

Textos de Antonio Candido, Affonso Romano de Sant'Anna e Roberto Schwarz em torno de *O cortiço*

Ângela Maria Rubel Fanini

Doutora em Teoria da Literatura, UFSC. Prof. da UTFPR.

E-mail: rubel@utfpr.edu.br

Resumo: Neste estudo, faremos um resumo interpretativo de cinco artigos em torno da obra *O cortiço* do escritor Aluísio Azevedo. *Análise estrutural da narrativa* de Afonso Romano de Sant'Anna em que ocorre uma perspectiva estruturalista. *Passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária* de Antonio Candido que polemiza diretamente com Afonso Romano, opondo-se ao método estruturalista. *Curtição: o cortiço do mestre Candido e o meu de Afonso Romano em que se refutam as críticas de Candido*. *De cortiço a cortiço*, vinculado à perspectiva marxista-economicista, porém, amenizada e, finalmente, *Adequação nacional e originalidade crítica* de Roberto Schwarz em que se exaltam as leituras de Candido sobre *O cortiço* e combate-se certa crítica literária culturalista.

Palavras-chave: Crítica literária brasileira. Antonio Candido. Affonso Romano de Sant'Anna. Roberto Schwarz

Resumo interpretativo dos textos críticos em tela

Enfatizamos que o resumo que faremos é interpretativo pois acreditamos que o dito sempre desloca o já dito. O nosso resumo é um ato de comunicação e este é uma tradução e uma leitura a partir de um novo quadro de referência. Nosso resumo constitui-se em uma leitura possível dos textos citados.

Em torno de “Análise estrutural de romances brasileiros: *O cortiço*”

Nesse texto ARS^[1] analisa o romance *O cortiço* a partir de uma perspectiva estruturalista. O professor parte do pressuposto de que o romance se estrutura a partir do discurso científico, sendo teleguiado em todos os níveis arquitetônicos e composicionais por princípios da termodinâmica. Desse modo, o romance é tão somente um transplante de modelos científicos que regem a totalidade das situações narrativas. ARS trabalha essencialmente com pares binários que se tornam significativos na relação de oposição que mantêm entre si. O romance é dividido em dois conjuntos antitéticos: conjunto I (universo do cortiço) e conjunto II (universo do sobrado). Esse modelo binário funciona como uma redução estrutural que se aplica a várias situações narrativas. Tanto o modelo binário quanto a sua aplicação universal às situações narrativas demonstram claramente que ARS está dialogando com uma perspectiva formalista da língua embasada em Saussure cujas idéias vão estar presentes no estruturalismo da década de setenta. Para Saussure, o signo lingüístico se torna significativo na relação com outro signo lingüístico no interior do sistema da língua. Este é entendido como uma instituição social que se impõe para o usuário da língua. O contexto social mais amplo (a tradição cultural), a situação (o contexto

imediate do ato comunicativo), o local de onde se fala (academia, ambiente familiar, conversa de bar) e para quem se fala (academia, jornal, alguém íntimo) não determinam o valor significativo do signo. Dialogando com essa corrente formalista, ARS vai, então, definir a especificidade dos conjuntos constituintes do romance. O *regime de trocas internas* aos conjuntos vai ser diferenciado na oposição entre eles: no Conjunto I, elas ocorrem de modo instintivo, irracional e violento. Aí temos a horizontalidade, a homogeneização, a impessoalidade. Esse conjunto simboliza uma ordenação natural. Já no conjunto II, em oposição, as trocas ocorrem a partir de estratégias racionais, instaurando-se o reino da cultura.

Esse modelo, no entanto, é maniqueísta e não leva em consideração a situação literária mais ampla, o contexto brasileiro e o papel do intelectual, elementos intrínsecos ao texto. Daí não dá conta de várias situações do romance, reduzindo-o a um esquema, a uma modelagem.

Em torno de “Passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária)”

Antonio Candido nesse texto polemiza diretamente com ARS, afirmando que o método estruturalista binário é insuficiente visto que aí a significação do discurso literário ocorre de modo imanente, desprezando-se o contexto social (o terceiro elemento) em que está inserido. AC^[iii] vai explicitar as bases marxistas de sua análise de *O cortiço*, em oposição frontal às bases estruturalistas do texto de ARS. AC se utiliza da mesma idéia de ARS, ou seja, o romance conta a história da passagem da natureza para a cultura. Essa passagem, no entanto, não é investigada na oposição binária, funcionando como decalque de modelos científicos já citados, mas mediada pelo contexto sócio-econômico extraverbal, recriando a luta de classes e o trabalho alienado nos primórdios do capitalismo brasileiro.

Para AC, o romance conta a história da acumulação primitiva de capital. Isso ocorre, no entanto, de modo inconsciente para Aluísio, mas o crítico, munido de um arsenal teórico marxista, consegue captar na forma estética essa mediação econômica. É como se houvesse um texto manifesto, de leitura mais imediata em que Aluísio, determinado por uma cultura nacionalista xenófoba e por discursos cientificistas racistas e eurocêntricos, formalizasse uma narrativa em que o conflito entre portugueses e brasileiros dominasse a cena. Porém, o nível mais profundo da narrativa espelha não um conflito étnico-nacionalista, mas um conflito entre pobres e ricos, recriando a estratificação sócio-econômica brasileira.

Para exemplificar como ocorre em nível formal essa mediação econômica, AC vai destacar a animalização das personagens. A animalização não ocorre de modo indiferenciado como se Aluísio rezasse pela cartilha determinista que nega o livre arbítrio para qualquer homem (independente de classe social), colocando-o como presa de seus instintos. A animalização que incide sobre as personagens de *O cortiço* é diferenciada e mediada pela categoria trabalho. Os pobres que trabalham em condições

brutais e desumanas (Bertoleza, Jerônimo, João Romão, este antes de ascender socialmente) são formalizados de modo muito mais animalesco. A realidade econômica brasileira oitocentista, de um capitalismo primitivo, brutal e violento para os pobres se torna uma categoria interna ao texto, animalizando as personagens de modo diferente. Nesse sentido, o romance funciona como um discurso crítico do real, e o interno esclarece o externo.

Por que acontece essa intromissão do contexto em *O cortiço*? Segundo AC, Alúcio, sendo um intelectual brasileiro, não escapa de um quase determinismo cultural da literatura brasileira, ou seja, o seu caráter *interessado* e *empenhado*. Esse caráter norteia a produção dos escritores. O desejo de dizer, definir e diferenciar a realidade local é uma prática cultural e discursiva que se impõe ao escritor, mesmo que ele não o queira. É como se isso ocorresse quase que à revelia deles.

Em torno de “Curtição: o cortiço do mestre Candido e o meu”

ARS continua a polêmica com AC, mantendo basicamente a mesma interpretação do romance *O cortiço* que fizera no artigo anterior. Vai criticar o método estético-sociológico de AC, chamando-o de redutor ao simplificar o romance, vendo-o pela ótica econômica. Entre pobres e ricos, há, segundo ARS, a formação de um terceiro elemento, as camadas médias da população (*aristocratização* do cortiço), que não foram contempladas na análise de AC.

ARS dialoga diretamente agora com Derrida, falando em descontinuidade, principalmente para atacar a tese de AC quando este vê no discurso de Alúcio uma continuidade e um reforço da literatura *empenhada* em dizer o local. Aponta para a necessidade de investigar o universo feminino, a contraposição entre trabalho e ócio e uma tipologia do trabalho a partir de bases teóricas ecléticas, fugindo-se do economicismo. Nesse sentido, o texto de ARS se amplia visto que não mais reduz o romance a um decalque dos modelos da termodinâmica.

Em torno de “De cortiço a cortiço”

Nesse texto, AC, retoma em parte a análise anterior de *O cortiço*, mas introduz modificações. O texto parece menos explicitamente vinculado a bases marxistas que insistem na relação infra-estrutura e superestrutura. Entretanto, embora amenize o discurso, não abandona o critério econômico, enfatizando que o romance formaliza esteticamente, sobretudo, a acumulação primitiva de capital no Brasil oitocentista (isso ocorre por intermédio da personagem João Romão que, na realidade, funciona como um alegoria dessa passagem).

AC destaca que Alúcio, embora usando uma forma importada, adaptou-a, e esse reordenamento é dirigido por uma tradição literária brasileira *empenhada* e *interessada*, em que o literato é também um historiador, um sociólogo. Alúcio, mesmo dependendo de Zola, pois há semelhanças entre a escritura francesa e a brasileira, conseguiu

estruturar uma linguagem própria, brasileira, local. Há liberdade e não só dependência em relação ao manejo da forma importada. Esse posicionamento de AC vai de encontro a ele mesmo quando escreveu sobre o naturalismo em *A formação da literatura brasileira momentos decisivos*^[iii]. Aí, AC entende o naturalismo brasileiro como pura cópia dos modelos estrangeiros (Zola e Eça), criticando essa estética por não dar continuidade à tradição interna (não há diálogo com os antecedentes locais e somente arremedo dos europeus). O naturalismo brasileiro seria como um ponto cego em que a *brasildade* no discurso estaria ausente. Essa postura é contrariada em “De cortiço a cortiço”, pois a forma importada sofre um deslocamento nas mãos de Aluísio, em virtude desse empenho em dizer o Brasil que perpassa a tradição literária brasileira. Zola não recria toda a França em uma obra particular, por exemplo, mas Aluísio em *O cortiço* faz uma alegoria do Brasil. *O cortiço* é o Brasil em miniatura. Temos portanto aqui novamente o terceiro elemento a dar significação e especificidade para a forma romanesca. A forma importada de Zola é reacentuada, reordenada e filtrada por Aluísio. Isso ocorre, não por obra e mérito individual do escritor, mas porque o contexto social, literário e econômico, como elementos externos, se tornam internos, reorientando a forma literária. A especificidade, a significação não provêm da imanência textual, de seu material verbal desvinculado do social, mas esse material verbal se institui como forma social de um conteúdo extraverbal.

A título de exemplificação, transcrevemos da *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)* a perspectiva negativista e de pura cópia com que AC via o naturalismo brasileiro:

Este realismo[da ficção brasileira], que foi virtude e obedeceu ao programa nacionalista, foi também fator de limitação, visto como a objetividade amarrou o escritor à representação de um meio pouco estimulante. Macedo é o caso mais típico neste sentido, tendo passado a vida a girar em torno de quatro ou cinco situações no mesmo e acanhado ambiente da burguesia carioca. Bem claro se torna pois o papel da história, do indianismo e do exotismo regionalista, como ampliação de um limitado ecúmeno literário. Igualmente claro é o apelo constante ao padrão europeu, que sugeria situações inspiradas por um meio socialmente mais rico, e fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais refinada. Daí a dupla fidelidade dos nossos romancistas - atentos por um lado à realidade local, por outro à moda francesa e portuguesa. Fidelidade dilacerada, por isso mesmo difícil, que poderia ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomençar a experiência por conta própria, sob o influxo da última novidade ultramarina, como se viu principalmente no caso do Naturalismo.

Significativa, com efeito, é a circunstância do romance post-romântico haver renegado o trabalho admirável de Alencar, não falando nas duas excelentes realizações isoladas que foram Memórias de um Sargento de Milícias e Inocência, para inspirar-se em Zola e Eça de Queirós. A consequência foi que os nossos naturalistas, com a exceção de Raul Pompéia e Adolfo Caminha, caíram nos mesmos erros dos românticos (sobretudo Aluísio Azevedo) sem aproveitar a sua lição.^[iv]

AC também se contrapõe a Lukács que em seu ensaio, *Narrar ou descrever*^[v], critica os escritores realistas e naturalistas (sobretudo Zola), denunciando-lhes a pouca participação política via literatura. Segundo o filósofo marxista, a escrita realista-naturalista, por intermédio da descrição, revela uma visão social contemplativa, reacionária, estática. Em vez de auxiliar a modificar um estado social injusto, acaba por descrevê-lo como um presente atemporal, natural e imutável. A descrição não

apreende a totalidade, mas dá apenas a perspectiva da classe burguesa cujo interesse é naturalizar o que é fruto de condições históricas. Já Balzac, Tolstói e Walter Scott formulam um realismo crítico, participativo em que as descrições estão vinculadas à narração, à participação, à luta. Há aí uma visão participativa e histórica que impele para a mudança e não para a contemplação. Aqui a luta, a revolução; lá a reação.

AC diz que Aluísio, embora descreva, utilizando-se de uma forma composicional que leva à contemplação, na realidade faz realismo alegórico, pintando o Brasil em sua totalidade e não apenas ficcionalizando-o em uma de suas partes (aqui, novamente, AC reedita a contradição interna do texto: o nível mais elementar de leitura [conflito étnico] e o mais complexo [conflito de classes]). AC vê a luta étnica em nível de descrição e a luta de classes, gerada pelo capitalismo primitivo na narração, no universo épico do romance. Aí reside a porção mais crítica do romance de Aluísio. O professor João Hernesto Weber em *Caminhos do romance brasileiro*^[vii], dialogando também com Lukács, tem um posicionamento diferente de AC. Weber, resumidamente, também se utiliza do par narração e descrição, destacando, porém, que o contexto social de um capitalismo incipiente faz com que haja um deslocamento da narração em *O cortiço*. A fábula, a narração e o lado épico, centrados em João Romão, que ficcionaliza o processo de instauração de um capitalismo primitivo no Brasil, são jogados para a periferia do texto. Já o centro é o palco das descrições da sociedade e do povo brasileiro vazadas a partir de teorias científicas e racistas correntes na época.

Acreditamos que em “De cortiço a cortiço”, AC ajustou o seu discurso a uma perspectiva marxista mais cultural e menos econômica, pois destaca o diálogo de textos, ou seja, como Aluísio reorienta o discurso literário naturalista francês (Zola). Obviamente que sem perder a referência, pois é a partir desta que se dá o reordenamento do discurso importado. Essa adaptação mais cultural do marxismo talvez espelhe um momento histórico de menos luta política que o momento da década de setenta. A esse respeito consultar *Considerações sobre o marxismo ocidental*^[vii] de Perry Anderson em que se destaca a guinada do marxismo para os estudos culturais (isso denota um enfraquecimento da luta revolucionária, ocorrendo a apropriação do marxismo por parte dos intelectuais e um afastamento destes em relação às massas).

Em torno de “Adequação nacional e originalidade crítica”

Nesse texto, RS^[viii] faz uma leitura, sobretudo, do texto “De cortiço a cortiço”, enfatizando-lhe a perspectiva sociológico-estética. Em AC, RS encontra o seu antecedente, reforçando-se, assim, uma linhagem crítica de bases marxistas.

O texto de RS refuta vários pressupostos básicos pertinentes a uma perspectiva pós-estruturalista, influenciada, sobretudo, por Derrida. Esse filósofo francês tem feito escola no Brasil, e notamos que RS se dirige também a essa audiência social local, bastante apegada ao centro francês. RS fala a partir de outra perspectiva, ou seja, de

um mirante marxista, que se contrapõe frontal e irremediavelmente em relação ao ideário vinculado ao pós-moderno de bases culturalistas. Aqui, em termos bem reduzidos, conclamam-se a morte da referência, do centro, da história, da totalidade, da utopia, da teleologia e do autor. RS não admite que já não haja mais centro, pois o Brasil é um país periférico e dependente nos âmbitos cultural, econômico e tecnológico, sofrendo a sua inserção no sistema capitalista internacional. Essa inserção tem especificidades que influem na produção cultural. O Brasil, nesse jogo internacional econômico-financeiro, é antes jogado que jogador. Para RS, o escritor pós-moderno, embora, pense que escreve para o mundo de um lugar não situado, é determinado também pelo contexto social, econômico e cultural em que se orienta. As condições de produção, o público leitor, a realidade cultural, o contexto imediato e o mais amplo, a classe social do escritor definem internamente a produção literária. Há sim uma territorialização da escritura. Há também uma memória e uma historicidade locais que impregnam o discurso literário, que é nossa tradição *empenhada*, termo creditado a AC.

Os críticos literários, por sua vez, a quem se dirige a crítica de RS, não enraízam a atividade crítica, desconsiderando a realidade local. Segundo RS, demonstram uma postura alienada, reduplicando as modas teóricas importadas, sem ajustá-las ou reordená-las ou situá-las em relação à realidade local. Não retomam uma tradição crítica local para refutá-la ou endossá-la, simplesmente a desconhecem. Não é o caso de RS, que, sendo um crítico de tradição sociológico-estética, vê em AC seu precursor, contribuindo para criar uma tradição historiográfica crítica nacional.

Referência Bibliográfica

AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979.

ANDERSON, Perry. Considerações sobre o marxismo ocidental. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária). In: Revista de História. Ano 25, tomo 3, volume 50, n.º 100, São Paulo, out/dez.1974, p.787-799.

_____. De cortiço a cortiço. In:_____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

HULL, L. W. H. História y filosofia de la ciencia. Barcelona: Ediciones Ariel, 1961, p. 328.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo). In:_____. Ensaios sobre Literatura. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. O cortiço. In: _____.Análise estrutural de romances brasileiros. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

_____.Curtiço: o cortiço do mestre Candido e o meu. In:_____. Por um conceito de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças (cientistas, instituições e questão racial no Brasil-1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. Adequação nacional e originalidade crítica. In:_____. Sequências brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WEBER, João Hernesto. Caminhos do romance brasileiro (De a Moreninha a Os Guaianãs). Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy(org.) Em defesa da história (marxismo

e pós-moderno). Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

[i] ARS indica abreviatura para Afonso Romano de Sant'Anna.

[ii] AC indica abreviatura para Antonio Candido.

[iii] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 6. ed.v.2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

[iv] *Ibid.*, p.117.

[v] LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo). In: _____. *Ensaio sobre Literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

[vi] WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro (De a Moreninha a Os Guaianãs)*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

[vii] ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

[viii] RS indica Roberto Schwarz.