

OS TEMPOS DA CRÍTICA

Haroldo Ceravolo Sereza¹ - USP
Nancy Lopes Yung² - UNEMAT



Resumo: Antonio Candido, Affonso Romano de Sant'Anna, Roberto Schwarz e, talvez, Haroldo de Campos, na polêmica de *O Cortiço*. Polêmica em torno de métodos de análise de romances, sendo que Sant'Anna introduz o método estruturalista e Candido discute o problema da filiação dos textos literários e a fidelidade a contextos históricos e ideológicos. Para Schwarz, Candido é o criador de um método crítico que leva vantagem sobre os estruturalista e formalista, visto que procura ligar a obra a seu tempo e espaço.

Palavras-chave: Polêmica, métodos de análise de romance, estruturalismo, textos literários, contextos histórico e ideológico, obra de arte, tempo e espaço.

Abstract: Antonio Candido, Affonso Romano de Sant'Anna, Roberto Schwarz and, maybe, Haroldo de Campos in the controversy over *O Cortiço*. The controversy over the appointment of the methods of the analyses of romances, at this Sant'Anna introduces the structural method and Candido argues about the relation literary text and historical and ideological context. For Schwarz, Candido is the creator of the critic method that links up the work of art at the time and space.

Keywords: Controversy; methods of analysis of roman; structural method; literary text; historical and ideological context; critical method; work of art.

Antecedentes

Uma das mais populares obras da literatura brasileira, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, é também uma das menos debatidas. O romance mais bem sucedido do naturalismo brasileiro, que narra "a ascensão do taverneiro português João Romão, começando pela exploração de uma escrava fugida que usou como amante e besta de carga, fingindo tê-la alforriado, e que se mata quando ele a vai devolver ao dono" (como foi resumido por Antonio Candido), publicado em 1890, vai, no entanto, nos anos 1970, dar origem a um caloroso e produtivo debate intelectual. Tal debate tem uma espécie de "grand finale" com a publicação do texto "De Cortiço a Cortiço", do professor Antonio Candido, em 1991, na revista *Novos Estudos-Cebrap* (n. 30), e depois integrado à reunião de artigos *O Discurso e a Cidade*.

Como assinala o autor e relembra Roberto Schwarz, em "Adequação Nacional e Originalidade Crítica" (*Seqüências Brasileiras*, 2000), Candido busca, neste estudo, discutir um problema de filiação de textos e de fidelidade a contextos. Na verdade, essa preocupação surge em dois tempos e percorre um caminho oposto ao da assertiva: a primeira versão da reflexão de Candido, de 1974, busca discutir sobretudo a fidelidade ao contexto; a publicada na revista do

Cebrap (terceira), o problema da filiação. O que une essas três versões do ensaio de Candido é a discussão que passa "do texto para a sociedade e/ou da sociedade para o texto" (citação retirada da segunda versão, "Literatura-Sociologia: a análise de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo", *Prática de Interpretação Textual*, série Letras e Artes, caderno 28, PUC, Rio de Janeiro, 1976).

Esse debate em torno de *O Cortiço* se inicia no ano de 1973, quando Affonso Romano de Sant'Anna publica um livro intitulado *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*, resultado de sua experiência como professor que introduzia métodos de análise estruturalistas. Um dos romances estudados é justamente *O Cortiço*. Em 1974, Antonio Candido "respondeu" à metodologia estruturalista com um artigo que trazia um belíssimo título, que é quase uma síntese da própria idéia da dialética: "A Passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações literárias)", na *Revista de História* (n. 100). Candido questiona as organizações duais sugeridas por Sant'Anna, que encontra, no romance, incontáveis simetrias formadoras da estrutura do romance: os universos *masculino* e *feminino*, da *natureza* e da *cultura*, dos *brancos* e dos *negros* – e assim por diante. No ano seguinte, apresentou uma segunda versão do texto



no II Encontro Nacional de Professores de Literatura, organizado por Sant'Anna na PUC-RJ, que viria a ser publicada em 1976. Candido considera irrelevante, no universo do livro, os pares - *gente do bairro x gente de outros bairros; gente do bairro x gente do centro; adulto x criança*; pouco relevante *homem x mulher* e relevantes os dois últimos, *brasileiro x português* e *branco x "de cor"*. Mas, mesmo quando eles são relevantes, Candido resiste ao que considera certa "simplificação" do método estruturalista. "Em termos de cor, verifica-se que no sobrado, salvo algum servidor, só há brancos; enquanto no cortiço há brancos, mestiços e negros, mostrando que o grupo pobre é mais complexo e diversificado", escreve.

Romano de Sant'Anna publica, ainda nos anos 1970, uma "tréplica", um artigo chamado *Curtição: O Cortiço do mestre Candido e o meu*, em que rebate as considerações de Candido, reafirmando a essência de suas considerações e preenchendo algumas lacunas deixadas por seu primeiro ensaio.

Em 1991, a proposição de Candido de debater "o problema da filiação de textos" recupera muitas de suas reflexões, mas abandona a polêmica com Romano de Sant'Anna. Talvez por não ser exatamente com ele que Candido está discutindo. De certo modo, ele parece dialogar muito mais as questões levantadas por Haroldo de Campos, autor de *O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*, e seu grupo, do que com Sant'Anna. E, no aspecto da filiação do texto, *O Cortiço* serve muito bem ao debate, devido à sua íntima relação com o romance *L'Assomoir*, de Émile Zola. Os romances tratam de questões comuns, em especial a exploração urbana, que passa pela própria construção e mercantilização do espaço físico (o cortiço e "l'assomoir", o cortiço vertical parisiense).

Um fato interessante é o "percurso" do ensaio de Candido: imaginado originalmente para um público, os historiadores, chegou depois ao universo propriamente literário, para, então, ser publicado numa revista que tem um público bastante amplo e diversificado na área das ciências humanas, rompendo, no trajeto, barreiras que costumam separar esses departamentos do conhecimento – o que em si é revelador do seu interesse e do seu alcance.

Zola e Azevedo

Como afirmado anteriormente, na versão final do texto de Candido, a primeira preocupação que

aparece e que em grande medida vai norteá-lo é a da relação em *O Cortiço* e *L'Assomoir*. "Do cortiço parisiense ao cortiço carioca ('fluminense' no tempo de Aluísio), vai uma corrente que pode ajudar a análise conveniente da obra, vista ao mesmo tempo como liberdade e dependência." Candido, no entanto, busca a filiação não para apontar o mais óbvio, ou seja, as apropriações que o autor brasileiro poderia fazer depois de ler *L'Assomoir*. O método dá a possibilidade de realizar exatamente o oposto, ou seja, apontar como obras que estão intimamente ligadas no objeto (a vida dos pobres) e na tradição literária (naturalista) – e também associadas pela admiração não negada do segundo autor pelo primeiro – podem guardar grandes diferenciais em seu resultado estético.

Candido reconhece a filiação, mas busca apontar originalidades e especificidades de Azevedo, que permitem dizer que seu texto é *segundo na medida em que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo, mas primeiro na medida em que filtra o meio*. Por isso, *O Cortiço* seria um romance que se destaca na obra de Azevedo justamente por realizar esse encontro feliz de dois procedimentos, tratando-se de um exemplo de compatibilidade textual e de incompatibilidade contextual. Para o crítico, como o cortiço de Zola e sua "heroína" Gervaise são apresentados num outro momento de desenvolvimento do capitalismo e, portanto, de seu espírito – aqui, uma pequena licença para lembrando Lukács e Weber –, o francês acaba não podendo tornar mais explícita e literariamente eficiente um dos aspectos centrais que Azevedo enxerga. No Brasil, escreve Candido, Azevedo pôde associar à vida do trabalhador a presença direta do explorador econômico [João Romão], que no livro de Zola "aparece vagamente sob a forma do senhorio cobrando aluguéis nos momentos difíceis, mas que no cortiço [de Azevedo] se torna o eixo da narrativa", "associando a idéia de montagem, que denota artifício, à de processo que evoca marcha natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto, mas do seu artífice".

Para além da filiação, Candido volta ao tema da relação da obra com seu contexto histórico – e, talvez mais apropriadamente, ideológico que circunda a criação de *O Cortiço*. Busca no dito "para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar", bastante popular no tempo de Azevedo, um antilusitano como muitos de seus pares intelectuais, a base ideológica que dá não só "conteúdo" ao romance, mas também participa da construção de sua forma.

Para Candido, o dito visa ocultamente a definir uma relação de trabalho “na qual o homem pode ser confundido com o bicho e tratado de acordo com esta confusão” (aqui, a ideologia local permite a Azevedo embrenhar-se na proposta naturalista e nas teorias deterministas de sua época, e as notas de rodapé de Sant’Anna, no seu primeiro texto, nesse sentido, são bastante curiosas: além de *O Cortiço*, o único livro citado é *Historia y filosofia de la ciencia*, de L.W.H. Hull; Candido acredita que há um processo dialético entre o espontâneo e o dirigido, realizado mais pela vontade humana, no caso, de João Romão, do que pelas determinações de leis naturais). O dito brasileiro é, de certa forma, um texto segundo, derivado da *Bíblia* (Eclesiastes, 33:25 – “Para asno, forragem, chicote e carga; para servo pão, correção e trabalho”), o que reforça ainda mais a argumentação de Candido, para quem as poucas palavras trazem um significado profundo, assim traduzido:

Eu, brasileiro nato, livre, branco, não posso me confundir com o homem de trabalho bruto, que é escravo e de outra cor; e odeio o português, que trabalha como ele e acaba mais rico do que eu, sendo além disso, branco. Quanto mais ruidosamente eu proclamar os meus privilégios, mais possibilidades terei de ser considerado branco, gente de bem, candidato viável aos benefícios que a sociedade e o Estado devem reservar aos seus prediletos.

A forma bíblica, apesar de recorrer a três elementos, acaba na verdade sendo uma espécie de negação da dialética, se é que não apresenta um gigante anacronismo ao dizer isso, porque repousa na repetição e no paralelismo – quase na reflexão, para usar, também fora de contexto, um outro termo anacrônico.

A obra de Azevedo, para Candido, nega, contudo, o projeto naturalista de ser “uma transposição direta da realidade”. O autor cita Proust (“Todas as vezes que um artista nasce, é como se o mundo fosse criado de novo, porque nós começamos a enxergá-lo conforme ele o mostra”) e Oscar Wilde (“Depois de ter mostrado Corots e Daubignys, a natureza da França mostrava naquela altura Monets e Pissarros”), para argumentar que o escritor não consegue ficar diante da natureza “na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto”. Desta forma, a relação com a realidade não nega o fato de que “convém pesquisar nela mesma [a

obra de arte] as razões que a sustentam como tal”.

Parênteses: há várias marcas lingüísticas nesse sentido, algumas carregadas também pela oralidade buscada pelo autor na fala das conferências que originaram o texto:

*Lembro estes dois autores porque sucedem ao Naturalismo e reagem contra ele.
E há o dito de Oscar Wilde.
Embora filha do mundo, a obra é o mundo.
Hoje está na moda dizer que a obra literária é constituída a partir de outras obras que a precederam.
E para o Naturalismo a obra era essencialmente...*

O operador argumentativo de adição – E – é uma marca lingüística que reforça no texto a postura teórica de oposição ao caráter apenas mimético das obras naturalistas. Fecha parênteses.

Nesse sentido, Candido cita Lukács, que via como algo negativo o fato de o romance naturalista substituir a realidade pela alegoria. “A alegoria não ocorre no Naturalismo em geral, como não é encontrada na obra de Verga – *Malavoglia*, nem na de Eça de Queirós, porém está presente em Zola, que por sua vez influenciou Azevedo, sendo em ambos os casos elemento de força, mas não de fraqueza” (p. 137-138).

Chega-se a um importante mediador:

O fato de ser brasileiro levou Aluísio a interpor uma camada mediadora de sentido entre o fato particular (cortiço) e o significado humano geral (pobreza, exploração). Em ‘L’Assomoir’, a história de Gervaise nos conduz diretamente à experiência mental da pobreza [o espírito do capitalismo entre os pobres?, comentário dos autores], sendo o cortiço e o bairro ingredientes graças aos quais ela é particularizada e determinada. Mas no livro de Aluísio, entre a representação concreta particular (cortiço) e a nossa percepção da pobreza se interpõe o Brasil como intermediário. Essa necessidade de representar o país por acréscimo, que não se impunha a Zola em relação à França, diminui o alcance geral do romance de Aluísio, mas aumenta o seu significado específico.

Adequação Nacional e Originalidade Crítica

O debate entre Candido, Sant’Anna e, talvez, Haroldo de Campos termina. Mas, como um bom debate, não se esgota. Ele servirá a outro



intelectual de peso, Roberto Schwarz, que partirá dos textos de Candido para escrever um artigo que é um esboço do que poderia ser chamado de “O método Crítico de Antonio Candido”³.

Schwarz usa como epígrafe uma frase de Lukács: *O crítico é aquele que nas formas entrevê o destino*. E o crítico, no caso, é Antonio Candido. “De Cortiço a Cortiço” será o principal “corpus” para demonstrá-lo. Trata-se quase de uma crítica da crítica, que permite a Schwarz perceber como o ensaio de Candido permite “intervir em três discussões teóricas distintas, deixando ver que ele tinha em mente um caminho próprio, diferente daqueles mais concorridos”.

A partir da posição de Candido de que Azevedo, devido às condições locais, acabou por aproximar exploradores e explorados, diferentemente do que ocorre em *L'Assomoir*, e que isso resulta “em certa vantagem estética, devida ao realce espontâneo da polarização”, Schwarz nota que essa é uma consideração “contra-intuitiva”, ou seja, “à sociedade menos diferenciada, além de tributária da outra no plano cultural, não corresponde necessariamente uma obra mais simples ou menos forte”. A experiência histórica incide sobre o modelo, apesar das condições mais adversas para os escritores de sociedades como a brasileira.

Outro aspecto realçado por Schwarz é a busca da piada dos três pês, que permite ao crítico se afastar do livro, “mas para identificar um componente de sua ordem profunda”. Tal “manobra” crítica não é a redução de uma estrutura a outra, mas “a reflexão histórica sobre a constelação que elas formam”. Candido vai resistindo à tendência de negar a relação entre a obra de arte e a referência externa, procurando, ao contrário, entender mais profundamente suas relações. [Este prisma, ‘eu, brasileiro nato, livre...’] é uma forma objetiva, capaz de pautar tanto um romance como uma fórmula insultuosa, um movimento político ou uma reflexão teórica, passíveis de confronto através da reconstrução daquela condição prática mediadora. Um dado significativo, explorado mais à frente por Schwarz, é o fato de que a sociedade “não aparece em sua versão habitual, de ambiente externo e conhecido”, mas por meio de um resultado, ou seja, a piada dos três pês, que se desdobra na ficção.

Para Schwarz, a prática de Candido leva vantagem sobre os formalismos que, na sua

opinião, em vez de superestimar a forma, talvez estejam subestimando-a – algo que pode ser resumido assim: um livro não é uma língua. Mas não resiste apenas ao método estruturalista nem ao formalismo, buscando uma alternativa também a outras tentativas de ligar a obra e a seu tempo: “O modelo consagrado [e recusado por Candido] desse tipo de estudo manda começar pelo panorama de época, no qual em seguida se inserem os livros que se querem explicar”. Candido ainda se põe uma outra pergunta, fundamental para a posição de crítico: *qual o rendimento literário* daquele enfoque?

¹ Haroldo Ceravolo Sereza é jornalista e aluno do Curso de Pós-Graduação em Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

² Nancy Lopes Yung é professora da UNEMAT, Departamento de Letras, campus de Cáceres, e doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aceito em 20/06/2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1990.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Que fazer de Ezra Pound*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PACHECO, João. *A Literatura Brasileira – o Realismo*. São Paulo: Cultrix, s/d. v.3.

QUEIROZ JR., Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

³ *Brincamos, aqui, com o título do trabalho O Método Crítico de Silvio Romero, de Candido.*