de fragmentos justapostos, sem que nenhuma voz os ligue e articule explicitamente: longe de apresentar a perfeita inteligibilidade do romance tradicional, a história aparece aqui como obscura, cheia de vazios e incertezas, sujeita a interpretações divergentes. (DENIS, 2002, p. 91)

Nesse aspecto também é válido lembrar a afirmação feita por Benjamin Abdala Júnior na introdução de *A escrita Neo-realista* (1981):

A literatura ocidental evoluiu pelos caminhos de um novo realismo, como

resposta às tensões sociais originadas pela grande crise econômica em processo desde 1929. Destacam-se, ao longo da década de 30, as produções dos escritores norte-americanos, como Ernest Hemingway, John dos Passos, William Faulkner, John Steinbeck, Erskine Caldwell, etc., que vieram a influenciar as literaturas americanas e europeias, invertendo o vetor da transmissão cultural da América para a Europa. (ABDALA JÚNIOR, 1981, p. 1)

William Faulkner, considerado pela maioria da crítica literária como o melhor romancista americano de todos os tempos, valeu-se de uma narrativa polifônica e fragmentada para abordar, em *O som e a fúria*, a decadência da aristocracia rural do sul dos Estados Unidos, e em *Luz em agosto*, utilizando as mesmas técnicas narrativas, tematizou a vida de pessoas que viviam à margem da sociedade, abandonadas e sem nenhuma perspectiva de futuro.

Ernest Hemingway, utilizando-se de uma linguagem objetiva, seca, de sentenças curtas, beirando à linguagem jornalística, que fez escola entre os seus contemporâneos, teve a guerra como tema frequente de seus romances, de modo que os três principais conflitos da primeira metade do século XX (as duas Guerras Mundiais e Guerra Civil Espanhola) são abordados por ele. Em *Adeus às armas*, denunciou os horrores da Primeira Guerra Mundial, tendo como mote o romance entre dois jovens e como cenário a Itália arrasada pelo conflito. Já em *Por quem os sinos dobram*, o cenário da guerra é a Espanha arrasada pela guerra civil; enquanto que em

Ilhas da corrente, emerge o horror da Segunda Guerra Mundial.

John dos Passos, em sua *USA trilogy*, formada pelos romances *Paralelo 42, 1919* e *O grande capital*, abordou a história social norte-americana associada ao crescimento da economia, denunciando, principalmente, a exploração da Primeira Guerra Mundial feita pelos Estados Unidos, fato que levou o país à hegemonia econômica e militar que perdura até os dias de hoje. Para tanto, o romancista lançou mão da técnica do contraponto e da polifonia, orquestrando várias vozes narrativas independentes, juntamente com a técnica do mosaico, através da qual inseria, na narrativa, manchetes de jornais, propagandas e cenas cinematográficas de rua.

Outro escritor que deve figurar entre os romancistas engajados norte-americanos é John Steinbeck. Embora não tenha sido adepto das experimentações modernistas como foram Faulkner, Hemingway e Dos Passos, a sua obra se caracteriza por ter como tema central os efeitos que a crise da Depressão de 1929 provocou na vida dos norte-americanos, principalmente na vida dos mais pobres que, na época, constituíam a maior parte da população. O seu mais prestigiado romance, *As vinhas da ira*, de 1939, aborda a viagem de uma família de Oklahoma, que perde as suas terras por conta da quebra da bolsa de valores e, para sobreviver, se vê obrigada a migrar para o estado da Califórnia.

Dessa forma, esses escritores foram os precursores do engajamento literário realizado no século XX, fornecendo, inclusive, a forma adequada do romance engajado aos franceses. Nesse sentido, é a partir do

romance norte-americano que Jean-Paul Sartre irá não apenas teorizar o engajamento literário, mas também produzir os seus próprios romances engajados, como *A náusea*, *Idade da razão*, *Sursis* e *Com a morte na alma*, nos quais alia o engajamento literário à sua filosofia existencialista, cujas principais primícias eram de que o ser humano é fruto de suas escolhas e, assim, a tomada de posição, lúcida, refletida e voluntária exigida pelo engajamento está em total consonância com o seu existencialismo.

A combinação entre a literatura engajada e a filosofia existencialista aparece não só nos romances de Sartre, mas também nas obras literárias dos seus contemporâneos André Malraux e Albert Camus.

André Malraux, para quem “toda a arte é uma revolta contra o destino do homem” concebeu seus principais romances (*Os conquistadores*, *Estrada real* e *A condição humana*), tendo como pano de fundo a revolução nacionalista chinesa e como elemento condutor uma profunda reflexão sobre os dilemas éticos da consciência do indivíduo num tempo em que era necessária uma tomada de posição, pois o destino da humanidade estava em jogo e não havia lugar para meios-termos. Para Lucien Goldmann (1976, p. 52), Malraux é, juntamente com Victor Serge, o único escritor conhecido do período entreguerras “que fez da revolução proletária um elemento estrutural importante de suas criações”.

Quanto a Albert Camus, embora não tenha sido exatamente um existencialista e tenha tido uma complicada ruptura pessoal/intelectual com Sartre, o absurdo da existência humana que permeia os romances

O estrangeiro e *A peste* guarda muitas semelhanças com a doutrina existencialista do ex-colega, além, é claro, de sua escrita literária guiar-se pelo compromisso humanitário do engajamento, mostrando, assim, como quer Sartre (2006), o paradoxo que é o homem no mundo. Em questões éticas e políticas, de acordo com Benoît Denis (2002, p. 283), Camus comportava-se como “um moralista, antes de tudo preocupado com a defesa de visão humanista do homem”. E foi com esse propósito que ele engajou a sua escrita.

Mas, na Europa, não foram apenas os escritores franceses que se apropriaram de temas e técnicas narrativas utilizadas pelos escritores norte-americanos. Os italianos também beberam na mesma fonte. Nesse aspecto, vale lembrar o comentário feito por Alfredo Bosi (2002), de que as narrativas dos romancistas italianos Elio Vittorini e Cesare Pavese tinham por modelo o romance *Adeus às armas*, de Ernest Hemingway.

A prosa direta, aparentemente jornalística, deste grande escritor seduzia aqueles intelectuais europeus nutridos de uma cultura literária milenar refinada e devedora de tradições clássicas, românticas, simbolistas... A proposta neo-realista passava também a significar a libertação de uma prática de escrita que estaria, por sua própria ancientidade estética, vinculada a ideais e valores já ultrapassados. Novamente, a resistência ético-política buscava traduzir-se em uma resistência no plano das opções narrativas e estilísticas. (BOSI, 2002, p. 127)

Dessa forma, os escritores italianos se utilizaram da técnica narrativa apropriada

de Hemingway para abordar as terríveis experiências pelas quais passou a Itália no período das guerras mundiais e do fascismo de Mussolini e, assim, deram início a uma literatura engajada em solo italiano, berço de milenares tradições artísticas clássicas, no que foram seguidos posteriormente pelos compatriotas Carlo Levi e Vasco Pratolini.

Ao se falar de literatura engajada da primeira metade do século XX, não se pode deixar de lembrar também das duas grandes obras escritas pelo anglo-indiano George Orwell: *Revolução dos bichos* e *1984*, publicadas respectivamente em 1945 e 1949, que fazem, de forma alegórica, uma crítica feroz não só ao regime stalinista da antiga União Soviética, mas também a todo e qualquer tipo de regime opressor.

Essa literatura engajada, comprometida com os valores humanos e preocupada com situações político-sociais, que se inicia em solo norte-americano e depois recebe uma teorização na Europa, também vai encontrar ressonância na América Latina. Nos países de língua espanhola, a princípio, ergueram-se para participar desse diálogo as potentes vozes do guatemalteco Miguel Angel Astúrias e do cubano Alejo Carpentier, cujos romances *O senhor presidente*, do primeiro, e *O reino deste mundo*, do segundo, são clássicos do romance engajado latino-americano. Depois deles vieram outros romancistas engajados, sobretudo a partir da década de 50, do mesmo quilate literário dos dois pioneiros, como o colombiano Gabriel Garcia Marquez, os peruanos Mário Vargas Llosa e Jose Maria Arguedas, os mexicanos Carlos Fuentes e Juan Rulfo, o

chileno Manuel Rojas e paraguaio Augusto Roa Bastos.

No Brasil a literatura engajada encontra ressonância muito antes dos nossos vizinhos hispânicos. Já nos anos 30 é possível identificar na chamada literatura de ênfase social brasileira quase 30 romances com traços de engajamento literário. Nessa década Amando Fontes publicou *Os corumbás* e a *A lua do Siriri*; Erico Verissimo, *Clarissa*, *Música ao longe*, *Caminhos cruzados*, *Um lugar ao sol* e *Olhai os lírios do campo*; Graciliano Ramos, *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*; Jorge Amado, *País do Carnaval*, *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto* e *Capitães de areia*; José Lins do Rego, *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *Moleque Ricardo*, *Usina*, *Pureza*, *Pedra bonita* e *Riacho doce*; e Rachel de Queiroz, *O quinze*, *João Miguel*, *Caminho de pedras* e *As três Marias*¹.

Embora nem todos esses romances expressem um conteúdo político explícito, todos apresentam uma preocupação com o aspecto social da realidade brasileira e o destino do ser humano, mostrando aquilo que Jean-Paul Sartre (2006) denomina de “o paradoxo que é o homem no mundo”, que caracteriza, de um modo geral, a literatura engajada, pois essa escolha culmina no desvendamento do mundo ao leitor, nesse caso específico, o desvendamento da realidade social brasileira. A publicação de romances brasileiros engajados adentra pelas décadas seguintes, nas quais novas obras são publicadas e novos

¹ Não podemos deixar de lembrar também o romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicado em 1928, tido como o iniciador do romance social brasileiro dos anos 30.

escritores surgem, indo até o período da ditadura militar, nos anos 60 e 70.

Esses romances, abordando várias faces da realidade brasileira, foram lidos pelos escritores portugueses e essa leitura ajudou na emergência de uma literatura portuguesa também engajada, em contraposição à estética literária da arte pura defendida pelos integrantes da Revista Presença, na época predominante na cena literária portuguesa. Segundo informação de Benjamin Abdala Júnior (2003), o poeta Ribeiro Couto, adido cultural da embaixada brasileira em Lisboa, foi o responsável por levar os intelectuais portugueses à leitura dos brasileiros.

Nesse sentido, a década de 40 vai ser marcada em Portugal pelo surgimento de uma nova estética literária: o Neorrealismo português, cujo marco inicial é a publicação do romance *Gaibéus*, por Alves Redol, em dezembro de 1939². Levando-se em conta apenas os principais nomes do movimento, só nesse período foram publicados os romances *Marés*, *Avieiros*, *Fanga* e *Porto Manso* por Alves Redol; *A tempestade*, *A lã e a neve* e *A curva da estrada*, por Ferreira de Castro; *Casa da duna*, *Alcateia* e *Pequenos burgueses* por Carlos de Oliveira; *Cerromaior* por Manuel da Fonseca; *Casa da malta*, *Minas de S. Francisco* e *A noite e a madrugada* por Fernando Namora; *Esteiros* por Soeiro Gomes; *Vagão J* e *Mudança* por Vergílio Ferreira. A exemplo do romance engajado brasileiro, o português também adentra as décadas seguintes, indo até o início da

década de 80, quando José Saramago publica um romance como *Levantado do chão*.

Vale lembrar que na época as condições históricas e políticas vividas por portugueses e brasileiros eram muito semelhantes, e que elas foram determinantes para a formação dos romancistas engajados dos dois países e vão se refletir diretamente em seus romances. Portugal contava, desde 1928, com um regime político de contornos fascistas, o Estado Novo de António Salazar, enquanto que no Brasil a Revolução de 30, de início com ideais democráticos, em 1937 se tornaria um regime autoritário, o Estado Novo de Getúlio Vargas, também com uma ideologia muito próxima do fascismo. E ainda não podemos esquecer que no mesmo período a ameaça nazista e a franca ascensão do fascismo pela Europa geravam uma preocupação constante com o destino da humanidade.

Desse modo, conforme abordamos no decorrer desse artigo, na primeira metade do século XX houve a emergência de um grande diálogo intertextual entre os escritores que pautavam seus textos literários aliando uma conduta ética a uma escolha estética. Esse diálogo, que ocorre independentemente da nacionalidade do escritor, se constituiu através de uma grande afinidade ideológica, de defesa dos direitos humanos tão ameaçados naquele período, que é o motor da literatura engajada do século XX. Por esse aspecto, pelo fato de o engajamento literário ter se tornado um fenômeno sem fronteiras, ele adquiriu um caráter supranacional, cuja ênfase “está na reivindicação de uma aliança entre arte e sociedade, traduzida em inconformismo e comprometimento social, uma vez que os

² Antes dessa data, Ferreira de Castro publicou os romances *Os emigrantes* (1928), *A selva* (1930), *Eternidade* (1933) e *Terra fria* (1935). Por isso, o romancista é considerado um neorrealista e um precursor do movimento.

radicalismos políticos em voga exigiam uma atitude participante do escritor consciente de sua missão” (BERGAMO, 2008, p. 54).

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **A escrita Neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.

_____. **Literatura, história e política**. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

BASTOS, Alcmeno. **A história foi assim** o romance político brasileiro nos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

BERGAMO, Edvaldo. **Ficção e convicção**: Jorge Amado e Neo-realismo português. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noie e outros ensaios**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Bauru/SP: Edusc, 2002.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. 3 ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HOWE, Irving. **A política e o romance**. Trad. Margarida Goldsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as conferências de Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** 3 ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **Em defesa dos intelectuais**. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Recebido para publicação em 6 set. 2017.

Aceito para publicação em 19 out. 2017.