

# O AGUDO OLHAR PARA AS FIGURAÇÕES DA BARBÁRIE: PERSPECTIVAS DO PRESENTE EM *O DISCURSO E A CIDADE*

IVONE DARÉ RABELLO

Universidade de São Paulo

## Resumo

Este artigo procura apreender os modos pelos quais *O discurso e a cidade*, conjunto de ensaios datados de épocas diversas (década de 1970 e década de 1990, especialmente), articula-se internamente e revela, assim, não apenas a prática literária de Antonio Candido mas também os modos pelos quais a crítica responde à realidade histórica e política do seu tempo.

## Abstract

This paper aims to grasp the ways through which *O discurso e a cidade* [Speech and the city], a collection of essays from different periods (the 1970's and the 1990's in particular), is internally bound, thus revealing not only Antonio Candido's literary practice, but also how his criticism responds to the historical and political reality of his time.

## Palavras-chave

Antonio Candido;  
Forma literária e processo social;  
Formas e gêneros literários;  
Representação realista

## Keywords

Antonio Candido;  
Literary form and social process;  
Literary genres and forms;  
Realist representation

“O crítico procura a verdade, cuja flama viva continua a queimar para além das pesadas achas de lenha do passado e das cinzas leves do vivido.”

Walter Benjamin

## 1. Delimitação de problemas

Quando lançado em 1993, *O discurso e a cidade* (atualmente em 3ª edição, da Ouro sobre Azul, 2004) não provocou discussões à altura da qualidade dos ensaios ali reunidos, talvez porque a maior parte não fosse inédita e um deles, decisivo para os estudos literários,<sup>1</sup> houvesse se tornado marco para a crítica dialética desde 1970, como foi demonstrado de maneira definitiva por Roberto Schwarz, já em 1979.<sup>2</sup> Isso sem falar que “A passagem do dois ao três (Contribuição para o estudo das mediações na análise literária)” e “Literatura-sociologia: a análise de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo” – versões parciais publicadas na década de 1970 só apresentadas de forma completa em “De cortiço a cortiço”, em *O discurso e a cidade* – tinham a intenção de debater as vogas estruturalista e comparatista, vigentes no cenário acadêmico e intelectual da época, cujas consequências, em outras combinações, ainda não cessaram. Também neste caso, foi Roberto Schwarz quem tomou o problema à frente, ao investigar o lugar próprio dos ensaios de Antonio Candido não apenas no contexto do debate acadêmico em que surgiram, mas sobretudo por seu valor no “enfrentamento literário-político-ideológico sobre a natureza da experiência social brasileira” daqueles tempos e, passados os anos, “por terem continuidade refletida com as posições, noções e

\* Professora aposentada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da FFLCH-USP. Entre outras publicações, é autora dos livros *A caminho do encontro*. Uma leitura de *Contos Novos*, de Mário de Andrade (São Paulo, Ateliê, 1999) e *Um canto à margem*. Uma leitura da poética de Cruz e Sousa (São Paulo, Nankin/Edusp, 2006).

<sup>1</sup> Trata-se de “Dialética da malandragem”, publicado em 1970, na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, e reproduzido em vários outros lugares desde então. A menção aos ensaios de *O discurso e a cidade* se fará, a partir de agora, pela 1ª edição (São Paulo, Duas Cidades, 1993).

<sup>2</sup> “Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”, publicado pela primeira vez em *Esboço de figura* (livro editado em homenagem ao crítico, por ocasião de seu sexagésimo aniversário) (Org: Celso Lafer. São Paulo, Duas Cidades, 1979).

contradições sustentadas pela experiência histórica do país, dentro, fora e antes da universidade”.<sup>3</sup>

Feitas essas ressalvas, acredito não ser de todo incorreto dizer que a ausência de discussões em âmbito acadêmico e fora dele à época do lançamento de *O discurso e a cidade* também é testemunho histórico e, assim, deva-se a um fenômeno de outra ordem. Desde antes de 1993, e apesar de amplamente reconhecida, a crítica de Antonio Candido é objeto de polêmicas, mais ou menos diretas, quando não de denegação por parte de setores para os quais a investigação do texto não implica a compreensão dos elementos sociais que estruturam a obra, a não ser no caso em que sua aparência imediata exija, digamos assim, comentários, mais ou menos livrescos ou genéricos.<sup>4</sup> Naqueles tempos em que a especialização já se tornara a lei das faculdades de Letras, separadas de seus parceiros da Filosofia e da Sociologia, quando não da História, os campos em disputa buscavam legitimidade na prestigiosa compartimentação dos estudos que, supostamente, permitiria apreender verticalmente seus objetos.

A força crítica dos estudos dialéticos resiste porém, apesar da liquidação geral que resultou, apenas no que diz respeito ao período mais próximo, dos anos da ditadura, cujas consequências de fato não terminaram. Nas instituições universitárias, o efeito mais visível de tal liquidação era, e ainda é, reativar a velha mania do gosto pela novidade como suposta forma de atualização, bem como diminuir o âmbito da atuação alegando a profundidade com que se trataria o objeto em sua especificidade.<sup>5</sup> Ainda que Antonio Candido continuasse a ser louvado como o grande crítico literário brasileiro, seus textos, salvo a contracorrente das sempre bem-vindas exceções, não eram incluídos senão nas bibliografias mais gerais dos cursos – o que, como se vê, repõe, em circuito acadêmico, uma das formas mais

<sup>3</sup> “Adequação nacional e originalidade crítica”, publicado em março de 1992, no número 32 da *Novos Estudos – Cebrap* (São Paulo), resultado do trabalho apresentado em 1991, na Universidade Livre de Berlim, no colóquio “La crítica literaria en Latinoamerica”. (Cito pela edição em *Seqüências brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 33.)

<sup>4</sup> Decerto o debate é bastante anterior, e sua origem tem a ver com as perspectivas para compreender a função da cultura e da literatura no âmbito das interpretações do processo de formação da literatura brasileira, numa perspectiva que nada tem de romântica, nacionalista ou iluminista, como seus detratores mais sáfaros, quando não mal intencionados, pretendem caracterizar formulações de Antonio Candido – o que não deixa de ser, também, documento de barbárie. Certas leituras, que hoje ganham vida nova, depõem do sucateamento da razão crítica nos espaços institucionais e, resgatando em perspectiva conservadora nosso velho complexo de inferioridade em chave de desrecalque localista, tendem a reafirmar que nossos problemas não são nossos, já que universais, ou, com mais ginga, que nossos problemas são nossa solução. De todo modo, a questão a que me refiro aqui tem a ver com outra ordem, assemelhada embora, de problemas, os quais envolvem o entendimento do fenômeno literário como fenômeno social, e deste como fenômeno histórico e político, que exigem do crítico empenhado a apreensão da rítmica histórica e social tal como ela configura de fato a dimensão *estética* e *cognitiva* das obras.

<sup>5</sup> O problema, aliás, crucial também no campo da reflexão intelectual, não é novo. Por constituírem uma tradição crítica *formada*, que não cumplicia com dogmatismos fora de hora ou simplificações de receituários (e que não se pode simplesmente desconhecer, como alguns pretenderiam), os escritos de Antonio Candido e Roberto Schwarz têm se tornado a “pedra no caminho” não apenas para aqueles que advogam o “último grito”, seja lá de onde vier (como se nota nos tempos “internacionalistas” em que vivemos), como também para os que pretendem se passar por progressistas de esquerda.

perversas da neutralização do pensamento: canoniza-se o nome para se deixar de ler sua produção, ou, o que tem sido mais frequente, para treslê-la.

Na maré contrária, e bem antes de 1993, tratava-se de pôr em circulação e em movimento a releitura de textos literários em ensaios críticos cuja complexa operação, priorizando a análise textual, apreende na estrutura da obra a sedimentação de conteúdos sociais e culturais que implicam a subjetividade que a realiza, na mão dupla de investigar a atividade imaginativa do autor e de expor a do crítico. Contra a especialização entendida como divisão de trabalho e de conhecimentos erigida em saber, a crítica de Antonio Candido – como a crítica dialética genuína – implica o que ele próprio chamou de “crítica de vertentes”.<sup>6</sup> Isto é, sendo *literária*, reúne conhecimentos *especializados* que permitem a fina análise da composição. Mas não só: apreende a estruturação peculiar da obra. Isso exige a organização e a síntese de conhecimentos diversos e dispersos a respeito da literatura e da sociedade, para, finalmente, descobrir e identificar aquilo que, na obra particular, é revelação do que não havia sido objeto de conceituação específica em outros setores e depende, para ser posto à luz clara da razão, da invenção crítica.

Invenção crítica, diga-se de passagem, não é atributo da intuição genial e desancorada, mas do trabalho e do saber construído pela acumulação de conhecimentos pertinentes ao assunto (que, claro, não se limitam à técnica nem a conteúdos exclusivamente literários, se é que isso existe) e, por isso mesmo, rigorosamente exigentes, dado que no *particular*, quando devidamente investigado, o que se encontra é o *geral*, em sua manifestação *específica*.<sup>7</sup>

É essa invenção – resultado do trabalho que não elide seus pontos de vista nem escolhas políticas – que permite ver em *O discurso e a cidade* a construção de sua arquitetura ensaística, cujos fundamentos estão e não estão à mostra. Os estudos de obras do século XIX e XX apresentam diferentes maneiras de apreender a estruturação das formas artísticas em causa, de modo a apanhar seu significado como formas histórico-sociais (incluída aí, por certo, a dimensão histórica da tradição literária propriamente dita) em sua imanência estética. Neste caso, no movimento de análise de textos escolhidos com precisão, trata-se também de indagar perspectivas históricas e sociais da sociedade ocidental em vários momentos

<sup>6</sup>No “Prefácio” a *O discurso e a cidade*, Antonio Candido afirma que buscou a “análise integradora ajustável à natureza da obra, porque é sempre bom fazer uma *crítica de vertentes*, seguindo o pendor natural do objeto” (p. 13, grifos meus). Isso significa pensá-lo em suas múltiplas determinações, não apenas valendo-se de conhecimentos específicos, ditos especializados, mas também articulando os vários saberes implicados no estudo crítico da cultura e na análise dos fatores determinantes do valor estético, tal como formulado por Lukács em “Sobre a sociologia do drama moderno” (em *Escritos de sociologia da literatura*) e retomado pelo crítico brasileiro em “Crítica e sociologia” (de *Literatura e sociedade*).

<sup>7</sup>No “Prefácio”, de 1984, a *Na sala de aula* – volume que forma leitores capazes de apreender a estruturação da obra e não as isola em sua especificidade objectual, tão cara aos estudos formalistas em sentido estreito – Candido afirma: “Ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista, como sempre preconizou a velha *explication de texte* dos franceses. A multiplicação das leituras suscita intuições, que são o combustível neste ofício” (cito pela 7ª edição. São Paulo, Ática, 1999, p. 6).

de seu desenvolvimento, tal como podem ser lidas *à luz do presente*, o qual lhes dá dimensão prospectiva.

Quanto às obras selecionadas para análise, que podem parecer discrepantes segundo um critério mais usual, como o cronológico ou o dos modelos representacionais, Antonio Candido explicita as articulações que nucleiam o conjunto. No “Prefácio” deixa claras as razões pelas quais o volume se organiza em três partes, reunidas por um princípio de semelhança e de contradição, apenas aparentemente dualista.

Na I Parte, “O discurso e a cidade”, o crítico examina romances do século XIX, brasileiros, francês e italiano, os quais são em grau maior ou menor tributários de uma concepção realista, e em três deles especificamente naturalista, todos “histórica e socialmente ancorados” (p. 11), ao inventarem “enredos inseridos em sociedades existentes” (p. 10). Trata-se das análises de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; *L'Assommoir*, de Zola; *I Malavoglia*, de Verga; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, conhecidas do público especializado e que já haviam provocado resultados, como adiante se mencionará.

Na II Parte, “Quatro esperas”, ensaio único dividido em quatro movimentos, o que está em causa são textos literários – poema, conto e romances do século XX – cujo vínculo com o real histórico se dá em elipses e lacunas, na transfiguração que cria “contextos inexistentes” (p. 12). Ou, nas palavras do crítico, trata-se de obras que descrevem “comportamentos envoltos num certo halo irreal, em paragens indefinidas” (p. 10). O poema “À espera dos bárbaros” (dos primeiros anos do século XX), de Cavafis, o conto “A construção da muralha da China” (1917), de Kafka, e os romances *O deserto dos tártaros* (1940), de Dino Buzzati, e *O litoral das Sirtes* (1951), de Julien Gracq, são analisados em função do que têm em comum, isto é, modos aparentados de representação (por romperem a tradição do realismo do século XIX) e pela figuração da catástrofe, pressentida ou efetiva, motivada por razões cognoscíveis ou incognoscíveis.

Na III Parte, intitulada “Fora de esquadro”, são trazidas à cena obras sem conexão umas com as outras e pertencentes a diferentes momentos históricos e literários, como *Carta marítima*, redigido em 1790, de Sousa Caldas; a poesia do absurdo, especialmente um soneto, cuja composição data de 1840, e “A orgia dos duendes”, de Bernardo Guimarães; o soneto “Pomo do mal”, de Fontoura Xavier, escrito em 1876; e “Louvação da Tarde”, composto em 1925, de Mário de Andrade, quando surge, das páginas do crítico, verdadeiro esclarecimento quanto às relações entre Modernismo e modernidade. Nesses ensaios assistimos a outra lição de pesquisa e de método, ao se oferecerem análises de textos que, na tradição literária, estão propriamente fora de centro, por se afastarem das diretrizes predominantes no seu tempo. Nas leituras de Candido, ficam claras para nós, leitores e estudiosos, a necessidade da pesquisa bibliográfica para a recuperação da memória do que foi eliminado e a urgência de se ponderar a importância do que ficou à margem.

Não se engane o leitor, porém, com a singeleza da apresentação, pois nela Antonio Candido também expõe objetivos mais amplos, que se cumprem na análise dos textos. O mais conhecido deles é uma discussão de métodos que, sem alarde mas com firmeza teórica, sempre está no horizonte das construções do crítico. Ainda no “Prefácio”, afirma que apenas nos ensaios da I Parte (“O discurso e a cidade”) apresenta leituras em que visa à “redução estrutural”, ou seja, a investigação, na forma literária, daquilo que compõe a estrutura da obra e que transforma materiais não-literários em “organização estética regida por suas próprias leis” (p. 9). Dessa maneira, não apenas se propõe a superar a dicotomia entre estético e social, mas de fato o faz – sem incorrer nos reducionismos que põem em segundo plano o texto e, ao descobrir seus princípios estruturais, sem dissolver a particularidade em nome de categorias genéricas ou abstratamente sistêmicas. Já em “Quatro esperas”, haveria “descrições críticas”, e, ainda segundo Candido, um risco: “o ensaio fica mais atraente e acessível, mas pode não ir além das impressões de leitura, pois não chega a mostrar a gênese da construção” (p. 13).

Na suposta contradição entre as Parte I e II do volume, anunciam-se transformação e superação de raciocínios antitéticos, ignoradas pelos resenhistas,<sup>8</sup> a despeito das observações diretas do crítico. Ainda no “Prefácio”, Candido ressalta que é bom evitarmos pontos de vista simplistas: seja em obras em que a tradição do realismo é indiscutível (ensaios da I Parte), seja nas que não têm nenhum “compromisso documental” (os da II Parte), o que de fato merece atenção é a capacidade “de transmitir um profundo sentimento da vida”, a “capacidade que os textos possuem de convencer”, a qual “depende mais da sua *organização própria* que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura” (p. 11, grifos meus). Em “Fora do quadro”, a problemática se amplia pelo viés histórico-literário e pelo debate sobre as insuficiências do cânon que, ao enfatizar correntes, normas e regras, deixa em segundo plano contracorrentes, transgressões e exceções; estas, porém, por serem excêntricas e configurarem diferentes maneiras de subverter, incorporar e recriar a tradição, têm interesse crítico, especialmente quando indiciam que o novo se constitui também pela cognição do que caiu em esquecimento.

De toda maneira – convém sublinhar –, as questões de método e de concepções da literatura e sua história marcam a trajetória de Antonio Candido desde *Formação da literatura brasileira*, sempre na chave de *realizar* mais do que *teorizar*, com a reservada fidelidade de quem de fato cumpre o programa dialético na crítica literária. A saber: a investigação rigorosa de forma literária e processo social *a partir dos materiais textuais* (pois crítica *literária*), com a força de revelação e de intervenção que dela decorre, desde que, por certo, não se limite às fórmulas rituais, as quais, não por acaso, Candido raramente expõe – e não por se tratar

<sup>8</sup> Nas poucas resenhas à época do lançamento do volume a que tive acesso, como a de Antonio Medina Rodrigues (“Antonio Candido e a fina compreensão da modernidade”. *O Estado de S. Paulo*. Cultura, n. 665. 8/maio/1993, p. 1), o articulista apenas reafirma as primeiras palavras do “Prefácio”, sem levar em conta o alerta dado algumas páginas depois.

de “esconder” as cartas do jogo, mas para evitar reproduzir formulações gerais que perdem sentido quando não são trazidas à luz da análise da estruturação literária.<sup>9</sup>

As questões que me interessam mais de perto para os termos deste escrito, porém, ainda são outras. Dizendo de modo direto, uma delas é, em ponderado mas incisivo diálogo de Candido com Lukács, a discussão sobre o naturalismo, enfocado de maneira original, muito peculiar, pois se concentra na *representação do mundo dos trabalhadores pobres* e envolve a escolha de romances produzidos à mesma época mas em contextos diferentes, embora articulados. Isso inclui, também, um ensaio em que a obra em foco definitivamente nada tem de naturalista, mas atende a certos princípios de observação da realidade objetiva e dela se vale para a constituição de uma interpretação, entre a fábula e a representação realista, do ritmo social dos homens brancos pobres no Brasil da era joanina e, por extensão, dado o momento em que se situa o narrador, do Segundo Reinado.

A outra questão, de formulação menos simples, implica as maneiras pelas quais Antonio Candido analisa e interpreta dois momentos do desenvolvimento capitalista ocidental, em contextos histórico-sociais desiguais e combinados (França, Itália, Brasil) e em diferentes estágios do avanço da barbárie produzida pela civilização burguesa, bem como do desmantelamento da luta de classes em seus termos clássicos, seja no início do século XX, antes ou durante a Primeira Guerra (casos de Cavafis e Kafka), seja no momento em que a sociedade ocidental já pusera às claras em quem resultara a dominação capitalista e como, da sempre da racionalidade da produção, brotava o fruto da irracionalidade. O futuro histórico guarda surpresas; a previsão quanto a elas, contradições que decorrem do estado do modo de produção e do estado de organização, ou de desorganização, da luta contra a barbárie. Mas a realidade de nosso presente, não apenas desde hoje, tem como germe catástrofe e extinção em escala internacional, com

<sup>9</sup> Nos primeiros parágrafos de “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”, Roberto Schwarz trata da questão e a coloca em chave histórica, pensando, especialmente, no que vigorava nos anos 1970, não apenas em relação à crítica literária marxista, mas em relação aos estudos históricos e sociológicos, e também diante da presença insidiosa de certa interpretação hegemônica dos estudos chamados formalistas (In: *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 129-155). Conforme explicitado por Schwarz em “Adequação nacional e originalidade crítica”, a discussão de métodos posta em causa na análise de Candido sobre *O cortiço* envolvia o quadro dos estudos estruturalistas e comparatistas, mas, nos anos atuais, serve-nos como contraponto a certa leitura da intertextualidade e ao multiculturalismo, que oculta diferenças e desigualdades brutais em nome de supostas identidades culturais (In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, pp. 24-45). Num outro momento histórico do mesmo problema, quando a crítica marxista parece reunir novas forças e também novos erros, especialmente os das generalizações de muitos tipos, abstratas sempre, Candido afirma de maneira comedida, no “Prefácio” a *O discurso e a cidade*: “O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de *mostrar* (não apenas enunciar teoricamente, como é hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade, ou do ser” (p. 9, grifo do autor).

refrações específicas nos vastos territórios ainda nacionais.<sup>10</sup> As obras literárias que, por razões assemelhadas no processo histórico e resultados diversos na entrevisão das perspectivas literárias, sociais e políticas, formalizam o sentimento de perigos iminentes, dão representação a uma realidade cujas fronteiras são bem mais largas que as da nação; com seu “halo de irrealidade”, é o processo social internacional que nelas fala.

Com consciência do perigo de expor questões da maior relevância e cujo espectro teórico é mais amplo, arrisco-me a tentar algumas considerações sobre os assuntos que penso exigirem desdobramentos incisivos.

## 2. Representação realista e a questão do naturalismo

Como já assinalou Iná Camargo Costa, em “Naturalismo e dependência”,<sup>11</sup> as obras brasileiras filiadas ao Naturalismo, para a maior parte da crítica brasileira do final do século XIX, eram resultado pouco produtivo da importação da França decadentista.

A essa compreensão cegamente nacionalista (e conservadora em relação ao panorama pós-1848) de nossa inteligência finissecular, some-se a interpretação mais categórica de Lukács, em meados do século XX, que também orientou nossa crítica mais à esquerda. Ao analisar texto de Zola, Lukács atentou com acuidade impressionante para a descrição como *forma*, opondo-a porém à narração, esta sim, segundo seus valores estéticos e políticos, capaz de apreender a dinâmica da vida social e o papel do indivíduo-tipo na representação das forças sociais em jogo, aptas a transformar os rumos da História após as derrotas do proletariado francês – embora para realizar a operação tenha escolhido como objeto não as obras em que aparece essa classe social como tema, mas sim *Nana*, história de uma prostituta.<sup>12</sup>

A crítica do XIX e a força do texto lukácsiano – magnífico na apreensão das técnicas e equivocado, por razões também extraliterárias, quanto à validação e à força do procedimento da descrição na literatura dos centros desde finais do XIX – autorizaram, de certa maneira, o abandono do Naturalismo como objeto de estudos dialéticos, ao menos no campo da prosa de ficção, ou o olhar, por princípio desconfiado, para ele.

A I Parte de *O discurso e a cidade* concentra-se exata, embora não exclusivamente, na análise dos resultados da estética naturalista, tomada não apenas como

<sup>10</sup> Este é o grande tema da contemporaneidade, ainda que tratado pelos conservadores como “gozo pela negatividade da tradição uspiana” (como se de fato existisse, ou fosse hegemônica na USP, a tradição *de esquerda*). O tratamento dado por Paulo Arantes a tal tema dá a medida da urgência de considerá-lo frontalmente. Ver *Zero à esquerda* (São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004) e *Extinção* (São Paulo, Boitempo; 2007).

<sup>11</sup> “Os pobres na Literatura Brasileira – Naturalismo e dependência”. Palestra (inédita) proferida no Grupo de Trabalho da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), Porto Alegre, 2004 (mimeo).

<sup>12</sup> Lukács, Geörgy. “Narrar ou descrever” (1936). In: *Ensaio sobre literatura*. 2ª ed. Trad. deste ensaio: Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, pp. 47-99.



registro documental – na famosa expressão de Zola, o “romance experimental” – mas como a recriação, em chave estilística própria, da presença dos trabalhadores pobres na França, Itália e Brasil, no final do século XIX, como já ficou dito. Trata-se de pôr as mãos em material indispensável para refletir sobre a literatura para além da óptica hegemônica, no XIX ou hoje. É com o Naturalismo que os trabalhadores entram na cena artística como protagonistas, porque são deles o principal papel na história da luta de classes e o horizonte de transformações ou de frustrações no período, o que, como é óbvio, exigirá também modificações dos modos de representação.

No conjunto dos ensaios da I Parte, “O discurso e a cidade”, “Dialética da malandragem”, estudo sobre *Memórias de um sargento de milícias*, dará régua e compasso para o problema. Revelando como o “documento”, à parte sua validade como registro, não é garantia de valor artístico, Antonio Candido apreende, na constituição do enredo e das personagens do romance de Manuel Antônio de Almeida, um movimento da composição que junta um realismo infuso (já que estão eliminados o escravo e as classes dirigentes) e certo cunho de fábula, popular, algo arquetípico e, assim, universalista. Na “contaminação recíproca da série arquetípica e da série social”, e sem se enquadrar “em nenhuma das racionalizações reinantes da literatura brasileira de então” (p. 51), Manuel Antônio de Almeida teria intuído certos princípios constitutivos da sociedade brasileira de seu tempo, que o crítico identificou como “dialética da ordem e da desordem”, como sabemos. Conforme analisou Roberto Schwarz em “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” (de que trato de modo sucinto), certo desvio materialista do ensaio, está no fato de Antonio Candido não levar adiante a investigação do sentido *histórico* de se equipararem ritmos histórico e a-histórico na composição do romance, bem como na perspectiva empática, do crítico, *com* Manuel Antônio de Almeida. Ainda que a esperança utópica ainda viva no final dos anos 1960, quando o ensaio foi escrito, explique a operação de transformar um modo de ser *de classe* em modo de ser *nacional*, as consequências não tardaram a vir e ainda hoje são apropriadas pela crítica conservadora.

Para meu argumento central, porém, interessa lembrar que em “Dialética da malandragem”, Antonio Candido não apenas responde à modernização em curso, tal como se dava naquele final dos anos 1960, como também apresenta a literatura *brasileira* como *um lugar* de onde se poderia olhar a cena internacional e interpretar a vida contemporânea, quando não havia se instalado plenamente a anomia e o horizonte das transformações ainda parecia aberto.<sup>13</sup>

Nada havendo de naturalista nas *Memórias*, a régua e o compasso que este estudo do romance pauta para o conjunto (como mencionei acima) têm a ver com o fato de estar em causa a representação da vida dos homens livres pobres do Rio

<sup>13</sup> De algum modo, pode-se pensar que a percepção da anomia na sociedade brasileira se torna ponto de fuga para, no século XX, compreender o interesse que a literatura brasileira e outras literaturas de países periféricos desperta na crítica e no público dos países centrais. Antonio Candido sugere o tema em “Literatura e subdesenvolvimento”, de *A educação pela noite e outros ensaios*.

de Janeiro no século XIX. O que se apreende da leitura de *Candido*, para focalizar apenas um ponto, é que a obra de Manuel Antônio de Almeida – rompendo as severas normas de estilo de nosso romantismo empenhado, ao modo bem-comportado sobre o qual nossas elites exerciam poder de controle, e incorporando com leveza a literatura humorística e satírica dos jornais de seu tempo – capta o ritmo da vida social brasileira, em sua desordem estruturante, a qual não é específica aos homens pobres, ainda que nessa classe manifeste-se de forma e por razões também específicas.<sup>14</sup> Assim, além de estarmos diante do primeiro estudo dialético de peso, o ensaio significou decisiva contribuição para a análise da vida dos trabalhadores pobres no Brasil, e não apenas no campo da literatura.<sup>15</sup>

A presença dos homens pobres em suas versões literárias francesa, italiana e brasileira exigiu de Antonio Candido não apenas a análise da composição que desse primazia ao texto, mas também a reinterpretação do que parecia ter se congelado a respeito do Naturalismo. No firme debate travado com Lukács, estão em causa a *polêmica do realismo* e a *do lugar da arte na luta pela emancipação*, cujos resultados, aliás, estão implícitos em toda a II Parte de *O discurso e a cidade*.

Em “Degradação do espaço”, a análise de *L’Assommoir*, de Zola, a partir da descoberta crítica da tipologia dos espaços que organiza a composição, leva Antonio Candido a discutir a equiparação das *coisas* às *personagens*, o que, sabemos, Lukács em ensaio célebre considerou alinhamento de certa literatura à decadência e à reificação burguesas. É de outro ponto de vista avaliativo que Candido analisa o fato formal, ao lembrar que Zola alça “as coisas ao nível do homem pela injeção do simbolismo, resultando humanização” (p. 77) e que os elementos materiais representam “algo do mesmo nível que os humanos na constituição do relato (...) [que] não se forma apenas pelo encadeamento das ações de determinados agentes, mas também pela sua correlação com as coisas” (p. 77). E, conclui, isso “permite ver como a composição pode ser significativa na medida em que propõe dados suficientes em si do ponto de vista ficcional, mas *homólogos à rea-*

<sup>14</sup> Para que não se sublinhe demasiadamente a ausência de conexões entre as questões relativas ao homem livre pobre e às classes dominantes, leia-se o trecho de *Candido*: “Suprimindo o escravo, Manuel Antônio de Almeida suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é outro, porque todos acabam circulando de um para outro *com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX*” (“Dialética da malandragem”, p. 45, grifos meus).

<sup>15</sup> Para ficarmos apenas no campo dos estudos literários, a ideia de um volume que reunisse estudos sobre a representação dos pobres na literatura brasileira nasceu, talvez, das sugestões deste ensaio de Candido (Schwarz, R., org., *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983), retomando questões de método mas, principalmente, voltando-se para as questões estéticas *propostas pela realidade*. E, pondo em movimento o processo dialético da crítica, Edu Teruki Otsuka desenvolveu tese de Doutorado sobre *Memórias de um sargento de milícias*, em que o centro da argumentação é a violência da vida dos pobres, apreendida em suas razões histórico-sociais (cf. “Era no tempo do rei”. Tese em Literatura Brasileira. FFLCH-USP, 2005), de que se pode ter conhecimento, mesmo que parcial, em “Espírito rixoso: para uma reinterpretação das *Memórias de um sargento de milícias*” (*Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 44, São Paulo, IEB/Editora 34, fev./2007, p. 105-124).

*lidade do mundo, seu limite e nascedouro*” (p. 76, grifos meus). Descrever é narrar, pois com esse procedimento suprimem-se “marcas entre o ato, o sentimentos e as coisas, que povoam o ambiente e representam a realidade perceptível do mundo, a que o Naturalismo tende como parâmetro” (p. 76).

Na leitura de *Candido*, Zola capta o traço pertinente em perspectiva social num momento histórico preciso, quando se igualaram, ainda que não a olhos vistos, trabalho e degradação, *hôtel* e *hôpital*, *abatoir* e *assommoir* (para manter o sistema topográfico de dimensões sócio-políticas construído pelo crítico e as paronomásias intraduzíveis). Naquele estágio da cultura industrial da França, em finais do século XIX, já estão definitivamente perdidas (conforme se lê à página 94) as ilusões de pertencimento do proletariado de origem rural à órbita da cultura urbana. As razões para isso não se explicitam no ensaio, mas é nossa obrigação saber que, após a grande derrota de 1848, os piores cegos eram os vitimados pelos grandes beneficiários da crise, que sabiam bem a que ponto haviam chegado. Para lembrar Baudelaire de “O cisne” e o trauma objetivo que o poeta formalizou, a memória do sujeito lírico, subitamente fecundada ao caminhar pelo “novo Carrossel” – palco da carnificina –, reativa a lembrança do cisne que, enfim liberto do cativo, banhando as asas cheio de aflição junto a um riacho seco, dizia: “Água, quando cairás? Quando soarás, trovão?” Tudo se torna alegoria – a figura por excelência do mundo ruinoso.

O estado de desenvolvimento do modo de produção capitalista não é, porém, idêntico a si mesmo: a desigualdade dos ritmos (ainda nacionais) é sua forma peculiar de manter-se, na combinação entre atraso e progresso que marca a reprodução da sociedade moderna e suas perversas formas de expansão. É para investigar esses diferentes ritmos, parece-me, que Antonio Candido passa, no ensaio seguinte, “O mundo-provêrbio”, a *I Malavoglia*, de Giovanni Verga. Se na França a diferenciação social, decorrente do estágio do capitalismo, era acentuada e exigia do escritor maior especialização no tratamento literário, muito diverso é o mundo parado das pequenas vilas do Sul da Itália. Mesmo longe do predomínio da cultura das cidades e sob uma dinâmica em que a natureza ainda dá ritmo aos destinos individuais, ainda sob a proteção do coletivo (a família, a vila), estes, porém, também estão possuídos pelo desejo de romper as amarras de sua situação econômica. Sujeitados às incertezas, insuficiências e dívidas, os homens pobres estão iludidos quanto à possibilidade de que também a eles caberia a vez de acumular, nos quadros do sistema em que estão imersos. Se em *L'Assommoir*, no universo do proletário, o tempo (histórico) é tempo *da coisa*, aqui o tempo não é histórico, mas *geográfico*, pois definido pelo retorno das estações e dos trabalhos que elas permitem. No entanto, o gênero de vida dos *Malavoglia*, como os de grande parte da aldeia (exceção aos usuários e proprietários, nas sombras), é governado também, ou principalmente, pela precariedade da sobrevivência – e, assim, mais do que o tempo-coisa, temos aqui o *dinheiro-coisa*. A invenção metafórica de Verga, para Candido, consiste em mostrar que “o dinheiro que os *Malavoglia* obtêm e juntam a duras penas ainda parece sangrar do gesto que o obteve”;

neste universo da penúria, “ele parece ter perdido sua qualidade por excelência, que é a abstração” (p. 101).<sup>16</sup>

É ainda do Naturalismo que se trata, mas para Antonio Candido interessa investigar o significado específico dos traços de estilo (como a indeterminação das descrições, muito diversas das de Zola), diretamente articulado à formalização das condições objetivas. É assim que, para o crítico, o elemento econômico que dá enquadramento histórico ao romance de Verga interessa em suas consequências literárias – estruturadoras (as coordenadas do espaço), estilísticas (os modos de expressão) e histórico-literárias (a modificação dos significados da tópica do mar). Ao interpretá-las, porém, o que está em jogo é também o exame crítico da representação *literária* de uma forma *social*: a precariedade da vida dos pescadores das vilas do Sul da Itália, em finais do século XIX, os quais mantêm a tradição porque *não conseguem romper* os níveis elementares da sobrevivência a que a dinâmica histórico-social os constrange nas relações sociais estreitas. Eles não conseguem mover-se nessas relações as quais, justamente por isso, perpetuam-se nas fórmulas linguísticas, filhas de um mundo que, para tais trabalhadores, *parece* continuar parado. Os achados, de Verga e de Candido, são a invenção da voz narrativa – com base nas pesquisas idiomáticas “veristas” do Naturalismo italiano – e a estruturação dos discursos em fórmulas ritualizadas que, em seu vezo ideológico, tornam imutável, pela a-historicidade, a sabedoria popular pré-formada nos lugares-comuns, repetições, provérbios. Estes são conteúdo social sedimentado para além, ou aquém, da situação do presente. Reordenados pela fatura artística, mostram paradoxalmente sua verdade histórica, ao fixarem, na fala de um grupo, a imobilidade e, então, a catástrofe que se anuncia aos pobres, incapacitados de romper com aquilo que *julgam ser* fatalidade. Depois de apontar a frágil tentativa de ruptura de um dos personagens, apoiada nas formas rígidas da língua – negação das rupturas eventuais –, Candido assim finaliza o ensaio: “Neste caso, pensaria um rebelde, só a revolução poderia dar fluidez ao código, isto é, romper as estruturas” (p. 122).

A análise da representação da vida dos pobres, em situações históricas diversas, aponta o caminho tenebroso a que a miserabilidade pode ser levada, sem que perspectivas revolucionárias estejam na ordem do dia e num quadro em que os processos de acumulação primitiva ganham a força da opressão direta e encarniçada. É nesse espírito que se pode ler “De cortiço a cortiço”. A comparação entre Zola e Aluísio Azevedo, bem como a discussão do impacto que os textos dos países centrais produzem em culturas periféricas, autorizam não apenas o debate lúcido sobre as vertentes teóricas comparatistas, como a descoberta de que, em país subdesenvolvido, “a solicitação imperiosa da realidade natural e social ime-

<sup>16</sup> Apesar da digressão, note-se que a força sugestiva da análise, de muito peso, foi aproveitada por Carlos Vogt ao analisar *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (“Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. *O quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus”. In: Schwarz, R. (org.) *Os pobres na literatura brasileira*, cit., pp. 204-213).

diata” (p. 125) permite inscrever o dado novo, e assim *original*,<sup>17</sup> no quadro da produção literária internacional.

Sem me deter na construção do ensaio – estudado por Roberto Schwarz em “Adequação nacional e originalidade crítica” – quero retomar aqui o fio do argumento que venho tentando desenvolver. Por viver em final do XIX num país economicamente semicolonial, em que o processo de acumulação do capital era ainda elementar, Aluísio Azevedo deu forma literária a um mundo em que explorador e explorado coexistem intimamente, e de maneira feroz. O tempo é o de enriquecer pela exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada ao pobre, da usura e até do roubo (cf. p. 135). Para além, ou aquém, da análise do enredo, que leva Candido à descoberta do princípio estrutural da “dialética do espontâneo e do dirigido” no romance (p. 135), os dilemas da interpretação do país, tais como o viviam os homens brancos de nossa elite, ficam expressos na óptica do narrador, como tensões *sem superação à vista*, se mantida a perspectiva: *impasses* de um país e uma cultura periféricas que acreditam no modelo central. Com pessimismo e sentimento de inferioridade diante do estrangeiro que explora e *enriquece*, o narrador *explica* o cortiço-Brasil munido de teorias que, porém, reafirmam a inferioridade, e, de quebra, julga vingar-se do passado colonial na execração do português, efetivando assim sua supremacia qualquer...

Aquilo que Lukács considera uma das fraquezas do Naturalismo (a dimensão alegorizante que decorre da visão reificada e deformada da realidade), para Antonio Candido pode se transformar em elemento de força literária que, mesmo ao diminuir “o alcance geral do romance”, “aumenta o seu significado específico” (p. 152). No caso, a dimensão alegórica do cortiço, “em vez de representar (...) o modo de vida do operário” (como em Zola), “passa a representar, através dele, aspectos que definem o país todo” (p. 138). Mesmo perdendo a dimensão dos aspectos sociais dados pelo material, Aluísio Azevedo apreendeu – ao aderir, contra si mesmo e seu país, a teorias eurocêntricas esdrúxulas que tinham foros de cientificidade – a dimensão negativa da acumulação, que faz do esmagamento de uns (naquela óptica, brasileiros, negros, portugueses que se abasileiram...) a *condição* para o enriquecimento de outros (na lógica antilusitana do narrador, o português). Para aqueles intelectuais, o estágio predatório da sociedade ainda parecia local.

A ideia tem muitas consequências e desdobramentos ao longo do ensaio, mas, para entrelaçar os dados deste argumento, insisto apenas num ponto: as formas de representação do mundo dos trabalhadores – que com o acirramento do desenvolvimento capitalista exigiu transformações e diferenciações também literárias, como se pode ver nas várias realizações do(s) Naturalismo(s) – movem à reflexão sobre discursos e cidades, em tempos em que a acumulação do capital ainda se mostrava em suas feições nacionais e exigia dos intelectuais daquele lon-

<sup>17</sup> Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Antonio Candido trata da “fecundação criadora da dependência – modo peculiar de os nossos países serem *originais*” (In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1989, p. 152, grifo meu).

gínquo final do século XIX a figuração de um mundo em que a catástrofe ainda se chamava progresso.

### 3. Centro e periferia: a *polêmica do realismo* e os avanços da barbárie em ritmos desiguais e combinados

No ensaio “Quatro esperas”, modulado em quatro passos dispostos a partir da topografia em que cada um dos textos literários se concentra (a cidade, em Cavafis; a muralha, em Kafka; a fortaleza, de Buzzati; e o mar, de Gracq), a catástrofe já tem seu próprio nome, embora as razões pelas quais o desastre se anuncia, ou tenha ocorrido, parem como enigmas não decifrados pelas vozes internas ao poema ou aos relatos. Também a voz do crítico não os decifra, antes detendo-se na camada da composição e descrevendo-a com alto poder explicativo, porque fundado na compreensão abrangente do que está em jogo literária, cultural e historicamente.<sup>18</sup>

Talvez por isso Antonio Candido afirme que não realizou análise da forma, apenas “descrições críticas”. No entanto, fica pressuposto que a escolha dos textos indica um propósito articulado à discussão de um problema literário e político. Tal problema pode ser circunscrito “à expectativa de perigos iminentes” como sentimento que se tornou obsessivamente frequente, sobretudo na última década, mas se fazia sentir com intensidade desde o início do século XX e, nos anos da escrita do ensaio, intensificou-se. É esse material, socialmente formado, que a obra no século XX erige como princípio estruturante da forma artística, em suas técnicas de composição, conteúdos, temas, traços estilísticos, ou o que quer que seja – já que é bom evitar equívocos e deixar claro que não nos referimos a “conteúdos sociológicos”. É esse material que interessa ao crítico que luta contra o presente da barbárie, revelando-nos uma história, por dentro dos textos, em que a força da dominação já tornou inapreensível, àqueles que se detêm na aparência, o sentido do mundo. No novo passo histórico, a contradição fundamental se ma-

<sup>18</sup> A descrição armada, ou os comentários – que apreendem a composição ao expor o texto para seus leitores –, já é tarefa *da interpretação*, por razões histórico-culturais. Basta lembrar do que afirma Walter Benjamin em “Les affinités électives de Goethe” (In: *Oeuvres choisies*. Trad. [do alemão]: Maurice de Gandillac. Paris, René Julliard, 1959, p. 78): “Quanto mais o tempo passa, mais a exegese do que na obra surpreende e estranha, isto é, seu conteúdo factual, se torna para o crítico tardio condição preliminar” (tradução minha). A citação deste trecho – cuja referência são as obras afastadas do tempo do leitor, o que obscurece o entendimento dos conteúdos factuais –, aparentemente inadequado à leitura de obras do século XX (portanto relativamente próximas do leitor), é proposital. Na obra de arte do século XX a compreensão da primeira camada do sentido é dificultada pelo regime formal que faz do fragmento, da alusão, da elipse, da quebra da causalidade, da carência de dados temporais e espaciais precisos, das metáforas inusitadas, entre outros recursos, obstáculos deliberadamente produtivos para os padrões do leitor médio, formado pelas obras do século XIX. Ao crítico empenhado na democratização efetiva da cultura cabe explicar e decodificar o pergaminho da “ilegibilidade” da obra de arte a partir do século XX, a qual, ao romper a aparência da inteligibilidade, expõe, como atributo da forma, a impenetrabilidade que rege o mundo contemporâneo, para além da dimensão ilusória da superfície.

nifesta sob outra feição, enquanto “simbiose demoníaca entre desenvolvimento das forças produtivas e relações sociais de produção”.<sup>19</sup>

Pode-se alegar que a condição dos trabalhadores desaparece de “Quatro esperas”, e, em vez dela, o que surge das obras é o estado ruinoso de uma civilização “transfigurada”, e não capitalista. Mas, também aqui, *uma coisa é a outra*. Sem dizer nenhuma palavra de maneira explícita, Antonio Candido – não é abusivo afirmá-lo – trata de mundos transfigurados em que não têm mais poder de revelação conceitos como nação, raças (ou etnias, se preferirmos), “identidades”, indivíduo burguês, proletário, classes (ao menos no sentido clássico da palavra). No andamento histórico anunciado desde a derrota proletária de 1848 e com a traição dos quadros na luta contra o capitalismo, o ovo da serpente germinou. Nos mundos “irrealistas” figurados nas quatro obras transfigura-se o estado geral do mundo histórico que, fundado na lógica daqueles mesmos conceitos, reafirmou a ideologia para manter a dominação catastrófica. Em poucas palavras: trata-se da representação *realista* do desenvolvimento capitalista, que edificou ilusões para impor, de maneira cada vez mais iníqua e *desfigurada*, o poderio de uma classe – que não cansa de mudar de pele – sobre a outra, tornando ininteligível, para ambas (embora de modos brutalmente desiguais), o significado concreto do mundo. Tal significado, entretanto, é sentido, por todos nós. O “vasto espírito de negatividade” (p. 168), pressentido desde o século XIX e formalizado em certas correntes do melhor Romantismo, em nosso tempo forjou novos elos da cadeia histórica e artística. As obras exibem, como desafio, o fracasso do projeto pessoal, mesmo que tingido pelas perspectivas existencialistas (“Na fortaleza”, sobre o romance *O deserto dos tártaros*, de Buzzati) e civilizacional (“Na cidade”, sobre o poema “À espera dos bárbaros”, de Cavafis), a ruína que estrutura qualquer projeto de construção (“Na muralha”, sobre o conto “A construção da muralha da China”, de Kafka), o fracasso acalentado como orgulho ao final da vida (“Na fortaleza”), como alívio (“Na cidade”) ou como orgulho de fazer cumprir, a despeito da lástima, um destino apreendido como imperscrutável (“Na muralha”, “Na marinha”, este sobre *O litoral das Sirtes*, de Julien Gracq).

Qual é o sentido, nos séculos XX e do XXI, das distinções entre centro e periferia, ou do local e do cosmopolita, num quadro em que a universalização da barbárie se escancara? Qual é o risco de eliminar tais distinções e, assim, esquecer as manifestações específicas da selvageria? Este, que é um problema do mundo histórico, é também a questão central da arte que não compactua com o horror, ainda que não possa, sozinha, superá-lo. Por isso, em Kafka, “a construção se faz

<sup>19</sup> Devo a Edu Teruki Otsuka a sugestão desse trecho, de Paulo Arantes (In: *O fio da meada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996, p. 46 e 180), e também deste outro, de Adorno: “A concepção de que as forças produtivas e as relações de produção formam hoje uma identidade e de que, portanto, se poderia construir a sociedade diretamente a partir das forças produtivas constitui a configuração atual da aparência socialmente necessária. (...) Já não há lugar fora da engrenagem social a partir do qual se possa nomear a fantasmagoria; só em sua própria incoerência é que se pode encaixar a alavanca” (“Capitalismo tardio e sociedade industrial”. In: Cohn, Gabriel, org. *Sociologia*. Trad. deste ensaio: Flávio Kothe. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994, p. 74).

como ruína” (p. 168), não apenas no tema de “A construção da muralha da China”, mas no procedimento artístico que recusa a reativar a ilusão de que, para falar com Brecht, “um livro só estaria escrito de maneira realista se fosse *escrito como os romances realistas burgueses do século passado* [XIX]”.<sup>20</sup> Por isso, na chave trazida por Candido para sua leitura de Cavafis, a conjuntura é a de um Estado que “maduro demais não sabe como resolver os seus problemas e, obscuramente, com temor misturado de esperança, aspira ao surgimento da pressão externa que desencadeará o processo de destruição eventual como alternativa para o becossem-saída” (p. 158), o que se pode identificar àquilo que forma “alguns dos fios mais trágicos do mundo contemporâneo” (p. 161). No deslocamento no tempo e no espaço, o poema de Cavafis faz pressentir o inominado *do contemporâneo*. É esse inominado também que se insinua nas guerras entre civilizações ocidentais e orientais, em *O litoral das Sirtes*, e que move o desejo de dar sentido à vida pela destruição dos *fronts* inimigos, em *O deserto dos tártaros*. Essas manifestações poderiam ser lidas, ingênua ou mal-intencionadamente (afinal, a arte, para alguns, antecipa, prevê ou tem que outros poderes mágicos?), como premonitórias, se não as compreendêssemos como objetivações dos materiais histórico-sociais que, desde inícios do século XX, pautam nosso tempo.

A expressão literária da realidade em que centro e periferia vivenciam a iminência da destruição e em que os desvalidos se espalham pelos quatro cantos do mundo, como outrora migravam do campo para a cidade (as novas Gervaises já nem retornam à “recuperação monstruosa da natureza” para assim poderem morrer, como se lê em “Degradação do espaço”, à página 94), sem esperança de sobrevivência e com grandes chances de sofrerem opressões brutalíssimas – a expressão artística de um tempo como o nosso não pode estar colada à aparência ordenada do real. É contra ela que se armam a arte e o pensamento que insistem em não abdicar da perspectiva de transformação da sociedade, especialmente quando tal transformação exige não se paralisar diante do que nos surge como impossibilidade, ausência de horizonte próximo. Contra a selvageria, a preparação, ainda que nos pareça obscura, do verdadeiro “estado de emergência”, nos termos de Walter Benjamin.

Novamente, com a prática da teoria – literária e política –, Antonio Candido chega ao centro do problema trazido pela realidade e transformado em forma artística que, realista, não adere a fórmulas representacionais as quais se tornaram, a despeito das grandes realizações no século XIX, mentira estética porque mentira ideológica.<sup>21</sup> Mas não é da arte que se trata, e sim de seu direito à existência – apenas quando ajuda a empreender a luta contra a produção do extermínio.

<sup>20</sup> Bertolt Brecht. “Amplitude e variedade do modo de escrever realista”. Trad.: Marcus Vinicius Mazzari. In: *Estudos Avançados*, v. 12, n. 34, p. 267, set.-dez. 1998.

<sup>21</sup> Vale a pena lembrar que a discussão, subjacente às interpretações de Antonio Candido especialmente na II Parte de *O discurso e a cidade*, está atualizada com a polêmica sobre o realismo e o debate sobre o expressionismo, de larga tradição na crítica marxista dogmática e na crítica dialética, de que se pode citar, apenas como exemplo contundente, “Lukács e o equivoco do Realismo”, de Adorno (In: Lukács, Geörgy e outros. *Polêmica sobre Realismo*. Buenos Aires, Tiempo Contemporâneo, 1972, pp. 41-89). Mas não só.



#### 4. Conclusões?

Talvez nada se possa concluir sobre os escritos de *O discurso e a cidade*, se por “conclusões” entendermos uma palavra final, definitiva, facilmente convertida em fórmula. Conclusões decorrem dos argumentos construídos, também aqui, e do seu teor de verdade. Sem esquecer que o conhecimento, em arte e na crítica, é inteiramente mediado, estética e politicamente, talvez valha a pena reafirmar, com Brecht, que “a respeito de formas literárias deve-se consultar a realidade, não a estética, nem mesmo a do realismo. A verdade pode ser silenciada de muitas maneiras e pode ser dita de muitas maneiras”. Deve-se *consultar a realidade*, e não princípios cegos, de modo a nos guiarmos por aquilo que ela, cotidianamente, nos impõe.