

VISITANDO O DISCURSO E A CIDADE, DE ANTONIO CANDIDO

Romério Rodrigues Nogueira¹

62

Resumo:

Resenha crítica do livro *O discurso e a cidade*, com vista a apresentar alguns pontos de destaque na obra.

Palavras-chave: Antonio Candido; *O discurso e a cidade*; resenha.

dossiê temático:

ANTONIO CANDIDO

¹ Aluno do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: mero7vidio@hotmail.com



[apresentação]

A grande maioria dos livros publicados por Antonio Candido se configura como uma reunião de textos esparsos diante uma linha argumentativa geral que o autor costuma explicar nos prefácios às obras; o **Formação da literatura brasileira** aparece como uma das raras exceções a esse hábito editorial. O volume **O discurso e a cidade** não tem uma estrutura diferente; a obra é dividida em três partes, cada qual com um tema dominante que se adequa à linha geral do livro.

Já no prefácio, o crítico apresenta o veio condutor das análises, revelando uma linha de raciocínio que será capaz de catalizar textos de natureza diversa a uma preocupação teórica em comum:

Os ensaios da primeira parte desse livro tentam analisar alguns casos do que chamei “redução estrutural”, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em sim mesma, como algo autônomo (CANDIDO, 2004, p. 9).

A primeira parte de **O discurso e a cidade** tenta evidenciar, através de longos ensaios, o processo de *redução estrutural*, um conceito proposto por Candido para explicar a organização da obra literária em sua relação dialética com realidade social e com os princípios de representação. O crítico recorre a esse processo como uma forma de apontar uma estrutura de significação que seja capaz de rearranjar os dados reais na tessitura do texto. Nesse sentido, a análise enuncia o contexto histórico e a forma artística, sem necessariamente recorrer a atitudes antípodas, como as teorias do reflexo – responsáveis por mostrar o texto enquanto um equivalente da estrutura social – e as análises formalistas – que praticam um exagero da perspectiva formal.

Fazendo uso equilibrado das conquistas da teoria literária, Candido une algo do estruturalismo de Lévi-Strauss à filologia germânica de Auerbach e, com isso, consegue estabelecer contrapontos interessantes com o discurso crítico cristalizado: como apontar aspectos simbólicos e alegóricos na literatura realista, que assumia uma postura avessa a esses recursos; e, por outro lado, indicar na literatura fantástica o extrato proeminente do real, alcançado graças à eficácia produzida através da coerência argumental.

O primeiro texto que integra a coletânea traz uma análise do romance **Memórias de um sargento de milícias**. Nele, Antonio Candido procura desenvolver, a partir da leitura de texto críticos anteriores, uma classificação diversa para esse romance. Para construir a sua linha argumentativa, o autor parte dos apontamentos de José Veríssimo (que sugere que a obra seja pré-realista, antecipando a estética desse programa), passa pela leitura de Mário de Andrade (que vê neste uma continuação da tradição picaresca) e fecha a apresentação de fortuna crítica com as belas observações de Darcy Damasceno (que prefere a denominação de romance de costumes). No entanto, Candido opta por rediscutir essas categorias, contestando inicialmente a classificação do romance como picaresco. Para isso o autor faz uma série de exposições das tramas da picaresca e do **Memórias** e claramente nos mostra de que aquela etiqueta não cabe a esta obra.

Em geral, o próprio pícaro narra suas aventuras, o que limita a visão da realidade a um ângulo restrito. Essa voz em primeira pessoa transmite a sensação de encantamento ao leitor, quando na verdade ela não passa de um recurso psicológico de caracterização habilmente criado pelo escritor. Ora, o livro de Manuel Antônio de Almeida é contado na terceira pessoa por um narrador que não se identifica e promove variações de ângulo com vista a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada.

É certo que o personagem Leonardo Filho tem com os narradores picarescos algumas afinidades: como eles, é de origem humilde e irregular. Falta-lhe, contudo, o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Mais ainda: a humildade da origem e o desamparo da sorte se traduzem necessariamente, para o protagonista dos romances espanhóis e os que os seguiram de perto, na condição servil. Segundo a análise de Candido, é do fato de ser criado que decorre um princípio importante da estruturação do romance, pois passando de amo a amo o pícaro vai-se movendo, mudando de ambiente, variando a experiência e vendo a sociedade em conjunto. Mas o nosso Leonardo fica tão longe da condição servil, que o Padrinho se ofende quando a Madrinha sugere que lhe mande ensinar um ofício manual. Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão; mas ao contrário deles nada apreende com a experiência.

Terminando as comparações, o autor intitula a obra de romance malandro. Digamos então que Leonardo não é um pícaro saído da tradição espanhola, mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularresca de seu tempo no Brasil.

É admissível que modelos eruditos tenham influído em sua elaboração, mas o que

parece predominar no livro é o dinamismo próprio dos astuciosos de histórias populares. Esta costela originariamente folclórica talvez explique que certas manifestações de cunho arquetípico – inclusive o começo pela frase padrão dos contos da carochinha: “Era no tempo do Rei”. Ao mesmo universo pertenceria “o anonimato de vários personagens, importantes e secundários, designados pela profissão ou posição no grupo, o que de um lado os dissolve em categorias sociais típicas, mas de outro aproxima de paradigmas lendários e da indeterminação da fabula, onde há sempre “um rei”, “um homem”, “um lenhador”, “a mulher do soldado” etc.” (CANDIDO, 2004, p. 23-24). Para compreender um livro como as **Memórias**, portanto, convém lembrar a sua afinidade com a produção cômica e satírica da Regência e primeiros anos do Segundo.

Antonio Candido contesta a denominação de romance documental, dado que Manuel Antônio de Almeida vacila quando não insere os costumes nas ações do enredo – aspecto responsável por lhe emprestar um ar arquetípico. O panorama que ele traça não é amplo. Restrito espacialmente, a sua ação decorre no Rio, sobretudo no que são hoje as áreas centrais e naquele tempo constituíam o grosso da cidade. Nenhum personagem deixa seu âmbito e apenas uma ou duas vezes o autor nos leva ao subúrbio. Também socialmente a ação é circunscrita a um tipo de gente livre e modesta, que hoje chamaríamos pequena burguesia.

Após provar o seu ponto de vista, o crítico situa o romance como obra eficiente e durável por seu caráter representativo e por captar o que ele denomina “dialética da ordem e da desordem”. Como bem postula, “embora elementares como concepção de vida e caracterização dos personagens, as **Memórias** são um livro agudo como percepção das relações humanas tomadas em conjunto” (CANDIDO, 2004, p. 34).

O que alega o crítico para defender essa afirmação é a demonstração do estado intermediário representado pelo protagonista, que parece oscilar entre os personagens que encarnam os dois eixos da dialética. Isso se verifica em vários pontos da obra, como no balanço das personagens Luisinha e Vidinha (duas mulheres distintas frequentadas por Leonardo) ou na composição do caráter pendular do seu Padrinho. Contudo, a representação mais emblemática da dialética proposta por Candido é a imagem do Major Vidigal – súplica da ordem – quando recebe as três mulheres que vão exigir a soltura de Leonardo (entre elas, a sua Madrinha e uma dama, talvez uma antiga amante do major) e o encontram de farda da cintura para cima e de roupas caseiras na parte inferior. Além de soltar o rapaz, o major lhe concede o cargo de sargento, fazendo-o resvalar do papel que encarna e encaminhando para fluidez suspeita no esquema dialético montado pelo crítico.

Concluindo sua análise, Candido descreve que o mundo das **Memórias** é um mundo sem culpa. Para o autor:

Um dos maiores esforços das sociedades através da sua organização e das ideologias que a justificam é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher (...). Quando mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. (...) E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem (...) que os referidos pares são reversíveis. (...) Pelo que vimos, o princípio moral da **Memórias** parece ser, exatamente como os fatos narrados, um balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. (...) De tudo desprende um ar de facilidade, uma visão folgada dos costumes, que pode ou não coincidir com o que ocorria “no tempo do Rei”, mas que fundamenta a sociedade instituída nas **Memórias**, como produto do discernimento coerente do modo de ser dos homens. (...) O remorso não existe, pois a avaliação das ações é feita segundo a sua eficácia. (CANDIDO, 2004, p. 46).

[a sociedade sem sentido]

O texto de Antonio Candido sobre o conto “Durante a construção da muralha da China” é bastante curto e por isso pode ocorrer a impressão de que o crítico foi muito

breve em sua leitura. Mas algumas intuições do autor são interessantes. O conto de Kafka traz um relato acerca da construção de uma muralha. Para o narrador, que é um dos construtores, essa obra da engenharia fora feita por dois fragmentos de quinhentos metros, que se estendiam até se encontrarem, integrando mil metros de comprimento. A muralha foi construída a partir de dois pontos (do Sudeste e do Sudoeste), pretendendo encontrar-se no Norte. O narrador começa a se questionar se ela, de fato, foi completada. Dessa reflexão, passa pela metodologia de troca de região pelos instrutores, após eles darem conta de cada mil metros de muralha. Isso era feito com o intuito de que os instrutores não perdessem o ânimo com o trabalho enfadonho.

Ao voltarem de férias ou passarem em outras aldeias, estes eram estimulados através de elogios e presentes, o que fazia com que voltassem para a muralha com o ânimo renovado para o trabalho. Nesse sentido, a narração cuida dos desígnios da construção e da eficácia real do projeto, julgando que ele podia ter sido feito de maneira contínua. Disto o narrado parte para a descrição de um livro que dizia a muralha ser a base de uma torre de babel, seu real propósito. Passando por essa especulação, questiona-se a existência e os fins da organização que controla o destino do povo chinês: o Comando, espécie de cúpula invisível sobre a qual o império e o imperador parecem nada poder. Assim, é o Comando que efetivamente dá um propósito para vida das

pessoas, já que a muralha (construída para proteger os chineses dos nortistas) não cumpre a finalidade de proteção, dado que os nortistas não passavam de uma fábula para o povo no interior da muralha.

Para CANDIDO (2004), resta ao homem a consciência de si mesmo, mas apenas como reflexo da norma traçada pelo Alto Comando, que pesa sobre ele. Portanto, a complicada organização do império, expressa pelo esforço imenso da construção da muralha, repousa sobre razões que não é possível conhecer e a vida não vai além da existência diária, limitada ao pequeno âmbito da aldeia. Acima desta reina uma irresponsabilidade total, como se evidencia no projeto ciclópico destinado a defender de invasores no fundo inofensivos, por meio de um muro cheio de lacunas devido a diretrizes emanadas de um poder desconhecido.

[**inovação e tradição**]

“O poeta itinerante” é dedicado a um poema de Mário de Andrade, um poema da fase madura de sua produção, nomeado “Louvação da tarde” e que caminha contra a corrente dos “ventos da destruição” propagados pelo programa modernista. Seguem as palavras do crítico:

O que deve ser assinalado em primeiro lugar neste poema é o tipo de verso, tão discrepante dos postulados modernistas e da conquista do verso livre. O decassílabo branco, usado aqui pela primeira e única vez na obra de Mário de Andrade, parece ter sido escolhido por mais de um motivo e significar mais de uma coisa. Primeiro, mostra o desejo de empregar um metro cuja amplitude o torna equivalente do pentâmetro jâmbico usados em muitos poemas ingleses carregados de reflexão, que desejou imitar. Segundo, a escolha parece marcar paradoxalmente o triunfo do Modernismo, porque denota a confiança adquirida por quem é capaz de incorporar as conquistas expressionistas e temáticas a um esquema do passado. (CANDIDO, 2004, p. 258).

Esses apontamentos feitos por Antonio Candido tomam por base uma carta do próprio Mário ao amigo poeta Manoel Bandeira, reforçando o interesse por uma poesia introspectiva, transcendente – o que passa a fazer sentido quanto a remissão aos poetas ingleses, como Keats, Wordsworth e Yeats. O poema escrito por Mário é uma espécie de reflexão-passeio feita ao volante de um Ford, ao sair a tarde do trabalho e seguir em direção ao subúrbio.

Candido decide então discutir a poesia romântica, seu poema reflexivo, observações que são deveras sutis e úteis para situar o poema de Mário enquanto ligado a essa linhagem:

O que os pré-românticos e os românticos fizeram foi algo ligado à experiência sensorial e afetiva, dissolvendo a dissertação num discurso que a transformava em *modo* da sensibilidade. Em vez de partirem de um conceito ou sentimento, devido geralmente à contemplação da natureza, que dava o corpo palpável a generalidade das abstrações. A natureza tornava-se correlativo do pensamento e do sentimento, permitindo a ligação íntima com a subjetividade. No Pré-Romantismo inglês, isto começa pelo vínculo entre reflexão e lugar. (...) Note-se que neste caso a relação entre o emissor do discurso e a natureza é estática. Mas “Louvação da tarde” pertence a outra chave, a da relação dinâmica, na qual o emissor do discurso se movimenta. (CANDIDO. 2004, p. 260-261).

Assim o crítico segue, listando alguns escritores que mantinham essa relação movimento-reflexão em seus textos poéticos, como Rousseau e Wordsworth. Em seguida ele aponta outra modalidade próxima dessa construção poética, mas baseada na ideia de poesia de perspectiva, na qual “a meditação não deriva do deslocamento no espaço, mas do movimento da vista a partir de um lugar alto” (CANDIDO, 2004, p. 262). Como indica o crítico, o poema de Mário é uma espécie de “combinação de natureza-passeio-meditação”, que já havia feito outros poemas ambulantes, “mas figurando caminhadas urbanas”, o que remete à imagem moderna propalada pela poesia de Baudelaire e seu *flâneur*.

[referências]

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre azul, 2004.

READING THE BOOK *O DISCURSO E A CIDADE*, BY ANTONIO CANDIDO

Abstract:

This is a critical review of the book *The discourse and the city*, in order to present some highlights in this work.

Keywords: Antonio Candido; *O discurso e a cidade*; Critical review.

