

# A PASSAGEM DO DOIS AO TRÊS. (Contribuição para o estudo das mediações na análise literária) •

---

*ANTÔNIO CÂNDIDO*

da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Um traço curioso do Estruturalismo é o que se poderia chamar de fixação com o número 2. A busca de modelos genéricos se associa nele a uma espécie de postulado latente de simetria, que o faz balançar entre crú e cozido, alto e baixo, frio e quente, claro e escuro, como se a ruptura da dualidade rompesse a confiança nele mesmo. Homologia, isomorfismo, até certo ponto isotopia são conceitos decorrentes (e nem sempre suficientemente esclarecidos), que convergem para o mesmo alvo. Talvez porque entre dois o espírito localize mais facilmente o ponto intermédio e equidistante, que serve de apóio para o compasso dos esquemas.

No entanto, há no pensamento do homem outros ritmos e outras implicações numéricas, como as que privilegiam o número 3. Não como expressão de um ponto neutro intercalado entre  $l$  e  $i$ ; mas como  $1 + 1 + 1$ , em pé de igualdade, como elementos constitutivos da visão. Neste sentido, o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes; e isto permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio.

No pensamento cristão (para ficarmos nessa perspectiva pitoresca das preferências numéricas), há uma tensão por vezes trágica entre 2 e 3, porque enquanto a concepção fundamental da Trindade instaura virtualmente o rompimento da simetria estática, os compromi-

sos com a moral tendem a restaurar um certo ponto de vista diádico, quem sabe de fundo maniqueu, que simplifica a profundidade da visão metafísica pela superficialidade da visão ética, amarrando o homem entre bem e mal, certo e errado, justo e injusto, redenção e danação.

O fato é que o nosso espírito parece oscilar entre os dois números, porque tanto desejamos a simetria quanto a sua superação, e quando alcançamos uma, voltamos imediatamente à outra. Daí Augusto Comte haver tentado criar uma díade antitética, mas complementar e mutuamente dependente, segundo a qual o Ordem só se entendia como função do Progresso, e este não era mais do que o caminho para a Ordem. Mas ele próprio sentiu a dificuldade teórica da empresa, porque ao passar (anti-positivisticamente) da fase científica para a fase religiosa, acrescentou o Amor e transformou o 2 em 3.

Estas divagações foram motivadas pela idéia que nas análises estruturalistas o 2 frequentemente desliza ou deveria deslizar para o 3. Não o falso 3, igual ao ponto equidistante que marca a simetria, e que para Jakobson é, nos poemas, uma espécie de lugar mágico do significado. Mas o 3 verdadeiro, no qual as unidades (reais ou virtuais) se encontram em pé de igualdade. Quando as ditas análises não deixam vislumbrar o deslizamento e se fecham realmente na díade antinômica, temos as mais das vezes um sentimento de que falta alguma coisa para completar o panorama.

Haja à vista o estudo sobre *O Cortiço*, num livro estimulante de Affonso Romano de Sant'Ana, que é das boas contribuições da nova geração de professores universitários para a análise literária (1).

A posição do Autor é bastante compreensiva e aberta, pressupondo uma dúvida constante em relação aos métodos, — única maneira de os aplicar com proveito. Sente-se que tencionou fazer uma espécie de exercício estruturalista sem partidarismo, uma experiência para testar as possibilidades deste tratamento da literatura. Seja dito que se baseia sobretudo em elementos filosóficos e antropológicos, mais do que linguísticos; isto dá ao seu estudo um cunho parcial que ele próprio aponta (p. 114) e, ao mesmo tempo, nos leva a pensar na possibilidade de uma análise mais completa, ou pelo menos diferente. É o que talvez seja possível, se passarmos do número 2 ao número 3.

Esta passagem se legitima pelas suas próprias premissas teóricas. Para ele, há uma visão que considera o texto como "opacidade", isto

---

(1). — Affonso Romano de Sant'Ana, *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis. Vozes, 1973, p. 97-115. Leia-se, para os pressupostos teóricos, os capítulos I e II.

é, como sistema suficiente em si, que não filtra a realidade do mundo como instância explicativa (embora, evidentemente, possa filtra-la como referente). A esta se oporia uma visão "ideológica", que considera o texto como uma espécie de continuação do mundo e vai buscar neste elementos de análise.

Fechado estrategicamente no texto, Affonso Romano de Sant'Ana procura examina-lo nele mesmo, conforme os instrumentos de que dispõe. Nesse intuito, utiliza categorias que refluíram da Antropologia sobre a Linguística, depois de terem feito o caminho oposto, como: dualidade, simetria, oposição, equilíbrio, e suas alterações por meio da troca. No fundo, o conceito de entropia e, como princípio de interpretação, a oposição Natureza x Cultura, refletindo em parte os famosos *Crú* e *Cozido* de Lévi-Strauss.

Acho o seu caminho interessante, e é com verdadeiro prazer que se acompanha a sua leitura, baseada na oposição *Cortiço-Conjunto Simples* (= Natureza) x *Sobrado-Conjunto Complexo* (= Cultura), dinamizada pelo estudo das trocas ocorridas entre ambos. Trata-se de uma análise que faz efetivamente progredir o conhecimento de um texto já tão explorado, porque alcança o objetivo maior da crítica: renovar a visão do seu objeto. Menos felizes (diga-se de passagem) são certos jogos verbais em moda, como a interpretação simbólica dos nomes próprios a partir da etimologia.

No entanto, esta leitura, como a maioria das leituras de inspiração mais ou menos estruturalista, parece pouco satisfatória sempre que o analista vai além dos problemas de estrutura linguística refletidos na estrutura literária. Ora, aqui Affonso Romano de Sant'Ana entra francamente na esfera da cultura e da sociedade, pois a sua interpretação se baseia no fato da narrativa descrever aquela passagem da Natureza à Cultura, o que o leva a tocar em problemas de ordem social. Neste sentido, penso que a visão dicotômica é insatisfatória, sendo conveniente po-la de lado, a partir do momento em que a visão "opaca" desliza insensivelmente rumo à visão "ideológica".

Fique bem claro que não tenciono analisar o seu estudo, muito mais rico do que poderiam fazer crer as indicações sumárias que dou aqui (por isso, aconselho vivamente a sua leitura). O que pretendo é apenas tomar um dos seus aspectos básicos para levantar uma questão de método. Com vistas a este, proporei uma leitura diferente, que não deseje superar, mas apenas se situar ao lado da de Affonso Romano de Sant'Ana. Uma questão de passar do 2 ao 3.

\* \*  
\*

Vista para argumentar sob o aspecto negativo, a díade do nosso Autor mostra de que modo uma análise excessivamente dominada pela paixão da simetria tende a ser estática, mesmo quando preocupada com elementos tão dinâmicos, em princípio, quanto evolução, troca, transformação. Primeiro, porque acarreta concentração muito forte no específico interno. Segundo, porque deixa escapar certos aspectos fundamentais para o trânsito da análise à interpretação.

Com efeito, ela vai depressa de uma a outra, — o que aliás é paradoxalmente um vezo estruturalista. Digo paradoxalmente, porque os estruturalistas costumam reivindicar ou pressupor o momento da análise como operação refinada e demorada; mas, com frequência, saltam mais ou menos rapidamente sobre ela e entram logo num deciframento aflito de significados, antes de ter esgotado a investigação dos traços estruturais propriamente ditos.

Assim, acho útil a dicotomia Cortiço=Natureza x Sobrado=Cultura, porque representa uma tensão polar significativa, que ajuda a esclarecer o esquema mais geral e profundo do livro. Mas isto, com a condição de se estabelecerem as mediações, necessárias para uma visão menos esquemática, que permita incorporar à compreensão da estrutura os significados sociais e culturais que Affonso Romano de Sant'Ana quis levar também em conta. Para tanto, é preciso: 1) encontrar correlações mais flexíveis, que expliquem um maior número de situações narrativas particulares; 2) encontrar elementos mediadores específicos entre aquelas duas grandes "situações" sociais.

Com este intuito, procuremos focalizar certas relações concretas entre os personagens, a partir da sua ação, real ou potencial. O critério deve ser a riqueza de significado dos elementos escolhidos; é preciso que a sua carga semântica seja rica e significativa, para que possam ter o devido grau de generalidade, sem o qual o seu valor heurístico diminui. Notemos, antes disto, que no domínio não humano, mas topológico (socialmente significativo), a correlação escolhida por Affonso Romano de Sant'Ana preenche estas condições, pois o campo semântico de Cortiço x Sobrado é mais rico do que os seguintes (passíveis de consideração na análise): Cortiço (ou Sobrado) x Mundo exterior; Cortiço (ou Sobrado) x Bairro (de Botafogo); Carapicús x Cabeças de gato, etc.

Quanto às relações humanas concretas, podemos ter, por exemplo: Adulto x Criança; Homem x Mulher; Brasileiro x Português; Branco x "De cor" — todas baseadas em características "naturais", não devidas originariamente à cultura. No universo do livro, a primeira e a segunda são irrelevantes; as outras são relevantes e dão lugar à formação de sistemas definidos de significado, sob o aspecto

conceituai e metafórico, no plano individual e no coletivo. Mais ainda: se compararmos os dois pares, pensando no contexto do livro, notaremos entre eles uma correlação suplementar interessante, que se verá daqui a pouco.

Quem é português? Os ricos, seus descendentes e aliados; o candidato a rico; alguns trabalhadores pobres. Quem é brasileiro? Alguns ricos, mas vinculados aos portugueses, como Estela (mulher), Zulmira (filha) e Henrique (hóspede e talvez o único brasileiro propriamente dito, pois, pelas origens, Estela pode ser filha de comerciante português); a maioria absoluta dos pobres. O lugar dos ricos é o Sobrado; dos pobres, o Cortiço (João Romão transita de um para outro como elemento dinâmico de passagem).

Os portugueses são de dois tipos: os que vencem e os que são vencidos, enquanto os brasileiros são apenas vencidos. Há um antagonismo nacional entre portugueses e brasileiros, mas quando o Cortiço está em jogo enquanto grupo, ele cessa e todos passam a ser apenas pobres que moram juntos. Em termos de cor, o grupo pobre é mais complexo, porque formado por brancos, mestiços e negros, enquanto no Sobrado só há brancos. Ou, por outra: nem todos os brancos estão no Sobrado, mas nele só há brancos.

No entanto, estas divisões são atenuadas por um terceiro elemento qualificador: a animalidade. Todos, brancos e pretos, brasileiros e portugueses, ricos e pobres, homens e mulheres, se caracterizam pela redução ao nível animal, — seja porque as suas funções fisiológicas são trazidas a primeiro plano, quebrando as diferenças de cultura, seja porque o romancista usa, para todos, qualificativos que animalizam. O próprio Cortiço é caracterizado como agrupamento de animais, o que dá caráter coletivo aos traços de cada um.

Assim, somos levados a verificar que aquelas oposições binárias mencionadas acima são insuficientes como instrumento heurístico, porque em verdade há nelas um terceiro termo que medeia. De fato, não tenho Brasileiro x Português, ou Branco x "De cor"; mas

<u>Brasileiro x Português</u>	e	<u>Branco x "De cor"</u>
Animal		Animal

E há outro fator que oblitera a díade aparente. Se verificarmos qual é o destino do Português, veremos que, nos termos do livro, ele tem pela frente uma opção: vencer ou ser vencido; enquanto o Brasileiro não tem opção; fica como está, isto é, vencido, dominado pelo Português. Ocorre então a seguinte idéia: o Português que adota o

modo de ser do Brasileiro deixa de ser Português, no sentido de dominador, para ser dominado, ou seja, se abrasilairar.

A essa altura, percebo que de fato as divisões polares que estabeleci são insuficientes, embora válidas, porque a grande divisão, a fundamental, é entre ricos e pobres; e que Cortiço e Sobrado têm sentido pleno em função disto, a saber: como Lugar de Pobre e Lugar de Rico. Mais ainda: Ricos e Pobres, separados economicamente, são por outro lado equiparados pelo substrato animal comum. Mas este, por sua vez, não é uma categoria unívoca, pois no livro podemos verificar três níveis do conceito de animal: 1) os animais substantivos, propriamente ditos, irrelevantes no caso, a não ser como indiciantes e, às vezes, "catálises", no sentido de Barthes; 2) o animal adjetivo, traço constitutivo do homem, condicionando uma animalização que poderíamos chamar total ou ontológica, relativa ao que há de "natural" e, portanto, nos termos do Naturalismo, de "animal" em cada um de nós; 3) o animal metafórico implícito, conotando uma animalização parcial, social, que define o homem tratado economicamente como bicho, na medida em que se torna uma besta de carga, pela necessidade de vender a sua força de trabalho (2).

No nível 3) não se trata mais da animalidade que irmana o rico Comendador Miranda, do Sobrado, "se servindo da mulher como de uma escarradeira", à pobre Piedade de Jesus, do Cortiço, — que "mugia como uma vaca" e se entrega bêbada ao vagabundo Pataca, entre vômitos. Trata-se de uma marca social contingente, parcial, exprimindo a alienação do trabalhador que, ao vender a sua força de trabalho, vê reduzida uma parcela da sua humanidade, enquanto a parcela de animalidade aumenta, na medida em que é nivelado a uma máquina muscular.

Vemos, então, que uma leitura orientada pelos traços culturais e sociais incorporados à estrutura literária mostra que, neste romance, o Branco é por excelência, não o que tem cor branca, mas o que pertence ou vai pertencer à camada dominante. Sobretudo o Português. E ainda: que o Negro não é o de cor preta, mas todos os que pertencem às camadas sociais cujos membros são, no limite, tratados como escravos, isto é, aqueles sobre os quais recai o trabalho produtivo. É a massa brasileira do Cortiço, feita de brancos, negros, mulatos, caboclos, cafusos. Os Portugueses que, em vez de tenderem à classe dominante, tendem à classe dominada, se equiparam essencial-

---

(2). — Note-se que só é possível distinguir os níveis 2) e 3) se utilizarmos uma categoria mediadora: o Trabalho. E assim vemos que é possível refinar a análise dos significados do discurso por meio de um elemento "externo" (social), não "formal".

mente ao Negro, como Jerônimo. Portanto, Negro = Trabalhador. A classificação étnica inicial se refaz, é redefinida segundo critérios sociais e econômicos.

Isto posto, fica difícil ver *O Cortiço*, no que tem de mais profundamente significativo, como passagem genérica do estado de natureza ao estado de cultura, pois mesmo que funcionasse no plano heurístico com suficiente amplitude, esta oposição demasiado geral só ganharia significado pleno se considerássemos o processo de passagem como mediado pela exploração do trabalho. A realidade das classes, da alienação, se interpõe entre as duas categorias extremas e faz ver a dinâmica mais complexa da narrativa de Aluísio.

Como traduzir em termos adequados essa presença das mediações sociais e econômicas, encarnadas na própria atuação dos personagens e, sobretudo, no encaminhamento geral da narrativa? Registrando que *O Cortiço* é um romance cujo eixo é o processo de acumulação semi-primitiva de capital. É esta que permite a passagem eventual do estado de natureza ao estado de cultura, tão bem vista por Affonso Romano de Sant'Ana. Não indiscriminadamente a todos os moradores da habitação coletiva, como pareceria decorrer da dicotomia não devidamente mediada Cortiço-Sobrado; mas apenas ao acumulador de capital, ficando os outros privados de participar do processo. Entre Natureza e Cultura se interpõe, portanto, a Sociedade, marcada pela luta de classes em torno da apropriação dos meios de produção. Isto nos obriga a repensar a noção de Cortiço=Natureza, como base sobre a qual se elabora a conquista da Cultura. Entre o Cru e o Cozido, avultam os meios segundo os quais é possível cozer os alimentos e determinar como e por quem serão consumidos.

Resumindo, para ir adiante, digamos que o enfoque formal das oposições é importante, mas precisa ser aprofundado pelo enfoque das mediações como terceiro termo. N'O *Cortiço*, há duas categorias opostas de caráter topológico: Sobrado e Cortiço. Há três categorias relacionais que as medeiam e permitem ver qual é o significado real da sua oposição: duas reais, Português e Brasileiro, uma virtual, Animal (nos sentidos 2 e 3), que por sua vez as medeia. Há uma categoria enformadora, real e simbólica ao mesmo tempo, a Natureza específica do Brasil, que é a mediadora suprema entre as outras categorias. Por motivo de espaço e oportunidade, ela não é tratada aqui.

Tomadas comparativamente, a categoria decisiva é o Cortiço, tanto assim que o Sobrado não é motivo de criação linguística especial, enquanto ele é um verdadeiro fulcro de descrições, epítetos, metáforas, etc. É porque é o "Brasil brasileiro", funcionando como microcosmo do País, enquanto o Sobrado é a dimensão que tende a se des-brasi-

leirisar, na medida em que assimila traços cosmopolitas, incaracterísticos até certo ponto, sobrepondo-se à placenta originária do Cortiço, de cuja dinâmica se desprende como outra etapa.

A este respeito, seria ainda preciso mostrar (o que fica para outra ocasião) que o romance de Aluísio é alegórico, com os defeitos e virtudes decorrentes. Mas de qualquer modo, penso ter deixado claro que o tipo de análise proposta aqui permite chegar bem aos significados, a partir da estrutura de relações e tensões vista do ângulo dos elementos mediadores.

Seria então o caso de dizer que a análise baseada no princípio de auto-suficiência do texto pode ser mutiladora, pelo menos quando trazemos à baila realidades tão além dos dados linguísticos quanto Natureza e Cultura. Uma vez invocados, tais conceitos empenham o analista, obrigam-no a ir até o fim do caminho e a pesquisar no texto o que tem de translúcido, além da opacidade. Ou então, convem efetuar uma análise de base estritamente linguística.

É possível partir da análise formal, de cunho basicamente linguístico, e chegar a uma consideração adequada das implicações culturais e sociais do texto? Claro que sim, e neste sentido eu indicaria como realmente exemplar a bela análise de um outro jovem professor universitário sobre *São Bernardo* (3). Mas é possível também o contrário, isto é, partir dos dados externos (da personalidade, da sociedade) para uma análise formal, pois eles podem ser tratados paradoxalmente como se fossem internos ao sistema, como categorias heurísticas extraídas deste.

Como não custa tentar, façamos agora um exercício do segundo tipo, porque o risco vale a pena.



No fim do século passado (tempo *d'O Cortiço*), corria no Rio de Janeiro um dito humorístico da maior brutalidade:

"Para português, negro e burro, três pês: pão para comer,  
pano para vestir, pau para trabalhar".

A estruturação ternária é tão forte, que o primeiro impulso é transforma-lo num (facil) poema Pau-Brasil, à maneira de Oswald de Andrade:

---

(3). — João Luis Lafetá, "O mundo à revelia", introdução a Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 22a. ed. São Paulo, Martins, 1974, p. 7-31.



Mais-valia crioula

Para  
português negro e burro  
três pés:  
pão para comer  
pano para vestir  
pau para trabalhar.

Deixando de lado a análise minuciosa, que inclusive mostraria (sobretudo no segundo membro) a incrível função de violência das labiais aliteradas, sublinhemos apenas o resultado sutil de uma contaminação ideológica. Com efeito, o pão é alimento do homem, mas estendido ao animal como antonomasia quase profanatória, aproxima um do outro. O pano, sendo metonímia da vestimenta, não pode ser estendido nem de maneira figurada se não houver, também figuradamente, uma confusão ontológica entre animal e homem, possível através da antanáclase implícita: burro (animal) e burro (pessoa sem inteligência, por isso animalizada). O pau é admitido quando aplicado ao animal, mas, graças às extensões precedentes, reflui sobre o negro e dele sobre o português. Resulta uma equiparação dos três, refletida estruturalmente pela paronomásia (pão, pano, pau), que por assim dizer consagra no plano sonoro (semantizado) a confusão econômica e social visada pelo enunciado, cujos sujeitos, uma vez nivelados, entram por meio dela na atmosfera ambígua dos jogos verbais, liberando várias séries de combinações possíveis: português-pão, negro-pano, burro-pau; português-pau, negro-pão, burro-pano, — e assim por diante.

Consequência: o que é próprio do homem se estende ao animal e permite, por simetria, que o que é próprio do animal se estenda ao homem. Pão para o homem e também para o burro; pano para o homem e também para o burro; pau para o burro e também para o homem. Conclusão: equiparação última do homem ao animal, e não do animal ao homem, entendendo-se (e aí está a chave de tudo) que se trata de homem = trabalhador. O dito não envolve, portanto, uma posição ontológica, mas sociológica, e visa ocultamente a definir uma relação de trabalho (ligada a certo tipo de acumulação de riqueza), na qual o homem pode ser confundido com o bicho e tratado de acordo com esta confusão.

Ele nos serve de introdução ao universo das relações humanas d'O *Cortiço*, não apenas devido ao sentido que acaba de ser indicado, mas porque encerra também uma ilusão do brasileiro livre, — que é o seu emissor latente, e que no enfoque narrativo do romance se manifesta com uma curiosa mistura de lucidez e obnubilação.

Penso no brasileiro (livre) daquele tempo, com a sua tendência mais ou menos acentuada para o ócio, favorecido pelo regime de escravidão, encarando o trabalho como derrogação e forma de nivelar por baixo, quase até à esfera da animalidade, como está no dito. O português se nivelaria ao escravo porque, de tamanco e camisa de meia, parecia depositar-se (para usar a imagem usual do tempo) na borra da sociedade, pois "trabalhava como um burro". Mas enquanto o negro escravo e depois liberto era de fato confinado sem remédio às camadas inferiores, o português, falsamente assimilado a ele pela prosápia leviana dos "filhos da terra", podia eventualmente acumular dinheiro, subir e mandar no país semi-colonial.

N'O *Cortiço*, João Romão não se distingue pelos hábitos da escrava Bertoleza; mas é o princípio construtor e animador da morada coletiva, de cuja exploração surda vai tirando os meios que o elevam no fim do livro ao andar da burguesia, pronto para ser Comendador ou Visconde. Ri melhor quem ri por último. Quem ri por último no livro é ele, sobre as vidas destroçadas dos outros, queimados como lenha para a acumulação brutal do seu dinheiro. O brasileiro livre que riu dele pela piada e o dichote fica, como se dizia no tempo, "a ver navios", porque em geral tendia ao ócio; e nessa sociedade que fingia prolongar as *ordens* sociais tradicionais, o trabalho era o ovo de Colombo que permitia ascender e desvendava cada vez mais a sua verdadeira divisão em classes econômicas.

Trabalho horrivelmente derogatório aos olhos do brasileiro, traduzindo-se para ele numa espécie de animalização do português trabalhador. Com efeito, trata-se n'O *Cortiço* de formas primitivas de amealhamento, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de ascetismo total e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o roubo como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira-máquina.

É visível que a carreira de João Romão tem para o romancista um caráter de paradigma, na medida em que é um modo do brasileiro mais ou menos ressentido encarar a constituição das fortunas portuguesas de então. Aliás, Aluísio foi o primeiro dos nossos romancistas a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. Basta comparar o seu livro com as indicações sumárias de Macedo, Alencar ou Machado de Assis, nos quais o dinheiro aparece com frequência, mas adquirido por herança, dote ou outra causa fortuita. Pensando, determinando, é certo, mas como um dado já pronto no entrecho. N'O *Cortiço* ele se torna implicitamente objeto central da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo subterrâneo da sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional.

Ora, esta aquisição assume a forma odiosa (para o romancista) da exploração do nacional pelo estrangeiro. Tanto assim, que nas camadas imediatas de significado deste livro não há qualquer *sentimento* de injustiça social ou da exploração de classes, mas nacionalismo e xenofobia, ataque ao *abuso* do imigrante "que vem tirar o nosso sangue". Daí a presença de uma espécie de luta de raças e nacionalidades, num romance que não questiona expressamente os fundamentos da ordem. O roubo e a exploração desalmada de João Romão são expostos como comportamento-padrão do português forasteiro, ganhador de fortuna à custa do natural da terra, denotando da parte do romancista uma curiosa visão popular e ressentida de freqüês endividado de empório.

Notemos de passagem que *Quincas Borba*, publicado no mesmo ano d'*O Cortiço*, também trata de acumulação e também não questiona explicitamente a ordem. Mas há uma denúncia tácita do burguês enquanto ganhador de dinheiro, e da ordem que o engloba normalmente (4); ao contrário do livro de Aluísio, onde quem sai estigmatizado não é o burguês (classe), mas o português (etnia).

A presença do português é portanto decisiva, enquanto alternativa ou antagonismo do brasileiro; de tal modo que um dos fatores determinantes da narrativa é o comportamento de um ou de outro em face do Brasil, tomado essencialmente como *natureza*, como disponibilidade que condiciona a ação e, portanto, o destino de cada um.

A visão dos intelectuais brasileiros no século XIX era bastante ambígua, pois não encontrando nas obras da civilização apêio suficiente para justificar o orgulho nacional, eles recuavam para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país.

Aluísio não escapa desta e outras contradições; e seu livro dá grande importância à natureza, mas concebida como *meio*, à moda naturalista, estabelecendo implicitamente para a atuação dos personagens três possibilidades que lembram as futuras alternativas de Toynbee:

- |   |        |
|---|--------|
| 1. — português que chega e vence o        | } meio |
| 2. — português que chega e é vencido pelo |        |
| 3. — brasileiro explorado e adaptado ao   |        |

\* \* \*

Mas a esta altura, é preciso voltar um pouco ao dito dos três pés, por dois motivos: primeiro, para insistir no seu baixo caráter de formulação ideológica; segundo, para dizer que ele pode servir de modelo para a análise d'*O Cortiço*.

---

(4). — Ver a respeito a excelente análise de Teresa Pires Vara, *Humanistas: Um Signo em busca de significado*. São Paulo. Duas Cidades (no prelo).

Imagine-se o tipo de gente que o dizia e repetia, sentindo-se confirmada por ele na sua superioridade. Gente cônica de ser branca, brasileira e livre, três categorias extremamente relativas, que precisavam por isso mesmo ser afirmadas com ênfase, para abafar as dúvidas, num país onde as posições eram tão recentes quanto a própria nacionalidade, onde a brancura era o que ainda é (uma convenção escorada na cooptação dos "homens bons"), onde a liberdade era uma forma de disfarçar a dependência.

Daí a grosseria agressiva da formulação, feita para não deixar dúvidas: eu, brasileiro nato, livre, branco, não posso me confundir com o homem de trabalho, que é escravo e de outra cor; e odeio o português, que trabalha como ele e acaba mais rico e mais importante do que eu, sendo além disso mais branco. Quanto mais ruidosamente eu proclamar esse debil privilégio, mais possibilidades terei de ser considerado branco, gente bem, candidato viável aos benefícios que a Sociedade e o Estado devem reservar aos seus prediletos.

Se estiver na camada de cima, asseguro deste modo a minha posição e desmascaro os que estão por baixo, — portugueses, gente de cor, ou brancos do meu tipo que podem cobiçar o meu lugar. Se estiver em camada inferior, devo gritar ainda mais alto, para me fazer como os de cima e evitar qualquer confusão com os que estão ainda mais abaixo. Por isso eu empurro o meu visinho de baixo e sou empurrado pelo de cima, todos querendo sofregamente ganhar o direito de serem reconhecidos nos termos implícitos do dito espirituoso. Uma espécie de brincadeira brutal de gata-pariu, onde cada um procura desalojar o visinho e do qual saem sempre expulsos o mais fraco, o menos branco, o que se envolve mais pesadamente no processo da produção. Sórdido jogo, expresso neste e outros *mots d'esprit*, que formam uma espécie de gíria ideológica de classe, com toda a tradicional grossura da "gente fina".

Por isso, ele serve como paradigma de análise deste romance, cuja violência social é maior do que supunha o autor, e que pode ser visto como um jogo naquela língua do pé, cujo primeiro figurante é o português, isto é, o Comendador Miranda, já posto no seu sobrado; João Romão, labutando na venda, olhando para o sobrado e lá chegando; Jerônimo e outros, que seguem os impulsos, nivelam-se aos da terra e perdem a vez. É o branco europeu, desprezado pelo nativo, mas pronto para suplanta-lo e se tornar o verdadeiro senhor, se conseguir ser agente no processo capitalista de acumular e espoliar.

Segundo figurante é o negro, mais o mestiço, que sendo pobre e desvalido é assimilado a ele. É o capoeira Firmo, é Rita Bahiana, é a arraia miuda dos cortiços, que mesmo quando etnicamente branca é

socialmente negra. Terceiro figurante seria um animal; mas onde está ele? Como vimos, está virtualmente na redução biológica do Naturalismo que vê todos, brancos e negros, como animais; mas sobretudo no fato da descrição das relações de trabalho revelar um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros.

E o desdobramento do modelo durante a análise mostra que afinal de contas, dos figurantes a que caberiam os três pês, o português não é português, o negro não é negro e o burro não é burro. Em plano profundo, trata-se de uma tríade diferente, pois na verdade quem está em presença são: primeiro, o explorador capitalista; segundo, o trabalhador reduzido a escravo; terceiro, o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível do animal.

\* \*  
\*

De certo modo, a análise *interna* visa a construir um modelo *externo*, quando estabelece um paradigma que corresponde à estrutura de um gênero, uma coletividade virtual de obras, e portanto algo fora da obra singular. Ela é tarefa primordial e deve ser feita em princípio antes de mais nada, porque, como diziam os formalistas russos desde o começo, sobretudo Jakobson, é a plataforma para se chegar ao conhecimento das outras *séries*.

Mais aí já começam a surgir dúvidas, porque isto leva à idéia de relacionamento entre séries, quando talvez fosse mais importante uma visão unitária, totalizante, que não distingue as séries, mas mostra a constituição da estrutura enquanto elaboração da totalidade, que é o mundo, a sociedade. O uso das mediações adequadas poderia eventualmente ajudar a esta queda de barreiras.

Todavia, voltemos à análise interna, como ponto de partida para compreender melhor o externo, agora, não como paradigma genérico, mas enquanto mundo, vida que nutre a obra. É uma vez chegado neste, podemos refazer o caminho em sentido inverso, como procurei sugerir pela análise do dito sentencioso. O dito pode também ser considerado a seu modo um paradigma externo, pois representa a visão de um grupo, uma coletividade de pensamento. E a partir dele procuro construir um modelo que desvende a estrutura interna, singular, da obra. Há portanto a possibilidade de um método reversível, que se move nos dois sentidos, e que supere o formal e o não-formal na medida em que chega a este partindo daquele e àquele partindo deste.

\* \*

\*

ANTÔNIO CÂNDIDO (de Mello e Souza) é desde 1961 Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, na qual se formou em Ciências Sociais (1941), obteve O título de Livre-Docente de Literatura Brasileira (1945) e o grau de Doutor em Ciências Sociais (1954), tendo sido de 1942 a 1958 Assistente de Sociologia. Foi Professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia de Assis (SP) (1958-1960), Professor Associado da Universidade de Paris (1964-1966) e Professor Visitante da Universidade de Yale (1968). Prestou concurso de títulos e provas como Professor titular em julho de 1974.

Livros: *Introdução ao método crítico de Silvio Romero* (1945); *Brigada ligeira* (1945); *Formação da literatura brasileira*, 2 v. (1959); *O observador literário* (1959); *Tese e antítese* (1964); *Os parceiros do Rio Bonito* (1964); *Literatura e sociedade* (1965); *Introducción a la literatura de Brasil* (1968); *Vários escritos* (1970). Em colaboração: *A personagem de ficção* (1963), *Presença da literatura brasileira*, 3 v. (1964).