

MINHAS AULAS COM ANTONIO CANDIDO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i30p25-39>

Aurora Fornoni Bernardini¹

RESUMO

Este artigo partiu de anotações das aulas de Antonio Candido durante vários cursos ministrados por ele na FFLCH nos anos de 1970 a 1980 que foram aqui sintetizadas, no sentido de servirem como pró-memória para as aulas que eu mesma viria a ministrar em meus cursos de pós-graduação, nessa mesma Faculdade. A seleção visa dar os conceitos principais sobre os seguintes tópicos: a análise literária; a interpretação; o comentário; contribuições da retórica e da poética tradicionais; a explicação de textos; a estilística; o epílogo de Auerbach em *Mimesis*; o estruturalismo; a crítica temática; a análise ideológica; a análise literária como integração.

ABSTRACT

This article was based on notes from Antonio Candido's lectures during the several courses taught by him at FFLCH from 70's to 80's, synthesized here in order to be nucleus of my own postgraduate courses at this same Faculty. The selection aims to give the main concepts on the following topics: literary analysis; interpretation; comment; contributions of traditional rhetoric and poetics; texts explanation; stylistics; Auerbach's epilogue on Mimesis; structuralism; thematic criticism; ideological analysis; literary analysis as integration.

PALAVRAS-CHAVE:

Estilística;
estruturalismo;
crítica temática;
análise ideológica;
análise literária como
integração.

KEYWORDS

*Stylistics;
structuralism;
thematic criticism;
ideological analysis;
literary analysis as
integration.*

* Este ensaio originou de minhas anotações pessoais recolhidas durante meu período como aluna de Antonio Candido, na graduação.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Escolhi, em alguns textos das aulas de Antonio Candido, as propostas que considereei essenciais para a análise literária quando eu era aluna (década de 1970), e que continuaram obtendo o máximo de rendimento quando as repropus aos meus próprios alunos, nas décadas seguintes. Aqui vão eles.

I. Marcha de uma análise literária¹

1. Análise

Etapa disquisitiva, desmonte do texto. Tentativa de distinguir o correlacionar elementos selecionados, após o desmonte do texto, em função de um princípio organizador; Atenção: sem fundamentação teórica adequada não há análise. A teoria ensina a método do desmonte, da seleção, do agrupamento e orienta quanto ao princípio a ser adotado. Há muitas abordagens literárias que podem ser escolhidas em função do tipo de texto que se pretende analisar. No caso da poesia (mas também de certo tipo de narrativa), é muito produtiva a abordagem estilística (proposta, entre outros, por Leo Spitzer, 1887-1960:

est la « discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue » (SPITZER, 1970, p. 25)

que, entre outras faculdades associa o princípio organizador ao que hoje chamaríamos “*prisma*”, ou – nos termos dele –, *click*, a impressão dominante que se obtém após a leitura atenta e a seleção, no texto, dos elementos reiterados e que consideramos marcantes: o léxico particular do autor (aqui entram também suas obsessões vocabulares), os procedimentos literários conspícuos no texto – além das consagradas metonímia e metáfora, a paronomásia (palavras semelhantes na forma ou no som, mas de sentidos diferentes), base do trocadilho; a anáfora (repetição da mesma palavra ou grupo de palavras no princípio de frases ou versos consecutivos); defino só esses dois procedimentos pois serão usados por A.C. no exemplo de análise integradora que será dado adiante, mas o estudante-analista deve reconhecê-los todos, como o instrumentista reconhece seus instrumentos na sala de dissecação.¹ Os elementos

¹ Tópico apresentado como parte da prova didática do concurso de titularidade de A. Candido, ao qual tive ocasião de assistir, e que sintetizo aqui).

escolhidos em função do click poderão levar à descoberta de uma estrutura possível e esta deverá dar conta da obra, respondendo às seguintes perguntas:

- Qual é (ou quais são) os procedimentos literários que sustentam esta obra?
- A que tipo de significado eles remetem?
- Existe alguma teoria (escola, movimento, corrente) literária /histórica /filosófica /etc., que justifique (reforce) essa estrutura ou a obtenção dessa estrutura?

2. Interpretação

É a etapa propriamente crítica que visa o significado. Implica a capacidade de síntese e é orientada por uma visão global à qual, dialeticamente, remete. Essa visão global pode implicar um modelo ou uma estrutura externa que tenham alguma relação com a estrutura interna da obra. Ver-se-á, mais adiante, o que ocorre na análise de *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo.

Damos aqui o esquema das figuras de retórica que Antonio Candido recomendava conhecer, antes de qualquer análise:

| | | GRAMATICAIS (Código) | | METÁBOLES | |
|--------------|-----------------------------|---|---|--|---|
| | | | | LÓGICAS (Referente) | |
| | | EXPRESSÃO | | CONTEÚDO | |
| | | A. METAPLASMOS | B. METATAXES | C. METASSEMEMAS | D. METALOGISMOS |
| | | Sobre a morfologia | Sobre a sintaxe | Sobre a semântica | Sobre a lógica |
| SUBSTANCIAIS | I. SUPRESSÃO | | | | |
| | 1.1 Parcial | Aférese, apócope, síncope, sínérese | Crase | Sinédoque e antonomá- sia generalizantes, comparação, metá- fora <i>in praesentia</i> | Litotes 1 |
| | 1.2 Completa ... | Deleção ¹⁸ , embran- quecimento | Elipse, zeugma, assín- deto, parataxe | Assemia | Reticências, suspensão, silêncio |
| | II. ADJUNÇÃO | | | | |
| | 2.1 Simples | Prótese, diérese, afixa- ção, epêntese, pala- vra-valise | Parêntese, concatena- ção, expletivação, enumeração | Sinédoque e antonomá- sia particularizantes, arquilexia ¹⁹ | Hipérbole, silêncio hiperbólico |
| | 2.2 Repetitiva .. | Duplicação, insistência, rimas, aliteração, as- sonância, paronomásia | Repetição, polissín- deto, métrica, simetria | <i>nada</i> | Repetição, pleonasma, antítese |
| | III. SUPRESSÃO- ADJUNÇÃO | | | | |
| | 3.1 Parcial | Linguagem infantil, substituição de afixos, trocadilho | Silepse, anacoluto | Metáfora <i>in absentia</i> | Eufemismo |
| | 3.2 Completa ... | Sinonímia sem base morfológica, arcaís- mo, neologismo, in- vencionice, empréstimo | Mudança de classe, quiasma | Metonímia | Alegoria, parábola, fá- bula |
| | 3.3 Negativa .. | <i>nada</i> | <i>nada</i> | Oxímoro | Ironia, paradoxo, antí- frase, litotes 2 |
| RELACIONAIS | IV. PERMUTAÇÃO | | | | |
| | 4.1 Qualquer ... | <i>Contrepet</i> , anagrama, metátese | Tmese, hipérbato | <i>nada</i> | Inversão lógica, inver- são cronológica |
| | 4.2 Por inversão .. | Palíndromo, <i>verlen</i> | Inversão | | |

QUADRO GERAL DAS METÁBOLES OU FIGURAS DE RETÓRICA

Fonte: DUBOIS, J. et alli. *Retórica geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974, p. 71.

3. Comentário:

Etapa informativa que depende da erudição do crítico em crítica textual, história literária, sociologia da literatura, filosofia etc. A, B, C giram em torno do eixo fundamental da análise, que é a descoberta da estrutura. Para se descobrir e analisar adequadamente a estrutura é necessário:

- a) Construir um conceito adequado da estrutura.
- b) Rever as teorias críticas à luz desse conceito, como fundamento para a análise.

ANOTAÇÕES SOBRE O CURSO “FUNDAMENTOS DA ANÁLISE LITERÁRIA”, DE 1972/73.

Neste curso, o professor Antonio Candido passa em revista as principais correntes da Teoria Literária, das quais serão vistas as características essenciais para a análise literária. Ei-las:

- I. A contribuição da Retórica e da Poética tradicionais;
- II. A “*Éxplication de texte*”;
- III. A Estilística: função estética das categorias gramaticais;
- IV. Estruturalismo: possibilidade da análise imanente e recuperação do contexto;
- V. Crítica temática: o tema como princípio estruturante;
- VI. Abordagem ideológica;
- VII. Análise literária como integração.

I. A contribuição da Retórica e da Poética tradicionais e da Poética tradicionais

A Poética de Aristóteles, que se refere, principalmente, à tragédia implica: Imitação ou *mimesis* e Verossimilhança; e ainda:

- a) Catarse ou purgação: cada gênero desperta determinadas emoções;
- b) Unidade: coesão e síntese: assunto e ação estão interligados. Há unidade de lugar, relação causal, desfecho preparado por causa interna. O caráter é a diretriz da ação;
- c) Função da obra: levar o homem para entelúquia, ou seja, para a realização plena de uma potencialidade, de uma tendência natural, como a conclusão de um processo transformativo em curso. Comentários:

Relação da obra de arte com a realidade: para Aristóteles a realidade sensível é tão importante quanto a ideia que fazemos dessa realidade. Imitar é conhecer e o destino é o sentido que damos às coisas. O verossímil é uma idealização da realidade.

Particularização e seus critérios; problema do detalhe como ponto de partida da análise literária. Toda análise literária parte de particularizações, pois a realidade é justamente riqueza de detalhes articulados e a literatura funciona como realidade verossímil. No detalhe fica o todo, como na mentira fica a verdade. A análise literária é o levantamento dos processos de particularização, cuja seleção e especificação leva aos nexos significativos.

Observações: embora a obra de arte se apoie na realidade, ela não reproduz a realidade. Ela constrói uma realidade verossímil, artificial, que tem sua autonomia, sua causalidade próprias. A criação tende a conferir autonomia ao enredo. O criador fica em segundo plano. No caso da tragédia, há uma predominância do enredo sobre a psicologia das personagens.

Quanto à poesia, “o poema é um corpo vivo”: Aristóteles sugere a análise a partir dessa constatação; a preocupação com o conceito de estrutura orgânica. O assunto do poema é uno, mas formado por partes diversas. A importância de cada parte, que deve se justificar. O todo deve ter uma dimensão que permita ser abarcado pelo espírito. Unidade na diversidade. Conceito de finalidade: pensamento teleológico; a finalidade como força unificadora. Para Aristóteles os enredos mais complexos são os mais belos. A estrutura orgânica é que permite a análise literária. O enredo é a integração orgânica dos elementos significativos. O efeito pleno é a credibilidade: ou a história convence, ou a história não convence. Portanto, revendo a essência de Aristóteles e o problema das suas unidades: a criação literária é o tipo de imitação que estabelece a unidade orgânica que é a única que convence, e a função da obra é convencer.

Função social da arte. A noção de purgação foi depurada durante a Idade Média, levando para a teoria da sublimação que eleva a alma para a contemplação da beleza e isolamento da violência.

Ideia de forma em Platão. É forma transcendental, não imanente. Está fora, enquanto que para Aristóteles está dentro, é imanente. Para Platão esta forma é uma deformação do objeto. Para Aristóteles a forma é uma propriedade do objeto. Análise imanente é a procura da forma no objeto. Ideia de enteléquia, que é o processo evolutivo. Tudo tende para a sua enteléquia. Cada coisa tem sua enteléquia. A perfeição é evolução. A teoria de Aristóteles é formalista e finalista. Formalista: o objeto é forma (a forma é o limite ideal da realização do objeto). O conteúdo é forma. Finalista: a estrutura é perfeita quando realiza sua enteléquia.

II. Considerações gerais sobre explicação de texto

- a) A rigor a explicação de texto é positivista e filológica. Podemos interpretar, não explicar;
- b) Peca por excesso de racionalismo;
- c) Perde o sentido da estrutura;
- d) O sentido aparece como algo de fora, podendo não levar em conta o aspecto imanente da obra.

A análise de texto completada por uma análise genética é melhor que explicação de texto: análise interna da obra para definir os elementos que a compõem. Para a análise genética interessa a expressividade do autor. Ex. o nada verbal corresponde ao nada corporal.

III. A Estilística: função estética das categorias gramaticais

- a) O ponto de partida é um detalhe interno da obra;
- b) O detalhe interno tem sentido quando desencadeia um movimento todo / parte;
- c) O ponto de partida do detalhe está ligado a uma nova concepção qualitativa do pormenor. Freud: do lapso chega-se à vida. Baixada de santo (ou *click*, segundo Leo Spitzer): o ponto de viragem da compreensão da obra.
- d) Princípio básico de Spitzer: o princípio do círculo hermenêutico. Ex. parte-se de um detalhe e descobre-se a razão profunda do texto, no fim da análise;
- e) A palavra-chave em Spitzer é o “étimo espiritual”. Peritagem da arte: pesquisa do detalhe significativo;
- f) O desvio estilístico dá acesso ao sentido global da obra;
- g) O detalhe é sempre linguístico;
- h) O detalhe é colhido por intuição.

O estilo depende das ideias que a gente tem e essas se formam na experiência direta com o mundo. O estilo é uma especialização da sensibilidade: as imagens de hoje são sinestésicas (dentro da tradição). Obras bem escritas são obras bem pensadas. O estilo é o próprio pensamento. O estilo deve ser particularizador para ser generalizador. A clareza leva à covardia estilística. A poesia tem que ser cheia de dúvidas. A estilística tem que ser uma crítica de simpatia.

Proust: a obra é uma máscara, encobre o autor. O desvio estilístico dá acesso ao sentido global da obra. Forma e conteúdo: momentos dialéticos de uma compreensão total. Por meio da forma se recupera o conteúdo e vice-versa.

Comentários ao epílogo de Auerbach em *Mimesis*: Auerbach:

- a) Aponta algumas diretrizes entre as cambiantes interpretações.
- b) É um estilista voltado para o social;
- c) Quebra a regra clássica da diferença entre gêneros;
- d) Método: o da apresentação, para cada época, de certos textos que confirmem suas ideias e façam o leitor saber do que se trata, antes de impingir uma teoria;
- e) Interpretação de textos: a partir de detalhes, mas o que se afirma no detalhe deve ser encontrável no texto;
- f) Inserção da obra em contextos sociais: ligação orgânica entre um estilo e o tipo de cultura onde se desenvolve (o estilo faz parte de uma época);
- g) À análise genética interessa a expressividade do autor;
- h) Spitzer faz um estudo de um texto sobre o desengano (tema barroco) e descobre que os demonstrativos se transformaram em indefinidos;
- i) Paradoxo criador de Spitzer: baseia-se na psicologia do detalhe, mas seu intuito é totalizador; revela a unidade orgânica do texto, depois procura conhecer a unidade orgânica do autor e depois, da época;
- j) Tema: é a projeção de uma atividade do espírito; une o psicológico ao estético por mediação da estrutura;
- k) Finalidade: significado e forma;
- l) Objeto de pesquisa: ordenação, revelações, módulos, figuras;
- m) Mecanismos: experiência vivida da obra, universo mental, construção sensível, visão e forma;
- n) Cada estrutura literária deve ser encarada como específica.

IV. Estruturalismo

Considerações:

- a) A primeira coisa é esquecer o tema, é um preconceito racionalista que mata o espírito de pesquisa;

- b) A verdade do texto está no fundo;
- c) Estrutura: noção de camadas ocultas, subjacentes;
- d) Estruturalismo: há um limite para a autonomia semântica: a estrutura não exclui a função (leia-se o ensaio “A literatura e a formação do homem” de Antonio Candido). História +estrutura: a mistura já existia na Antropologia Inglesa do século XIX;
- e) História: Tendência ao valor /Tendência ao autor /Tendência ao leitor.
- f) Estrutura: (nessa etapa, não cabe autor nem valores de época): Enfoque estrutural /Estrutura interna /Estrutura externa: há um modelo virtual, abstrato, trans-histórico (que pode ser encontrado e que dá à obra certa cientificidade). Exemplo retirado do ensaio acima citado (“A literatura e a formação do homem”): que aspecto dominante existe fora e dentro dessa obra? Resposta: O Regionalismo brasileiro. Fora da obra: permite-lhe representar cognitivamente a realidade do espírito da sociedade dentro da obra: aparece como tensão entre tema e linguagem: o ritmo vocabular diferente estabelece a validade da estrutura.

V. Crítica temática: o tema enquanto princípio estruturante

Considerações:

- a) Tema: une o psicológico ao estético por mediação da estrutura;
- b) Para reconhecer o tema em posição estratégica a estilística nada tem a dizer, mas o tema pode ser visto por seu aspecto simbólico;
- c) Tema: projeção, na arte, do espírito. Une o psicológico ao estético por mediação da estrutura, funcionando como princípio estruturante;
- d) Traço de estilo – tema – estrutura (Crítica temática: se preocupa com a consciência estruturante; Crítica estrutural: se preocupa com a estrutura);
- e) Parte da psicologia, mas não faz crítica psicológica;
- f) Tema é uma obsessão onde se articulam outros sistemas. O tema se esconde na camada profunda da obra: psicocrítica: (Valery);
- g) Obsessão profunda que se exprime por certas palavras. Cf. O universo imaginário de Mallarmé – Georges Poulet ou, de Jean Rousset – *Forme et signification*;
- h) Fenomenologia: concreção dos objetos fetiches.

VI. Análise ideológica

Considerações:

- a) Relação causal entre literatura e sociedade: a sociedade se reflete na literatura. Vínculo entre visão de mundo, função social e literatura. (Taine, Lukács, Marx, Plekhánov);
- b) Taine: meio, raça e época;
- c) Lukács: transposição do fato (fábula, segundo o Formalismo) ao argumento (*siujet*, idem), organizando-se em um sistema diferente. Tensão: desejo de reproduzir e de inventar. Forças: estruturas mentais pelas quais o autor age e às quais está sujeito. Visão de mundo: impele para um sentido mais profundo. Função social da obra: também é fator de constituição da estrutura e não modelo de conteúdo;
- d) Marx: ver a camada aparente e como afloramento de significados profundos / tensões: enriquecimento da visão crítica.
- e) Plekhánov: a matéria está em uma relação dialética com o psicológico e o social. Características: Forma e conteúdo: momentos dialéticos de uma compreensão total. Por meio da forma recupera-se o conteúdo e vice-versa. Há três momentos básicos: mundo, mensagem, código. Tentativa de relacionar estrutura, estilo e tema com valores sociais. Ideológico: se propõe como uma coisa e é outra. Conota o fundo mental. A literatura não é feita para ficarmos dentro dela. É para voltar às esferas da vida. Segue o aforismo de Heráclito de Éfeso: “Tudo se faz por discórdia”. Significados não previstos pelo autor: pensa numa coisa e faz outra: desmascaramento. Marx e Freud: o que importa não é mostrar o que está patente, mas o que está escondido. Ideologia: teoria, ao mesmo tempo, do código (estruturalismo) e da mensagem (Lukacs). Obsessão com o código é a necessidade de se pisar em terreno firme numa época em que os valores estão em crise. Paranomásia: coletivismo entre as palavras. O corcel cor de mel. O som: código anti-individual / antirromântico. A paranoia cria a literatura, mas só a esquizofrenia a fixa. Crítica impressionista capitula diante do objeto. Crítica científica capitula diante do sujeito. Literatura do nosso tempo: a eclipse. Psicocrítica: obsessão por objetos que têm um caráter privilegiado: leque, bailarina, galinha.

VII. Análise literária como integração

Como exemplo da integração das diversas abordagens, Antonio Candido propõe a Análise de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

Prolegômenos: em um número considerável de obras há relação causal entre sociedade e literatura, sendo esta última um veículo da visão de mundo e de vida social. No caso desse romance pode-se começar com algumas características da análise ideológica, que irão complementar a análise estética, a saber: Forma e conteúdo: momentos dialéticos de uma compreensão total. Por meio da forma recupera-se o conteúdo e vice-versa; Há três momentos básicos: mundo, mensagem, código; É uma tentativa de relacionar estrutura, estilo e tema com valores sociais;

O ideológico: se propõe como uma coisa e é outra: vai além da dimensão causa-efeito. Há forças mais determinantes do que a intenção do autor que desenham um subsolo debaixo da camada aparente de significado: o elemento individual puxa a dimensão estética para um lado e o elemento social puxa-a para outro significado latente, dando ao texto uma profundidade que obriga a complementar a análise estética.

Deve-se, entretanto, convir que a camada da superfície patente do texto (camada estética propriamente dita) comanda a análise da camada latente que só se configura através dela. Ou seja, em termos sucintos: forma e conteúdo passam a ser momentos dialéticos de uma compreensão total.

Cuidado com o perigo dos estudos culturais que, na cena positivista, tendem a reduzir o texto literário a um documento da realidade externa. Exemplo: estudar a organização das prisões a partir de um ensaio tipo “ O mundo carcerário em Dostoiévski”. A assim chamada análise do texto, via sociologia da literatura deve preservar tanto a análise estética (estilística, formalista, de explicação de texto, do New criticism, etc.), quanto as vinculações culturais, filosóficas, históricas etc. do referido texto. Não se trata de ou/ou, mas de e/e. Exemplo: Iuri Lótman e Umberto Eco trabalham, ao mesmo tempo, na dimensão semiótica e na dimensão social do texto, enquanto a sociocrítica marxista, trabalha com o tratamento formal adequado do texto.

Análise do texto de *O cortiço*

O livro, como se sabe, repousa na tensão entre dois lugares, o cortiço ou a propriedade de João Romão — habitação coletiva — e o sobrado do comendador Miranda, ambos portugueses. O alvo de João Romão é o de chegar ao nível social e econômico do vizinho, o que mais adiante conseguirá, casando-se com a filha dele. Na leitura rente (*close-reading*) surgem, inevitavelmente, os pares mais significativos de tensão, capazes de explicar o maior número de fatos.

1. Quanto aos lugares: Sobrado x Botafogo /Sobrado x cidade /Cortiço x Botafogo /Cortiço x cidade /Cortiço x cortiço /Cortiço x sobrado

Após a leitura exaustiva, a leitura seletiva (a que releva o significado), mostra que o último par é o mais significativo.

2. Da mesma forma, do elenco dos pares das relações humanas: Gente do bairro x gente de outros bairros /Gente do bairro x gente do centro /Adultos x crianças /Homens x mulheres /Brasileiro x português /Branco x de cor

Verifica-se que os dois últimos pares são os mais relevantes no universo do livro, pois dão lugar a sistemas definidos de significado, tanto no plano coletivo, quanto no individual, e mais, apontam correlações decisivas: *sobrado* (lugar dos ricos ou candidatos a ricos – portugueses e pouquíssimos brasileiros) x *cortiço* (lugar dos pobres, a maioria dos brasileiros – brancos, mestiços, negros – ligados aos portugueses por traços de dependência), sendo que entre ambos transita João Romão: **elemento dinâmico de passagem.**

Até aqui, a leitura exaustiva /seletiva revelou traços patententes.

Ocorre, numa leitura mais profunda (latente) descobrir que as divisões binárias antagônicas são complementadas por uma característica fundamental que elas têm em comum: A **animalização**, a redução ao nível de animal em que as funções fisiológicas são trazidas para o primeiro plano (o cortiço é definido como um conglomerado de animais), que é, ao mesmo tempo, uma característica marcante interna ao romance e um modelo externo, da época em que foi escrito o livro (1890) (Modelo esse do Naturalismo, especialmente de Émile Zola (1840-1902)). Assim, a animalidade se torna o denominador comum das oposições binárias selecionadas, modificando-as:

| | | |
|------------------------|---|-----------------|
| brasileiro x português | e | branco x de cor |
| animalidade | | animalidade |

A animalidade apresenta três modalidades conceituais, a saber:

- a) a dos animais propriamente ditos (irrelevante, aqui);
- b) a animalidade ontológica (comum a todos os homens);

- c) a animalidade como figura implícita, conotando uma animalização parcial, social, não ontológica, que define o homem tratado economicamente como bicho, besta de carga, pois vende sua força de trabalho.

Só diferenciaremos as modalidades B) e C) se usarmos, como mediadora, a categoria **trabalho**. Esta categoria refina a análise dos significados e é um elemento externo (social) que funciona como interno (ao romance). Como elemento externo é uma marca social, acessória, que exprime a alienação do trabalhador que, ao vender sua força de trabalho, vê reduzida uma parcela de sua animalidade, pois é nivelado a uma máquina muscular.

Ao mesmo tempo, a divisão binária, vista como classificação étnica inicial, patente: branco dominador x negro trabalhador é redefinida segundo critérios sociais e econômicos. Esta leitura escapa dos desígnios conscientes do autor e decorre da análise das camadas profundas do texto, cujas raízes mergulham no coletivo. Outras instâncias virtuais de significado (não previstas pelo autor) seriam: a alienação, a exploração, a mais-valia, a luta de classes etc. que esclarecem a dinâmica daquela sociedade e que enformam a passagem de Cortiço ao Sobrado como projeto econômico (João Romão).

Do ponto de vista estético, o grande motivo de criação estilística é o Cortiço – fulcro de epítetos, metáforas e, nas mais variadas descrições, espécie de microcosmo do Brasil (o Sobrado, ao contrário, é a dimensão que tende a se des-brasileirar, assimilando traços cosmopolitas e se colocando como etapa no processo de apropriação dos meios econômicos de dominação). Vejamos, então, à parte a análise interna dos procedimentos retóricos acima mencionados, como se configuraria uma análise estética de viés literário, numa análise formal de cunho linguístico, a partir de dados externos já não mais conceituais – como foi feito até agora – mas de um modelo prévio já pronto *fora* do texto, que pode ser tratado como se estivesse *dentro* do texto.

Usaremos o social como formal, favorecendo a reversibilidade metodológica do todo/parte, parte/todo, e mostrando como a análise, sendo totalizadora, pode partir tanto de um lado como do outro. Isso permite ver claramente como a forma (nível intencional da composição) e o conteúdo (esquema ideológico extraído da realidade concreta e não

abstração construída a partir do texto, neste caso, mas que dá forma essencial ao que está no texto) são dialeticamente inseparáveis.

Este modelo prévio é um dito popular corrente na época de *O cortiço* (segunda metade do século XIX), no Rio de Janeiro, que traz a marca brutal dos interesses de classe: “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir e pau para trabalhar”.

Verifica-se a violência da bilabiais, que seria quase absoluta se, no lugar de “preto” não se inserisse “negro” (conceito depreciativo de escravo) e a antonomásia (variedade de metonímia que consiste em substituir um nome de objeto, entidade, pessoa etc. por outra denominação, que pode ser um nome comum (ou uma perífrase), um gentílico, um adjetivo etc., que seja sugestivo, explicativo, laudatório, eufêmico, irônico ou pejorativo e que caracterize uma qualidade universal ou conhecida do possuidor (p. ex.: *Aleijadinho* por ‘Antônio Francisco Lisboa’; *a Rainha Santa* por ‘Isabel, rainha de Portugal, esposa de D. Dinis’; *o Salvador* por ‘Jesus Cristo’, etc.) profanatória que, no dito popular acima, através do termo “pão” aproxima o animal (o burro) do homem.

Já o termo “pano”, sendo metonímia de vestimenta, só pode ser estendido ao animal se houver uma confusão ontológica entre animal e homem. Ou seja, através de uma antanácalse (figura na qual se repete uma palavra já empr., com novo matiz de significação (p. ex.: *não vale a pena ter pena do adversário*)) implícita: o burro é ao mesmo tempo um animal e uma pessoa sem inteligência.

O termo “pau” é admitido quando aplicado ao animal e, graças às extensões precedentes, é refluído para o homem do dito.

“Pão, pano, pau” constituem a paronomásia que consagra, no plano sonoro, a confusão econômica e social visada pelo enunciado, equiparando, em última instância, o homem ao animal (e não vice-versa), entendendo-se, (aí está a chave), que não se trata do homem em sua integridade de ser, mas do homem trabalhador, cujo trabalho é equivalente ao esforço animal.

Haveria ainda uma série de considerações, como a da tendência mais ou menos acentuada para o ócio, daquele que era chamado, na época, o “brasileiro livre” e que encarava o trabalho como “derrogação”, o que daria margem para estabelecer mais uma série de correlações, mas, em vista da suficiência dos exemplos já dados, vamos diretamente às conclusões.

- I. Em *O cortiço*, “o dinheiro se torna objeto central da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo subterrâneo de sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil, salvo erro” – diz Antonio Candido “como eixo da composição ficcional”.

- II. O emissor (narrador) ideal tem um forte preconceito contra o português, enquanto estrangeiro, contra o negro enquanto homem de cor e contra ambos enquanto trabalhadores manuais. Além disso, gostaria de sugerir, como complemento – diz Antonio Candido do narrador – “que o português é um explorador desalmado que vem se meter na terra dos outros”. Esse aspecto implícito motiva uma composição baseada em tensões e centralizada pelos atos de exploração econômica, tomada não como processo normal do capitalismo, mas “como iniciativa celerada de um salafário”.
- III. No entanto – diz Antonio Candido – o forte preconceito racial “interfere na contida indignação nacionalista e desarma a narrativa, criando uma contradição ideologicamente paralisante”.
- IV. De fato, se a mulata Rita abandona seu par pelo “macho de raça superior”, porque “o sangue reclamou os seus direitos de apuração” e se os moradores do Cortiço são um pobre rebanho animalizado, racialmente inferior, como negar, num contexto de luta pela sobrevivência e crença na desigualdade das raças, o direito de apropriação e comando ao macho economicamente superior, João Romão?
- V. Conclusão sob a égide do paradoxo. A análise interna pura, tal como é praticada pelo Estruturalismo visa construir um modelo interno que corresponde a algo externo à obra em questão. Por outro lado, é possível que um elemento externo, exprimindo complexos ideológicos de outras séries, possa ser usado como modelo interno, que esclarece a estrutura singular (de dentro) da obra considerada.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- AZEVEDO, Aluizio. *O cortiço*. São Paulo: Companhia das letras: 2016.
- CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: *Revista Remate de Males*. São Paulo (Campinas): 1999, p. 81-9.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- DUBOIS, J et al. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 71.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria literária em suas fontes*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.
- LOTMAN, Iúri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades, 2009.
- MARX, Karl. *O capital* – Livro I. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Maria Elena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- PLEKHANOV, G. *Os princípios fundamentais do marxismo*. Trad. Sônia Rangel. São Paulo: Hucitec, 1978.
- RICHARD, J. P. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Éd. du Seuil, 1962.
- ROUSSET, Jean. *Forme et signification: Essais sur le Structure Littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: Librairie Jose Corti, 1962.
- SPITZER, Leo. *Etudes de style*. Paris: Gallimard, 1970, p. 25.
- SPITZER, Leo. *Linguística e história literária*. Madrid: Editorial Gredos, 1961.
- TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *Teoria da literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1971.
- VALÉRY, Paul. *Discurso sobre estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

Aurora Fornoni Bernardini é professora do programa de pós-graduação dos programas de Teoria Literária e Literatura Comparada e de Letras Estrangeiras e Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É tradutora, ensaísta e crítica literária. Publicou a tradução de *Cartas a Suvórin*, de Anton Tchékhov (2002). Em 2004 e 2007, recebeu o Prêmio Jabuti para tradução. Traduziu e organizou, com Daniela Mountian, *Poesia russa: seleta bilíngue* (2016) e, com Patrícia Peterle, *Vozes: cinco décadas de poesia italiana* (2017). É autora, entre outros, de *Aulas de Literatura Russa* (2018). Contato: bernaur2@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>