

ARTIGO

ENTRE
MALANDRAGENS E
CORTIÇOS
*Alegorias do Brasil na
historiografia literária de
Antonio Candido
(1970-1973)*

Cairo de Souza Barbosa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
cairosbarbosa@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5718-3931

No início da década de 1970, Antonio Candido debruçou-se com mais afincamento sobre algumas obras literárias produzidas no Brasil no século XIX, com destaque para *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, e *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antonio de Almeida. Mais do que buscar uma caracterização propriamente literária dos romances, o crítico produziu, a partir das narrativas elaboradas nos enredos, dois ensaios de interpretação da realidade brasileira: “Dialética da Malandragem” (1970) e “De Cortiço a Cortiço” (1973). No momento em que o Brasil se encontrava imerso na experiência da ditadura civil-militar, esses textos representam o esforço de Candido em investigar as raízes de nosso “atraso” decorrentes dos efeitos deletérios do colonialismo na formação da América Latina. Nossa hipótese é que, a partir das referidas obras de ficção do século XIX, o crítico elaborou uma leitura da historicidade brasileira a partir das alegorias da malandragem e do cortiço como marcas de nossa diferença periférica, calcada, sobretudo, no caráter conflitivo e errante de nossa sociedade.

Alegorias – colonialismo – historiografia – historicidade

*Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal
de Nível Superior pelo financiamento.*

ARTICLE

BETWEEN
MALANDRAGENS
AND CORTIÇOS
*Allegories of Brazil in Antonio
Candido's literary
historiography (1970-1973)*

Cairo de Souza Barbosa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brazil
cairosbarbosa@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5718-3931

At the beginning of the 1970s, Antonio Candido took a closer look at some literary works produced in Brazil in the 19th century, in particular *O Cortiço* (1890), by Aluísio de Azevedo, and *Memórias de um sargento de milícias* (1853), by Manuel Antonio de Almeida. Rather than looking for a properly literary characterization of the novels, the critic produced, based on the narratives elaborated in the plots, two essays interpreting Brazilian reality: “Dialética da Malandragem” (*Dialectic of Malandragem*) (1970) and “De Cortiço a Cortiço” (*From Cortiço to Cortiço*) (1973). At a time when Brazil was immersed in the experience of the civil-military dictatorship, these texts represent Candido's effort to investigate the roots of our “backwardness” resulting from the deleterious effects of colonialism on the formation of Latin America. Our hypothesis is that, based on these 19th century works of fiction, the critic developed a reading of Brazilian historicity based on the allegories of malandragem and cortiço as marks of our peripheral difference, based above all on the conflictive and wandering character of our people.

Allegories – colonialism – historiography – historicity

INTRODUÇÃO

No ano de 1970, Antonio Candido redigiu e publicou o ensaio “Dialética da Malandragem”. O texto havia sido originalmente destinado a um livro em homenagem ao filósofo João Cruz Costa, mas acabou não sendo publicado a pedido do próprio homenageado. Foi divulgado, então, na revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em 1970, com o acréscimo do subtítulo “Caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. Na análise proposta, o crítico examina como o enredo de *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, ambientado no Brasil escravista e monárquico do século XIX, representou a sociedade brasileira para além dos reiterados conflitos entre escravizados e senhores. Segundo a leitura de Candido, o foco do romance recai sobre os sujeitos “livres”, situados socialmente — dadas as condições da época — entre os polos da ordem e da desordem, entre o lícito e o ilícito, configurando uma forma de vida específica que marcaria a própria construção da sociedade brasileira.

Pouco tempo depois, em 1973, Candido redigiu “De Cortiço a Cortiço”, um estudo sobre *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. No ensaio, o crítico identifica no romance um conflito entre as classes populares dos cortiços e os exploradores econômicos “estrangeiros”, estabelecendo dois polos sociais que, na narrativa, coexistem de maneira desequilibrada. Mais do que a exploração meramente material, Candido demonstra que o romance apresenta, como pano de fundo, a dinâmica dos conflitos raciais e étnicos dominantes no país, de modo que o ódio dos populares contra os exploradores é acentuado não apenas pela diferença de nacionalidade (portugueses *versus* brasileiros), mas também pela questão racial (brancos *versus* negros e mestiços).

O fato de Candido reabilitar essas obras no início dos anos 1970 é bastante simbólico: estudioso de nossa formação sociocultural, ele procurou reler o passado brasileiro à luz de romances que poderiam subsidiar os debates sobre nossa trajetória em direção à modernidade – discussões que, como veremos adiante, fomentaram diversos projetos político-ideológicos ao longo da primeira metade do século XX. Em outros termos, o crítico identificou em *Memórias e Cortiço* formas de alegorização da realidade brasileira, cuja marca é o caráter amorfo, disjuntivo, cambaleante e espontâneo da vida social, em contraste com obras que, segundo ele, buscavam impor disciplinarizações, padrões e regularidades à formação do país.

Na visão de Candido, os dois romances ofereceriam possibilidades de apreensão da realidade brasileira no século XIX, tanto pela representação do “meio”, do “ambiente” e da “atmosfera”, quanto pelas ações humanas narradas. Mais precisamente, o crítico entende que o romance, do ponto de vista sociológico, pode ser uma ferramenta para compreender as múltiplas dimensões da vida social brasileira – não apenas do passado, mas, dadas as permanências estruturais da sociedade, também do presente. Isso não se deve tanto a uma descrição exaustiva de paisagens e ambientes, mas à função mediadora que o espaço exerce nas relações sociais entre os personagens. É a ideia de tomar o meio físico entrelaçado à dimensão social e, portanto, de interpretá-lo como uma alegorização da vida nacional que ganha destaque nos ensaios aqui analisados.

Neste texto, pretendemos demonstrar que, durante a década de 1970, em meio à ditadura civil-militar no Brasil, a constatação de que a formação nacional era um processo inacabado e tortuoso – e, portanto, não linear – perpassou a obra de Antonio Candido. Diante dos “dilemas da formação”, o crítico passou

a investigar as raízes do “atraso nacional”, decorrentes sobretudo dos efeitos deletérios do colonialismo na América Latina. Nossa hipótese é que Candido buscou resgatar, por meio de uma abordagem dialética, representações do Brasil presentes na ficção oitocentista, com o objetivo de explorar, através das imagens da *malandragem* e do *cortiço*, os traços singulares de uma historicidade brasileira marcada por sua condição periférica, calcada no caráter conflitivo e errante de nosso povo.

ORDEM E DESORDEM

“Dialética da malandragem” (1970) é um ensaio dedicado à análise de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, obra publicada originalmente em folhetim no *Correio Mercantil* entre 1852 e 1853. O romance acompanha as desventuras de Leonardo, personagem que perambula pelo Rio de Janeiro do século XIX até ascender ao posto de sargento de milícias. No estudo, Candido realiza dois movimentos críticos fundamentais: primeiro, problematiza as classificações tradicionais da obra – frequentemente enquadrada como documento histórico ou narrativa picaresca — sem descartá-las completamente; depois, propõe uma nova caracterização, inserindo-a numa tradição literária que melhor capta as complexidades sociais latino-americanas: o “romance malandro”.

Vinícius Barros (2023) demonstra que, já em 1946, durante seu período como crítico literário na *Folha da Manhã*, Candido havia feito observações esparsas sobre a obra de Almeida. Naquela ocasião, seu enfoque recaía sobre as possíveis influências europeias no romance. Embora não descartasse paralelos com Balzac, com o romance burguês europeu ou com a picaresca espanhola pós-século XVII, Candido já destacava que “não só ele [o romance] apareceu isolado e sem predecessores [...], como a análise do seu texto não nos permite estabelecer com segurança filiações estrangeiras” (Candido 2000, 213 [acréscimos meus]).

Barros (2023) argumenta que, para Candido, *Memórias* — marcado pela “fatura desleixada” e pela “língua frouxa das aventuras narradas” — se destacaria como “romance pátrio” por apresentar uma visão singular da realidade brasileira. Outro aspecto relevante apontado por Barros é a relação entre literatura e sociedade na análise candideana de 1946: o crítico reconhecia a capacidade de Almeida de captar as nuances socioculturais de seu tempo, embora essa associação ainda fosse tratada de maneira “mecânica e redutora”, sem a devida atenção às mediações entre as instâncias literária e social (Barros 2023, 273).

Em *Formação da literatura brasileira* (1959), Candido retoma *Memórias* sob nova perspectiva, situando-o no contexto mais amplo do romance brasileiro oitocentista – gênero que, em sua análise, enfrentava uma dupla constrição: a pressão dos modelos europeus e a necessidade de expressar a realidade local. No capítulo “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto-contínuo”, o crítico sugere que a obra oscila entre o nacionalismo romântico e um universalismo que aspirava à civilização europeia, refletindo essa tensão constitutiva.

Então, o que há de novo na abordagem de “Dialética da malandragem”? O ensaio inicia com um balanço das leituras críticas sobre a obra. A primeira análise destacada é a de José Veríssimo, em *Um velho romance brasileiro* (1894), que classificou a obra de Almeida como um romance realista de caráter descritivo, cujo propósito era

pintar a vida e a sociedade brasileira em uma determinada época, há cinquenta anos passada, mas ainda por muitos aspectos viva no seu tempo. Então, menos rápidas eram as transformações dos costumes e hábitos populares e das feições das cousas, e escrevendo ao cabo da primeira metade do século, Manuel d'Almeida tinha ainda presentes, para estudar, e copiar, tipos e costumes, homens e cousas, da época em que pôs a ação do seu romance, 'no tempo do rei' (Veríssimo 1894, 115).

Candido questiona essa visão do romance como “documentário” fiel da vida brasileira, supostamente capaz de retratar de maneira informativa e quase jornalística a realidade social da época. Para o crítico, é fundamental observar que, mesmo proclamando para si a missão de relato fidedigno da vida na então capital do país durante o período joanino (início do século XIX), *Memórias* teria apenas uma eficácia parcial nessa tarefa. Essa limitação se manifesta em dois aspectos principais: primeiro, porque o enredo se concentra nas áreas centrais da cidade, com escassas referências aos subúrbios; segundo, porque o grupo social destacado na narrativa é o da “gente livre modesta” ou “pequena burguesia”, sem representação significativa nem das “camadas dirigentes” nem das “camadas básicas” – como a população escravizada. Candido rejeita especificamente a noção verissimiana da ficção como “duplicação” da realidade. Como observa Edu Teruki Otsuka (2016, 162), a leitura de Veríssimo sugere que “o romance de Manuel Antônio não só não teria predecessores como também seria uma espécie de precursor do realismo e do naturalismo” no Brasil.

A segunda abordagem criticada por Candido é a que busca enquadrar a obra no gênero picaresco. Na introdução ao relançamento de *Memórias* em 1941, Mário de Andrade teria considerado que a obra, ao apresentar Leonardo como personagem anti-heroico, incorporaria características da picaresca. Segundo Otsuka (2016), essa interpretação de Mário foi subsequentemente simplificada e difundida por diversos críticos, como Eduardo Frieiro, Mário González e Eugênio Gomes. Quem mais desenvolveu essa hipótese foi Josué Montello (1917-2006) em *Um precursor* (1955), estabelecendo analogias entre o romance brasileiro e obras fundadoras do gênero picaresco espanhol, como *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) e *Vida y Hechos de Estebanillo Gonzales* (1645).

Contra essa perspectiva, Candido argumenta que:

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador (ângulo primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário –, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada. Sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou a ocasião para instituir o mundo fictício, como o Lazarillo, Estebanillo, Guzman de Alfarache, a Pícaro Justina ou Gil Braz de Santilhana (Candido 1970, 2).

Ainda na leitura de Otsuka (2016, 162), essa associação mecânica à picaresca acabava por “agrillhoar as *Memórias* a um rótulo confortável que, no entanto, pouco esclarece quanto à especificidade da obra”. Não é por acaso, então, que Candido busca aproximar-se da elaboração produzida por Darcy Damasceno (1922-1988), num movimento a contrapelo das caracterizações de Mário, Montello, Eugênio e cia. Preocupado com a discussão estilística, Darcy,

em “A afetividade linguística nas ‘Memórias de um sargento de milícias’” (1956), defendeu que

Não há que considerar-se picaresco um livro pelo fato de nele haver um pícaro mais adjetival que substantival, mormente se a este livro faltam as marcas peculiares do gênero picaresco; nem histórico seria ele, ainda que certa dose de veracidade haja servido à criação de tipos ou à evocação de época; menos ainda realista, quando a leitura mais atenta nos torna flagrante o predomínio do imaginoso e do improvisado sobre a retratação ou a reconstituição histórica (Damasceno 1956, 156).

Esse é o ponto de partida de Candido para desenvolver sua própria interpretação. Embora distinto do pícaro tradicional, Leonardo, personagem central de *Memórias de um sargento de milícias*, compartilha com esse arquétipo alguns traços fundamentais – particularmente a origem humilde e a condição de indivíduo livre no mundo. Contudo, Candido busca ressaltar sobretudo as singularidades do malandro Leonardo que, embora “largado à própria sorte”, encontra no Compadre – o barbeiro que se torna seu protetor permanente - um amparo contra as adversidades materiais. Diferentemente dos pícaros clássicos, Leonardo nunca enfrenta condições verdadeiramente degradantes de existência, nem se vê submetido aos problemas cruciais de subsistência. Essa diferença essencial explica por que o personagem não desenvolve uma característica fundamental da narrativa picaresca: “o choque áspero com a realidade”, que leva à mentira e à atitude dissimulada – comportamentos que, diante da brutalidade da vida, transformam o pícaro em um indivíduo moralmente inescrupuloso.

Em Leonardo, a malandragem é uma qualidade imanente que não foi produzida pelo estímulo da realidade cruel.

Semelhante a vários pícaros, ele é amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos, que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo (Candido 1970, 69).

Assim, o protagonista de *Memórias de um sargento de milícias*, na análise de Candido, consolida-se como o primeiro grande malandro da literatura brasileira. Leonardo vive “ao sabor da sorte”, “sem plano nem reflexão”, caracterizando-se como um aventureiro que pratica a astúcia pelo simples prazer do jogo – diferentemente dos pícaros tradicionais, que agem motivados por benefícios concretos. Candido identifica no personagem os traços do *trickster*, arquétipo que engloba características dos heróis populares. A própria duplicação dos protagonistas – Leonardo-pai e Leonardo-filho – representaria, na economia narrativa do romance, as duas faces complementares desse arquétipo: a tolice e a esperteza.

Conforme Renato Queiroz (1991, 94), o *trickster* configura-se como "o herói embusteiro, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que se situam, dependendo da narrativa, num passado mítico ou no tempo presente". Essa natureza ambivalente explica por que a trajetória do personagem alterna constantemente entre boas e más ações, ora beneficiando a coletividade, ora desestabilizando a ordem social, suscitando simultaneamente "admiração e respeito", de um lado, mas também “indignação e temor”. Astucioso, errante e peregrino, o *trickster* opera precisamente na fronteira entre o estabelecido e o

inesperado, entre o conhecido e o indeterminado, entre a transgressão e a normatização.

Do ponto de vista estrutural, *Memórias* articula um plano voluntário (a representação dos costumes e cenários cariocas) com um plano involuntário (os elementos folclóricos que permeiam as ações dos personagens). Marcado por um “realismo espontâneo e corriqueiro”, o romance capta intuitivamente a dinâmica social brasileira na primeira metade do século XIX. Candido refuta, contudo, a caracterização da obra como “romance documentário”, argumentando que a realidade extraliterária funciona ali primordialmente como “elemento de composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo”.

Sendo assim, é provável que a impressão de realidade comunicada pelo livro não venha essencialmente dos informes, aliás relativamente limitados, sobre a sociedade carioca do tempo do Rei Velho. Decorre de uma visão mais profunda, embora instintiva, da função, ou “destino” das pessoas nessas sociedades; tanto assim que o real adquire plena força quando é parte integrante do ato e componente das situações (Candido 1970, 76).

Candido argumenta que *Memórias de um sargento de milícias* logrou representar a dialética entre ordem e desordem que caracterizava as relações humanas no Brasil do século XIX. Esse elemento constitui o princípio estrutural da obra, na medida em que apresenta uma “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência” (Candido 1970, 76). Como observa Georges Balandier (1982, 25), essa é precisamente uma característica definidora do *trickster*: com ele, “os limites se apagam, as categorias se misturam, as regras e obrigações perdem sua força”.

Na economia narrativa do romance, os personagens se organizam segundo eixos de ordem e desordem: Leonardo Filho ocupa a posição central, ladeado pela mãe à direita e pelo pai à esquerda. “Pai, mãe e filho são três nódulos de relações, positivas (polo da ordem) e negativas (polo da desordem), sendo que os dois primeiros constituem uma espécie de prefiguração do destino do terceiro” (Candido 1970, 77). No plano superior situam-se os que vivem conforme as normas estabelecidas, liderados pelo major Vidigal, enquanto no plano inferior encontram-se os que vivem em oposição ou com integração precária a essas normas. Leonardo Pataca, o pai, inicialmente representa a ordem, mas desce à desordem por seu envolvimento com a Cigana, para finalmente estabilizar-se com Chiquinha, filha da Comadre. Leonardo Filho, por sua vez, oscila constantemente entre os dois polos, influenciado por diferentes personagens que o conduzem ora para a ordem, ora para a transgressão, até seu eventual enquadramento na ordem. Dinâmica semelhante ocorre com Luisinha (ordem) e Vidinha (desordem), que representam os polos opostos dessa dialética.

O aspecto mais relevante, segundo Candido, reside no fato de que Manuel Antônio de Almeida apresenta os polos de ordem e desordem sem atribuir-lhes valorações morais hierárquicas. Como observa agudamente o crítico, quando Leonardo se aproxima de Luisinha - movimento que na tradição picaresca espanhola significaria uma evolução moral -, a narrativa assume um tom menos celebratório do que se poderia esperar. Essa opção narrativa contribui para criar um universo ficcional isento de culpa e repressão, onde as ações dos personagens decorrem de curiosidade superficial e não merecem censura moral. A ordem

sistêmica é personificada pelo major Vidigal, representado como uma consciência externa à dinâmica própria do universo ficcional.

Pode-se afirmar, portanto, que o “princípio moral” do romance consiste num equilíbrio dinâmico entre bem e mal, constantemente compensados, sem jamais se apresentarem em estado puro. As relações entre os personagens mantêm-se equilibradas, e a visão dos costumes revela-se tolerante: mesmo quando alguém é prejudicado pelas ações alheias, não há espaço para remorso, pois os atos são avaliados primordialmente por sua eficácia pragmática. Estabelece-se, assim, uma espécie de equanimidade entre ordem e desordem. Nas palavras de Candido:

Vista deste ângulo, a história de Leonardo Filho é a velha história do herói que passa por diversos riscos até alcançar a felicidade, mas expressa segundo uma constelação social peculiar, que a transforma em história do rapaz que oscila entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas, para finalmente integrar-se na primeira, depois de provido da experiência das outras. O cunho especial do livro consiste numa certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do “homem como ele é”, mistura de cinismo e bonomia que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e o da desordem; entre o que se poderia chamar convencionalmente o bem e o mal (Candido 1970, 78).

Candido identifica, assim, que a sociedade representada em *Memórias* se revela significativa não tanto pelas descrições de festejos ou pela indicação de costumes e espaços sociais, mas principalmente por manifestar, em um plano mais profundo e estrutural, a mencionada dialética entre ordem e desordem. Essa dinâmica narrativa funcionaria como correlato ficcional das tensões que caracterizavam a sociedade brasileira do período. Em outras palavras, a construção do romance seguiria o mesmo ritmo pulsante que organizava a sociedade oitocentista, captando sua característica contraditória mais do que sua superfície descritiva.

Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX (Candido 1970, 82).

Neste ponto da análise, torna-se evidente que a estrutura narrativa da obra está submetida à tensão entre duas linhas de força que constituem a visão do autor e se materializam em direções narrativas distintas, ainda que dinamicamente inter-relacionadas. Por um lado, a vertente popular introduz elementos arquetípicos que incorporam dimensões universais da cultura, aproximando a narrativa do registro lendário e do irreal, com relativo distanciamento das particularidades históricas. Por outro lado, a percepção aguda do ritmo social conduz à representação de uma sociedade concreta e historicamente situada, o que confere à obra sua âncora realista e intensifica o que poderíamos chamar de seu “realismo infuso” – isto é, aquele comprometido com a observação minuciosa do universo social representado.

Talvez fosse possível dizer que a característica peculiar das *Memórias* seja devida a uma contaminação recíproca da série arquetípica e da série social: a universalidade quase folclórica evapora muito do realismo; mas, para compensar, o realismo dá concreção e eficácia aos padrões incharacterísticos. Da tensão entre ambos decorre uma curiosa alternância de erupções do pitoresco e de reduções a modelos socialmente penetrantes, evitando o caráter acessório de anedota, o desmando banal da fantasia e a pretenciosa afetação, que comprometem a maior parte da ficção brasileira daquele tempo (Candido 1970, 84).

Candido destaca que *Memórias* se diferencia significativamente dos demais romances brasileiros do século XIX precisamente por construir um universo narrativo desprovido de culpa, peso moral, ressentimento ou repressão decorrentes de erros e pecados. Enquanto as sociedades modernas se organizam em torno de Estados nacionais que definem, ideologicamente, as fronteiras entre o lícito e o ilícito, o verdadeiro e o falso, o moral e o imoral, o justo e o injusto, o romance de Manuel Antônio de Almeida dissolve essas demarcações rígidas. Seu princípio moral fundamental consiste precisamente nesse movimento pendular entre bem e mal, “compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza” (Candido 1970, 85).

Como observa agudamente o crítico, mesmo o major Vidigal – figura que representa externamente a “ordem oficial” dentro da economia caótica do enredo – acaba sendo involuntariamente absorvido pela esfera da transgressão, contribuindo assim para borrar ainda mais as fronteiras entre esses polos aparentemente antagônicos. Através dessa análise inovadora, Candido estabeleceu uma

perspectiva diferente sobre a nossa cultura e literatura, que permitia identificar, batizar e colocar em análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha da ‘malandragem’. Esta vem da Colônia, inclui o Pedro Malazarte do folclore, Gregório de Matos, um gênero de humorismo popular, a imprensa cômica e satírica da Regência, um veio na literatura culta de nosso século XIX, e culmina no século XX, com Macunaíma e Serafim Ponte-Grande, em que é estilizada e elevada a símbolo (Schwarz 1987, 130).

A “linha de força” proposta por Schwarz, caracterizada por obras literárias e personagens de matriz popular, satírica, cômica e, sobretudo, *malandra*, constituiria na prática uma constelação poética ampla e diversa, distinta daquelas tradições específicas e delimitadas verificadas por Candido. Isso porque, ainda que possamos identificar contatos diretos ou indiretos entre os autores dessas obras, não foi a transmissão intertextual – capaz de garantir uma continuidade orgânica e integrada entre os textos – que definiu essa peculiar “tradição literária malandra”. Trata-se antes de um tipo literário que Candido aborda não por sua filiação a determinada linhagem poética, mas por seu potencial alegórico e inventivo.

Leonardo Filho, protagonista do romance, exemplifica de modo paradigmático essa figuração malandra. Ao mover-se com plasticidade e adaptabilidade entre os polos da ordem e da desordem, o personagem sintetiza o vagar característico do malandro, cuja existência se desenvolve imersa numa “sociabilidade mais folgada” (Bueno 2008, 47). Nesse sentido, a “dialética da ordem e da desordem” assume na obra um “caráter de princípio estrutural, que gera o esqueleto de sustentação”, resultado da “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência” (Candido 1970, 77).

ESPONTÂNEO E DIRIGIDO

As reflexões contidas em “De cortiço a cortiço”, publicado em 1991, mas originalmente redigido em 1973, foram antecipadas de forma fragmentária em dois textos anteriores: “A passagem do dois ao três (Contribuição para o estudo das mediações na análise literária)” (1974) e “Literatura-Sociologia: análise de O Cortiço, de Aluísio Azevedo” (1976). Em conjunto, esses ensaios sistematizam a interpretação candidiana de *O Cortiço*, romance originalmente publicado em 1890. A obra narra a vida dos moradores de habitações coletivas no Rio de Janeiro oitocentista, destacando as figuras de João Romão – português proprietário do cortiço, de uma pedreira e de uma taverna – e seu vizinho Miranda, também português, com quem trava uma disputa por espaço e poder social.

Em “A passagem do dois ao três”, Candido esboça os fundamentos teóricos que orientarão sua análise do romance, estabelecendo um diálogo crítico com outra interpretação da obra de Azevedo: “Análise estrutural de romances brasileiros”, de Afonso Romano de Sant’Ana (1973). Segundo Candido, Romano parte da oposição Natureza versus Cultura, inspirada nas metáforas do cru e do cozido de Lévi-Strauss, para propor uma estrutura em que o Cortiço, enquanto Conjunto Simples, representaria a natureza, ao passo que o Sobrado, como Conjunto Complexo, encarnaria a Cultura. Candido identifica nessa abordagem uma leitura fatalista do processo de transição entre natureza e cultura, observando que essa perspectiva, por ser radicalmente dicotômica, se mostra “excessivamente dominada pela paixão da simetria” e, conseqüentemente, “tende a ser estática” (Candido 1974, 790).

Candido propõe uma análise teórico-literária que privilegia o número 3, compreendido como “1 + 1 + 1, em pé de igualdade”, estrutura que identifica como característica fundamental do pensamento marxista, entendido por ele como “eminentemente triádico”. Dessa forma, o “ritmo tese-antítese-síntese” pressupõe, em contraste com a abordagem diádica estruturalista, fundada na “contemplação estática” e frequentemente maniqueísta dos “sistemas em equilíbrio”, a capacidade de apreender formas sociais irregulares, captar equilíbrios fugidios e compreender a própria irregularidade dos fenômenos sociais (Candido 1974, 787).

Antonio Candido argumenta que a perspectiva binária de Romano carece do elemento crucial da “mediação”. Embora Sobrado e Cortiço constituam categorias antitéticas que expressam uma disposição binária do social, a relação entre eles é sempre mediada por outras categorias como “português”, “brasileiro”, “animalidade” e “natureza”. Para alcançar uma compreensão plena dos significados subjacentes à narrativa romanesca, é necessário, segundo o crítico, “partir da estrutura de relações e tensões vista do ângulo dos elementos mediadores” (Candido 1974, 794).

Do ponto de vista teórico, a introdução elaborada por Candido tinha como objetivo evidenciar as limitações do método estruturalista e sua “díade antinômica”, demonstrando a necessidade de incorporar as mediações que permitem superar as oposições estáticas.

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 cru 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 apoio para o compasso dos esquemas (Candido 1974, 787).

“De cortiço a cortiço” é caracterizado pelo próprio Affonso Romano de Sant'Anna como empregando uma “chave analítica à luz do estruturalismo genético de inspiração marxista tal como encontrado em Goldmann, Lefebvre, Sartre e Lukács” (Sant'anna 1977, 222). Paulo Arantes também examina os contornos da abordagem crítica presente no texto, observando que “em sua forma acabada, [...] também se orienta pela dialética marxista: a tensão entre o espontâneo e o dirigido, isto é, entre as ações das personagens norteadas pela ‘sociabilidade encharcada de natureza’ e o ‘cálculo burguês’” (Arantes 1992, 45). Candido inicia seu ensaio delimitando o objeto de análise: o naturalismo brasileiro do século XIX, cujos autores acreditavam na possibilidade de transpor a realidade diretamente para a literatura, “como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro”, registrando, “teoricamente sem interferência de outro texto, as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto”. Essa teria sido, segundo ele, a postura de Rémy de Gourmont (1858-1915), cuja obra “repousa nessa utopia da originalidade absoluta pela experiência imediata, que o levava a desconfiar da influência mediadora das obras” (Candido 1991, 111).

Diante dessa perspectiva, Candido propõe a necessidade de distinguir duas abordagens críticas igualmente problemáticas: a primeira considera a literatura como produto exclusivo da criação soberana do escritor, um “objeto manufaturado com arbítrio soberano”, onde a realidade tem importância residual e pouca relevância hermenêutica; a segunda encara a obra como mera “duplicação da realidade”, reduzindo o trabalho do escritor a um papel acessório. O crítico considera que, na verdade,

seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo. Associando a ideia de montagem, que denota artifício, à de processo, que evoca a marcha natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é fruto de um contacto com o mundo), mas do seu artífice (que é e não é um criador de mundos novos) (Candido 1991, 111).

Diante desse posicionamento teórico que enfatiza a necessidade de compreender a obra literária como construção processual, Candido estabelece o objetivo específico do ensaio “De cortiço a cortiço”: examinar a questão da filiação textual e da relação com os contextos históricos. O crítico ressalta que, embora Aluísio Azevedo tenha se inspirado ostensivamente em *L'Assommoir* (1877) de Émile Zola (1840-1902) – particularmente no propósito de retratar a vida dos trabalhadores pobres no ambiente do cortiço –, o autor brasileiro ultrapassou esse modelo ao buscar também “reproduzir e interpretar a realidade que o cercava”. Desse modo, a obra apresentaria uma dupla derivação: por um lado, devido às condições do subdesenvolvimento, “a elaboração de um mundo

ficcional coerente sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais”; por outro, a realidade local e suas múltiplas contradições impõem-se de forma “imperiosa” à escrita do autor (Candido 1991, 111).

Em *O Cortiço*, o eixo narrativo central, segundo Candido, consiste nas relações entre explorados e exploradores. Diferentemente da situação francesa, onde o desenvolvimento econômico criou distância entre capitalistas e trabalhadores, o Brasil do século XIX – marcado pela “natureza elementar da acumulação num país economicamente ainda semicolonial” – apresentava uma “coexistência íntima entre explorado e explorador”. Essa proximidade se acentuava especialmente quando consideramos formas de exploração baseadas no “trabalho muscular”, com destaque para o regime escravocrata.

Daí a pertinência com que Aluísio escolheu para objeto a acumulação do capital a partir das suas fases mais modestas e primárias, situando-a em relação estreita com a natureza física, já obliterada no mundo europeu do trabalho urbano. No seu romance o enriquecimento é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada do pobre, da usura e até do roubo puro e simples, constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico (Candido 1991, 113).

Segundo a análise de Candido, o enredo de *O Cortiço* centra-se na ânsia de ascensão econômica do taverneiro português João Romão e nas relações de exploração que mantém com Bertoleza no Rio de Janeiro do início do século XIX. O cortiço, cenário fundamental da narrativa, constitui a base do sucesso econômico de Romão, “do qual tira um máximo de lucro sob a forma de aluguéis e venda de gêneros”. Candido destaca que, diferentemente da obra de Zola, o romance de Aluísio Azevedo apresenta “uma história de trabalhadores intimamente ligados ao projeto econômico de um ganhador de dinheiro”, o que explica a disposição espacial na narrativa que aproxima a habitação coletiva dos pobres do sobrado dos ricos (Candido 1991, 130).

Para contextualizar a obra, Candido recupera um ditado popular corrente no Rio de Janeiro do início do século XIX, então capital do Império: “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar”. Essa expressão sintetiza o ambiente de intensas disputas econômicas e sociais que caracterizava o período, no qual se inscreve a narrativa de Azevedo. Segundo o crítico,

o pão é alimento do homem, mas estendido ao animal de maneira 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 por meio da antanáclase implícita: burro (animal) e burro (pessoa sem inteligência, por isso animalizada). O pau é admissível quando aplicado ao animal, mas, graças às extensões precedentes, refluí sobre o negro e dele sobre o português. Resulta uma equiparação dos três, refletida estruturalmente na confusão fônica da 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 (Candido 1991, 114).

Candido busca demonstrar que o ditado revela uma crucial indiferenciação social, onde características tradicionalmente atribuídas aos seres humanos passam a ser estendidas aos animais, e vice-versa. Essa dinâmica, *mutatis mutandis*, permite que qualidades animais sejam atribuídas aos homens. O crítico enfatiza que essa perspectiva estabelece uma “feroz equiparação do homem ao animal”, porém não de forma universal, mas especificamente em relação aos trabalhadores. Como analisa Candido, o “dito [...] 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” (Candido 1991, 114).

O ditado popular serve, antes de tudo, como porta de entrada para compreender as complexas relações sociais que caracterizavam o universo dos cortiços. Candido coloca no centro de sua análise - assim como fizera em “Dialética da malandragem” - a figura do “homem livre”, marcado por sua propensão ao ócio e que, “favorecido pelo regime de escravidão”, entendia o trabalho como “derrogação” e forma de rebaixamento social, quase à esfera da animalidade, como sugere o ditado. Além do homem livre, Candido identifica que

O português se nivelaria ao escravo porque, de tamanca 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 libertado era de fato confinado sem remédio às camadas inferiores, o português [...] podia eventualmente acumular dinheiro, subir e mandar no país meio colonial (Candido 1991, 114).

Naquela sociedade do século XIX, Candido identifica que o trabalho era a chave que permitia a ascensão social e, ao mesmo tempo, o elemento que possibilitava a sua verdadeira divisão em classes econômicas.

O que há n’O Cortiço são formas primitivas de alheamento, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de rigoroso ascetismo inicial e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o furto como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira-máquina (Candido 1991, 114).

Podemos formular a seguinte equação: o cortiço constitui o espaço de acumulação primitiva de riqueza através do trabalho, que por sua vez viabiliza a acumulação capitalista e, conseqüentemente, a ascensão social tão almejada por João Romão. Entretanto, na perspectiva dos demais personagens, esse processo assume a configuração específica da exploração do nacional pelo estrangeiro. Candido observa que “na obra há pouco sentimento de injustiça social e nenhum de exploração de classe”, enquanto o nacionalismo emerge como sentimento antagônico ao “abuso do imigrante” que vem ao país apenas para “tirar nosso sangue” (Candido 1991, 114).

As noções de espoliação, exploração, enriquecimento ilícito e lucro excessivo associam-se à conduta impiedosa de João Romão, cujas ações encarnam um tipo ideal do português explorador – aquele estrangeiro que busca apenas acumular fortunas “à custa dos naturais da terra”. A distinção fundamental entre brasileiros e portugueses no romance reside, além de tudo, em suas posturas contrastantes diante do meio ambiente e da natureza locais, elementos narrativos que condicionam as ações dos personagens. A conduta de Romão o configura como antítese da “alma brasileira”, ao intensificar uma “luta de raças e nacionalidades” que marcaria profundamente a formação social do

Brasil oitocentista. Segundo Candido, o ditado dos “três pés” era propagado por grupos sociais que buscavam afirmar sua superioridade dentro das complexas dinâmicas do século XIX. Brancos, brasileiros e livres procuravam demarcar claramente sua posição distinta tanto em relação aos que realizavam o “trabalho bruto” (especialmente os escravizados), quanto aos portugueses que, também “através do trabalho”, ascendiam socialmente e ocupavam posições privilegiadas. No universo do romance, essa configuração se organiza da seguinte maneira:

[No] jogo na língua do pé [...] o primeiro figurante é o português, isto é: o Comendador Miranda, já posto no sobrado vizinho do cortiço; João Romão, labutando neste, olhando para o sobrado e lá chegando; Jerônimo e outros, que seguem os impulsos, nivelam-se aos da terra e perdem a vez. São variedades do branco europeu, desprezado de maneira ambivalente pelo nativo mas pronto para suplantá-lo e tornar-se o verdadeiro senhor, se conseguir ser agente no processo de espoliar e acumular (Candido 1991, 117).

Na análise de Candido, a figura do português – em suas múltiplas variações, mas sempre como derivação do “branco europeu” – distingue-se socialmente tanto pela posição privilegiada que ocupa na hierarquia do cortiço quanto por sua determinação em enriquecer através do trabalho, da espoliação e da acumulação capitalista. Essas práticas não apenas garantem sua ascensão social, mas também o tornam, simbolicamente, “cada vez mais branco” no espectro racial brasileiro. Num patamar inferior situam-se os personagens secundários: negros, mestiços, pobres e desvalidos – a “arraia-miúda dos cortiços”, que “mesmo quando etnicamente branca é socialmente negra”. Por fim, como terceira categoria, encontram-se os completamente animalizados, aqueles que as relações de trabalho desumanizadoras reduziram à condição bestial. Candido sintetiza essa estrutura com a seguinte fórmula: “primeiro, o explorador capitalista; segundo, o trabalhador reduzido a escravo; terceiro, o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível do animal” (Candido 1991, 117).

O cortiço brasileiro é interpretado no romance, segundo Candido, como uma alegoria contemporânea da senzala, representando um desdobramento orgânico da formação social brasileira que, “embora cresça e aumente de volume”, ainda precisaria “ser domada”. Essa metáfora revela como o projeto do explorador econômico consiste em impor um crescimento controlado e ordenado, capaz de maximizar seus lucros. “Diríamos então que a vontade do ganhador de dinheiro é força racional, desígnio que pressupõe um plano e tende a extrair um projeto do jogo dos fatores naturais”, atenuando assim o desenvolvimento espontâneo e caótico típico dos cortiços (Candido 1991, 118).

Isso leva a pensar que é importante no livro certa dialética do espontâneo e do dirigido, que pode ser percebida no desdobramento virtual do cortiço depois do incêndio, quando João Romão reconstrói as casas com mais largueza e num alinhamento melhor, estabelece horas de entrada e suprime a antiga incoordenação. Os moradores inadaptados são expulsos ou se expulsam, indo continuar o ritmo da desordem no cortiço próximo e rival, denominado Cabeça-de-Gato. O cortiço renovado é descrito por uma imagem de cunho mecânico, quando o antigo sempre o fora por meio de imagens orgânicas, que continuam a ser usadas para o cortiço desorganizado que recebe os seus rebotalhos. A passagem do espontâneo ao dirigido manifesta a acumulação do capital, que disciplina à medida que se disciplina, enquanto o sistema metafórico passa do orgânico da natureza para o mecânico do mundo urbanizado (Candido 1991, 118-119).

No esquema desenhado por Candido, o cortiço velho (Carapicus) seria uma espécie de aglomerado espontâneo, mas que já continha em si mesmo os primeiros indícios de uma “ordenação racional e dirigida”. O cortiço novo (Vila São Romão), limpo, organizado e ordenado, representaria o triunfo do desejo por essa ordenação. Por fim, tem-se o cortiço rival (Cabeça-de-Gato), “que mantém a espontaneidade caótica sobre a qual atuou no outro cortiço, como força racionalizadora, o projeto de acumulação monetária do português” (Candido 1991, 119). O ponto central, entretanto, está não na ordenação do cortiço em si, mas numa outra ação decisiva para o enredo do romance e, por consequência, para a compreensão da própria dinâmica social brasileira da época, na visão do crítico: o sobrado construído por João Romão, que marca sua entrada nas classes superiores.

O cortiço, então, seria uma “alegoria do Brasil, com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando e participando”. No caso do romance, então, o cortiço é o microcosmo das relações sociais do país, onde brancos, negros e mulatos eram dominados e explorados pelo português “ganhador de dinheiro”. É por isso que, diferente do que aparecia em Zola, Candido ressalta que *O Cortiço* apresenta, na narrativa literária, “aspectos que definem o país todo” (Candido 1991, 119)

E como solução literária foi excelente, porque graças a ele o coletivo exprime a generalidade do social. Na composição, o cortiço é o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime. Ele é um ambiente, um meio – físico, social, simbólico, – vinculado a certo modo de viver e condicionando certa mecânica das relações. Mas além e acima dele o romancista estabeleceu outro meio mais amplo, a ‘natureza brasileira’, que desempenha papel essencial, como explicação dos comportamentos transgressivos, como combustível das paixões e até da simples rotina fisiológica (Candido 1991, 120).

A alegoria do país ou o “Brasil em miniatura”, desenhada no romance, é interpretada por Candido como marcada pela relação estreita entre os personagens e a “natureza brasileira”, que desempenha um papel essencial na ordenação dos comportamentos transgressivos e como fermento das paixões que se desenvolvem. É o caso, por exemplo, do mestiço que, no cortiço, enquanto personagem, representaria a forma como a natureza (o meio) condiciona o grupo (a raça), relações que definem a própria posição dos sujeitos na habitação coletiva. Desenha-se, segundo o crítico, “um duplo movimento, portanto, ou dois movimentos complementares”: de um lado, a força centrípeta, ou seja, “a pressão do meio e da raça pesando negativamente sobre o cortiço e fazendo dele o que é”; por outro, há também uma força centrífuga, isto é, o “esforço do estrangeiro vencendo triunfalmente as pressões” (Candido 1991, 121).

Segundo Candido, essa dualidade complementar era um sintoma da própria organização intelectual brasileira da época, que ora rejeitava a terra natal, devido a um pessimismo atrelado àquilo que Christian Lynch (2013) considerou uma espécie de consciência atávica do atraso nacional, ora adotava uma posição otimista, apostando na grandiloquência da natureza do país. Na visão do crítico, o melhor exemplo dessa disposição seria Sílvio Romero, figura que considerava a “importância das componentes africanas e do nosso caráter de povo mestiço”, ao mesmo tempo que via como “solução dos problemas a superação [...] de uma coisa e de outra” – ou seja, a sobreposição dos elementos negros e mestiços pela “formação compensatória de uma população de aspecto aproximadamente

branco”, cujo objetivo era aproximar o Brasil dos países europeus (Candido 1991, 121).

O elemento natural é tomado, na narrativa, como um símbolo importante de ordenação do social. É o caso do Sol, por exemplo, que, segundo Candido, aparece no livro como manifestação potente dessa natureza tropical e, também, como princípio de fertilidade e fecundidade. “Sol e calor são concebidos como chama que queima” e que, por consequência, “derrete a disciplina” e “fomenta a inquietação e a turbulência”.

Por isso, neste livro a natureza do Brasil é interpretada de um ângulo curiosamente colonialista (para usar anacronicamente a linguagem de agora) como algo incompatível com as virtudes da civilização. Daí o homem forte, o estrangeiro ganhador de dinheiro estar sempre vigilante, como única solução, de chicote em punho e as distâncias marcadas com o nativo (Candido 1991, 123).

É interessante a definição que Candido estabelece em relação ao personagem João Romão, maior exemplo da percepção ambivalente de Aluísio Azevedo: de um lado, é tomado como o “europeu desalmado” que desfruta da terra alheia, da qual extrai riquezas diversas; de outro, seu triunfo, mesmo diante das adversidades de ordem natural, soluciona seus problemas por meio da integridade pessoal e social, valendo-se da força e da astúcia. Desenha-se, então, um patriotismo fincado numa “espécie de amor-desprezo, uma nostalgia dos países-matrizes e uma adoração confusa da mão que pune e explora” (Candido 1991, 123).

Candido (1991, 123) compreende que essa dualidade escamoteia, no fundo, outro aspecto importante da obra, contido na voz do narrador: o racismo. Ao ligar-se à Bertoleza, mistura de ameríndia com africana, João Romão identificava na amada um desejo “instintivo” por um “homem de uma raça superior à sua”. Estão presentes, nesse caso, elementos e imagens fundamentais para a compreensão da própria sociedade brasileira, tais como a ideia de instinto racial, a hierarquização das raças e a possibilidade de “melhoramento étnico” pelo contato com as raças consideradas superiores. Assim, o crítico observa que, no romance, há uma disposição étnico-racial que opõe o branco/europeu ao mestiço/negro/brasileiro.

O último aspecto do ensaio que cabe destacar aqui é a percepção de Candido de que, em *O Cortiço*, a presença do mundo do trabalho, do lucro, da competição e da exploração econômica acaba por dissolver as fábulas que apareciam com mais força, por exemplo, em *Memórias*. O enredo, baseado no jogo entre o espontâneo — entendido como organização difusa típica da sociabilidade do cortiço — e o dirigido — projeto racional de construção da ordem —, é tomado pelo autor como uma alegoria ou representação do Brasil, ou seja, “o espaço limitado onde atua o projeto econômico de João Romão figura em escorço as condições gerais do país, visto como matéria-prima de lucro para o capitalista” (Candido 1991, 128).

A diferença entre Aluísio Azevedo e Zola, por fim, residiria exatamente nessa interposição de uma camada mediadora, em que o fato particular (o cortiço) e o significado humano geral (a pobreza/a exploração) são filtrados pelas especificidades locais de uma sociedade de caráter colonial. “Havia uma tal necessidade de autodefinição nacional, que os escritores pareciam constrangidos se não pudessem usar o discurso para representar, a cada passo, o país, desconfiando de uma palavra não mediada por ele” (Candido 1991, 128). Assim, Candido considera que *O Cortiço* não apenas plasmou a ordenação sociohistoricamente determinada do Brasil no início do século XIX, mas também trouxe à tona as discussões candentes da época no que diz respeito às questões do “meio” e da “raça”.

Na economia da obra, o cenário de fundo desenvolve-se a partir do movimento histórico da dialética entre o espontâneo e o dirigido, ou seja, da oposição entre, de um lado, as tentativas de ordenação e organização do espaço social e das disposições coletivas que permeavam as habitações; de outro, a sobrevivência da força da espontaneidade, da plasticidade e da maleabilidade das relações sociais.

HISTORICIDADES BRASILEIRAS

As dinâmicas da exploração estrangeira e dos conflitos raciais aparecem em *De cortiço a cortiço* imbricadas, posto que Candido identifica, no enredo, um conjunto de conflitos sociais que se assentam, sobretudo, na dialética entre ricos — marcadamente os portugueses brancos — e pobres — em geral trabalhadores, sejam negros ou não. Fundamentalmente, esses últimos eram representados como “raças inferiores” e, animalizados, tornavam-se desprezíveis e passíveis de violência, além de serem alvos constantes da exploração econômica “estrangeira”. Os critérios do “meio” e da “raça” são, assim, fundamentais para a compreensão da obra de Aluísio Azevedo, de modo que, em *O Cortiço*, “há pouco sentimento de injustiça social e nenhum de exploração de classe, mas nacionalismo e xenofobia [...] Daí uma espécie de luta entre raças e nacionalidades, num romance que não questiona os fundamentos da ordem” (Candido 1991, 131).

A questão da organização coletiva e das relações sociais baseadas em conflito e violência aparece também em *Dialética da malandragem*, tendo em vista que *Memórias de um sargento de milícias* seria um romance que explora a dificuldade de organização da ordem moderna no Brasil. Nele, as fronteiras entre lícito e ilícito, verdadeiro e falso, moral e imoral, justo e injusto são borradas à medida que o personagem principal, Leonardo, opera um vai e vem entre a ordem e a desordem, rasurando, inclusive semanticamente, os sentidos de bem e mal.

O cunho especial do livro consiste numa certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do “homem como ele é”, mistura de cinismo e bonomia que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e o da desordem; entre o que se poderia chamar convencionalmente o bem e o mal (Candido 1970, 131).

Os dois ensaios de Candido sondaram, de modo indireto, os problemas sociais persistentemente verificados no Brasil no século XX. Com isso, é possível avançar no argumento de que Candido, ao perscrutar *Memórias* e *O Cortiço*, pretendia também apreender certos contornos do que chamaremos aqui de *historicidade da vida social brasileira* — um país atravessado pela experiência colonial, pelas chagas da escravidão e pelo uso constante e reiterado da violência como forma de resolução de conflitos. A ideia é que a reflexão de Candido proposta nos textos não foi somente um exercício de escrita da história literária ou de classificação das obras analisadas, mas também de interpretação da própria realidade nacional à luz de imagens elaboradas no interior de obras poéticas significativas. Na prática, o crítico percebe nessas alegorias do Brasil — a *malandragem* e o *cortiço* — formas de compreender alguns traços específicos da modernidade em contextos periféricos, cujos países, marcados pelas chagas do colonialismo, apresentam tecidos sociais imbricados em práticas ao mesmo tempo conflitiva, violentas, plásticas e maleáveis.

Pensar as nuances da historicidade brasileira a partir do argumento de Candido significa, em termos amplos, refletir sobre as condições historicamente determinadas da realidade nacional em face de sua estruturação enquanto país, sobretudo no século XIX, pano de fundo dos romances de Aluísio Azevedo e Manuel Antônio de Almeida. Para pensar com Valdeci Lopes Araújo (2013, 39), significa explorar a “estrutura do acontecer humano”, a “temporalização de sua temporalidade”, a caracterização histórica do acontecer no devir do tempo, de modo que a organização social brasileira seja percebida em sua historicidade — meio de acesso ao passado e à experiência histórica determinada, sem a ilusão da totalidade positivista, mas sem abandonar a tentativa de apreensão das formas de continuidade e descontinuidade do fenômeno histórico.

É fundamental destacar que as imagens da “malandragem” e do “cortiço”, identificadas pelo crítico nos romances estudados, não funcionam como símbolos da identidade nacional brasileira — ou seja, não representam uma essência fixa ou condição histórica determinada no contexto das nações ocidentais modernas. Esses conceitos operam antes como alegorizações da realidade brasileira, na medida em que, como mostra Carlos Ceia (1998, 19), a alegoria “diz o outro” ou “expressa algo distinto do sentido literal”, trabalhando com “sentidos duplos e figurados”. A dimensão alegórica dessas obras constitui, na interpretação de Candido, uma via privilegiada para investigar a formação nacional do país, processada ao longo do século XIX e que se prolonga no século XX.

Walter Benjamin, em *A origem do drama trágico alemão* (1928), concebe a alegoria não como representação literal da realidade, mas como imagem essencialmente profana e fragmentária. O filósofo estabelece uma clara distinção entre alegoria e símbolo: enquanto este último busca uma significação totalizante e harmoniosa, a primeira captura as ruínas da experiência histórica. Na concepção benjaminiana, o símbolo pressupõe uma relação intrínseca entre representação e significado, enquanto a alegoria se configura como linguagem descontínua, que recusa a unidade sintética. Na visão de Benjamin, a alegoria “trabalha com os estilhaços, com os cacos [da] história” (Penido 1989, 66), acumulando fragmentos significativos sem pretender unificá-los em uma totalidade coerente.

Em *A dupla noite das tílias* (2019), Marcus Mazzari retoma e desenvolve essa reflexão sobre a alegoria, dialogando profundamente com a tradição crítica alemã. O autor enfatiza particularmente a concepção benjaminiana da alegoria como forma de expressão que carrega as marcas da fragmentação histórica, em oposição à “clausura do símbolo”. Para Mazzari, a alegoria se revela como instrumento analítico especialmente potente para compreender contextos marcados por opressão e autoritarismo, justamente por sua capacidade de manter abertos múltiplos sentidos e interpretações da realidade.

As noções de alegoria apresentadas por Ceia e Benjamin, e corroboradas pela interpretação de Mazzari, oferecem ferramentas críticas valiosas para desvelar as contradições fundamentais da realidade sociopolítica brasileira. Os procedimentos alegóricos presentes em *Memórias de um sargento de milícias* e *O cortiço* – e analisados por Candido como fragmentos do real – desempenham papel crucial no debate sobre a historicidade nacional. Essas obras apresentam leituras da vida social brasileira que desafiam e contradizem as interpretações dominantes sobre o processo de formação nacional no século XX, revelando tensões e antagonismos frequentemente soterrados pelas narrativas hegemônicas, sobretudo aquelas ligadas ao *topos* da formação.

Em sociedades “pós-coloniais” como a brasileira, vigoram formas de “disciplinar a irregularidade da sua seiva para se equiparar às velhas sociedades que lhe servem de modelo”. Para tanto, foi preciso criar “mecanismos potenciais de contenção, que aparecem em todos os setores”, ancorados em “normas rígidas para emoldurar uma ordem regular baseada, sobremaneira, em múltiplos aparatos repressivos” (Candido 1970, 85).

É o que vemos em Peri, que se coíbe até negar as aspirações que poderiam realizá-lo como ser autônomo, numa renúncia que lhe permite construir em compensação um ser alienado, automático, identificado aos padrões ideais da colonização. N’O Guarani, a força do impulso vital, a naturalidade dos sentimentos, só ocorre como característica dos vilões ou, sublimados, no quadro exuberante da natureza -, isto é, as forças que devem ser dobradas pela civilização e a moral do conquistador, das quais D. Antônio de Mariz é um paradigma e o índio romântico um homólogo ou um aliado. (Lembremos o ‘índio tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz’, do Manifesto antropófago, de Oswald de Andrade). Repressão mutiladora da personalidade é ainda o que encontramos noutros romances de Alencar, os chamados urbanos, como *Lucíola* e *Senhora*, onde a mulher oprimida da sociedade patriarcal confere ao enredo uma penumbra de forças recalçadas. Em meio de tudo, a liberdade quase feérica do espaço ficcional de Manuel Antônio, livre de culpabilidade e remorso, de repressão e sanção interiores, colore e mobiliza o firmamento do Romantismo, como os rojões do ‘Fogo no Campo’ ou as baianas dançando nas procissões (Candido 1970, 85-86).

Candido busca também cotejar os traços da formação brasileira com a própria história dos Estados Unidos, onde houve, em sua visão, uma presença “constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado” (Candido 1970, 85). Em outros termos, lá “esse endurecimento do grupo e do indivíduo confere a ambos grande força de identidade e resistência”, mas também “desumaniza as relações com os outros, sobretudo os indivíduos de outros grupos, que não pertencem à mesma lei e, portanto, podem ser manipulados ao bel-prazer”.

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência (Candido 1970, 86).

A dialética malandra decodifica as brechas encontradas no sistema de organização da vida social nacional. É o que observa Edu Otsuka (2005, 12), ao considerar que a alegoria da malandragem serve exatamente para mostrar as “fissuras da experiência histórica brasileira” e suas peculiaridades e singularidades. Com isso, tem-se em vista o “conjunto problemático de relações sociais que é, em grande parte, tributário do sistema escravista-clientelista de matriz colonial e está articulado ao desenvolvimento do mundo moderno” — na prática, o modo específico pelo qual a modernização se concretiza em contextos periféricos.

De forma complementar, Otsuka identifica também outra alegorização presente em *Memórias: o espírito rixoso*. O núcleo de violência que ordena as relações entre os personagens estaria assentado em entreveros, rixas e vinganças — tipos de relações que resultam de práticas sociais próprias a um país periférico de economia escravista.

(...) a tendência para a discórdia pessoal não é uma simples excentricidade ou idiosincrasia restrita a um ou a outro personagem, mas sim um padrão de comportamento que se manifesta em praticamente todas as relações interpessoais figuradas nas Memórias, bem como na perspectiva do narrador. Nesse sentido, pode-se dizer que o espírito rixoso se generaliza no romance e apresenta caráter estrutural (Otsuka 2007, 112)

Interessa-nos aqui estabelecer um diálogo entre a perspectiva de Antonio Candido e outros importantes diagnósticos sobre a historicidade brasileira elaborados no século XX. Uma contribuição fundamental nesse sentido é a análise de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936), particularmente sua reflexão sobre a chamada “cordialidade brasileira”. O autor propõe que a formação social brasileira desenvolveu um padrão singular de sociabilidade, marcado por relações fundadas no personalismo e na indistinção entre as esferas pública e privada. Essa cordialidade, longe de representar mera afabilidade, configura-se como mecanismo complexo que, ao privilegiar laços afetivos sobre instituições impessoais, revela as contradições de nossa modernização periférica. A ambiguidade entre pessoal e institucional — traço central dessa formação — manifesta-se na cultura política como tendência ao clientelismo, ao patrimonialismo e à negociação permanente das hierarquias sociais.

Herdada do patriarcalismo rural e da tradição ibérica, essa configuração produz uma sociedade de plasticidade peculiar, capaz de adaptar formas modernas a conteúdos “arcaicos”. O choque entre formalismo jurídico e arranjos informais baseados em redes de favor evidência como a aparente maleabilidade das relações oculta as candentes tensões sociais persistentes. Tal plasticidade opera como mecanismo de acomodação de conflitos, permitindo a coexistência paradoxal entre arcaico e moderno, entre lei abstrata e sua negociação cotidiana — traço fundamental de nosso desenvolvimento histórico.

A cordialidade buarquiana desvela ainda o caráter conflitivo da sociedade brasileira, onde a flexibilidade relacional mascara tensões irresolutas. Essa maleabilidade social – que possibilita a absorção superficial de instituições modernas sem sua efetiva internalização – constitui antes estratégia de sobrevivência numa formação marcada pela herança colonial e escravista que virtude nacional. A plasticidade do “homem cordial” expressa assim uma modernidade truncada (OLIVEIRA, 2012), onde a adaptabilidade convive com estruturas profundamente desiguais, criando dinâmica social peculiar: a aparência de harmonia encobre conflitos resolvidos não por mecanismos institucionais, mas mediante arranjos pessoais e informais.

Outra aproximação possível é à caracterização do “homem livre brasileiro”, personagem central dos dois romances que se vê tragado pelos movimentos dialéticos da ordem e da desordem e do espontâneo e do dirigido, isto é, da plasticidade que configura as relações típicas da *historicidade da vida nacional brasileira*. Para tanto, sigamos uma pista deixada por Roberto Schwarz

Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm (Schwarz 2008, 16).

Em *As ideias fora do lugar* (1972), Roberto Schwarz analisa a “cultura do favor” como traço estruturante da condição do homem livre na ordem escravocrata brasileira do século XIX. O crítico interpreta a formação social brasileira a partir de uma contradição fundamental: a persistência de uma economia escravista convivendo com a importação acrítica de ideais liberais europeus. Schwarz demonstra como essa dissonância histórica engendrou o favor como dispositivo central de mediação social – um complexo sistema de relações que, ao substituir a igualdade formal prometida pelo liberalismo por hierarquias pessoais e dependências mútuas, revela o caráter particular de nossa modernização periférica.

A análise schwarziana evidencia que a aparente maleabilidade das relações sociais no Brasil oitocentista – frequentemente celebrada como traço cultural positivo – constituía, na verdade, um sofisticado mecanismo de sobrevivência em uma formação social marcada pelo que o autor denomina “ideias fora do lugar”. Nesse contexto específico, os princípios teóricos liberais (igualdade jurídica, contrato social, direitos civis etc.) convertiam-se em meros simulacros discursivos que, paradoxalmente, serviam para legitimar a manutenção de estruturas arcaicas de dominação. A plasticidade social assim produzida não representava simples adaptação cultural, mas sim a internalização profunda de uma contradição histórica essencial: a convivência tensa entre um discurso modernizante importado e práticas sociais escravocratas arraigadas.

A interpretação de Schwarz permite compreender como a cultura do favor se transformou, no caso brasileiro, em princípio organizador fundamental das relações sociais, permeando de maneira estrutural desde as interações pessoais cotidianas até as estruturas de poder do Estado. O que numa leitura superficial poderia ser interpretado como mera plasticidade revela-se, na análise do crítico, como expressão sofisticada de uma violência estrutural mascarada – processo complexo pelo qual as profundas assimetrias sociais eram simultaneamente negadas no plano discursivo e reproduzidas na prática cotidiana através de redes pessoais de dependência e obrigação mútua.

Em direção oposta, mas ainda preocupada com o que aqui estamos chamando de *historicidade brasileira* situam-se as reflexões fundamentais de Maria Sylvia de Carvalho Franco. Em sua tese seminal defendida na FFCL/USP em 1961 e posteriormente publicada como “Homens livres na ordem escravocrata”, a autora empreende uma investigação sociológica rigorosa sobre as formas de sociabilidade desenvolvidas pelos “homens livres e pobres” no contexto da hegemonia do trabalho escravo no Brasil oitocentista. Seu estudo revela como esses sujeitos históricos constituíam o que ela denomina “uma formação sui generis” – indivíduos que, embora formalmente livres, permaneciam à margem dos circuitos principais da produção mercantil, “destituídos da propriedade dos meios de produção” (Franco 1997, 14). Essa condição limiar produziu um tipo social peculiar, considerado “desnecessário” e “dispensável” pela lógica escravista dominante, mas que paradoxalmente desenvolveu estratégias complexas de inserção social através de práticas como a violência, o mandonismo local e intrincadas redes de troca de favores.

A análise de Carvalho Franco ilumina como esses homens livres – figuras marginais numa sociedade cuja estrutura produtiva e simbólica era inteiramente organizada em torno da escravidão – acabaram por desenvolver identidades sociais marcadas por uma plasticidade peculiar e um caráter profundamente conflitivo. Sem lugar estável na estrutura produtiva, esses sujeitos encarnavam a contradição fundamental de uma formação social que combinava modernização econômica com “arcaísmo” social. Sua condição errante e desenraizada simboliza a não linearidade do processo de formação brasileiro, onde a ordem social se sustenta através de arranjos informais que mascaram, mas não resolvem, suas contradições fundamentais. Como demonstra a autora, a aparente flexibilidade dessas relações sociais ocultava na verdade um mecanismo de supressão violenta das contradições inerentes a uma sociedade que tentava conciliar, de forma precária, o trabalho livre com a persistência de mentalidades e práticas escravistas.

Assim que o trabalho de Carvalho Franco oferece uma perspectiva materialista que revela como essas contradições se manifestavam na vida cotidiana dos setores marginalizados. Sua contribuição é particularmente valiosa para compreendermos como a violência estrutural e a plasticidade social – longe de serem apenas meros traços culturais – emergiam como respostas concretas às contradições de uma formação social periférica e escravocrata. A condição desses homens livres, como mostra a autora, antecipa em muitos aspectos os dilemas da cidadania numa sociedade que até hoje luta para superar os legados de seu passado escravista e colonial

Dessa forma, o caráter plástico e conflitivo da historicidade brasileira – presente tanto nas alegorias da malandragem e do cortiço analisadas por Candido quanto, com importantes nuances, no “homem cordial” de Sérgio Buarque, no “homem livre” de Maria Sylvia de Carvalho Franco e na “cultura do favor” de Roberto Schwarz – configura-se como traço distintivo das sociedades periféricas em seu processo de inserção nas dinâmicas globais do capitalismo.

Essa particularidade histórica contrasta radicalmente com a experiência norte-americana no mesmo período. Enquanto nos Estados Unidos a rígida estrutura de segregação racial permitia poucas brechas em sua organização social, no Brasil desenvolveu-se uma plasticidade singular nas relações de poder. A *malandragem*, nesse contexto, emerge como estratégia de navegação nas contradições de uma sociedade que, mesmo sob o regime militar (1964-1985), manteve espaços de negociação informais ausentes em contextos de maior rigidez institucional.

Os ensaios de Candido, ao empregarem uma abordagem dialética para examinar a representação literária do processo social, transcendem a mera análise das obras de Aluísio Azevedo e Manuel Antônio de Almeida. Eles revelam como os romances capturaram dinâmicas fundamentais da realidade brasileira, transformando-as em potentes alegorias históricas. A análise candidiana demonstra que a formação nacional constituiu um processo complexo e não linear, marcado por contradições entre arcaico e moderno, entre conflito e acomodação.

A análise desenvolvida por Antonio Candido revela que a formação histórica do Brasil constituiu um processo complexo e multifacetado, marcado por desenvolvimentos descontínuos e contraditórios. Ao investigar minuciosamente as origens do chamado “atraso nacional”, com especial atenção aos impactos duradouros do colonialismo, os ensaios demonstram como as alegorias da *malandragem* e do *cortiço* proporcionaram chaves interpretativas fundamentais para compreender a singularidade da experiência histórica brasileira.

Essas representações literárias permitiram elaborar uma caracterização precisa da historicidade nacional enquanto expressão da condição periférica, revelando uma dinâmica social peculiar que oscila permanentemente entre elementos arcaicos e modernos, entre antagonismos irresolutos e acomodações precárias. Nesse contexto, a aparente maleabilidade das estruturas sociais brasileiras – frequentemente celebrada como traço cultural positivo – revela-se antes como sintoma de uma profunda dissonância em relação aos paradigmas universalizantes da modernidade ocidental, configurando o que poderíamos denominar, seguindo a perspectiva de Candido, uma “formação inconclusa”.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Paulo. Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ARAÚJO, Valdeí Lopes de. História da historiografia como analítica da historicidade. *História da Historiografia*. Ouro Preto, v. 6, n. 12, p. 34–44, 2013.
- BALANDIER, Georges. O poder em cena. Brasília: Editora da UNB, 1982.
- BARROS, Vinícius Victor A. Da sarabanda à dialética: um breve percurso das ideias estéticas de Antonio Candido. *Diacrítica*, v. 37, n. 1, p. 268-283, 2023.
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

- BUENO, André. A dialética e a malandragem. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 47-69, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária. *Revista de História*, v. 50, n. 100, p. 787-800, 1974.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento). In: *Literatura e Sociedade*. 2ª ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2011, p. 12-24.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 107-132.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, 30(1), 1991, 111–119.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de estudos Brasileiros*, n. 8, p. 67-89, 1970.
- CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. In: *Matraga*. Lisboa. Universidade Nova. Portugal. n. 10, outubro de 1998.
- DAMASCENO, Darcy. Afetividade lingüística nas Memórias de um sargento de milícias. *Revista Brasileira de Filologia*. V. 2, tomo II. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: UNESP, 1997.
- LYNCH, Christian Edward Cyril. Por que pensamento e não teoria?: a imaginação político-social brasileira e o fantasma da condição periférica (1880-1970). *Dados*, v. 56, n. 4, p. 727-767, 2013.
- OTSUKA, Edu Teruki. A crítica integradora de Antonio Candido (nota sobre "De Cortiço a Cortiço"). *Magma*, n. 4, p. 55-60, 1997.
- OLIVEIRA, Francisco de. Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. *revista piauí*, São Paulo, n. 73, out. 2012. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/jeitinho-e-jeitao/>. Acesso em: 20 fev. 2024.
- OTSUKA, Edu Teruki. Era no tempo do rei: a dimensão sombria da malandragem e a atualidade das Memórias de um sargento de milícias. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- OTSUKA, Edu Teruki. Era no tempo do Rei: atualidade das memórias de um sargento de milícias. Ateliê Editorial, 2016.
- OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 44, p. 105-124, 2007.
- OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura). *Literatura e Sociedade*, v. 15, n. 13, p. 36-45, 2010.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. *A dupla noite das tílias: história e natureza no Fausto de Goethe*. São Paulo: Editora 34.
- PACHECO, Ana Paula. O radicalismo do radical de classe média: “De cortiço a cortiço”. In: FONSECA, Maria Augusta e SCHWARZ, Roberto (Org.). *Antonio Candido: 100 Anos*. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 107- 121.
- PENIDO, Stela. Walter Benjamin. In: *a história como construção e alegoria. O que nos faz pensar*, v. 1, n. 01, p. 61-70, 1989.

- QUEIROZ, Renato da Silva. O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do trickster. *Tempo Social*, v. 3, p. 93-107, 1991.
- RÜSEN, Jorn. Razão histórica. Teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Análise estrutural de romances brasileiros. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar". In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, pp. 9-32.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salve engano, de "Dialética da malandragem". In: *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- VERÍSSIMO, José. Um velho romance brasileiro: Memórias de um Sargento de Milícias por M. A. de Almeida. *Estudos Brasileiros (1889-1893) – 2ª série*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1894.

*Entre malandragens e cortiços:
alegorias do Brasil na historiografia literária de Antonio Candido (1970-1973)*
Artigo recebido em 26/03/25 • Aceito em 04/07/25
DOI | doi.org/10.5216/rth.v28i1.81973
Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado