

Literatura e realidade em *o discurso e a cidade*, de Antonio Candido, e *passione e ideologia*, de Pier Paolo Pasolini.

Ana Clara Vieira da Fonseca¹

Resumo

O discurso e a cidade, de Antonio Candido, é um livro dividido em três partes nas quais o leitor tem acesso à verdadeira crítica literária desenvolvida pelo crítico. Publicado em 1993, é um volume no qual o autor analisa romances de destaque das literaturas brasileira e internacional, demonstrando como a realidade e produção artística se fundem na estrutura das obras. *Passione e ideologia*, de Pier Paolo Pasolini, foi publicado em 1960 e corresponde à mais completa e orgânica expressão crítica do autor em um livro que realiza um estudo a respeito da formação da literatura popular italiana, passando pela poesia dialetal e chegando aos romances do *Novecento*. O objetivo deste trabalho é propor, por meio da comparação entre trechos selecionados, reflexões a respeito da maneira segundo a qual os autores são capazes de aproximar criticamente literatura e realidade e como isso pode ser observado nos artigos escolhidos.

Palavras-chave: Candido. Pasolini. Literatura. Realidade. Crítica literária.

“*O discurso e a cidade*” and “*Passione e ideologia*” literature and reality in Antonio Candido’s and Pasolini’s critics.

Abstract

O discurso e a cidade, by Antonio Candido, is a book divided in three parts in which the reader has access to the real literary critic developed by the writer. Published in 1993, it is work that presents analyses of distinctive Brazilian and foreign novels, demonstrating how reality and artistic work became one within the structure of the writings. *Passione e ideologia*, by Pier Paolo Pasolini, published in 1960 presents itself as the writer’s most complete and organic critic expression, by performing a study on Italian popular literature development, encompassing from dialectal poetry to *Novecento* novels. The intention of the present paper is to propose, through comparison of selected excerpts, reflections on the manner by which the authors are capable of critically bring closer literature and reality e how this can be verified on the selected works.

Keywords: Candido. Pasolini. Literature. Reality. Literary Critics.

O discurso e a cidade, escrito por Antonio Candido, e *Passione e ideologia*, de Pier Paolo Pasolini, são dois livros em que os autores colocam em prática a verdadeira crítica

¹ Ana Clara Vieira da Fonseca. Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília. Aluna de doutorado vinculada à linha de pesquisa Crítica Literária Dialética do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Instituto de Letras, da Universidade de Brasília – UnB. Este artigo se origina da pesquisa de doutorado em andamento a respeito da produção crítica de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. E-mail: anaclaravf@gmail.com. Bolsista de produtividade CAPES.

literária dialética proposta por Candido ao demonstrar a relação entre contexto social e fazer literário e evidenciar a importância do indivíduo que faz parte da sociedade no mesmo patamar do escritor.

O discurso e a cidade divide-se em três partes: a primeira é homônima ao livro, a segunda intitula-se “Quatro esperas” e a terceira é “Fora do esquadro”. No prefácio, Candido explica que a seção inaugural do volume contém artigos que analisam a “redução estrutural” (Candido, 2010, p. 9), a qual corresponde ao processo em que a realidade se torna componente estrutural da narrativa ficcional. O crítico defende que a obra literária se constitui com base em um material não literário, externo, que passa por um movimento capaz de lhe propiciar uma organização estética com regras e dinâmicas próprias. Para expor melhor essa tese, foram escolhidos quatro romances, cada qual esmiuçado em um artigo.

No artigo “O mundo provérbio”, encontramos uma análise do romance *Malavoglia*, escrito pelo italiano Giovanni Verga. Ao fazer uma comparação com os romances produzidos na França naturalista, Candido ressalta que as localidades que se encontravam à margem da evolução capitalista e da cultura urbana – como o sul da Itália – tiveram uma expressiva produção regionalista cuja principal característica era a atemporalidade das narrativas, com uma fluidez lenta dos acontecimentos e do tempo, acarretando em personagens que parecem sempre estagnados com o passar das gerações.

Nesse contexto se encaixa *Malavoglia*, cujos acontecimentos circulares definem o ritmo da composição literária. Em uma aldeia sem local definido, temos acesso à casa da Nespereira e ao mar, três elementos que constituem todo o universo dos pescadores retratados no romance. A opressão, marcante na obra, é fruto tanto do meio físico quanto do social.

O maior destaque para esse romance está na abordagem que Candido faz da importância da questão linguística para a construção narrativa. O crítico retoma *L'assommoir*, de Émile Zola, para destacar a imensa revolução linguística que foi empreendida por seu autor ao empregar uma técnica estilística que possibilita a incorporação da linguagem falada, coloquial, à ficção, pois cria uma voz narrativa que não se diferencia muito da voz de cada personagem, apesar de representar a visão de um narrador em terceira pessoa. Tal inovação estética corresponde ao discurso indireto livre, modalidade muito importante para o pensamento literário de Pier Paolo Pasolini.

Nesse sentido, Candido defende que Zola certamente exerceu alguma influência sobre Verga, visto que o último cria uma linguagem artificial que aparenta ser totalmente natural ao leitor. A diferença entre os textos de cada autor estaria no idioma utilizado, pois Zola claramente tinha à sua disposição uma língua desenvolvida, trabalhada pelo tempo e pelos falantes em evolução; já Verga, em uma Itália do século XIX, recém unificada, tinha acesso a um italiano literário, cheio de pompa e convencionalismos, e a um italiano falado, coloquial e simples, não-literário. Além disso, estava em voga o *verismo* na Itália, movimento literário correspondente ao Naturalismo; isso é problemático pois Verga deveria utilizar o italiano literário toscano, língua da unificação, para representar a fala de pescadores e homens humildes que se comunicavam em dialeto siciliano. A solução encontrada foi a seguinte: “O seu narrador, como o do *Assommoir*, adota um ângulo linguístico que estiliza o do personagem inculto, não para usá-lo nos momentos de discurso direto, e sim em toda a continuidade da narrativa” (Candido, 2010, p. 93).

É por meio do discurso indireto livre que se dá a verdadeira correspondência entre elemento linguístico e elemento social no mundo fechado criado pela obra literária. Candido esclarece que, assim, é criada uma posição particular para que se dê a representação desse mundo por aproximar narrador e personagens por meio de uma intimidade propiciada pelo recurso estilístico, possibilitando uma maior homogeneidade à narrativa:

[...] o estilo indireto simples já é um compromisso entre o narrador e o personagem, de modo a resultar uma voz narrativa complexa na sua força homogeneizadora, onde sentimos a linguagem do homem culto se combinar à do homem rústico, na síntese convencional do escritor. (Candido, 2010, p. 96)

Em *Passione e ideologia*, o leitor tem acesso a um volume dividido basicamente em duas partes: na primeira, tem-se estudos sobre a poesia dialetal e a poesia popular da Itália; na segunda, encontramos uma etapa de contextualização sobre a produção poética italiana desde Pascoli até o desenvolvimento do neo-experimentalismo, além de uma seção de análise literária propriamente dita a respeito de textos selecionados pelo autor.

No artigo intitulado “Il reame”, primeiro componente do estudo sobre a poesia dialetal desenvolvida na Itália do século XX, Pasolini propõe reflexões a respeito de uma relação entre literatura em língua e literatura dialetal. Para tanto, retoma o trabalho de

Luigi Russo sobre Di Giacomo, defendendo que tal livro seria um ótimo ponto de partida para tais aproximações. Contudo, ao estruturar sua tese de que escritores do nível de Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Verga produziram poesia dialetal, foi preciso que Russo fizesse alguns recortes e escolhas, de modo que se originou uma polêmica com o italiano literário: poetas menores, menos conhecido do que os quatro grandes já citados, provinciais, operam em um terreno ainda experimental do realismo, de modo que o cânone anteriormente restrito à língua italiana começa a ceder a um bilinguismo que tem um caráter de reação antiacadêmica.

Para Pasolini, estudos de literatura em língua e literatura em dialeto resultariam em resolver a história política italiana e seu processo, que guarda muitas relações com tais questões. O crítico defende que os dialetos possuem uma tradição tão culta quanto a língua, além de já revelar um certo realismo – o que se deve ao fato de que a poesia dialetal tem como objeto principal o povo, de modo que questões sociais e humanistas estavam presentes.

A respeito de Di Giacomo, Pasolini diz que lhe faltava o sentido de uma realidade objetiva, de maneira que Russo utiliza a fórmula “realismo inebriado de fantasia” para explicar termos moralistas e psicológicos que são vícios do poeta. Seria possível, ainda, falar em um caráter de fixação psicológica na figura interior da poesia do escritor, que tem o dualismo e a dúvida coexistindo. Para Pasolini, o “misticismo irreligioso” (Pasolini, 1977, p. 17) e a fusão com o mundo são o ponto de maior profundidade na poesia digiacomiana.

Após analisar poetas e produções originárias de diversos lugares da Itália, Pasolini destaca que é possível perceber uma solidez quanto à gramática e à métrica que revelam ser o dialeto um meio de expressão imune à inibição da linguagem poética do século XX.

Em seu texto “Un secolo di studi sulla poesia popolare”, artigo que abre o estudo sobre a poesia popular italiana, Pasolini apresenta ao leitor comentários sobre o desenvolvimento da poesia popular, sua relação com a koinè – ou língua falada –, o problema identificado pelo autor e suas vertentes.

Para o crítico, apesar de autores como Vico e Rousseau já mencionarem em suas obras a questão da nação, com conotação étnica e patriótica, a gênese da característica literária popular estaria nas pesquisas do primeiro romantismo, por volta de 1760. Herder, em 1778, no seu livro *Voci dei popolinelle loro canzoni*, já propunha a

interpretação de Homero e Dante como poetas populares. Em meados do século XIX, é moda na Itália a produção de textos de “poesia colta popolareggiante” (Pasolini, 1977, p. 138) e começam a surgir mais estudos e coletâneas de poesia popular.

Pasolini retoma a teoria da monogênese dos cantos populares italianos e explica se tratar de uma crença segundo a qual a origem de tal poética caberia à Sicília, no século XIV teria se iniciado a sua difusão e a Toscana é encarada como principal centro de produção e irradiação; tal teoria foi defendida por Alessandro D’Ancona, membro da tríade que era formada por ele e por dois outros teóricos: Giuseppe Pitrè e Constantino Nigra. Segundo Pasolini, estes dois últimos foram responsáveis pelo que foi feito de melhor no século XIX a respeito da poesia popular, suas coletâneas regionais e pesquisas relacionadas.

Nesse período (século XIX), ao emergir na consciência nacional, a poesia popular tem duas direções: uma literária, que se divide em científica e decadentista, e uma política, dividida em patriota e proto-socialista. Existe uma reflexão estética sendo desenvolvida pelos autores no período mencionado, mas é apenas com Benedetto Croce, em *Poesia popolare e poesia d’arte*, que expressão crítica passa a fazer parte das reflexões que já preparam o terreno para Gramsci e uma interpretação marxista. Assim, Croce observa como os românticos transformam a poesia do povo em símbolo de um conceito estético, político e moral; para ele, as diferenças entre a poesia popular e a poesia da arte estariam nas atribuições de “impessoal”, “geral”, “típica”, “atécnica”, “a-histórica” e “assintética” (Pasolini, 1977, p. 151), mas o autor, que rejeita os dualismo e as diferenciações, explica a impossibilidade de uma poesia que possuísse tais características, de modo que o correto seria ver a poesia popular como convencionalmente técnica, histórica de forma marginal, etc. (Pasolini, 1977, p. 152).

Após Croce, vem a fase técnica do estudo da poesia popular, período em que começa a se formar um novo direcionamento: a ideologia marxista. Em *Literatura e vida nacional*, Antonio Gramsci estuda uma poesia popular diferente daquela que interessa a Pasolini, pois se ocupa dos melodramas italianos, da cultura de massa. Para Pasolini, por sua vez, os cantos populares se resumem ao quadro de uma nação e de sua cultura pela forma de conceber o mundo e a vida, pelo contraste entre a poesia e a sociedade oficial (Pasolini, 1977, p. 155).

Em seguida, no texto “Il problema”, o crítico questiona o leitor a respeito da origem da poesia popular enquanto ato poético, e não mais focado em questões geográficas ou históricas. Nesse sentido, Pasolini destaca que o verdadeiro problema

sobre a poesia popular está na contradição entre massa e indivíduo, ou, ainda, entre a cultura popular e a cultura burguesa; questiona, portanto, se a poesia popular seria um fenômeno popular ou burguês.

O autor esclarece que é um fenômeno recorrente a transmissão da ideologia das classes dominantes para a classe dominada, de tal forma que a um certo ponto a cultura das classes dominantes se torna tradicional, visto que ocorre no âmbito da língua literária. A poesia popular seria um produto do relacionamento entre a cultura das classes dominantes e aquela das classes dominadas; portanto, um relacionamento que tem origem em uma lógica complexa e associada à noção de bilinguismo sociológico apresentada pelo autor, segundo a qual a *koinè* e a língua literária possuem aplicações em contextos diferentes e acabam contribuindo para a diferenciação entre classes. Contudo, para o autor, “La poesia colta e la poesia popolare sono dunque dovute essenzialmente a um solo tipo de cultura, ossia quello storico del mondo in evoluzione dialettica, il quale acquista ‘discendendo’ caratteri ritardatari e primitivi” (Pasolini, 1977, p. 166).

Retornando a *O discurso e a cidade* e finalizando a primeira parte do livro, Candido desenvolve uma análise do romance *O cortiço* no artigo “**De cortiço a cortiço**”. Inicialmente, o crítico comenta sobre a proximidade que pode ser identificada entre *O cortiço* e *L’assommoir*, romance naturalista de Émile Zola. O que se depreende é que as relações e influências entre obras de temática e períodos de produção tão próximos são muitas, mas que cada obra literária corresponde a um mundo em si e é preciso encontrar as razões para isso. Assim, “De cortiço a cortiço” se propõe a refletir sobre tal filiação entre textos.

Candido afirma que Aluísio de Azevedo se apropriou da ideia de abordar descritivamente a vida dos trabalhadores pobres tendo um cortiço como cenário, mas teve a preocupação de interpretar a realidade local que o cercava, de modo que produziu um: “Texto primeiro na medida que filtra o meio; texto segundo na medida em que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo, *O cortiço* é um romance bem realizado e se destaca na sua obra, geralmente medíocre, pelo encontro feliz dos dois procedimentos” (Candido, 2010, p. 109). Desse modo, foi capaz de ir além daquilo que Zola escreveu por concentrar em uma só obra várias questões que o autor francês deixou dissolvidas em seus vários livros.

Outro aspecto de grande importância está no fato de Aluísio de Azevedo estabelecer como eixo de seu romance a exploração da força de trabalho na figura de

um senhorio que cobra aluguéis exorbitantes, questão que é apenas esboçada em *L'assommoir*, conforme explica Candido:

Na França o processo econômico já tinha posto o capitalista longe do trabalhador; mas aqui eles ainda estavam ligados, a começar pelo regime da escravidão, que acarretava não apenas contacto, mas exploração direta e predatória do trabalho muscular (Candido, 2010, p. 110).

Observa-se, n' *O cortiço*, um contexto de exploração econômica e uma representação do mundo do trabalho que exige a presença de algumas mediações, “[...] que modificam a relação entre ficção e realidade, porque, como ficou dito, os fatos narrados tendem a ganhar um segundo sentido, de cunho alegórico” (Candido, 2010, p. 131). Nesse sentido, o cortiço seria uma alegoria para a representação do Brasil.

Integrante da terceira parte de *O discurso e a cidade*, em “O poeta itinerante” é realizada uma análise sobre o poema “Louvação da tarde”, de Mário de Andrade, o qual recebe destaque na obra do poeta por representar uma transição entre a poesia mais exterior – escrita em fases mais iniciais do modernismo enquanto movimento – para uma produção mais interiorizada. Desse modo, nesse poema começa a se construir uma poesia centrada no próprio eu-lírico.

Para Candido, o uso do decassílabo branco, característica importante da construção do poema, “mostra o desejo de empregar um metro cuja amplitude o torna equivalente ao pentâmetro jâmbico usado em muitos poemas ingleses carregados de reflexão, que desejou imitar” (Candido, 2010, p. 228), além de marcar o triunfo do movimento modernista com um discurso aparentemente casual que revela um verdadeiro monólogo, de tonalidade muito informal, no qual o tempo narrativo se desdobra à medida em que o eu-lírico se movimenta rumo ao pôr do sol.

Seria possível, para o crítico, identificar aproximações entre “Louvação da tarde” e algumas produções poéticas românticas. Além disso, a noção de um percurso solitário que pode despertar reflexões e emoções – provocadas pela natureza – já havia sido proposto por Jean-Jacques Rousseau em *Devaneios do passeante solitário*, obra que remonta ao Romantismo e que esclarece um pouco sobre a atmosfera da poesia itinerante.

Candido ressalta que o único poema de Mário de Andrade em que é possível observar a combinação “natureza-passeio-meditação” (Candido, 2010, p. 232) é “Louvação” – os outros poemas itinerantes do poeta são em cenários urbanos. Além

disso, o destaque maior está no fato de que Mário de Andrade é o primeiro a utilizar a meditação itinerante na era da mecanização, utilizando o automóvel para que aquela se concretize. Candido afirma que o poeta realmente inventou tal modalidade que se difere de alguns modernismos europeus, a exemplo do futurismo, o qual enxerga o automóvel como símbolo de velocidade, de conquista do espaço – aqui, contudo, esses sinais vanguardistas desaparecem e dão lugar a uma poesia romântica e doce, meiga, de ritmo lento e natural.

“Louvação da tarde” representa o sonho-devaneio como uma válvula de escape da vida real, um processo do qual nascerá uma obra literária: “Quando o poeta chega de volta à casa da fazenda, a tarde (isto é, o devaneio) acabou; mas o poema está pronto (ou seja, a ação criadora se realizou)” (Candido, 2010, p. 245). Ou seja, ao passo que a descrição do processo evolui, vai acontecendo a própria construção do poema.

Na segunda parte de *Passione e ideologia*, chamada “Dal Pascoli ai neo-sperimentali”, começamos chamando a atenção para o artigo “**Osservazioni sull’evoluzione del Novecento**”, no qual o autor direciona sua atenção não mais para a poesia popular ou dialetal, mas para a situação da literatura (e de outras áreas) no século XX. Para Pasolini, o conhecimento de mundo passa por um problema crítico geral por não haver uma filosofia que explique a sociedade de maneira satisfatória, capaz de unir o mundo no qual o indivíduo burguês se encontra. É um mundo fragmentado o qual muitas correntes do pensamento tentam explicar – psicologia, linguística, história, etc. – mas sem resultados muito promissores.

Pasolini chama a atenção para a existência de uma nova maneira de interpretar a realidade, que vai além das nossas tentativas “burguesas de vanguarda” (Pasolini, 1977, p. 326), e está no pensamento marxista, com a esperança de que, um dia, a práxis marxista esteja presente na organização da vida em sociedade.

Ainda sobre o século XX, no texto “La confusione degli stili” Pasolini se volta para os estilos literários que estão em voga no período e suas implicações. O crítico destaca três características em comum às produções literárias daquele tempo, como: uma língua retrógrada para o século XX ou para os contrários a ele, uma língua média que se mantém preservada nas vanguardas por ser breve; uma língua falada de formação recente, como a empregada em jornais; uma tentativa de deixar de lado os modelos linguísticos em voga para privilegiar aquele que evidencia um relacionamento com a história que excede o seu, denominado “realismo” (Pasolini, 1977, p. 329).

Adicionalmente, Pasolini cita os neorealistas, os quais empregam uma língua que coincide com o italiano da unificação nacional, uma koinè instrumental que ainda não possui uma tradição linguística consolidada, para a produção literária nacional-popular – o italiano da pequena burguesia que ascende ao poder. Uma verdadeira inovação literária, na opinião do autor, seria aquela que se apresentasse como contrária à burguesia de vanguarda do decadentismo europeu e à burguesia burocrática anterior ao século XX literário.

Importa comentar que o primeiro fenômeno da literatura italiana no século XX apontado por Pasolini é tornar mais agudo o bilinguismo, visto que a língua utilizada pelos extratos mais baixos da população e a língua literária tendem a se distanciar; talvez fosse possível falar, inclusive, em trilinguismo, levando em consideração dos dialetos em classes inferiores, a koinè da burguesia recém estruturada e a variante literária nas elites intelectuais – tais contradições e diferenças têm como resultado uma confusão ideológica e política na literatura. O resultado mais imediato dessa confusão é o surgimento de uma língua literária que se opõe à tradição do século XIX e tende a “inovar” propondo um novo classicismo que canaliza o realismo e une, pela primeira vez na Itália, a língua da poesia e a língua da prosa por meio da sua poetização (Pasolini, 1977).

Observa-se que as produções analisadas são, para Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini, exemplos de situações em que a realidade atua não apenas como fonte de matéria literária, mas de conteúdo e aspectos sociais que têm muito a ver com os processos de formação pelos quais países como Brasil e Itália passaram até o século XX, transcurso definidores de tendências estéticas e reveladores de relações sociais intrinsecamente conectadas nas próprias obras literárias e no cotidiano dos povos. Percebe-se, ainda, uma aproximação entre os pensamentos dos autores, o que se evidenciou na constatação feita por Candido a respeito do esforço de representação realizado por Giovanni Verga ao se voltar para a vida do povo simples de uma região italiana, porém mantendo elevado o nível do seu trabalho estético – ação possibilitada pelo emprego do discurso indireto livre, o qual permitiu encontrar um meio termo entre os dialetos falados e o italiano formal da unificação. Indo na mesma direção, Pasolini se propõe a pensar o papel da poesia popular na tradição literária italiana, demonstrando que a arte popular nasce da proximidade entre a cultura das classes dominantes e a das classes dominadas. Conclui-se, assim, que os críticos enxergam a cultura popular e a vida cotidiana como elementos historicamente determinantes para a formação da

arte literária capaz de atuar como mediadora para as relações humanas, sempre buscando uma expressão artística que represente o homem em sua totalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, A. (2010) **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

PASOLINI, Pier P. (1997) **Passione e ideologia**. Milão: Garzanti.