

A cena da culpa: as expropriações que fazem a história na cena literária

Goiamérico Felício Carneiro
dos Santos*

FC

Abstract

aving as its main theoretical support poetic expropriation, as it is dealt by Harold Bloom in his anxiety of influence, the present text seeks to put into scene the question of the discursive power. Bloom proposes influence to be seen not as a gift but as an appropriation, the product of a mind that is conscious of the influence suffered and therefore becomes anguished. Through antithetical detours it is possible to envision a history of artistic creation that is built upon attempts or concretizations of parricides, which are the product of an unavoidable duel between the defied literary father and his rebelled child.

Keywords: Influence, anguish, originality, literary history.

* Professor-Pesquisador de Literatura Brasileira da Universidade Católica de Goiás, Coordenador-Professor do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Cambury.

Dentre os inumeráveis méritos de Harold Bloom, talvez possamos detectar aquele que mais nos aguça os sentidos. É que o professor de Yale formaliza em novos termos uma proposta de interpretação de textos literários da qual já se tinham indícios. Harold Bloom concebe o seu método de leitura a partir das concepções de modelos desconstrutivistas de Nietzsche e Heidegger que ganharam novos sentidos através de Paul de Man e Jacques Derrida. Assim, o ato interpretativo de Bloom aponta uma nova perspectiva:

[...] onde é abolida a ilusão da presença nos textos em favor do que Derrida chama de 'diferença suplementar', um nome bastante barroco e ornamental para o tropo-como-desleitura, que Larry chama pelo nome lucreciano de clinamen, uma definição parafísica que eu mesmo segui. De Man revivificou a crítica nietzscheana da história, aplicando-a, em particular, ao modernismo literário e sutilmente estendendo o perspectivismo nietzschiano, de forma a transformá-lo numa desconstrução de todas as dicotomias interior/exterior que obscureram o estudo do romantismo.¹

A principal argumentação de Bloom é que a sublimação é uma defesa de limitação, enquanto que a metáfora vem a ser um autocontraditório tropo de limitação. Assim, ele propõe que a história da literatura seria uma história da interpretação. Ao investigarmos a formação do cânone, os gestos de defesa de um poeta em relação ao seu “Querubim cobridor”, podemos estar apreendendo um modo novo de construção da história literária:

Mas a história literária em si é sempre uma desapropriação, assim como a crítica, enquanto parte da literatura. Da mesma forma que a poesia, a história da literatura é necessariamente apotropaica. Sua principal característica é que ela está sempre se resguardando de alguma coisa, sempre se defendendo contra inimigos reais ou ilusórios ou contra si mesma.²

Assim, nesse breve ensaio, pretendemos investigar como as teorias da influência podem iluminar o texto crítico de Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, quando confrontado com o texto-ataque “Pressupostos, Salvo Engano, de ‘Dialética da Malandragem’”, de autoria de seu discípulo predileto, Roberto Schwartz.

Mesmo sendo originária do impactante ensaio do poeta crítico T. S. Eliot³, que trata das relações entre poetas e seus precursores, a idéia de Jorge Luis Borges não perde a sua validade. Assim vemos, a partir do ensaio borgiano “Kafka e seus Precursores”, onde está patenteada a inefável presença do criador de *Metamorfose*, Bloom estabelece o seu próprio desvio. Ou, como quer ele mesmo, Bloom, um *clinamen*.

Harold Bloom procurou também demarcar seu próprio espaço, levando em conta a assertiva de Borges de que, depois de Kafka, a literatura estaria permeada de Kafka (e de que, depois de Proust, Constant, Henry James, até mesmo Kierkegaard nos parecem proustianos, depois de Shakespeare, o *Livro*

1 BLOOM, 1991. p. 133.

2 BLOOM. Idem. p. 134.

3 ELIOT, 1989.

de Jó ressoaria com ecos de Lear, causa e efeito se invertendo, num horizonte de sobredeterminação, que demarcaria o espaço literário)⁴.

Essa tentativa de ofuscar, de “matar” simbolicamente o “pai” Borges, resultará em nova versão para a teoria da interpretação bloomiana. Assim, o crítico americano propõe que a teoria da imaginação e o mito sejam, por princípios estruturais, substituídos pela retórica da influência e também pela mentira.

Sabe-se que *A Angústia da Influência*, assim como as outras três obras que compõem a tetralogia da influência poética bloomiana, não se referem a uma crítica freudiana da literatura. Mais apropriado seria enxergarmos o método de desleitura de Bloom como uma crítica literária de Freud:

*A crítica literária de inclinação freudiana sempre foi receptiva às idéias de Bloom; mas por outro lado é preciso notar a inclemência com que Bloom rejeita a ‘psicanálise dos textos’, e salientar sua responsabilidade com a dimensão especificamente literária, ou retórica, mesmo se qualificada por uma vigorosa insatisfação com qualquer espécie de análise formalista.*⁵

Em sua teoria de interpretação poética, Bloom cria seis arquétipos ou “seis razões revisionárias” para descrever – o professor de Yale não fecha questão quanto ao número de modalidades de expropriações poéticas admitindo outras “razões revisionárias” – seis modos de influência poética: 1) *Clinamen*: a desleitura ou desapropriação poética, na qual um poeta se desvia ao ler o poema de seu precursor em seu novo poema⁶; 2) *Tessera*: complementação ou antítese, em que um poeta “complementa” antiteticamente seu precursor, preservando seus termos e mudando seu significado, indo além, até onde o precursor deveria ter ido⁷; 3) *Kenosis*: uma descontinuidade, uma ruptura, um mecanismo de defesa contra as repetições. Um esvaziamento da própria inspiração (em aparência) do poeta posterior, que se torna (supostamente) humilde, de modo a esvaziar o poema precursor. Apesar de parecer absoluto, o segundo poema, na verdade, não o será⁸; 4) *Demonização*: um movimento na direção de um Contra-Sublime próprio. Uma generalização do poema ascendente que procura ignorar aquilo que, no trabalho do precursor, seria único⁹; 5) *Askesis*: um movimento de autopurgação, no qual o poeta forte almeja um estado de isolamento. Num sentido que difere da *Kenosis*, o poeta, que se quer forte, renuncia às suas parcelas de virtudes imaginativas e humanas. Sem esvaziar-se, o poeta ascendente isola-se de todos, inclusive do precursor, que também sofre uma *Askesis*, tendo suas virtudes também truncadas¹⁰; 6) *Apophrades*, ou o retorno dos mortos: estado em que, sob o peso de uma solidão de imaginação, um quase solipsismo, o poeta novo, em sua própria fase final, sustenta seu próprio poema.

4 BLOOM, 1991. p. 12.

5 NESTROVSKI, 1992. p. 225.

6 BLOOM, 1991. p. 49s.

7 BLOOM. Idem. p. 83s.

8 BLOOM. Idem. p. 113s.

9 BLOOM. Idem. p. 137s.

10 BLOOM. Idem. p. 155s.

A preocupação de Harold Bloom é com a história da interpretação. Ocupa-se ele persistentemente com a história do revisionismo e da formação do cânone na tradição literária secular. Para o autor, construir a história da literatura implica, necessariamente, construir a história das interpretações. Investigar a formação do cânone, os gestos de defesas e ataques que ocorrem entre poetas (criadores) significa apreender um modo de construção da história literária:

Emerson negava que a história existisse; havia apenas uma biografia, afirmava ele. Parafraseio-o, dizendo que não existe história literária, mas já que existe a biografia, e somente a biografia, uma biografia verdadeiramente literária é, em grande parte, uma história das defensivas desleitura de um poeta realizadas por outro poeta. Uma biografia não se torna uma biografia literária senão quando é produzido algum significado literário, e este só pode resultar da interpretação da literatura.¹¹

É fato notório que o sentido, a percepção do que seja literatura, vem-se constituindo num dos mais contemporâneos problemas para a crítica literária. Essa bruxuleante percepção do que constitui um texto literário pode igualmente provocar imensuráveis problemas para que a formulação de uma história literária venha dar respostas, se não conclusivas, que sejam capazes de ao menos apaziguar as zonas de desconfiças que envolvem a questão:

Cada época tem seu quadro de referência para identificar a literatura, tem suas normas estéticas, a partir das quais efetua julgamentos. Em outras palavras, cada época tem suas convenções, valores, visões do mundo, formando um certo universo, cujos elementos interdependentes mantêm entre si relações associativas e funcionais em constante processo.¹²

Vemos assim que o sentido do que seja ou não literário será sempre inquietante. Em diferentes contextos, em diferentes tempos e situações, “famílias interpretativas” ditaram sua norma, sua *ars poétique*, estabelecendo um cânone literário. Um cânone que sempre há de diferir, ao menos em parte, de um cânone anteriormente estabelecido.

A questão fica mais evidenciada quando vemos que, para Pierre Bourdieu, as práticas literárias não estão dissociadas das práticas do poder. As práticas e as representações artísticas, em suas diferentes manifestações, encontram explicações tanto convincentes quanto referenciadas ao campo do poder. O campo literário está estreitamente ligado ao campo do poder tanto nas práticas e representações artísticas populares quanto nas representações burguesas¹³:

O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou espécie de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os

11 BLOOM. Idem. p. 116-117.

12 Cf. JOBIM, 1996. p. 129.

13 BOURDIEU, 1996. p. 244.

*artistas e os 'burgueses' do século XIX, têm por aposta a transformação ou conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças de ser lançadas nessas lutas.*¹⁴

A cena da culpa:
as expropriações
que fazem a história
na cena literária

Goiamérico Felício
Carneiro dos Santos

Bloom se alia a um tipo de crítica que podemos considerar como eminentemente humanista. Não um humanismo apaziguado, mas um humanismo arrebatador, niilista até às últimas conseqüências, e que está em guerra até a morte. Não é de se estranhar que a teoria bloomiana, centrada nas relações de forças, agressões, poder, romance familiar e vontade extremada que leva à culpa e a angústias insuportáveis, desorienta a historiografia tradicional. Se levada até as últimas conseqüências, então, a teoria da influência poética de Bloom, que não se deixou prender aos seus arquétipos, às figuras revisionárias, pode mesmo paralisar todos aqueles que se acercarem da questão. Ressalte-se, de antemão, que Bloom já se defende das acusações que a ele podem ser imputadas. Ele não se deixa prender às razões revisionárias concebidas em seu *A Angústia da Influência*. Ao contrário, ao longo de sua tetralogia, Bloom formula outros tropos defensivos para a iluminação de resistências entre poetas:

*O que importa não é a ordem exata das razões, mas o princípio da substituição, em que as representações e limitações perpetuamente respondem umas às outras. A força de qualquer poeta reside em sua habilidade e inventividade no que diz respeito à substituição, e o mapa da desapropriação não é nenhum leito de Procusto.*¹⁵

Defende-se Bloom, não se querendo interpretado como um assaltante que suplicia suas vítimas (os poemas), amputando-os ou mesmo esticando-os para que eles possam ser adequados ao seu modelo de interpretação. Para não incorrer no risco de cairmos como vítimas no procusto-leito de Bloom, ainda que ele rejeite possuir esse leito, melhor que nos acatelemos. O modelo interpretativo tanto inquieta quanto seduz. Mas certamente que esse modelo tem lá seu "calcanhar de Aquiles". Tentemos então não nos deixar apanhar como presas fáceis do canto órfico de Bloom.

Parece-nos ainda hoje bastante pertinente a concepção de influência poética formulada por Bloom a partir dos complexos mecanismos de defesa, a que possivelmente, ainda que instintivamente, recorreram os criadores da consciência de débito para com seus precursores. Principalmente quando a hora exige que nos ocupemos de novas possibilidades discursivas para a história:

*No que concerne a uma tradição eminentemente importadora como a do Brasil, a questão da influência é particularmente crucial para o entendimento das relações entre a nossa literatura e a literatura portuguesa, ou as literaturas de língua francesa, ou inglesa, ou espanhola, as três fontes principais, hoje, nesse nosso momento em que o "filho" acredita, iludidamente ou não, numa chance de se livrar da dependência - como o "Homem célebre" de Machado, em cuja composição recente e inédita circulava [agora] o sangue da paternidade e da vocação.*¹⁶

14 BOURDIEU. Idem, *Ibidem*.

15 BLOOM, 1995. p. 114.

16 NESTROVSKI. *Influência*. In: JOBIM, 1996. p. 226.

Aos mestres, com carinho

Se tais contendas ocorrem em um campo a que muitas vezes se atribui uma imagem de racionalidade imparcial, como o da teoria literária, com muito mais “razão” e contundência poderão ser observadas no terreno da crítica, no qual os partidarismos, as simpatias e as afiliações ganham, freqüentemente, contornos que extrapolam, via de regra, a discussão meramente literária.

Em cena, pois, o famoso texto de Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, em duas versões: a primeira, publicada na *Revista de Estudos Brasileiros* (1970) e a segunda integrante do recentemente publicado *O Discurso e a Cidade*. Entre uma e outra, o não menos famoso “Pressupostos, Salvo Engano”, de “Dialética da Malandragem” (1987), de Roberto Schwarz, originalmente publicado em *Esboço de Figura* (1979) e incluído ainda nos *Cadernos de Opinião* nº 13 (1979), na homenagem que essa revista prestava ao “mestre-açu”.

Não é de muito estranhar que “Dialética da Malandragem” comece por um registro, quase em forma de mini-resenha, do trabalho dos críticos que se ocuparam de *Memórias de um Sargento de Milícias* (ou melhor, daqueles que Candido considerava dignos de nota): José Veríssimo, Mário de Andrade, Darcy Damasceno – e, um pouco adiante, Josué Montello. Fiel a si mesmo e a seus conceitos de tradição e continuidade, já tão bem esboçados em *Formação da Literatura Brasileira*, Candido percorre todos os passos da “pesquisa, da informação e da exegese”¹⁷, registrando as impressões, num primeiro momento; “triturando-as” a seguir, perfazendo a etapa analítica; e, por fim, extraindo desse trabalho de “moinho” o juízo que nada mais é do que uma “verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado”¹⁸, lidando com os mesmos elementos e a mesma metodologia. Aparentemente, tudo muito tranqüilo, não fosse um insignificante detalhe atrapalhar essa tranqüilidade: o uso funcional dos elementos destacados nas mencionadas resenhas – vale dizer, Candido escolhe cuidadosamente os detalhes interpretativos dos textos em questão (picaresca, realismo, historicismo) para – por complementação antitética como na tessera¹⁹ de Bloom – não apenas colocá-los em xeque, mas desqualificá-los completamente, a fim de inaugurar a sua própria formulação.

Candido fala muito pouco de José Veríssimo, e apenas no início do ensaio. Ressalta o fato de ele ter “falado bem” do romance de Manuel Antônio de Almeida e destaca a inferência do crítico sobre o “realismo antecipado” das *Memórias*, bem como sobre o seu caráter de romance de costumes. Interessante é notar como Candido escamoteia a *originalidade* do romance, tão bem expressa por Veríssimo.

Memórias de um Sargento de Milícias, sem dúvida, é um romance original como nenhum outro dos até então e ainda imediatamente posteriores, aparecidos, pois a obra foi concebida e executada sem imitação ou influência de qualquer escola ou corrente literária que houvesse atuado em nossa

17 CANDIDO, 1975.

18 CANDIDO. Idem.

19 BLOOM, 1991.

literatura, e antes pelo contrário e a despeito delas, como uma obra espontânea e pessoal. Para Veríssimo, o romance de Manuel Antônio de Almeida está fora de qualquer discrepância no que se refere ao quesito originalidade, pois o mesmo “não pertence a nenhuma escola ou tendência da ficção sua contemporânea, antes destoa por completo de seu feito geral” (VERÍSSIMO, J. 1981, p. 199).

É verdade que Veríssimo não se detém muito sobre as *Memórias*, e é possível que essa seja a causa de ele não aprofundar essa questão, sem dúvida interessante. E Candido, ao não mencionar esse destaque analítico de Veríssimo, deve ter tido lá as suas razões – as mesmas, talvez, que o fazem igualmente dar um crédito tão insignificante a Mário de Andrade que, como se sabe, escreveu um longo e arguto ensaio sobre as *Memórias*²⁰, no qual a leitura política não se confunde com a sociológica e nem com a literária – e nesta, mais uma vez, a *originalidade* do romance não deixou de ser referenciada:

*Em 1852, levado pelo seu trabalho de jornalista em busca de assunto, [...] Manuel Antônio de Almeida iniciava em folhetins semanais do Correio Mercantil as suas Memórias de um Sargento de Milícias. Esses folhetins iriam constituir um dos romances mais interessantes, uma das produções mais originais e extraordinárias da ficção americana.*²¹

Pelos dois exemplos citados não fica muito difícil levantar a hipótese de que Candido prefere apagar a originalidade não só das análises anteriores à sua (com alguma ressalva para Mário de Andrade), mas ainda aquela que era intrínseca ao romance em foco – não há em seu ensaio nenhuma validação de qualquer coisa que não represente uma *continuidade* de algo anteriormente feito:

*Há também, é claro, eventuais influências eruditas e traços que o aparentam às correntes literárias que, naquele momento, formavam com as tendências peculiares ao Romantismo um desenho mais complicado do que parece a quem ler as classificações esquemáticas.*²²

Como se vê, Candido é, mais uma vez, fiel a si mesmo e a seus conceitos de tradição e continuidade. Sua aversão às rupturas o faz, no mínimo, *tangenciar* a questão da originalidade nas *Memórias*, embora não poupe esforços para afirmar a sua própria originalidade crítica, como veremos mais adiante. Porém, no que se refere à produção literária, a sua formulação crítica é extremamente conservadora, a julgar pela metáfora da corrida de revezamento:

*Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra [...], ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens [...].*²³

20 ANDRADE, 1974.

21 ANDRADE. Idem. p. 125.

22 CANDIDO, 1970. p. 73.

23 CANDIDO, 1975. p. 24.

Nesse sentido, vai-se poder, talvez, entender a insistência quase obsessiva com que ele usa as palavras “tendência” e “linha”, pelo menos para criar uma noção de sucessividade de certo modo lógica na criação literária, na qual cada obra aparece como continuação ou, no mínimo, como desdobramento da anterior, numa linearidade tão flagrante que desperta desconfiança, por menos cuidadosos que sejamos. Talvez seja essa a razão de ele não poupar, de certa forma, um elogio a Mário de Andrade, embora esse elogio só fosse feito pelo fato de o criador de *Macunaíma* ter aparentemente abraçado as teses da continuidade e da influência, tão caras ao ilustre professor da USP:

*Praticamente nada se disse de novo até 1941 quando Mário de Andrade reorientou a crítica, negando que fosse um precursor. Seria antes um continuador atrasado, um romance de tipo marginal, afastado das correntes médias das literaturas como os de Apuleio e Petrônio, na Antigüidade, ou o Lazarillo de Tormes, no Renascimento.*²⁴

No todo, o artigo de Mário de Andrade é incisivo no caráter de “marginalidade” – portanto de *originalidade* – do livro de Manuel Antônio de Almeida, e se alguma influência pode ser detectada, essa será a dessa mesma “marginalidade” na criação do seu “herói sem nenhum caráter”. O elogio de Candido (“reorientou a crítica”) minimiza a dinâmica do artigo de Mário que é precisamente a de colocar as *Memórias* “à margem das literaturas”²⁵, afastando-as, portanto, de qualquer submissão a tendências ou a escolas anteriores ou posteriores: “Apesar desta preocupação anti-romântica, não é de se crer acertada a crítica nacional, ao repetir que o romance é realista e naturalista, [...] e é precursor do Realismo e do Naturalismo francês”.²⁶

Superando os obstáculos, ou desconstruindo o realismo e a picaresca

Se já não é sem problemas a aceitação de Candido quanto ao fato de serem as *Memórias* um romance de costumes, o quanto não se poderá dizer quando se tratar de (des)caracterizá-las como realistas ou picarescas.

À guisa apenas de um breve retrospecto, e somente para ilustrar a primeira parte desta nossa hipótese, talvez não seja demais lembrar que Candido vai, a seu modo, problematizar tanto as afirmações de Mário de Andrade como as de Sílvio Romero, não mencionado na “Dialética”, porém presença latente em qualquer escrito de “Acê” – afinal, fora com *Introdução ao Método Crítico de Sílvio Romero* (1945) que ele conquistara a Livre-Docência e a cátedra de Literatura Brasileira na USP. “Dívida de juventude” ou não, o fato é que o autor da teoria da mestiçagem na cultura brasileira se convertera num “pai” que era preciso “matar”, nem que fosse pelo processo de escamotear: Candido, mesmo que “esquecendo-se”, conhecia, e bem, a opinião de Romero sobre as *Memórias*.

24 CANDIDO, 1970. p. 67.

25 CANDIDO. Idem. p. 136.

26 ANDRADE, 1974. p. 136.

*O autor tinha em alta dose o talento de observar os costumes do povo e é por isso que seu livro se lhe sobreviveu. [...] Manuel Antônio de Almeida [...] limitou-se a descrever usos e costumes das suas [do Rio de Janeiro] classes plebéias dos começos do século XIX.*²⁷

A cena da culpa:
as expropriações
que fazem a história
na cena literária

Goiamérico Felício
Carneiro dos Santos

“Morto”, então, o “pai” acadêmico, restava “matar” os mencionados José Veríssimo, Mário de Andrade e Darcy Damasceno que, como Sílvio Romero, não punham em questão o costumbrismo das *Memórias*. Candido, nestes casos, é bastante cuidadoso: em vez de negar simplesmente, ou de contestar abertamente a tese do romance de costumes, de resto um denominador comum aos três, prefere discuti-la analiticamente, para, por fim, dissolvê-la em uma formulação mais sua. Assim, arrola “os usos e costumes descritos” entre os elementos a seu ver constitutivos de um romance “documentário” (no que, mais uma vez, põe em prática a enunciada metodologia plasmada na *Formação da Literatura Brasileira*), analisando-os à luz de uma integração mais ou menos feliz. É nesse proceder que ele “tritura” prós e contras para, por fim, extrair o seu juízo: apesar de as *Memórias* não dispensarem “o colorido e o pitoresco da vida popular”²⁸, esta, “todavia, [não se situa] num excessivo primeiro plano”²⁹.

Chamando, pois, a atenção para o aspecto *estrutural* do romance, Candido consegue ao mesmo tempo invalidar uma etiqueta até ali inquestionada, e – o que é mais importante – esvaziar o espaço analítico para a rotulação que deseja inaugurar (a do “romance representativo”, como veremos mais adiante). “De quebra”, como sói acontecer, Antonio Candido presta-se ao trabalho de contestar ainda que sub-repticiamente (matar), os autores da denominação “romance de costumes” para *Memórias de um Sargento de Milícias*, tesserizando-os³⁰, como se eles detivessem uma “originalidade” que era preciso negar a todo custo: eis configurada a “angústia da influência” em Candido, que perseguirá kenosianamente³¹ a afirmação de um lugar especialíssimo para si mesmo, como crítico do romance de Manuel Antônio de Almeida. Não obstante o respeito e a admiração que possa ter por seus precursores, “o impulso antitético o resgatará, enviando-o à terra em busca do fogo de sua própria individualidade”.³²

Interessante é observar que nesta tentativa de afirmação de si mesmo, Candido não deixa de, sem perceber, seguir uma tendência esboçada por Sílvio Romero, e por ele (AC) mesmo destacada em sua tese. Citando o criador de *História da Literatura Brasileira*, Candido vai sublinhar justamente esse aspecto, acrescentando-o ao esquema taineano tão caro ao mestre: “É que nestas inquirições [...] esquece-se um fator primordial, um *núcleo* indispensável, uma força viva, um centro de energia, a *individualidade*”.³³

27 CANDIDO, 1963.

28 CANDIDO 1970. p. 76.

29 CANDIDO. Idem, ibidem.

30 BLOOM. 1991. p. 83s.

31 BLOOM. Idem. p. 113 s.

32 BLOOM. Idem. p. 115.

33 ROMERO. Citado por CANDIDO, 1963. p. 78.

Ora, afirmar a sua individualidade como crítico é a mola-mestra do discurso de Candido, que prosseguirá esvaziando, uma a uma, as denominações existentes para *Memórias de um Sargento de Milícias*. Vejamos o aspecto realista, no qual, mais uma vez, poder-se-ão observar procedimentos discursivos bem interessantes no texto de “Dialética da Malandragem”.

Conforme já mencionamos, o artigo começa por uma selecionada miniresenha do que anteriormente se escreveu sobre o romance. Sua abertura, na pena de Candido, obviamente será exemplar, para dizermos o mínimo: “Em 1894 José Veríssimo definiu as *Memórias* como romance de costumes que, pelo fato de que descrevem cenas do Rio de Janeiro no tempo de D. João VI, se caracterizava por uma espécie de realismo antecipado”.³⁴

Perigosos são os resumos, já aprendemos com Sarah Kofman³⁵. Num simples parágrafo, Antonio Candido consegue: a) escamotear uma informação (a questão da originalidade, como vimos); b) equivocar um juízo (Veríssimo não define as *Memórias* como um romance de costumes, como afirma “Acê”; no máximo, credita ao romance a ausência de preocupação com um “embelezamento de costumes”³⁶); c) relativizar uma denominação (Veríssimo não “caracteriza o romance da lavra de Maneco por uma espécie de realismo antecipado”³⁷, como diz Candido, mas por ser uma obra “*perfeitamente realista, antes naturalista*”³⁸ [o grifo é nosso]); d) esvaziar uma denúncia (a injustiça apontada por Veríssimo quanto à ausência das *Memórias* no *Brésil Littéraire* de Wolf, obra na qual “tanta coisa péssima vem”³⁹). Detenhamo-nos no terceiro ponto, uma vez que, de certa forma, já discutimos os dois primeiros, e mais: porque a questão do realismo acaba por configurar-se estruturalmente importantíssima, se atentarmos para o movimento do texto de Candido, que se faz do abalar para o demolir, passando pelo esvaziar para depois reconstruir. Este último tópico é a sua meta mais evidente, e já que não lhe é possível queimar etapas sob pena de não conseguir convencer, ele percorre todo o caminho, passo por passo.

É só na parte III da “Dialética” que Candido vai tratar especificamente da questão do realismo. Abrindo esta parte com uma interrogação (“Romance documentário?”), como fizera na primeira (“Romance picaresco?”, da qual trataremos em seguida), ele já anuncia, de certa maneira, o questionamento em torno do assunto e até mesmo a sua desconfiança de uma “resposta” positiva. Retoricamente perfeita, a interrogação projeta o texto de Candido numa dinâmica toda sua: resenha, discussão, juízo. E até para pôr no palco a figura de Mário de Andrade ele usa como mestre de cerimônias um dos precursores já mencionados, Darcy Damasceno, para lembrar que o panorama traçado pelo romance não é amplo como seria de se esperar de um romance realista; pelo menos do século XIX, acrescentamos.

34 CANDIDO, 1970. p. 67.

35 KOFMAN, 1973.

36 VERÍSSIMO, 1981. p. 199.

37 CANDIDO, 1970. p. 67.

38 VERÍSSIMO, 1981. p. 199.

39 VERÍSSIMO. Idem. p. 200.

Repassando a tocha, ou as “ousadias” do discípulo

O lugar de produção do discurso de Candido é, como sabemos, a Universidade – a de São Paulo. Natural, portanto, que em torno dele haja discípulos, uns mais, outros menos afinados com seu pensamento, porém inquestionavelmente pagadores, todos, de tributos das mais diversas ordens. Entre eles, Roberto Schwarz que, em 1979, põe a lume o seu “Pressupostos, Salvo Engano, da ‘Dialética da Malandragem’” (cf. nota 3).

Na berlinda, o “mestre-açu”, agora o “crítico forte” a ser “desafiado” pelo efebo que, tocha na mão, “avança” e “avança”, porém não sai do mesmo lugar, num procedimento próximo da *apophrades* bloomiana: “É possível que a obra de um poeta forte seja uma expiação pela obra do precursor. Mais provavelmente, as visões tardias se purificam à custa das anteriores. Mas os mortos fortes retornam, em poemas como na vida, e retornam sempre como uma sombra obscurecendo os vivos”⁴⁰.

Schwarz não deixa, portanto, de questionar (o “salvo engano” do título já é um índice bem interessante, na ambigüidade que propõe) os pressupostos da “Dialética”, porém o faz de modo delicado, quase a “desculpar” Candido por ter incorrido em alguns “pequenos deslizes”, aliás justificáveis, tendo-se em vista que se trata de um artigo datado (1970, com todas as implicações do AI5, de um lado; com o apogeu de todos os “vícios” estruturalistas, por outro)⁴¹.

E é assim que, com muito cuidado para não magoar o Mestre, Schwarz se permite apontar as suas discordâncias, bem como trazer à tona elementos outros, escamoteados pelo autor da “Dialética”. Em resumo, todos esses problemas ocorrem porque, segundo Schwarz, Candido usa seus conhecimentos históricos e sociológicos para pensar o texto das *Memórias* e daí extrair-lhe uma conceituação que, definida como malandragem, elide uma terminologia ideológica (marxista) ou cientificamente marcada (estruturalista):

Assim, embora rigorosamente em seu plano próprio, a busca da forma se faz à luz dos conhecimentos extra-literários do Autor e de sua reflexão a respeito, a qual tem parte na definição do resultado. [...] assistimos, em ‘Dialética da malandragem’, à cristalização conceitual e à promoção histórica de seu ponto de vista: assistimos à passagem de conhecimentos variados a respeito da vida dos homens livres e pobres no Brasil a um conceito que os unifica sob um certo aspecto, o aspecto formalizado na intriga das Memórias e nomeado pelo crítico ‘a dialética de ordem e desordem’⁴².

40 BLOOM, 1991. p. 115.

41 “Só em 1970 – quando a repressão e a moda intelectual já haviam reduzido de muito o número dos simpatizantes daquela orientação – é que seria publicado no Brasil o primeiro estudo literário propriamente dialético. Sem alarde de método ou de terminologia, passando ao largo do estruturalismo, e guardando também a distância em relação à conceituação do marxismo (o qual entretanto era a sua inspiração essencial), saía a *Dialética da malandragem*: uma explicação surpreendente e bem argumentada do valor das *Memórias de um sargento de milícias*” SCHWARZ, 1979. p. 129.

42 SCHWARZ. Idem. p. 139.

Mas em sua réplica Roberto Schwarz alfineta o Mestre, lembrando os caminhos tortuosos percorridos pelas idéias comunistas, principalmente quando está em questão a dialética. Isso posto, o perigo maior dos desentendidos vai se dar quando a forma literária não é levada em consideração na tomada de partido da consideração dialética. Assim, os resultados da reflexão “ficam fora de controle”:

No âmbito do marxismo, a ligação entre literatura e sociedade não é uma audácia, é uma obrigação. Nem por isso, feitas as notórias exceções, a situação se afigura melhor. Do ponto de vista de método, comumente estamos num dos casos já aventados: o crítico dispõe de um esquema sociológico, a que a obra serve de confirmação. Se considerarmos porém que o dito esquema resume por assim dizer a versão oficial da história do país, veremos que a dificuldade não é de método, mas de política.⁴³

Formalização estética de circunstâncias sociais; redução estrutural do dado externo; função da realidade histórica na constituição da estrutura de uma obra: de diferentes ângulos, são formulações do que interessa a Antonio Candido neste ensaio.⁴⁴ Isso posto, vemos que a estruturação fica melhor realizada no âmbito da forma literária, num ensaio que busca evidenciar o jogo entre as estruturas literária e histórica.

Ainda quanto à primeira acusação, Schwarz não deixa de mencionar que a figura do malandro procede de uma relação estabelecida pelo senso comum entre ficção e realidade.⁴⁵ Essa acaba sendo uma relação de certo modo tranqüila para diferenciar as *Memórias* do romance picaresco (mais adiante retornaremos a este particular).

Essa cômoda relação, porém não é tão óbvia quando se trata de abstrair essa categoria do todo social. Atente-se para o fato de que foi necessário todo um processo de descoberta de um aspecto significativo representado no romance para fazê-lo representar, concomitantemente, a “totalidade social cujo movimento a forma do livro sintetiza”⁴⁶. Outrossim, vemos que a construção da dialética de ordem x desordem se dá como resultado do desenrolar histórico, com seus esperados conflitos, de uma classe social. Posteriormente, essa dialética social passa a ser o *modus vivendi* do brasileiro que pode vir a ser a válvula de escape para a superação do problema da dependência sócio-cultural-econômica.

Ocorre que, por outro lado, Schwarz não deixara de elogiar o artigo do Mestre como “o primeiro estudo literário propriamente dialético”⁴⁷, e enfatizara entre suas qualidades o “passar ao largo do estruturalismo e do marxismo [este, sua ‘inspiração essencial’]”⁴⁸ – e, continuando, louvava ainda a capacidade de Candido de estabelecer um denominador comum entre a organização de entrecho e um aspecto da realidade brasileira: a “linha da malandragem”, cujo desdobramento era a dialética da Ordem / Desordem

43 SCHWARZ. Idem. p. 138.

44 SCHWARZ. Idem. 142.

45 SCHWARZ. Idem. p. 138-139.

46 SCHWARZ. Idem. p. 129.

47 SCHWARZ. Idem, ibidem.

48 CANDIDO, 1975.

(sua configuração final de “mundo sem culpa” para a sociedade brasileira parece-lhe mesmo perfeita, uma vez que permite que não se caia no ideológico [o puritanismo, por exemplo, expressão de autoritarismo/prevalência da Ordem]).

Ora, é do interior da malandragem que emerge o “mundo sem culpa”, a síntese final de Candido: Schwarz, apesar de ter apontado problemas no uso dos conhecimentos extraliterários de seu Mestre na formalização dessa malandragem, de certa forma acaba por render-se a eles quando atenua as suas próprias discordâncias, ao reconhecer que é esta a realidade histórica de que a dialética da ordem e da desordem é o correlativo formal.⁴⁹

Quando critica a filiação das *Memórias* ao gênero picaresco, plasmada a partir da sociabilidade popular e do jornalismo satírico da Regência, Antonio Candido reitera o procedimento da crítica nacionalista desde os seus primórdios: “a literatura brasileira não é a repetição de formas criadas na Europa, ela é algo novo. [...] A tese da filiação picaresca é examinada sem prevenção, e o problema crítico estaria resolvido – na expressão do Autor – caso ela convencesse”.⁵⁰

Nesse tocante, Candido se vê também sob a instância da desconfiança da parte de Mário González. Este, sem chegar a destruir a categoria “romance malandro” inaugurada por Candido, faz opção pela rasura. Uma espécie de auto-afirmação, talvez pelo fato de González não admitir que a categoria, que vem da tradição espanhola, desapareça a partir da criação (forçada?) de Candido:

*[...] não se trata aqui de querer ‘filiar’ Memórias de um sargento de milícias à picaresca, mas fica claro que, da perspectiva da picaresca, o romance do malandro pode ser mais bem entendido e definido. Basicamente, Memórias de um sargento de milícias inaugura uma característica que predomina nos malandros literários – ou neopícaros – brasileiros: a quebra do sistema maniqueísta da picaresca. Nesta, o pícaro vai do bem ao mal ou do mal ao bem, com o acréscimo de que o bem e o poder se confundem no “homem de bem” proposto como modelo. O romance malandro carece dessa dimensão e a substitui por outra que dilui os contrários.*⁵¹

Tudo bem que Schwarz, ao menos aparentemente, queira proteger seu Mestre, como dissemos. Mas dizer que não há prevenção no exame da picaresca parece-nos um pouco de exagero. Já nos detivemos no assunto o bastante para considerarmos essa colocação de Schwarz no mínimo discutível. Mas digamos que seja um problema menor, da ordem das opiniões / interpretações. Isto se tivermos em conta um outro detalhe do mesmo parágrafo, desta vez uma questão bem mais grave: a da tradição crítica. Pelas palavras de Schwarz, Candido teria praticado, como outros, uma crítica nacionalista, que apostava na originalidade da literatura brasileira.

* Neste sentido, veja-se o passo em que o “mundo sem culpa” das *Memórias* é comparado à dureza que reina em *A Letra Escarlata*. Como indica Antonio Candido, no livro de Hawthorne a eminência da lei assegura, para dentro, a coesão e a identidade ilimitada SCHWARZ, 1979. p. 152.

49 SCHWARZ. Idem. p. 133.

50 SCHWARZ. Idem. p. 134.

51 GONZÁLEZ, 1994. p. 294-295.

Se assim for, qual a necessidade de Candido de criar um “malandro espanhol” (o termo aparece duas vezes na “Dialética”)? Terá essa expressão a finalidade de referendar uma origem européia para o malandro brasileiro? Como é possível que Schwarz tenha passado por cima de um detalhe tão significativo, a não ser que a sombra de Candido lhe tenha obscurecido totalmente o espaço analítico? E como aceitar a tese do “algo novo”, se o próprio Antonio Candido jamais abdicou das linhas-mestras de seu pensamento, quais sejam: continuidade literária, movimento conjunto, sistema articulado, tradição e influência? Como é possível que Schwarz se tenha esquecido das famosas palavras de Candido “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”?⁵² Que estranha compulsão faz o discípulo escamotear no discurso do Mestre os elementos mais frágeis, preferindo, quando o critica, usar o interdito do discurso, em vez de fazer-lhe face com uma leitura mais cuidadosa de seu texto?

O fato é que Antonio Candido, ao republicar a “Dialética”⁵³, de certa forma “acusa o golpe”, retirando, por exemplo, o esquema da Ordem / Desordem em relação às personagens, talvez por não desejar prestar homenagem ao estruturalismo, como insinua Schwarz (“a maneira exaustiva de levantar os passos da intriga, apoiada até num bonito gráfico [...]”).⁵⁴ No mais, faz pequenas correções e / ou alterações que não descaracterizam o artigo, tendo-se em conta a sua primeira versão.

O que não falta em “Pressupostos, Salvo Engano, de “Dialética de Malandragem” é a sutil e sibilina verve crítica do discípulo. Entretanto, ainda que a crítica seja escamoteada, a cobrança se faz presente ao longo da construção da obra crítica de Schwarz, tanto no que se refere às suas incursões no campo das ciências sociais quanto no campo literário propriamente dito. Só para exemplificar, fiquemos com dois casos singulares que fazem do ensaio “Pressupostos...” uma espécie de “sanduíche”. E o termo a que acabamos de aludir merece explicação. É que coincidentemente (será mera mesmo uma coincidência?), no volume de *Que Horas São?*, temos este pequeno e provocativo artigo a que nos referimos anteriormente: “Existe uma Estética do Terceiro Mundo?”, que antecede o ensaio “Pressupostos, Salvo Engano, uma Dialética da Malandragem”. Arrematando a resposta que lhe pediram acerca da questão, Roberto Schwarz diz que:

*[...] se mesmo em países cuja realidade é bem mais aceitável, o trabalho artístico deve a sua força à negatividade, não vejo porque logo nós iríamos dar sinal positivo, de identidade nacional, a relações de opressão, exploração e confinamento [...] Em estética como em política, o terceiro mundo é parte orgânica da cena contemporânea. Sua presença é a prova viva do caráter iníquo que tomou a organização mundial da produção e da vida.*⁵⁵

“Pressupostos, Salvo Engano, da Dialética da Malandragem” vem a ser, para quem se volta para a questão destes gestos de força, de ataques e de

52 CANDIDO, 1993. p. 19-54.

53 CANDIDO. Idem. p. 19-54.

54 SCHWARZ, 1979. p. 147.

55 SCHWARZ. Idem. p. 128.

defesa, a parte mais saborosa de um prato repleto de sal e fel. Senão vejamos a parte que compõe esse “sanduíche”, qual seja, o artigo que precede os pressupostos de Roberto Schwarz. Temos agora as atenções voltadas para o texto “Crise e Literatura”.⁵⁶ E tome provocação, nesta espécie de xeque mate que tenta passar a limpo, com severo olhar crítico, a integração do Brasil ao capitalismo internacional. Aqui o papel da literatura e dos literatos que não tiveram suficiente coragem para encarar de frente os problemas sociais do país:

*Mais genericamente, todos nós conhecemos intelectuais que têm uma experiência ampla e desabusada das coisas brasileiras, e sabemos que morrerão sem terem formulado o que aprenderam, o que é uma perda extraordinária. [...] Por que será assim? Será que a teia de favores que liga o escritor à classe dominante pesa muito? Será porque não querem prejudicar uma possível carreira política?*⁵⁷

Essas sucessões de ataques e defesas podem, talvez, apontar para um dado revelador de uma situação que pode gerar um profundo mal-estar, para dizer o mínimo: não existe um pai que esteja imune às investidas da prole. Nenhum dono de discurso, desde que seja forte e inaugurador de novas sendas e que por isso mesmo represente uma tenebrosa sombra para todo aquele que efebado que necessita de luz própria estará livre de ataques em seu domínio discursivo.

Assim, nessas investidas em territórios discursivos alheios, não estaria sempre em renovado manifesto essa angústia da influência que acaba propiciando-nos uma cena na qual uma possível história da literatura poderia ser escrita?

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Saraiva, 1985.

ANDRADE, Mário de. *Memórias de um sargento de milícias* (1940). In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 5.ed., São Paulo: Martins, 1974.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Um departamento francês de ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana (uma experiência nos anos 60)*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

_____, ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e terra, 1992.

56 In: SCHWARZ, 1987. p. 157-164.

57 SCHWARZ. Idem. p. 160.

- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. de Arthur Nestrovski: Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- BORGES, Jorge Luís. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Ficções*. Tradução Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1970.
- _____. Kafka y sus precursores. In: _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecê, 1974.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8, São Paulo: 1970.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2 vols.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. 2ª. ed., São Paulo: Boletim nº 266, Teoria Literária e Literatura Comparada, nº 1, USP, 1963.
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Suplemento semanal *MAIS!*. São Paulo: 19.07.98.
- FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. In: *Cadernos da PUC/RJ*. Série Letras e Artes, nº 6, 1974.
- _____. *O que é um autor?* Tradução Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 3. ed., São Paulo: Kairós, 1983.
- GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências com a literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- _____. *O romance picaresco*. São Paulo? Ática, 1988. (Série Princípios.)
- JAUSS, Hans Robert. *História da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOBIM, José Luís. *A poética do fundamento: ensaios de teoria e história da literatura*. Rio de Janeiro, Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1996.
- KOFMAN, Sarah. Resumir, intérprete. In: _____. *Quatre romans analytiques*. Paris: Galilée, 1973.
- NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, José Luís (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago (Biblioteca Pierre Menard), 1992.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. 3ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1988

_____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'. In: *Cadernos de Opinião*, nº 13. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 08, 1970.

_____. Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'. In: *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1979.

_____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4ª ed. Introdução Heron de Alencar. Brasília: Ed. UnB, 1981.

A cena da culpa:
as expropriações
que fazem a história
na cena literária

Goiamérico Felício
Carneiro dos Santos

