


ANTONIO CANDIDO, LEITOR DE POESIA*

Antônio Donizeti Pires**

Resumo: este artigo objetiva, a partir de estudos de Antonio Candido voltados para a poesia lírica, rastrear o pensamento estético e crítico-teórico do autor sobre a matéria, bem como avaliar sua prática analítica do texto poético. Tal prática, coerente com o postulado na vasta obra do autor, ancora-se em dois eixos principais: o “árcade/romântico” (voltado para o período formativo da literatura brasileira) e o “modernista” (que enfatiza a consolidação plena de nossa literatura).

Palavras-Chave: Antonio Candido. Poesia lírica: estética, teoria e crítica. Poesia brasileira: formação e consolidação.

A poesia lírica ocupa posição central na vida e na atividade acadêmica de Antonio Candido. Por um lado, depreende-se de sua vasta obra a importância da poesia lírica em sua formação pessoal e intelectual; por outro, sua lida constante com o texto poético, desde os anos de 1940, revela ser a lírica pilar fundamental de seu pensamento crítico-teórico. Neste, a poesia e seus problemas são dimensionados em várias camadas significativas, que assim se pode sintetizar: a poesia como agente poderoso de formação e consolidação da literatura brasileira (a própria *Formação da literatura brasileira*); a crítica de poesia e de poetas (já evidenciada na *Formação*, e corroborada em estudos como “Inquietudes na poesia de Drummond”, de *Vários escritos*); o estudo teórico da poesia, seus problemas intrínsecos e elementos constitutivos (*O estudo analítico do poema*); em complemento, a leitura, análise e interpretação de poemas de autores brasileiros do Arcadismo ao Modernismo (a exemplo do que faz em *Na sala de aula*); o estudo comparado de poetas brasileiros e estrangeiros, na perspectiva de suas relações problemáticas com a matriz europeia

(caso de Os primeiros baudelairianos, de *A educação pela noite & outros ensaios*), do ponto de vista temático (*As rosas e o tempo*, de *O observador literário*), ou de interpretação desses poetas face ao tratamento que dão à natureza (*O albatroz e o chinês*, do recente livro homônimo).

Assim, este trabalho pretende uma articulação dos vários estratos da leitura poética levada a efeito pelo crítico, com ênfase em algumas questões que parecem cruciais: a coerência da exegese poética de Candido em relação a seu pensamento crítico-teórico, pois abarca poetas do Arcadismo ao Modernismo; o valor conferido por Candido à poesia brasileira, sempre a inserindo num meio universal de conexões e co-relações e, ao mesmo tempo, concebendo-a como expressão local de nosso sistema literário e social; as relações do autor com a poesia francesa enquanto agente de sua formação pessoal e enquanto matriz de parte considerável da poesia que se fez no Brasil.

Para a consecução dos objetivos, no primeiro tópico são destacados alguns pormenores do pensamento e da crítica de Antonio Candido, com base em estudos de João Alexandre Barbosa; no segundo, rastreiam-se as coordenadas teóricas abraçadas por Candido, no tocante à lírica; no terceiro, mais longo, percorrem-se obras críticas, crítico-teóricas e analíticas do autor, a fim de trazer à luz a constância que ele dedicou à poesia, brasileira e universal; ao final, procura-se oferecer uma conclusão integradora.

Colocado o problema deste modo (por uma questão de método), enfatize-se desde já que os muitos escritos de Candido sobre poesia, para aqui trazidos, serão explorados em suas necessárias articulações e conexões: teóricas, críticas, estéticas, analíticas, históricas. Com isso, optou-se por dar voz ao crítico, citando-o, talvez, mais que o estritamente necessário. Mas tal opção se justifica porque, com o percurso, quer-se aprender com o leitor privilegiado de poesia Antonio Candido e, dentro do possível, apreender as filigranas de sua fina hermenêutica poética.

NOTAS SOBRE O PENSAMENTO E O MÉTODO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO

João Alexandre Barbosa, em “Antonio Candido: os signos da claridade” (texto publicado, a princípio, na revista *Leia*, em março de 1987, e depois recolhido em *A leitura do intervalo*, 1990), faz a resenha de *A educação pela noite & outros ensaios*, livro de Candido surgido em 1987. O texto de Barbosa é breve, mas sua densidade auxilia a compreender algumas características do pensamento e do método crítico daquele, pois “[...] é exatamente a coexistência de informação, análise e interpretação que garante a qualidade deste livro de Antonio Candido, confirmando as razões da permanência dele como o mais completo crítico de nossa contemporaneidade” (BARBOSA, 1990, p. 83). O autor se refere ao livro de 1987 em especial, mas seu juízo pode ser expandido ao geral da crítica de Candido, pois entre seus modos permanentes de ação contam-se a “[...] criação de uma linguagem crítica adequada [...]” e a “[...] invenção de metáforas críticas de grande eficácia [...]”, que dão plena “[...] inteligibilidade aos

conceitos [...]” e asseguram sua “[...] comunicabilidade [...]” ao leitor, cujo papel ativo no processo crítico é encarecido por Barbosa (1990, p. 83).

Além disso, Barbosa (1990, p. 84) ressalta a “[...] a educação do crítico pela literatura” e a “[...] poética da tensão [...]” que caracteriza o *modus operandi* da crítica de Antonio Candido – e é importante, para Barbosa, constatar que tal tensão é “[...] mantida e não resolvida [...]” (grifo do autor) por qualquer esquema redutor de análise ou interpretação:

[...] no caso de Antonio Candido, tal feito é ainda mais pertinente se se pensa na tensão mantida, em toda a obra dele e não apenas neste livro, entre as ciências sociais e históricas, que puxam o lado terra-a-terra, e a literatura, que autoriza o sonho, o devaneio, a ambiguidade (BARBOSA, 1990, p. 84).

A princípio, pode-se concordar com o ponto de vista adotado pelo crítico porque “as ciências sociais e históricas”, ao puxarem “o lado terra-a-terra”, são coerentes com seu objeto de estudo, que é científico e não estético, e por isso tendem a considerar a literatura como mero documento. Porém, deve-se fazer uma ressalva ao postulado por Barbosa porque, a meu ver, ele parece sacrificar a real dimensão do problema, em seus aspectos gerais: de fato, o pensamento de Candido está constantemente baseado em pares de opostos que lhe possibilitam refletir sobre a especificidade da literatura brasileira (por exemplo, cosmopolitismo vs. localismo; literatura portuguesa vs. literatura brasileira; literatura vs. sociedade; autonomia estético-literária vs. condicionamento histórico-social das obras etc.). No entanto, tal pensamento aponta para uma compreensão da literatura brasileira como síntese (real possível, não ideal; e evidentemente problemática e problematizadora) de determinadas contribuições literárias e linguísticas, de variada procedência, em condições muito específicas e particulares, como é patente já no primeiro capítulo da *Formação da literatura brasileira*: “Este livro procura estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas” (CANDIDO, 1993a, p. 23).

Uma terceira consideração do problema (descendo do geral ao particular, ou da teoria para a realidade das obras literárias) deve ressaltar que um dos pares fundamentais da tensão dialética proposta por Candido, literatura e sociedade, tende a resolver-se numa síntese (real possível, não ideal; e evidentemente problemática e problematizadora), nesta ou naquela obra, ao configurá-la estruturalmente. É o que ele postula em *Literatura de dois gumes*, um dos textos que compõem a Terceira parte do livro resenhado por Barbosa:

[...] a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra – de modo tão visceral que deixam de ser

propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador (CANDIDO, 1989, p. 163-4).

Enfim, uma quarta consideração do problema atenua a ressalva ao enunciado por Barbosa, pois ao tratar da particularidade das obras literárias, ele afirma que a tensão, no caso da crítica de (*apud*, BARBOSA, 1990, p. 85), “[...] revela-se sobretudo na escolha de ângulos de análise e interpretação que buscam, quase sempre, aspectos de passagem entre elementos psicológicos e sociais e a formulação literária”.

Para Barbosa (1990, p. 85), a qualidade da “poética da tensão” dessa crítica guarda similaridade com a tensão permanente da obra poética de João Cabral de Melo Neto, a cujo livro *A educação pela pedra* o conjunto de ensaios faz alusão. Assim, a “[...] consciência poética [...]” do pernambucano (onde a exploração metalinguística não é mero exercício retórico, mas incorporação estrutural de problemas ético-sociais, como no próprio poema que dá título ao livro de 1966), a crítica tensiva de Candido, ainda que aponte para uma síntese dinâmica do processo formador da literatura brasileira (no geral) e das obras que a compõem (no particular), não se reduz a um esquema simplificador de análise e interpretação: um bom exemplo dos processos do crítico é Dialética da malandragem (em *O discurso e a cidade*, 1993), mas sua análise poética também prima pela mesma qualidade (veja-se *Inquietudes na poesia de Drummond*, de *Vários escritos*, 1970, ou *O poeta itinerante – de O discurso e a cidade –*, em que se debruça sobre *Louvação da tarde*, de Mário de Andrade).

A insistência nas quatro formas de abordagem do problema da “poética da tensão”, a partir da sugestão valiosa de João Alexandre Barbosa, não é gratuita, pois ela se constitui de modo complexo e termina por desdobrar-se, como a própria análise poética empreendida por Candido, em várias camadas ou estratos significativos. Assim, recapitulando o diálogo entre os dois críticos, tem-se: num primeiro momento, uma evidente diferença de tratamento da literatura e dos produtos literários por parte das “ciências sociais e históricas”, pois seus objetos e sua *épisteme* são diferentes; partindo da dicotomia, Candido as trata dialeticamente para refletir sobre o processo de formação da literatura e da cultura brasileira, em geral, apresentando-o como síntese iluminadora; tal síntese torna-se ainda mais evidente nas obras particulares e está comprovada em várias análises magistrais efetuadas pelo crítico; para Barbosa, ainda que Candido parta da dicotomia apontada e estabeleça uma síntese compreensiva do processo formador de nossa literatura e das obras que a compõem, sua crítica é por natureza vincada pela “poética da tensão”, pois sempre enfatiza a “[...] passagem entre elementos psicológicos e sociais e a formulação literária” (BARBOSA, 1990, p. 85).

Na obra de João Alexandre Barbosa há outro ensaio posterior, “O método crítico de Antonio Candido” (publicado, a princípio, na revista *Cult*, ano II, n. 12, julho de 1998, e recolhido em *Alguma crítica*, 2002), dedicado ao problema. Nele, Barbosa dialoga com vários textos de Candido para reafirmar, agora de modo mais claro, a “poética da tensão” que embasa a atividade crítica deste:

Não é o crítico que transforma o elemento ‘*externo*’ em ‘*interno*’ mas, sim, o próprio processo de construção da obra, a ele cabendo a habilidade de fisgar a transformação, que é sempre o resultado de uma prática analítica ancorada na consciência da linguagem literária.

Para o crítico, não há, segundo leio o autor, preferência possível: a sua atividade se passa por entre as tensões suscitadas pelo movimento de internacionalização que é a obra literária [...] (BARBOSA, 2002, p. 142, grifos do autor).

Ao final do ensaio, o pernambucano ressalta mais uma vez a excelência do método crítico de Antonio Candido, onde consciência sinttica da obra (porque integração estrutural de elementos externos e internos) se conjuga  consciência da linguagem (porque  esta, e não os meros conteúdos, que possibilitam a significação):

Nenhum condicionamento, seja ele biográfico, psicológico, histórico ou social, será suficiente como elemento explicativo convincente para a criação de uma obra literária, da mesma maneira que nenhum juízo de valor terá resistência se não estiver fundado nos deslizamentos incessantes entre condições e processos de construção.

[...]

Entre a obra e seu julgamento, o leitor crítico opera um outro tipo de integração: aquele que somente a consciência da linguagem permite entre o que significa uma obra e seu modo de significação (p. 143).

Obviamente, seria de interesse considerar outros críticos do pensamento e dos métodos de Candido, mas isto escapa aos objetivos deste trabalho. Acentue-se apenas, mais uma vez, que as coordenadas da leitura poética encetada pelo crítico, seja em relação à poesia brasileira, seja em relação  estrangeira, alimentam-se do jogo dialtico sempre enfatizado por ele e corroborado por seus leitores: assim, para além do formalismo estéril ou do conteudismo superficial, a crítica do mestre uspiano voltada à poesia lírica procurar evidenciar como determinado poema (esta construção *sui generis* de imagem e ritmo) conjuga, em sua estrutura profunda, tanto os elementos característicos e específicos de sua constituição, quanto os elementos externos que o condicionaram histórica, social e psicologicamente.

COORDENADAS ESTÉTICO-TEORICAS DA HERMENÊUTICA POÉTICA DE ANTONIO CANDIDO

As coordenadas estético-teoricas da hermenêutica poética de Antonio Candido, no tocante à lírica, encontram-se sobretudo em *O estudo analítico do poema*, publicação de 1987 (terceira edição, 1996) que resgata um curso que ele ministrara em 1963 e 1964 para o quarto ano do curso de Letras da USP, na área de Teoria Literária. Na Ex-

plicação (datada de novembro de 1967) que abre o livro, Candido (1996, p. 8) faz duas observações importantes, uma sobre a desvinculação entre poesia e verso, e a outra autocensurando-se pela “[...] apresentação longa e desnecessária da velha teoria de Grammont [...]”, já que, no momento do primeiro curso, a obra de Roman Jakobson, que propõe o problema “[...] da sonoridade expressiva [...]” de modo lapidar, ainda não era conhecida de Candido e não fora suficientemente divulgada e estudada no Brasil. Sobre a desvinculação entre poesia e verso, o crítico a considera das mais importantes conquistas estéticas da poesia moderna, ao lado da dissolução dos gêneros e subgêneros literários:

[...] quando repeti o curso [em 1964], glosei bastante a ideia, apenas sugerida aqui, do desvinculamento [sic] entre a poesia e [o] verso, cujas primeiras manifestações talvez se esbocem no poema em prosa do Romantismo e que em nossos dias é um pressuposto estético fundamental, ao mesmo título que a queda de barreiras entre os gêneros (CANDIDO, 1996, p. 7-8).

Isto de fato é assim, no que concerne ao poema em prosa ou à mistura de gêneros, que se estabelecem a partir das experiências mais radicais do Romantismo, cujos postulados estéticos incluem a busca da linguagem total, de base analógica, e valores como a liberdade, a subjetividade e a originalidade. No entanto, Candido pouco voltará a considerar o poema em prosa, do ponto de vista teórico, em suas análises.

Nos capítulos seguintes vai delineando-se a teoria da poesia abraçada pelo crítico, cuja ênfase é posta no ritmo e na imagem. Veja-se como o autor (p. 9-10) divide seu curso: Introdução; 1. Os fundamentos do poema, onde estuda sonoridade, ritmo, metro, verso; 2. As unidades expressivas, onde se detém nos seguintes tópicos: figura, imagem, tema, alegoria, símbolo; 3. A estrutura, onde aponta os princípios estruturais, os princípios organizadores e os sistemas de integração; 4. Os significados, onde discorre sobre sentido ostensivo e latência, tradução ideológica, poesia ‘direta’ e ‘oblíqua’, clareza e obscuridade; enfim, na última seção (5) escreve sobre A unidade do poema. Todos os capítulos são pontuados por análises de poemas de Manuel Bandeira, principalmente, cuja escolha é justificada por Candido (1996, p. 7) na Explicação: “[...] exemplo principal, não apenas pela alta qualidade de sua obra, mas porque ela é provavelmente a única em nossa literatura que permite a um estudante encontrar todas as modalidades de verso, desde os rigorosamente fixos até os mais livremente experimentais”. De modo sutil, a escolha do repertório bandeiriano põe em relevo a posição crítica do autor e salienta a importante valoração dos poetas modernistas, aspecto significativo do Antonio Candido leitor de poesia.

Evidente que cada uma das partes e tópicos respectivos do livro mereceria comentários abrangentes deste estudo, mas optou-se por, a modo de exemplário, coligir alguns conceitos de Candido (1996, p. 11) no tocante à poesia lírica, que, já na “Introdução”, é tida como “[...] categoria privilegiada de criação espiritual.” Frisa o crítico:

Toda essa digressão vale para lhes mostrar a eminência do conceito de poesia, que é tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso ‘a atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta’ (CANDIDO, 1996, p. 12; grifo nosso).

Poesia que não se restringe ao poema (em versos regulares ou livres) ou ao poema em prosa, mas que pode abranger inclusive a prosa de ficção e o teatro.

Em seguida, reportando-se às atividades de leitura poética, faz importantes distinções entre “comentário”, “análise” e “interpretação”, colocando a segunda (levantamento dos dados compositivos e/ou externos do texto) como intermediária:

A análise e a interpretação, ao contrário do comentário, (fase inicial da análise) não dispensam a manifestação do gosto, a penetração simpática no poema. Comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo. A análise está a meio caminho, podendo ser, como vimos, mais análise-comentário ou mais análise-interpretação.

Análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o ‘momento da parte’ e o ‘momento do todo’, completando o *círculo hermenêutico*, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese (CANDIDO, 1996, p. 18; aspas e grifos do autor).

Como exemplo privilegiado, Candido (1996, p. 20-3) avalia o soneto de Camões, Amor é fogo que arde sem se ver, oferecendo primeiro um comentário geral do texto e depois sua interpretação em dois níveis (aspecto expressivo formal e “aspecto expressivo existencial”).

Conforme já salientado, a concepção de Candido valoriza sobretudo o ritmo e a construção imagética do poema: “Todo poema é basicamente uma estrutura sonora” (p. 23); “O verso é uma unidade indissolúvel de ritmo, sonoridade e significado [...]” (p. 64); “A base de toda imagem, metáfora, alegoria ou símbolo é a analogia, isto é, a semelhança entre coisas diferentes” (p. 65), embora ele estude com afinco os outros elementos constitutivos do poema (verso, metrifcação, rima, estrofação, os diversos tipos de pausa e cesura). Em suma, Candido (1996, p. 59) estabelece a observação fundamental:

A palavra [som e sentido; e também imagem], portanto, é a unidade de trabalho do poeta e a peça que compõe o verso. Palavra como conceito, como

ligação, como matiz do conceito, como unidade sonora que desperta um prazer sensorial pela sua própria articulação: durezas de guturais, explosões de labiais, suavidades de linguais. O ritmo cria a unidade sonora do verso; as palavras criam a sua unidade conceitual; a unidade sonora e a unidade conceitual formam a integridade do verso, que é a unidade do poema.

Em seguida, aprofundando-se no estudo das figuras e das imagens, afirma:

[...] a analogia está na base da linguagem poética, pela sua função de vincular os opostos, as coisas diferentes, e refazer o mundo pela imagem. Por isso é que vimos como a unidade rítmica do verso é função do significado. Agora, podemos completar adequadamente e dizer: não de um significado qualquer: mas de um significado traduzido em imagens adequadas (CANDIDO, 1996, p. 67).

A seguir, oferece uma acepção de imagem “[...] cômoda e ampla [...]”, pois imagem é “[...] o nome que damos a toda figuração de sentido que faz as palavras dizerem algo diferente de seu estrito valor semântico” (CANDIDO, 1996, p. 77). Este primeiro conceito, geral, se desdobra em vários níveis de construção/significação: símile ou comparação; metáfora; alegoria; símbolo – os quais são devidamente estudados (a metáfora, entre todos) e exemplificados com poemas de Bandeira e Mário de Andrade, sobretudo.

O pequeno livro, tido por Candido (1996, p. 8) como “desconjuntado”, oferece uma sistematização adequada da teoria da poesia lírica abraçada por ele – ao lado, obviamente, de pressupostos estéticos importantes. Todavia, frise-se que essa teorização da lírica, bem como a elucidação dos postulados estéticos que a embasam e que sustentam o pensamento do próprio Antonio Candido, é constantemente retomada em seus ensaios crítico-analíticos, conforme o próximo tópico procurará demonstrar. Assim, com a consciência de linguagem e com o respeito às obras literárias que o norteiam, o crítico é capaz de expor, de modo lapidar, as várias camadas que compõem o texto poético.

DO PARTICULAR LOCAL AO UNIVERSAL COSMOPOLITA: CONEXÕES ATRAVÉS DA LÍRICA

A militância crítica de Antonio Candido começou na década de 1940, como resenhista da *Folha da manhã* (de 7/1/1943 a 21/1/1945, quando foi responsável pela coluna Notas de crítica literária) e do *Diário de São Paulo* (onde retoma, de 20/9/1945 a 27/2/1947, o rodapé semanal). Além disso, foi um dos fundadores da revista *Clima* (1941-1944), em cuja seção Livros comentava não apenas poesia e romance, mas também estudos diversos, como os sociológicos. Sobre a experiência, comenta seu amigo

e companheiro de geração Décio de Almeida Prado (em *O Clima* de uma época, texto publicado em 1999 no volume *Antonio Candido: Pensamento e militância*, organizado por Flávio Aguiar):

A salvação de *Clima* foi que ela contava em suas fileiras com um jovem da estatura de Antonio Candido, o mais bem preparado entre todos os donos de seções fixas, o único que desde o início já tinha relativo domínio de sua matéria, embora ele, num de seus rompantes de autocrítica, tenha-me dito que naquela ocasião era um perfeito analfabeto. Não foi o que me revelou a releitura que fiz da sua colaboração em nossa revista, em que compareceu com o próprio nome e também com mais de um pseudônimo, inventados seja para dar vazão à fantasia, que não lhe faltava, seja para exprimir pontos de vista sobre os quais não tinha certeza, seja ainda pelo prazer de assumir individualidades ficcionais e até pelo simples gosto da mistificação, que nele existia como em Paulo Emílio (PRADO, 1999, p. 34).

Adiante, Almeida Prado assinala que dentre os poetas divulgados por Candido (1996, p. 35) na revista estão os modernistas brasileiros dos anos 20 a 40, bem como Fernando Pessoa, “[...] cuja fama ele ajudou a disseminar nas páginas de *Clima*”. Entre os primeiros, Drummond e Manuel Bandeira, já consagrados, e Mário de Andrade, “[...] a quem dedicou uma crítica inteira, considerando-o ‘poeta complexo, profundo, extremamente pessoal’ ” (CANDIDO, 1996, p. 36; aspas do autor). Sobre os métodos do jovem Candido (1996, p. 36), o articulista rememora algumas preocupações que logo se tornariam centrais para o pensamento maduro do homenageado:

O seu primeiro artigo na revista não continha declarações de princípios, exceto quanto à crítica, cuja base teórica começou a perquirir. Já o intrigava a relação entre a obra literária, de natureza individual, devendo ser lida por sua singularidade, e o quadro social em que se inscreve, relação esquiva, difícil de detectar, que seria amplamente discutida e elucidada na *Formação da literatura brasileira*.

Almeida Prado salienta ainda o apreço de Candido pela cultura germânica, seu amplo repertório de leitura e seu compromisso com a literatura brasileira (p. 35).

Além do depoimento do eminente crítico teatral, frise-se que Candido, ainda jovem estudante de Direito¹, no artigo *Nas arcadas*² lembra que colaborou em pelo menos duas revistas estudantis da Faculdade de Direito, *Arcadas* e *Onze de agosto*, “[...] na qual publiquei, creio que em 1940, o meu primeiro artigo em São Paulo, sobre a poesia de Mário de Andrade” (CANDIDO, 1993b, p. 234-5). No mesmo livro, duas outras referências ao modernista, de quem Candido tornara-se amigo pessoal: em *Mário e o concurso*³, tem-se conhecimento de que Candido, por ocasião do concurso que

prestaria na USP em 1945, recorre a Mário solicitando-lhe temas para a tese que prepararia, no que foi prontamente atendido pelo escritor em “[...] meados de 1944 [...]” (CANDIDO, 1993b, p. 241). No outro texto, “Patrimônio interior” (que se publicou primeiro na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, em 1987), Candido relembra sua convivência com o poeta e revela ter sido a ele endereçados os originais datilografados de *Lira paulistana*:

No tempo de que estou falando, a seção paulista do SPHAN funcionava numa sala da rua Marconi, onde Mário de Andrade tinha a sua mesa e onde fui diversas vezes, inclusive na companhia de Vinicius de Moraes, que em São Paulo (creio eu) fazia lá o seu pião. Certa manhã, sentado na mesa de Mário, Vinicius escreveu para mim, com letra nítida e firme, em papel timbrado do Patrimônio, a ‘Balada do Mangue’.

Dois ou três dias depois da morte de Mário, em fevereiro de 1945, cheguei lá e encontrei Luis Saia com os olhos verdes mais arregalados do que nunca no rosto moreno: tinha encontrado sobre a mesa do amigo um envelope grande endereçado a mim com a letra dele. Abrimos num estado de emoção que se pode imaginar: eram poemas dactilografados do inédito *Lira paulistana*, inclusive a vasta ‘Meditação do Tietê’ [sic]. Ainda sob o impacto da morte inesperada, foi como se recebêssemos uma mensagem de além-túmulo (CANDIDO, 1993b, p. 246).

Ainda que os excertos de Candido soem memorialísticos, é preciso somá-los à formação de Décio de Almeida Prado e a outros textos do primeiro⁴ para evidenciar-se que o poeta paulista foi dos mais estudados por Antonio Candido. Outro ensaio a ser pinçado, neste sentido, é Lembrança de Mário de Andrade (de *O observador literário*, 1959), em que Candido, de permeio com lembranças pessoais, enfatiza as qualidades do missivista e as do escritor, concebendo o modernista como “[...] homem cheio de refolhos e máscaras [...] [e] escritor multiplicado” (CANDIDO, 1992, p. 209). Adiante, o crítico comenta a fase final da poesia de Mário de Andrade:

Café representa as preocupações da sua última fase, realizando o consórcio da forma artística bela e expressiva com uma eloquente e profunda mensagem social. Na *Lira paulistana* se encontra a impressionante ‘Meditação sobre o Tietê’, senão o maior, certamente o mais significativo dos poemas que compôs, e que, datado de fevereiro de 1945, o mês da sua morte, tem um sentido quase misterioso de testamento (p. 213).

Os textos sobre Mário de Andrade⁵, ao lado dos estudos de Candido sobre Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e outros poetas modernistas, compõem um dos eixos substanciais de sua crítica literária voltada para a poesia lírica brasileira, sendo o outro aquele que gira em torno dos poetas do Arcadismo/Romantismo⁶.

Entre estes dois eixos principais, que denomino “eixo árcade/romântico” e “eixo modernista”, situa-se um terceiro, “intermediário” – espécie de ligação entre os dois extremos, a que voltarei em ensaio complementar a este –, que compreende estudos de Candido dedicados a alguns poetas finisseculares ditos menores e incursões suas no jardim parnaso-simbolista. Os dois eixos principais não são estanques, mas se articulam vigorosamente (notadamente Romantismo e Modernismo, tidos em alta conta por Antonio Candido devido ao caráter revolucionário de ambos para nossa cultura e literatura), e devem ser pensados como balizas a partir das quais o crítico lança seu olhar para as “manifestações literárias” dos primeiros séculos de nossa literatura (um Gregório de Matos), para a “entressafra” acomodada do período 1880-1920 (os parnasianos e nossos primeiros leitores de Baudelaire), para as manifestações em torno de 1945 (João Cabral de Melo Neto) e para aquelas mais contemporâneas (a poesia de Orides Fontela, por exemplo, que mereceu o sincero apreço do analista). O olhar crítico não se acomoda, todavia, ao local particular, e se lança em busca da conexão de nossa com outras literaturas, talvez mais universais: assim, o panorama acima esboçado completa-se com os estudos de Candido dedicados a estas, estudos sempre vinculados pelo movimento dialético que lhe é caro e que se tenta aqui emular.

Em termos de análise poética, os dois eixos estão coerentemente atados em *Na sala de aula: Caderno de análise literária* (1985), cujos seis ensaios privilegiam dois poetas árcades (Santa Rita Durão e Tomás Antônio Gonzaga) e um romântico (Álvares de Azevedo), no primeiro eixo; um parnasiano (Alberto de Oliveira), no que denominei “eixo de ligação”; e dois modernistas (Manuel Bandeira⁷ e Murilo Mendes) no segundo eixo. As análises efetuadas por Candido, nesse livro, são primorosas e mereceriam um cuidadoso comentário porque (repita-se) demonstram, gradativamente, tanto o respeito do crítico para com o texto poético, quanto seus métodos de análise, através dos quais evidencia as várias camadas que compõem o poema. Mas, como exemplo, elegeu-se apenas “Cavalcada ambígua”, estudo de “Meu sonho”, de Álvares de Azevedo, inserto na terceira parte da Lira dos vinte anos.

O estudo de Candido, em sete movimentos, parte do caráter dramático do poema e o decompõe em seus diversos estratos de construção e significação: gráfico ou ótico (o “desenho” do poema na página); rítmico (em trímetro anapéstico, pois o poema é formado por versos de nove sílabas, rigorosamente acentuados na 3^a, 6^a e 9^a, e divididos em segmentos onde se constatam duas breves e uma longa). O analista logo evidencia que “[...] os valores de construção se confundem com os de significado [...]” (CANDIDO, 1995, p. 43), pois “[...] o ritmo, que além de responsável pela fisionomia geral do poema é também o seu princípio organizador.” (p. 43). Assim, os dois planos mais externos e evidentes de construção do poema se articulam em vigoroso (e rigoroso) efeito estético: “[...] o ritmo figura não só o galope desvairado d’“O fantasma”, no seu tropel martelado, mas o ofego de angústia do ‘Eu’ ” (p. 43).

Em seguida, a fim de alcançar as camadas mais profundas de significação do poema, Candido recorre aos valores universais do Romantismo, temáticos, estéticos e de

poética (gosto pela noite, sonho, cisão da personalidade, melancolia, amor e morte; o tipo do poema e a cisão dos gêneros e subgêneros literários), para evidenciar o modo muito pessoal por que o poeta subverte as convenções do período, contribuindo para a especificidade do Romantismo brasileiro:

[...] a diferença, que revela a originalidade de Álvares de Azevedo: enquanto por definição a balada é objetiva, narrando sequências de atos e fatos em relação aos quais o emissor do discurso está de fora, ‘Meu sonho’ é uma narrativa toda interior, uma espécie de drama vivido pelo próprio emissor, onde o elemento dialógico corresponde ao desdobramento da alma.

[...]

Ao transpor o narrativo para o dialógico, e o fantasmagórico para o onírico, Álvares de Azevedo pôde interiorizar o gênero [balada], e graças a isso deu extraordinário efeito dramático à descrição do tormento íntimo, fazendo uma verdadeira invenção relativamente aos modelos europeus (CANDIDO, 1992, p. 48; grifo do autor).

A “[...] hipertrofia do elemento lírico [...]” que percorre o poema continua a ser evidenciada pelo analista nos passos finais da leitura, quando faz novas considerações sobre as variações do par “amor e morte”, no Romantismo; sobre a “[...] angústia sexual” que percorre o texto; e sobre o sonho e o símbolo (CANDIDO, 1992, p. 48, 51). A chave deste, no poema, estaria nas representações simbólicas do órgão sexual masculino (a espada; o cavalo) e do feminino (o vale; a treva), assim consideradas por Candido (1992, p. 51, grido do autor):

De fato, correlacionando estes elementos, é sugestivo que uma espada ensanguentada, violadora, animada pela força vital do cavalo, penetre (como numa bainha, em latim ‘*vagina*’) no vale escuro de trevas impuras (visão depreciativa e pecaminosa da genitália da mulher [...]).

No entanto, reportando-se a “[...] certos traços de auto-erotismo na obra de Álvares de Azevedo [...]” , Candido (1992, p. 52) conclui que a suposta relação sexual pecaminosa seria, na verdade, uma “[...] fantasia onírica de cunho masturbatório [...]”, sendo que o desdobrar-se do eu-lírico em dois (Eu e O fantasma), sua angústia, seu sentimento de culpa e senso de pecado pelo ato condenável à época, estariam, em termos de construção poética, evidentes no andamento rítmico do poema:

O ritmo devido ao anapesto seria, portanto, num plano terceiro e mais fundo, o próprio ritmo do orgasmo – tendo sido galope no primeiro plano, e ofego de angústia no segundo.

Sendo assim, os elementos macabros estariam compondo com estes, de maneira peculiar, o par romântico Amor e Morte.

A sugestiva leitura proposta por Candido, ainda que não se concorde com ela, é muito bem fundamentada, e encontra paralelos em outros estudos seus sobre a obra de Álvares de Azevedo: Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban (no segundo volume da *Formação da literatura brasileira*) ou A educação pela noite (de *A educação pela noite & outros ensaios*), onde sua sagacidade crítica entrelaça o drama *Macário* e as narrativas de *Noite na taverna*, propondo mais um modo de subversão dos gêneros literários levados a efeito por nosso poeta romântico.

Se, como apontado, *Na sala de aula* contempla os dois eixos da análise poética de Candido, é preciso frisar que o primeiro eixo, árcade/romântico, dá sustentação e coerência às formulações crítico-teóricas da Formação, livro que, para além de mera historiografia literária (pois ultrapassa a noção de compêndio ou de catálogo diacrônico de períodos, autores e obras), deve ser considerado estudo de crítica e de teoria literária, inclusive com amplo uso do ensaio⁸. Assim, o estudo de 1959 engloba tanto as formulações crítico-teóricas que fundamentam a concepção de Candido no tocante à formação de nossa literatura, quanto os ensaios analíticos e interpretativos voltados para as obras dos poetas árcades (primeiro volume) e românticos (segundo volume) em particular (penso, principalmente, nos capítulos dedicados a Cláudio Manuel da Costa e a Gonçalves Dias, respectivamente). Estes ensaios de análise e interpretação podem ser lidos e relidos independentemente, pois além de elucidar as concepções crítico-teóricas de Candido veiculadas na *Formação*, conectam-se a ensaios anteriores ou posteriores do autor sobre poetas do período formativo. Assim, para alguns dos vários autores estudados no primeiro volume (Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama, Silva Alvarenga, Caldas Barbosa e Santa Rita Durão), encontramos outros estudos onde a fina análise do crítico volta a iluminar novas facetas do trabalho deste ou daquele poeta, conforme se pode constatar nos trabalhos dedicados a Tomás Antônio Gonzaga⁹, a Basílio da Gama¹⁰ a Sousa Caldas (Carta marítima, de *O discurso e a cidade*) ou a Santa Rita Durão (Movimento e parada, de *Na sala de aula*).

Em relação aos poetas românticos estudados no segundo volume da *Formação* (Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias, Junqueira Freire, Laurindo Rabelo, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Castro Alves e os chamados menores – entre os quais o crítico inclui Sousândrade), também encontramos textos anteriores ou posteriores de Antonio Candido enfocando novas facetas da obra deste ou daquele poeta da época: já se salientou o caso especial de Álvares de Azevedo; mencione-se também que o caso Sousândrade, depois da revisão positiva de que foi objeto por parte de Augusto e Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima, é reavaliado por Candido no opúsculo *O Romantismo no Brasil* (2002b), onde, como de hábito, evidencia os aspectos positivos e negativos da poesia do maranhense. Neste livro, Candido refere-se também à “poesia bestialógica” explorada pelos românticos que estudaram na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, sendo o tema mais profundamente explorado, no tocante a Bernardo Gui-

marães, no estudo “A poesia pantagruélica” (de *O discurso e a cidade*). A poesia de Castro Alves também merecerá outras interpretações do crítico, seja no belo Navio negreiro (de *Recortes*), seja em O albatroz e o chinês (do livro homônimo de 2004).

Em suma, como é impossível comentar, nos limites deste estudo, os muitos ensaios de Candido dedicados à poesia do período formativo, que se convencionou aqui chamar de “eixo árcade/romântico”, contentemo-nos com a simples indicação dos títulos. Antes de voltar ao segundo eixo, porém, me deterei sobre dois artigos de Candido de épocas diferentes, *As rosas e o tempo* e *Literatura de dois gumes*.

Conforme já salientado, a poesia estrangeira também mereceu estudos, ainda que esporádicos, de nosso analista, embora haja, em decorrência de sua formação e das privilegiadas relações da literatura e da cultura brasileira com a França, um apreço maior do crítico pela poesia francesa. Dentre esses estudos, cito *As rosas e o tempo*¹¹: neste, o crítico explora o tema do convite amoroso nas literaturas inglesa (Thomas Carew, Lovelace, Andrew Marvell), francesa (Villon, Ronsard, Baudelaire) e brasileira (Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga), sempre enfatizando o caráter anticristão do tema e o jogo amoroso que lhe subjaz. O tema, de interesse para os estudos de literatura comparada (se pensarmos na escola alemã) e de migrações temáticas entre as literaturas clássicas e modernas, é assim caracterizado pelo estudioso:

O tema do convite amoroso, com o argumento de que o tempo foge, a carne se desfaz e a recusa terminará por encher de remorso a dama esquiva, encontra as expressões mais claras nos momentos de impregnação da cultura clássica, isto é, do século XV ao século XVIII (CANDIDO, 1992, p. 161).

Assim é, de fato, embora Candido (1992, p. 161) reconheça que o tema aparece antes e depois desses momentos, “[...] mas sem a naturalidade no encantamento carnal que os gregos e latinos manifestaram livremente e o cristianismo abafou”.

Talvez seja de interesse erudito lembrar que Achcar (1964), em *Lírica e lugar-comum*, coloca o tema do convite amoroso como subgênero do horaciano *carpe diem*, e o associa, nas condições expostas por Candido, à “profecia ameaçadora” com que o amante eu-lírico vitupera a amada (ou o amado) que não quer ceder aos rogos de sua paixão. Como vingança, o tempo se encarregará de deteriorar a juventude do esquivo: “A velhice virá e com ela o fim da beleza, e o amado se verá em situação semelhante à que hoje aflige o amante” (p. 128).

Mais importante que a nota erudita é frisar que a exploração do tema, na poesia brasileira da chamada Era Colonial, evidencia o caráter geral e universal dos pressupostos clássicos que a animam, conforme ressalta o próprio Candido na quarta parte, *O geral e o particular nas formas de expressão*, do ensaio *Literatura de dois gumes*. Segundo o crítico, “[...] os padrões clássicos (no sentido amplo, abrangendo todo o período colonial) foram eficazes por vários motivos e sob as suas diversas formas [...]” (Candido (1989, p. 177): humanista (século XVI), barroca (século XVII) ou arcádico-

neoclássica (século XVIII), fases que se enquadram na Era Clássica da literatura portuguesa para aqui transplantada e imposta com o aparato restante da colonização. Dentre os vários motivos positivos citados por Candido (1989, p. 177), estão: a disciplina intelectual; a universalidade dos postulados greco-latinos, que formavam “[...] uma espécie de idioma comum a toda a civilização do Ocidente [...]”; a convenção calcada em artes poéticas e modelos de valor também universal:

Assim, a possibilidade de ajustar a tradição ao meio trazia em si, ao lado da disciplina, uma considerável liberdade; e da combinação de ambas formou-se a expressão ao mesmo tempo geral e particular, universal e local, que a literatura do tempo da Colônia transmitiu como conquista sua (CANDIDO, 1989, p. 178).

Como exemplos, Candido cita Gregório de Matos e os árcades. O primeiro, “[...] nos rigorosos limites convencionais do soneto [...]”, tematizou não apenas a poesia amorosa e a religiosa, “[...] algo ‘normal’ dentro da tradição [...]”; (grifo do autor), mas também, sobretudo na sátira, “[...] os costumes da sociedade em formação, com os seus preconceitos, as suas querelas, a sonoridade de seus nomes indígenas” (CANDIDO, 1989, p. 178). Referindo-se aos árcades, afirma Candido (1989, p. 178):

O importante é que através dessa convenção livresca [o pastoralismo e o bucolismo] manifestaram implicitamente, de maneira original, o contraste entre a civilização da Europa, que os fascinava e na qual se haviam formado intelectualmente, e a rusticidade da terra onde viviam, que amavam e desejavam exprimir. [...] a imposição e adaptação de padrões culturais permitiram à literatura contribuir para formar uma consciência nacional.

Voltando ao texto de 1956, enfatizou-se já que o crítico coloca, ao lado dos ingleses e franceses, poemas de Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga que tratam do convite amoroso. Convencionais e universais, mas também locais e pessoais, no sentido exposto acima, o de Gonzaga é “[...] mais velado e carinhoso; aquele, direto e premente: ambos, admiráveis” (CANDIDO, 1992, p. 165). Para ilustrar a constância do tema universal na poesia da Colônia, acrescento, de Gregório de Matos, os tercetos do soneto “A Maria dos Povos, sua futura esposa”: “[...] Goza, goza da flor da mocidade, / Que o tempo trota a toda ligeireza / E imprime em toda flor sua pisada. // Oh não aguardes, que a madura idade, / Te converta essa flor, essa beleza, / Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada” (MATOS, 1993, p. 319)¹².

Salientou-se, logo na abertura deste tópico, alguns estudos de Candido sobre a poesia modernista de Mário de Andrade, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes. Este “eixo modernista” de sua análise crítica é da máxima importância, mas se encontra disperso pelos vários livros publica-

dos pelo autor. Assim, convém rastrear, primeiramente, os estudos de Candido dedicados à poesia de Carlos Drummond de Andrade, dos quais se destacam o fundamental *Inquietudes na poesia de Drummond*¹³, e dois breves ensaios de *Recortes*, Drummond prosador¹⁴ e *Fazia frio em São Paulo*¹⁵. Deste último, destaque-se a observação de Candido a respeito da circulação manuscrita de poemas políticos de Drummond durante o Estado Novo, alguns destes depois enfeixados em *Sentimento do mundo* (1940), “[...] onde a poesia chamada participante ganhou no Brasil uma tonalidade diferente [...]” (CANDIDO, 1993b, p. 20). Tal “tonalidade diferente” é assim avaliada pelo crítico:

Era como se o poeta tivesse afinal conciliado de maneira exemplar ‘os óleos inconciliáveis da verdade e da beleza’, encontrando o quid que poderia gerar a verdadeira poesia política, por meio da sua incorporação ao modo de ser e, sobretudo, de dizer (CANDIDO, 1993b, p. 21; grifos do autor).

Ou seja, incorporada à estrutura profunda da obra como questão de linguagem e de estética, e não apenas como descartável panfleto político partidário.

O outro ensaio de *Recortes*, Drummond prosador, volta-se para os contos e crônicas de Drummond. Reportando-se à resenha que publicara décadas antes, quando do surgimento de *Confissões de Minas*, Candido (1993b, p. 14) lembra que considerara “[...] da melhor qualidade [...]” a prosa dos poetas modernistas e a destacara sob um prisma variável de procedimentos estilísticos: “[...] desde a seca de Manuel Bandeira até a úmida de Vinicius de Moraes, passando pelo alto maneirismo de Mário de Andrade e a limpidez contida de Drummond”. Em seguida, recorda a avaliação crítica que fizera de *Confissões de Minas*, primeiro livro de prosa do itabirano: “[...] nele está a gama da sua virtuosidade fora do verso. Há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o cotidiano, mostrando que ele não é um cronista no sentido estrito [...]” (CANDIDO, 1993b, p. 14).

Enfim, conjugando agora a poesia, os contos e as crônicas de Drummond (estas, mais abundantes que aqueles), Candido (1993b, p. 14) ajuíza sua qualidade e alcance estético propondo um interessante triângulo de relações:

Na sua obra a prosa de ficção parece ter um papel indispensável, na medida em que constitui o ponto intermédio na gama que vai da poesia à crônica. [...] muito da sua obra é constituída por um trânsito de mão dupla entre eles. [...] na poesia de Drummond há um gosto acentuado pelo elemento narrativo [...] Isso, para não falar nos limites fluidos da crônica propriamente dita, onde poesia e ficção se misturam a fim de produzir figuras variadas em torno da anedota, o caso singular, a cena de rua. Digamos que numa ponta ficam as estruturas especificamente poéticas, com função própria; na outra, certas prosas de cunho reflexivo ou polêmico, nutridas de ideia, protesto, denúncia, [...] E, na base, o dom de uma prosa lírica e

firme, correta sem afetação, que foi ganhando transparência mágica e ultimamente sabe incorporar com naturalidade o que há de mais expressivo nos torneios coloquiais e no vocabulário da nossa língua em mudança rápida. A partir da matriz possivelmente mineira, Drummond extraiu de um corte clássico do idioma os movimentos mais livres.

Depois de rápidos comentários a alguns contos e crônicas, Candido (1993b, p. 19) conclui:

[...] a prosa serviria para repassar a mesma matéria da poesia, mas num nível de menor tensão. [...] A poesia é mais tensa, porque depende de uma exploração consciente da multiplicidade de significados da palavra. Nela, cada palavra é e não é o que parece, e na escolha semântica predominante, efetuada pelo poeta, fervem os significados recalcados, de maneira a estabelecer com frequência a dificuldade, a obscuridade essencial, solicitando a mobilização de todas as disponibilidades de compreensão do leitor. Já na prosa, o peso da mensagem a transmitir atenua na maioria dos casos a força tensorial, cada palavra encontrando o leitor por onde corre mais livre. Em tese, é claro.

Poesia = tensão / Prosa = distensão: a equação com que Candido termina sua avaliação é de suma importância para se compreender os vários níveis de “inquietude” da poesia drummondiana, conforme exposto no ensaio de 1965.

Este começa contrapondo os primeiros livros de Drummond, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934), elaborados sob a “[...] maneira anti-convencional preconizada pelo Modernismo” (CANDIDO, 1977, p. 95), a *Lição de coisas* (1962): naquele e neste momento, “O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a ‘registrar-los’ [...]” (CANDIDO, 1977, p. 95, grifo do autor), embora no último o crítico frise o “[...] jogo de maior requinte com a palavra” (CANDIDO, 1977, p. 95). Candido situa, entre os dois extremos, *Sentimento do mundo e José*, “[...] títulos que indicam a polaridade da sua obra madura: de um lado, a preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese” (CANDIDO, 1977, p. 96). Com isso, observa o analista que a poesia de Drummond “[...] parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético” (CANDIDO, 1977, p. 95).

A abertura do ensaio é muito importante porque evidencia o *modus operandi* adotado por Candido e concentra as sementes do que ele desenvolverá no decorrer de sua análise, bem como ressalta o próprio caráter reflexivo (e auto-reflexivo) da poesia

de Drummond, vincada por “[...] um peso de inquietude que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita” (CANDIDO, 1977, p. 96). Por isso, a importância que o crítico confere a alguns temas drummondianos como a torção do eu e da alma; a memória, a família e o cotidiano; a infância; a caducidade do mundo às avessas; o obstáculo e o desencontro; o isolamento e a incomunicabilidade; o humor e a ironia; o “[...] tema da auto-mutilação [...]” (p. 101); os paradoxos que nutrem essa poesia, sempre às voltas com “[...] a obsessão simultânea de passado e presente, individual e coletivo, igualitarismo e aristocracia” (p. 112); a alusão “[...] à náusea, à sujeira, ou o mergulho em estados angustiosos de sonho, sufocação e, no caso extremo, sepultamento, chegando ao sentimento de inumação em vida” (p. 100). Candido (1977) enfatiza que tais inquietudes (subjetivas e inter-subjetivas, a marcar as relações do poeta consigo mesmo, com o outro, a vida e o mundo), revelam “A consciência crispada [...]” do eu-lírico, levando-o “[...] a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família e na sociedade. E as relações lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto” (p. 103).

Para Candido, (1977), a “[...] tentativa de redenção simultânea [...]” (p. 108) do eu e do mundo (ou seja, a reforma de um pressuporia a transformação do outro), talvez “[...] explique a eficácia da poesia social de Drummond, [...] [pois] O seu cantar se torna realmente geral porque é, ao mesmo tempo, profundamente particular” (p. 108). Continua o crítico, aproximando o poeta mineiro e T. S. Eliot:

Isto não aplaca a inquietude, mas favorece a noção de que o eu estrangulado é em parte consequência, produto das circunstâncias; se assim for, o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto.

[...]

E nós vemos que a destruição do ‘mundo caduco’ é não apenas convicção política, mas um modo de manifestar o grande problema da ‘terra gasta’, que T. S. Eliot propôs logo após a Primeira Guerra Mundial e tem nutrido muito da arte contemporânea [...] (CANDIDO, 1977, p. 108; grifos do autor).

Enfim, o crítico ressalta que é no plano estético que essas muitas inquietudes adquirem validade, ao estruturarem de modo inequívoco a obra do itabirano. Embora esta, esteticamente, não esteja isenta das mesmas inquietudes que avassalam os assuntos que lhe servem de ponto de partida, pois há em Drummond “[...] a meditação constante e por vezes não menos angustiada sobre a poesia” (p. 113). Complementa o crítico:

Mas ao longo da obra de Drummond, não observamos a certeza estética, nem mesmo a esperança disto, e sim a dúvida, a procura, o debate. A sua

poesia é em boa parte uma indagação sobre o problema da poesia, e é natural que esta indagação encontre uma espécie de divisor de águas em *Sentimento do mundo*, que também aqui marca os seus caminhos novos (CANDIDO, 1977, p. 113).

Da mesma maneira que fez em relação aos temas, Candido agora percorre o problema metapoético na obra de Drummond para ressaltar, no livro em apreço, que a luta do poeta com a palavra o aproxima da posição de Mallarmé. Tal luta atinge o auge em Procura da poesia (de *A rosa do povo*), considerado por Candido (1977, p. 117) “[...] o momento de mais profunda consciência estética em sua obra, o momento da clarividência em face de tudo que normalmente o angustia”. Isto aponta inclusive para a consciência de linguagem do poeta, embora tal consciência de linguagem não lhe seja pacífica ou gratuita: “Para ele, a experiência não é autêntica em si, mas na medida em que pode ser refeita no universo do verbo” (p. 117).

Deois de oferecer breves comentários a poemas onde o assunto é mais evidente, e de novamente aproximar os livros das décadas de 30 e 60, o crítico conclui seu estudo com importantes considerações sobre os aspectos formais e sobre a dicção da poesia drummondiana, cujo verso apresenta “[...] aspecto seco e anti-melódico” (p. 122). Vale a pena transcrever as últimas palavras de Candido (1977, p. 122):

Mas é preciso considerar também que a sua maestria é menos a de um versificador que a de um criador de imagens, expressões e sequências, que se vinculam ao poder obscuro dos temas e geram diretamente a coerência total do poema, relegando quase sempre para segundo plano o verso como uma unidade autônoma. Ele reduz de fato esta autonomia, submetendo-o a cortes que o bloqueiam, a ritmos que o destroncam, a distensões que o afogam em unidades mais amplas. Quando adota formas pré-fabricadas, em que o verso deve necessariamente sobressair, como o soneto, parece escorregar para certa frieza. Na verdade, com ele e Murilo Mendes o Modernismo brasileiro atingiu a superação do verso, permitindo manipular a expressão num espaço sem barreiras, onde o fluido mágico da poesia depende da figura total do poema, livremente construído [...].

Interessantíssima aproximação, que enfatiza, a partir da obra de dois poetas se-minais para a moderna poesia brasileira (e tão diferentes entre si!), a validade estética do poema em sua totalidade imagética e rítmica, e não mais em seus aspectos constitutivos tradicionais (o verso, o metro, a estrofe e a rima). Isto aponta, inclusive, para a quebra dos gêneros literários e para a estética do poema em prosa, que ambos cultivaram em vários momentos de sua trajetória poética. A aproximação, enfim, é cara às medidas deste estudo porque esclarece aspectos importantes da crítica de Candido voltada ao que chamamos “eixo modernista” de seus interesses.

A breve articulação entre Eliot e Drummond, no estudo que se acaba de comentar, já fora feita por Candido no ensaio ‘*La figlia che piange*’, publicado na *Revista brasileira de poesia* (II, abril de 1948; recolhido depois na “Segunda parte” d’*O observador literário*), em que o autor analisa algumas características da poesia do anglo-americano:

No poema ‘A Terra Estéril’ [*sic*], de T. S. Eliot, há uma personagem misteriosa que prende a minha atenção e procuro esclarecer a cada leitura, porque ela contribui, como poucas entre as demais, para fixar a *minha* versão pessoal: a ‘donzela dos jacintos’, da Parte I, ‘O Enterro dos Mortos’ (CANDIDO, 1992, p. 171, grifo do autor).

Feito o preâmbulo, o crítico percorre a obra eliotiana em busca de outros momentos em que a personagem aparece, enfatizando tanto a profunda ligação poesia e mito na obra de Eliot, quanto a denúncia que esta faz do mundo moderno esvaziado de sentido. Ouçamos o crítico:

Sabemos que Eliot procurou, entre outras coisas, simbolizar a crise moderna de valores como perda de fervor nos atos praticados. Como não tem fé nem convicções profundas, o homem repete maquinalmente o que dantes praticava numa tensão elevada de emoção e sentimento. É o ‘mundo caduco’, familiar aos leitores de Carlos Drummond de Andrade (CANDIDO, 1992, p. 171).

Segundo Candido (1992, p. 172), o poeta cria um jogo de imagens que contra-põem a esterilidade de nosso tempo “[...] e o esplendor das grandes criações do passado. Estas imagens ressaltam o contraste entre esterilidade e fecundidade, impotência e vigor, fervor e automatismo. São muitas; são quase todo o poema”, mas o crítico atém-se à personagem emblemática que aparece n’*A terra desolada* como a Donzela dos jacintos, no último poema de *Prufrock and other observations* como *La figlia che piange*, e em Quarta-feira de cinzas confundida com a Virgem Maria, entrevista em ascensão. A persistência da imagem demonstraria “[...] o sentimento do amor puro, total e inatingido, contrastando com a secura exaustiva do erotismo contemporâneo [...]” vincado pelo “[...] gozo superficial [...]” (CANDIDO, 1992, p. 176). Em outros termos, Candido (1992, p. 175) afirma que a imagem “[...] exprime na poesia de Eliot a presença do ideal amoroso, cuja perda, ou cuja não-obtenção, indicam a mutilação afetiva e espiritual, que para ele é o maior problema do mundo moderno”.

Contudo, a fé, a plenitude e o amor perdidos têm a possibilidade de serem resgatados pela “[...] virtude vivificadora e fecundante [...]” do mito, sempre reforçado “[...] pela coexistência do jardim alegórico e dos símbolos originais de fertilidade e força reprodutiva (cabelos, água, sol, vento, flores)” (CANDIDO, 1992, p. 177). Assim, se ao mundo desolado do presente calha melhor a esterilidade do inverno, a poe-

sia de Eliot indica que é através do mito que a primavera (o amor, a poesia primeva), marcada pela força e exuberância das germinações, pode ser recuperada. Conclui Candido (1992, p. 179-80):

Para Otto Rank o mito equivale, nos povos, ao sonho nos indivíduos. Imaginemos que T. S. Eliot pretendeu, em ‘A Terra Estéril’ [*sic*], fundir o sonho no mito, dando universalidade às imagens do seu espírito e, ao mesmo tempo, recolhendo nele a mitologia sempre viva, como se ela fosse a própria substância da imaginação criadora.

O ensaio é um dos poucos em que Candido ressalta a conexão mito e poesia. Contudo, ele deixa claro, no decorrer da análise (repita-se), o modo gradativo e respeitoso de aproximação do objeto estético, dele escavando as várias camadas significativas. Com isso, o artigo cumpre o papel de divulgação de um poeta fundamental para a poesia moderna. Inclusive, ao fazer oscilar o pêndulo do geral universal para o local particular, Candido aproxima Eliot e Drummond ao contrapor, respectivamente, o sentimento de esterilidade e o sentimento de caducidade do mundo que embasam a cosmovisão de cada um dos poetas. Assim, não é preciso insistir na inserção universal de Drummond, tão importante quanto o outro no panorama internacional da poesia moderna.

O ensaio em pauta publicou-se, pela primeira vez, na paulista *Revista brasileira de poesia*, que ao lado da curitibana *Joaquim* e da carioca *Orfeu*, foi dos principais órgãos divulgadores da poesia e da plataforma poética da chamada “Geração de 45”, que tinha entre seus numes tutelares Eliot, Valéry, Rilke e Fernando Pessoa. Por isso, antes de comentar outros ensaios de Candido sobre poetas estrangeiros, convém averiguar seu relacionamento com os jovens paulistas seus contemporâneos. Embora colaborador eventual da *Revista brasileira de poesia*; e embora seja dele o discurso de abertura do I Congresso Paulista de Poesia, Discurso num congresso de poetas (pronunciado em 29.04.1948), Candido parece ter mantido com o grupo uma relação desconfortável, pois suas posições diferem da postura artificialmente revolucionária dos poetas da Geração de 45. Estes, como se sabe, alardearam a morte do Modernismo e recusaram drasticamente as conquistas formais e temáticas da Primeira Geração, sobretudo, por pedestres e apoéticas. Já a posição de Candido, tanto no discurso de abertura, quanto em artigos de crítica, tende a ressaltar a acomodação e a ordem que vincariam o trabalho dos novos poetas, em relação ao Modernismo. O Discurso... e vários desses artigos foram recolhidos e repostos em circulação por Vinicius Dantas em *Textos de intervenção* (2002), merecendo destaque, para o momento, aquele em que Candido critica *Mundo submerso* (1944), de Bueno de Rivera¹⁶: a coletânea parece-lhe “[...] mais um exemplar dessa estabilização do Modernismo a que vimos assistindo, e que já abordei de passagem ao comentar *As imaginações*, do sr. Lêdo Ivo” (CANDIDO, 2002a, p. 144). Adiante, fazendo a defesa sutil dos primeiros modernistas, prossegue o crítico:

[...] quando [...] aparece toda uma geração de jovens poetas nutridos exclusivamente da atmosfera poética brasileira, estou reconhecendo a pujança daqueles mestres que se libertaram à custa de muita luta e a existência de um clima poético brasileiro. A revolução poética, operada nestes vinte anos, deu os seus frutos, e a prova é um livro como *‘Mundo submerso’* (CANDIDO, 2002a, p. 146).

Justificando o título de seu ensaio, *Ordem e progresso na poesia*, Candido considera que se estava chegando, com a poesia da Geração de 45, “[...] a um momento de ordem [...] se o encararmos em relação à evolução propriamente ‘estética’ de 20 para cá [...]” (CANDIDO, 2002a, p. 151, grifo nosso). A contrapartida progressista estaria na obra de Drummond, de “[...] enriquecimento por assim dizer ‘ideológico’ da poesia moderna [...]” (CANDIDO, 2002a, p. 151, grifo nosso). Prossegue o autor, concluindo seu pensamento:

O perigo está em que os jovens, se ‘ordenando’, consolidem posições literárias laboriosamente conquistadas, e nada mais. Chega um momento em que a forma perde o seu conteúdo e morre de esplendor inútil. Seria por isso de desejar que se manifestasse com mais força na poesia atual uma linha de progresso, porque somente assim é possível superar a herança modernista e lançar as bases de uma poesia renovada. Entre os moços, creio que não há muito jeito, porque há talento demais... (CANDIDO, 2002a, p. 151, grifo do autor).

O ‘talento demais’, ordenado e grupal da ‘Geração de 45’ é novamente trazido à baila no “Discurso num congresso de poetas”, onde Candido, (2002a, p. 161) frisando “[...] a vocação do espiritualismo poético para o mistério, [...] o virtuosismo e a consciência formal [...]” dos novos (virtudes hauridas, conforme o crítico, dos modernistas, e já um tanto exauridas pelos adeptos de 45), acusa o seu “[...] especiosismo poético [...]” (p. 161); a sua preferência por certas palavras e temas; o seu repertório limitado; o seu abuso da livre associação imagética; a sua tendência exacerbada para o transcendente e, por isso, a sua recusa ao mundo e aos apelos imediatos deste. Em decorrência, a poesia dos novos apresentaria certa “[...] inflação de infinito [...]” (p. 164) e certa “[...] grandiloquência desagradável [...]” (p. 164). Tais perigos, segundo Candido, provêm mesmo das qualidades desses poetas e de sua “[...] extremada consciência crítica [...]” (p. 167), mas fica o apelo para que desatem a “[...] corda que vai do próprio umbigo ao infinito [...]” (p. 166) e se voltem para o humano, para o mundo e para as coisas da terra, a partir dos quais atingiriam a transcendência (pois uma violeta ou um sabiá, por exemplo, conquanto possam ser elevados à categoria de símbolo poético de “[...] consubstanciação das essências [...]” – p. 163 –, devem ser vistos, primeiramente, como os simples e ordinários elementos terrenos que são).

Faltam, em minha opinião, estudos de fôlego (devido talvez ao preconceito que cerca o suposto neoparnasianismo da Geração de 45) sobre os vários poetas que se ligaram ao grupo: quais seus representantes fundamentais? Qual o real valor de suas obras? Como procederam à articulação entre os poetas estrangeiros que cultuavam e ajudaram a divulgar no Brasil e nossa própria ‘tradição moderna’? Em que medida seu esteticismo é pertinente, no âmbito da poesia brasileira dos anos 40/50? Os artigos de Candido teriam influenciado na obra posterior deles, já que muitos eram bastante jovens em 1948? São perguntas que não cabem aqui, por certo, mas os pronunciamentos de Candido, ao frisar a “continuidade”, a “ordem” e a “acomodação” da poesia da “Geração de 45” em relação ao Modernismo imediatamente anterior, desmascaram seu desejo programático de se diferenciar deste, seja pela negação, seja pela perseguição em campanhas difamatórias.

Mais condizente com o postulado por Antonio Candido é a série de artigos Crítica literária – A geração de 45, de João Cabral de Melo Neto (publicados em 1952, no Diário carioca), para quem “O fato de constituírem uma geração de extensão de conquistas, muito mais do que uma geração de invenção de caminhos, é o que melhor me parece definir os poetas de 1945” (MELO NETO, 1998, p. 74). Conquanto, nos quatro artigos, o poeta pernambucano saliente que os novos, em diálogo tenso com as vozes consagradas de 22 e 30, foram responsáveis pela incorporação de “[...] novos repertórios [...]” (p. 78), de novas formas poéticas e de uma concepção mais arrojada de pesquisa e de consciência crítico-construtiva do texto poético¹⁷. Este arsenal ‘novo’ parece ter chamado a atenção de Candido já no artigo “Notas de crítica literária – Poesia ao Norte” (publicado em 13 de junho de 1943, na *Folha da manhã*), em que avalia muito positivamente *Pedra do sono*, livro de estreia (1942) de João Cabral de Melo Neto: este “[...] já se apresenta de posse dos seus meios de expressão [...]” (CANDIDO, 2002a, p. 135), que Candido considera uma “[...] solução bastante pessoal” (p. 139) ancorada na fusão de aspectos construtivos cubistas e livre associação surrealista das imagens. O resenhista ressalta mais de uma vez a “[...] ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material [onírico] que lhe fornece a sensibilidade.” (p. 136), bem como enfatiza seu apreço pelas imagens, pela “[...] beleza meio geométrica [...]” (p. 140) e pela “[...] valorização por assim dizer plástica das palavras” (p. 136). Entre os senões, condena o hermetismo (porque se aproxima da ‘poesia pura’ e tolhe a comunicação com o leitor) e a despoetização de alguns poemas do primeiro livro cabralino (porque, no mundo fechado do texto, ela pode aproximá-lo perigosamente da natureza-morta pictórica). Contudo, saúda a estreia promissora do pernambucano, sua voz personalíssima e a beleza que lhe vinca as composições, augurando “[...] que lhe será preciso o trabalho de olhar um pouco à roda de si, para elevar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista” (p. 141). Não é preciso lembrar aqui o desenrolar posterior da obra cabralina para se constatar o acerto premonitório da crítica inaugural de Candido a essa poesia que se tornou cada vez mais lapidar, de equilibrada e sensível articulação estrutural de questões internas (estéticas, poéticas, metapoéticas) e externas (sociais, políticas, históricas).

Em artigo posterior na mesma *Revista brasileira de poesia*, “Notas sobre Ezra Pound” (1948; também recolhido na “Segunda parte” d’*O observador literário*), Antonio Candido voltará à poesia de Eliot, desta vez comparando seus processos de construção com os de Ezra Pound e enfatizando as relações deste com o fascismo, dentro do contexto geral poesia e fascismo. O breve artigo talvez antecipe a divulgação da poesia e do pensamento de Pound entre nós, poeta que teve importância fulcral para os concretistas e para Mário Faustino. Entretanto, diferirá radicalmente o modo como Pound será lido por estes, que além de terem-lhe traduzido a obra, muito se valeram dos postulados estéticos, do conceito de crítica e de tradução do norte-americano. Com isso, os pressupostos poundianos, a par com outros, ajudaram a compor uma espécie de segunda onda antropofágica de vanguarda, abertamente explorada pelos concretistas. Constata-se, assim, que a leitura que estes (e Mário Faustino) fizeram de Pound ajudou a compor e a personalizar o que Ítalo Moriconi (em artigos que comentarei em breve) chama de “pedagogia do poema” concretista, que difere radicalmente da “pedagogia do poema” de Antonio Candido, calcada, como se sabe, na valoração/valorização do alto Modernismo.

A leitura aprofundada de Candido, no tocante a Eliot, também é patente nos estudos que dedicou à poesia francesa. Começemos por destacar “As transfusões de Rimbaud”¹⁸, texto onde nosso crítico expõe o seguinte juízo:

No meu tempo de moço, quatro poetas franceses formavam uma espécie de constelação privilegiada, que servia de referência para conceber a poesia: Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e Rimbaud. [...] Baudelaire era caso à parte, planando numa altura matriz. O gosto pelos três mais recentes variava, sendo Verlaine lido com mais frequência [...] O Mallarmé apreciado era o menos hermético. [...] Quanto a Rimbaud, menos conhecido e menos apreciado que os outros dois [...] A certa altura os rapazes católicos o valorizaram como poeta das transcendências misteriosas, a golpes de exegese bastante deformadora. [...] Hoje em dia não sei como andam as coisas. Creio que no Brasil Mallarmé é bastante cotado, inclusive graças à mediação dos seus admiradores de vanguarda, enquanto Rimbaud e sobre tudo Verlaine saíram de cena. Pelo jeito, a famosa ‘tríade simbolista’, que tanto condicionou a poesia contemporânea, na França e fora dela, se absorveu no astro solitário de Mallarmé (CANDIDO, 1993b, p. 118; grifo do autor).

Candido não deixa de ter razão, ao menos no que se refere à ampla valorização de Mallarmé (ou parte de sua obra) pela poesia de vanguarda concretista. Quanto a Baudelaire, continua a ser o marco da poesia moderna. Já Verlaine, o “Pobre Verlaine”¹⁹, de fato saiu de cena, conforme constata o austríaco mais de quarenta anos antes de Candido: “Hoje em dia, os poetas e os críticos discutem Rilke e Eliot; Valéry e Blok; e

um Baudelaire nunca saiu nem sairá dessas discussões fecundas. Mas quem se lembra de Verlaine? Nunca o vejo citado [...]”²⁰ (CARPEAUX, 1992, p. 82).

No que tange a Rimbaud, lembra Candido sua valorização pelas vanguardas do começo do século XX, notadamente o Surrealismo, que o tinha como precursor, e o modo como Mário de Andrade o consagra vagabundo genial na parábola com que abre *A escrava que não é Isaura*. Em seguida, o crítico tece algumas considerações sobre o poeta das *Iluminações*, enfatizando o “[...] tipo novo de poesia [...]” (CANDIDO, 1993b, p. 119) engendrado pelo francês, cuja obra exacerba a tensão “[...] entre mostrar e esconder o mundo visível” (p. 119). Isto se dá, segundo enfatiza Candido (1993b, p. 119-20), pela aguda consciência de linguagem que move o poeta:

Rimbaud soube sugerir de maneira muito pessoal que a poesia é capaz de elaborar um tipo próprio de comunicação, não regido pela necessidade de transmitir mensagens explícitas. Para a sensibilidade pós-simbolista, quando um poema apresenta o comunicado em estado de pureza, isto é, quando o confunde com a mensagem explícita, parece que o efeito poético diminui. Neste caso, o poema pode alcançar um teor expositivo ou demonstrativo que tem o seu encanto, mas perde o toque imponderável dos textos que parecem liberar sentido próprio, feito não apenas de informação, mas de um halo nascido de ritmos, sonoridades, palavras usadas fora do nexos habitual. Esse significado por assim dizer autônomo aparece em Rimbaud como fluidez encantada, que embala a percepção e sustenta o discurso acima da necessidade de captar logicamente o sentido.

Observe-se mais uma vez que o ritmo e a imagem são os sustentáculos da poesia moderna, fato encarecido pelo analista. Ele considera ainda que a autonomia desse tipo de poesia a leva a criar um “[...] universo factício (cuja lei é a ordenação arbitrária de componentes convencionais [...])” (p. 121). Tal “universo factício” ainda guarda relações com o mundo natural e sócio-cultural, mas o transcende:

A eficiência de tais poemas é devida ao fato de conservarem a referência ao mundo (que é sempre um ímã para a nossa percepção), mas promovendo a invenção de outro mundo, que de certo modo o suplanta e satisfaz o nosso desejo de ir além do real (CANDIDO, 1993b, p. 121).

Daí o sentido das “transfusões” do título, cujo processo é demonstrado por Candido a partir da análise de alguns poemas (em verso e em prosa) de Rimbaud.

O postulado estético evidenciado nos excertos é muito importante no pensamento recente de Candido e pode ser pinçado em pelo menos dois outros ensaios seus, “O mundo desfeito e feito” (também de Recortes) e “O albatroz e o chinês”²¹. Neste, o analista enfatiza primeiro o sentido da metáfora (alegórica) do albatroz, no famoso

poema de Baudelaire, e seu significado diferente na abertura da composição de Castro Alves, “O navio negreiro”. Em seguida, valendo-se do conceito de “[...] poesia ascensional [...]” (CANDIDO, 2004, p. 14; grifos do autor) – sentido mais evidente no texto do brasileiro –, percorre poemas de Goethe e Guérin para demonstrar a subida ao alto (típica da poesia romântica) como tentativa lírica de abarcar o mundo e, através da “[...] evocação do espaço aberto, da amplidão [...] [buscar] a comunhão com a natureza física como degrau para chegar à natureza essencial [...]” (p. 16). Depois da análise detida dos fragmentos dos dois estrangeiros, conclui o crítico:

Fausto levitando, o pastor de Guérin dominando o mundo com o olhar a partir da altura de sua penha exprimem uma poesia do vasto espaço aberto, buscando com a natureza física uma comunhão que a tornará força simbólica. Uma das possibilidades da criação poética é essa relação, cujo limite é a representação mimética, pois o poeta, fascinado pelo mundo visto da altura, parece querer fixá-lo tal e qual pela palavra (p. 20).

Mas é o próprio Romantismo (e mais ainda o Simbolismo, em poemas de Baudelaire, Mallarmé ou do obscuro Antônio Feijó, conforme a leitura de Candido) que já oferece outro modo de relação do poeta com a natureza e com o mundo, transfigurando-os no espaço-tempo específico do poema:

Outro tipo de poema é o que, tendo por limite o ambiente fechado, estabelece com a natureza uma relação diferente, pretendendo, não representá-la, mas recriá-la. Em vez de procurar fundir-se na paisagem por meio do olhar elevado, o poeta recluso procura inventar espaços artificiais, que exprimem o poder da arte como produto da sua vontade (p. 20).

Após a inserção analítica de mais alguns poemas de Baudelaire, Candido ressalta o objetivo maior (moderno) desse segundo tipo de poesia: a “[...] criação de um mundo factício, que manifesta a soberania da mente” (p. 23). Tal aventura, “[...] levada às últimas consequências, será uma das marcas da poesia no século XX: confiar totalmente na força criadora da palavra, instituidora de mundos arte-feitos” (p. 23). Na página seguinte, nosso crítico explicita, em termos de poética moderna, os problemas com que doravante lutam os poetas:

Recolhido no seu espaço fechado, o poeta que põe o mundo entre parênteses provisórios a fim de recriá-lo como objeto de arte precisa enfrentar alguns problemas difíceis. O da sua relação (dele poeta) com o mundo, por exemplo, e o dos instrumentos que usará, tudo condicionado pelo maior problema: a luta contra a esterilidade, a busca da realização. Dessa esterilidade, a página vazia é uma espécie de símbolo que tortura (p. 24).

As questões discutidas em *O albatroz e o chinês* e *As transfusões de Rimbaud*, como já se aludiu, estão presentes em *O mundo desfeito e feito*²², onde Candido analisa *A idade do serrote* (1968), biografia poética de Murilo Mendes. Antes, porém, de palmilhar alguns passos da análise, vejamos como o crítico referenda seus processos:

Como estudar o texto literário levando em conta o seu vínculo com as motivações exteriores, provindas da personalidade ou da sociedade, sem cair no paralelismo, que leva a tratá-lo como documento? A única maneira talvez seja entrar pela própria constituição do discurso, desmontando-o como se a escrita gerasse um universo próprio. E a verificação básica a este respeito é que o autor pode manipular a palavra em dois sentidos principais: reforçando ou atenuando a sua semelhança com o mundo real.

A semelhança é reforçada quando ele escreve, por exemplo: ‘as nuvens pairavam no alto céu’; e é atenuada quando escreve: ‘bandos de carneiros corriam no campo azul’ (CANDIDO, 1993b, p. 30; grifo do autor).

A partir da contraposição, evidencia-se (notadamente no segundo caso) a constituição autônoma da linguagem poética, calcada na “[...] tensão cheia de ambiguidade, [...] muito além do nível informativo” (p. 30).

Por isso, as “transfusões” e “o mundo desfeito e feito”: ou seja, valoriza-se o “universo factício” criado pela linguagem poética, onde, na estrutura profunda do objeto estético assim constituído, pulsa o mundo que lhe serve de base e ponto de partida, mas transfigurado ao ser “[...] feito pela palavra [...]” (p. 32). Além do caráter anti-mimético da arte assim constituída, Candido, na esteira de Jakobson (por ele citado), referenda a função poética da linguagem ao evidenciar a “[...] auto-referência [e] a realidade interna do discurso [...]” (p. 33) poético, que se propõe “[...] como finalidade de si mesmo, ao chamar a atenção sobre si por meio dos recursos de sonoridade e simbolização” (p. 33). Reportando-se diretamente a Jakobson e coadunando as ideias deste com o que propõe no ensaio em apreço, Candido afirma:

[...] o discurso poético é aquele que chama a atenção sobre si mesmo. No limite (acrescentemos) ele tanto chama a atenção sobre si que faz esquecer o mundo, tornando-se outro mundo. Ora, para isso são fundamentais não apenas os efeitos de alteração sintática, mas também os de ritmo e sonoridade, que formam a base para as alterações no terreno da analogia ou do nexos, por sua vez atuantes no significado (p. 32).

Candido exemplifica esse discurso poético que refaz o mundo a seu modo, privilegiando os nexos analógicos do ritmo e da imagem, com fragmentos da poesia romântica (Victor Hugo) e modernista (Mário de Andrade), mas detém-se, conforme já frisado, na biografia poética de Murilo Mendes, ressaltando a maneira por que o poeta

(através da metáfora, da anáfora, da paronomásia, das associações e das enumerações) refaz o mundo da infância²². Veja-se que o livro é em prosa, não em verso, o que nos autoriza a pensar, com Candido, que a poeticidade discursiva ultrapassa o próprio verso:

As tēmporas de Antonieta. As tēmporas da begônia.
As tēmporas da romã, as tēmporas da maçã, as tēmporas da hortelã.
As pitangas temporãs. O tempo temporão. O tempo-será. As tēmporas do tempo. O tempo da onça. As tēmporas da onça. O tampão do tempo.
O temporal do tempo. Os tambores do tempo. As mulheres temporãs.
O tempo atual, superado por um tempo de outra dimensão, e que não é aquele tempo. Temporizemos (MENDES, 1995, p. 897).

Este o fragmento analisado por Candido, colhido na primeira parte de *A idade do serrote*, *Origem*, memória, contato, iniciação; eis sua conclusão:

[...] o poeta efetuou uma substituição do mundo real por meio da força criadora da palavra. Poderíamos dizer que o mundo real está presente com a sua força de gentes, frutas, folhagens, emoções, mas foi refeito no movimento da recordação, que transfigura. [...] o fato é que Murilo Mendes abre muitos significados possíveis, alguns virtuais, mostrando a capacidade que a palavra tem de refazer um mundo desfeito pelo impacto da imaginação (CANDIDO, 1993b, p. 34).

Os três ensaios aqui comentados (*As transfusões de Rimbaud*, de 1991; *O mundo desfeito e refeito*, de 1992; *O albatroz e o chinês*, de 2001), articulados com o estudo de Candido e Gilda de Melo e Sousa (1965) sobre a poesia de Manuel Bandeira, oferecem uma profícua visão da poesia moderna que parece corroborar e ao mesmo tempo ultrapassar o exposto por Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna* (1956). Ou seja, Candido, ao lado da consciência de linguagem e da autonomia estética da poesia (desde sempre encarecidas pelos poetas modernos), parece também enfatizar a dissonância, a anormalidade, a transcendência vazia, a fantasia ditatorial, a desumanização, a obscuridade, o hermetismo e a irrealidade sensível da poesia moderna, que se quer valorizada por categorias negativas. No entanto, o lastro da poesia moderna com a historicidade e a contingência social é talvez amenizado por Friedrich, mas valorizado sobremodo por Candido, o que marcaria a diferença entre os dois críticos. Evidente que a aproximação aqui feita, hipotética, merece aprofundamento, mas o problema transborda as intenções deste estudo.

Por outro lado, a visada positiva da poesia moderna (entendendo-se aqui, por ‘poesia moderna’, aquela que estabelece as necessárias articulações entre Simbolismo e Modernismo, no Brasil ou alhures), ora expressa por Antonio Candido nos artigos de 1991, 1992 e 2001, é relativamente nova em suas postulações crítico-teóricas e di-

fere bastante do modo negativo por que ele a concebia nos anos de 1940/50, quando restringia o alcance do Simbolismo à inauguração da ‘poesia menor’ e da ‘poesia pura ou hermética’. Em consequência, a valorização exacerbada dos aspectos construtivos da poesia, o apreço extremo pela palavra poética e a tendência do poeta para o mergulho em seu eu profundo (experiências acirradas com as vanguardas do início do século XX), teriam levado a lírica moderna (em parte, pelo menos) a um desfibramento e/ou a um divórcio inédito entre o poeta e o leitor, ou entre a poesia e a realidade, negando-se à lírica qualquer função na vida em sociedade e alheando-a dos problemas sociais, humanos e políticos (são estes os senões que ele aplica na crítica ao primeiro livro de João Cabral de Melo Neto). A meu ver, a nova postura de Antonio Candido é um avanço, pois é principalmente nos três ensaios mais recentes, lidos em conexão, que é possível constatar que ele agora apresenta (sem o receio de qualquer fantasma esteticista), de maneira explícita e coerente, corrigida e ampliada, uma compreensão mais efetiva da herança simbolista e das transformações profundas e radicais por que passou a lírica moderna. Sinceramente, creio que tal postura fornece novos subsídios para a re-avaliação do próprio Simbolismo brasileiro e da obra de seu mais importante poeta, Cruz e Sousa, temas a que voltarei quando tratar do Antonio Candido leitor de poesia finissecular, brasileira e francesa.

Um terceiro e último aspecto da questão, envolvendo os quatro ensaios (de 1965, 1991, 1992 e 2001), *O estudo analítico do poema* e todos os outros estudos de Candido trazidos à baila por esta discussão: são estes, somados e articulados em seus aspectos estéticos, teóricos, críticos e analíticos, que podem conformar, de maneira evidente e objetiva, uma pedagogia do poema de Antonio Candido, e não apenas o livro-base dos cursos dos anos 60, como quer Ítalo Moriconi em seus dois artigos, “Conflito e integração. A pedagogia e a pedagogia do poema em Antonio Candido – notas de trabalho”²³, e “Horizontes formativos, lugares de fala: Antonio Candido e a pedagogia do poema”²⁴. Ambos os artigos têm por fulcro o livro publicado em 1987, *O estudo analítico do poema*, de onde Moriconi extrai o que considera a “pedagogia do poema” (MORICONI, 2001, p. 249) “essencialmente tradicionalista” (p. 273) de Antonio Candido. Esta, segundo o crítico, corresponde ao Modernismo canônico e “[...] consolida-se na exata medida em que se consolida o sistema universitário brasileiro e, dentro deste, [...] a predominância da USP como fonte de um pensamento humanístico, disciplinar, nacionalmente presente” (p. 251). Hegemônico, tal pensamento cristaliza e consagra, nos estudos literários universitários, a hegemonia do próprio Modernismo paulista, cuja “pedagogia”, então, é postulada pela obra e pelo trabalho de Antonio Candido na Universidade – cuja sequência, na perspectiva de Moriconi, é garantida pelos discípulos e pelos discípulos dos discípulos do mestre primeiro.

Moriconi contrapõe a “pedagogia do poema” de Candido à “pedagogia concretista” e fundamenta seu estudo através da conexão de três fatores que julga primordiais: a) o conceito que Candido tem de ‘poético’ (haurido do livro citado, de 1987), que se fundamentaria apenas em questões tradicionais concernentes ao verso e à ver-

sificação e ignoraria problemas importantes como a própria Crise de vers de Mallarmé e a radical experiência concretista; b) a noção que Candido tem de ‘modernidade poética’, restrita praticamente ao verso livre e por isso restritiva se considerados os problemas expostos no item anterior; c) o conflito entre Candido/discípulos, de um lado, e os concretistas, de outro, em relação ao real lugar do ‘espólio’ dos dois valores canônicos do Modernismo paulista, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Embora discorra bastante sobre o terceiro ponto, Moriconi reconhece que são “a)” e “b)” “[...] os dois tópicos que devem ser respondidos por qualquer pedagogia do poema, enquanto parâmetro de interpretação e avaliação de um repertório recortado da tradição e guia para a crítica prática presente e para a criação/recepção futura” (p. 268).

Para responder ao proposto e a fim de clarear seu pensamento, Moriconi reporta-se a uns poucos textos analíticos de Candido: os dois capítulos da *Formação* dedicados, respectivamente, a Cláudio Manuel da Costa e a Gonçalves Dias; a análise que Candido faz de “Louvação da tarde”, de Mário de Andrade; e a análise que Candido e Gilda fazem da “Canção das duas Índias”, de Bandeira. As três primeiras interpretações de Candido referendam, segundo Moriconi, os aspectos de equilíbrio, moderação e conformação temático-formal legados pela tradição: nos sonetos de Cláudio, a combinação da matéria nova, neoclássica, com o legado quinhentista e mesmo cultista; em Gonçalves Dias, o tempero ditado pelo rigor neoclássico à desabrida inspiração romântica; em Mário de Andrade, passada a euforia modernista, a recuperação do decassílabo branco no poema em apreço, cujo tema moderno (um passeio de automóvel pelos cafezais paulistas, ao cair da tarde), de esteio meditativo, o liga a esse tipo de poesia instaurado pelo Romantismo. Ainda em relação ao poema de Mário, este anteciparia o movimento dos “[...] pais modernistas [...] na direção de uma poesia mais tradicionalista, principalmente através da recuperação do decassílabo, de um tom meditativo e do soneto” (MORICONI, 2001, p. 277) – conforme exemplos posteriores de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Drummond, Bandeira e do próprio Mário de Andrade. Ou seja, o Modernismo canônico – ou “[...] alto modernismo [...]” (p. 277) –, a que corresponderia a “pedagogia do poema” de Antonio Candido, cuja índole “reformista” (p. 274) toleraria “[...] o verso livre enquanto reforma no plano do verso tradicional, enquanto expansão de possibilidades do verso tradicional” (p. 274), e não como radicalização da construção e da cosmo/visão poética, como as encetadas por Mallarmé ou pelos concretistas. Assim, para Candido, na perspectiva de Moriconi, “O moderno é desafogo que precisa ser domesticado pela tradição. [...] Trata-se de adaptar a *matéria* moderna à *forma* da tradição. Candido não está com Mallarmé, pois este advoga uma *forma* moderna” (p. 277, grifo do autor) – e nem com os concretistas, obviamente.

Enfim, a quarta análise enfatizada acima, referente a “Canção das duas Índias”, de Bandeira (escrito em versos redondilhos maiores, datado de 1931 e divulgado em *Estrela da manhã*, de 1936) serve a que Moriconi complementa seu juízo sobre a restritiva modernidade poética abraçada por Candido (uma vez que este recusa o herme-

tismo deliberadamente buscado por parcela significativa da poesia simbolista e pós-simbolista):

O estudo a quatro mãos sobre o poema [...] mostra o esforço que Candido faz de esclarecer hermeneuticamente outro aspecto para ele perturbador do modernismo, a saber: o caráter cifrado, de alegoria aparentemente vazia, gratuita ou abstrata que o poema moderno apropria do hermetismo mallarmaico ou de sugestões de cunho surrealista, ou ainda, da combinação eclética entre essas duas informações (p. 274-5).

Tal “aspecto para ele perturbador” é assim, de fato (conforme salientei na crítica de Candido publicada nos anos 40), mas considero que possa ser repensado e ampliado (por Moriconi, inclusive) levando-se em conta todos os artigos de Candido aqui ressaltados, pois (insisto) a “pedagogia do poema” do mestre uspiano ultrapassa o livro de 1987 e vai adquirindo novos matizes reveladores entre 1943 e 2001, devendo por isso ser procurada na totalidade de sua produção crítica, teórica e analítica voltada para a poesia lírica, seja em relação a seus problemas gerais, seja no que concerne aos problemas específicos da poesia brasileira. No que tange a esta, a “pedagogia do poema” de Antonio Candido, através da articulação de seus dois eixos principais, “árcade/romântico” e “modernista” (matizados pelo “eixo intermediário”, mais voltado para o final do século XIX), tem propiciado a várias gerações uma compreensão efetiva da formação e da consolidação da lírica brasileira, além de sólido instrumental de análise e interpretação. É uma “pedagogia” poderosa, sem dúvida, mas alvo de salutares questionamentos atuais (por Moriconi e outros) que põem em xeque as certezas absolutas (e mesmo utópicas) do pensamento e da produção artística moderna e modernista, no Brasil, e que se perguntam o que tal “pedagogia”, dita hegemônica, ainda pode oferecer para a compreensão da vasta produção poética brasileira contemporânea, por excelência ‘des-centrada’ e desconfiada de qualquer valor dogmático ou canônico.

Seja como for (e à guisa de tardia conclusão), é preciso referendar que os ensaios em que se ancorou este estudo evidenciam a vocação (moderna) universalista da crítica de poesia de Antonio Candido, sempre preocupada com a harmonização estrutural de aspectos internos e externos em dado poema; sempre problematizando as conexões da poesia brasileira com a de outras literaturas; sempre procurando fazer, para uma “literatura empenhada”, uma crítica empenhada e tensiva por excelência; e sempre respaldado no movimento dialético interno e externo da poesia brasileira, tanto em relação a seu momento histórico-social, quanto em relação à poesia internacional.

ANTONIO CANDIDO, A POETRY READER

Abstract: Based on Antonio Candido's studies of lyrical poetry, this article aims to track the author's aesthetic and critical-theoretical thoughts on matter, as well as to

evaluate his analytical practice of the poetic text. Such practice, which is coherent with what is postulated in the author's works, centres on two main axes: 'arcadian/romantic' (which focus on the formative period of Brazilian literature) and the 'modernist' (which emphasises the full consolidation of our literature).

Keywords: Antonio Candido. Lyrical poetry: aesthetic, theory and criticism. Brazilian poetry: formation and consolidation.

Notas

1 (curso não concluído).

2 (em Recortes, 1993; publicado anteriormente no Jornal do XI, ano 75, n. 1, 1978).

3 (publicado primeiro na revista Memória, ano V, n. 17, jan.-mar. 1993).

4 (como "O poeta itinerante", de O discurso e a cidade, em que analisa detidamente "Louvação da tarde", poema de Mário publicado em Remate de males, 1930).

5 (e mesmo o breve "Vinicius", de 1971, inserido na edição de 1992 de O observador literário, quando este passa a ser publicado com Brigada ligeira).

6 (como se sabe, os "momentos decisivos" de formação da literatura brasileira, dentro da concepção dinâmica de "sistema literário" amplamente desenvolvida por ele na Formação e constantemente retomada em ensaios como "Literatura de dois gumes", de A educação pela noite & outros ensaios).

7 O ensaio sobre Manuel Bandeira, "Carrossel" (onde Candido analisa o poema "O rondó dos cavalinhos", de Estrela da manhã), fora publicado pelo crítico em 1975, no primeiro número da revista Texto, da UNESP/Araraquara, com o título "Exercício de leitura". Interessa observar que a primeira parte deste, suprimida no ensaio posterior (que, por sua vez, aparece aprofundado), versava sobre preocupações teóricas e metodológicas constantes de Candido no trato com o texto, daí a ênfase nos "[...] elementos por assim dizer 'palpáveis' do poema, isto é, os que só existem nele, não no espírito do autor ou do leitor" (CANDIDO, 1975, p. 9; aspas do autor). Dentre os elementos materiais (mais evidentes nos estratos ótico e rítmico do poema), Candido aconselha observar com atenção a pontuação, a rima, o ritmo, o metro, a categoria gramatical e a estrofação, de per si, "[...] e, sobretudo, a relação entre eles" (p. 10).

8 Mais propriamente historiográficas são Iniciação à literatura brasileira (Resumo para principiantes), de 1997, e Presença da literatura brasileira: História e antologia, que Candido publicou em parceria com José Aderaldo Castello em 1964. A primeira, escrita em 1987, seria lançada na Itália, e nela Candido se preocu-

pa em dar destaque ao “[...] movimento geral da literatura, encarada historicamente [...]” (CANDIDO, 1997, p. 7): para tanto, coerente com seu pensamento, divide-a em três capítulos, “Manifestações literárias”, “A configuração do sistema literário” e “O sistema literário configurado”. Nos dois volumes da segunda, cada movimento literário é considerado separadamente, com as características estéticas e de poética que defendem (veja-se o sucinto e eficaz “Modernismo”, do segundo volume), e enriquecido por textos antológicos. Em ambas as obras, há rápida apresentação dos principais poetas brasileiros e considerações críticas sobre suas obras.

- 9 (o já referido “Uma aldeia falsa”, de Na sala de aula, e “Entre pastores” – de 1958, no “Suplemento literário” d’O Estado de S. Paulo, e recolhido em O observador literário).
- 10 (“A dois séculos d’O Uruguai” de 1966, depois publicado em Vários escritos).
- 11 (publicado primeiramente em 1956, no “Suplemento literário” d’O Estado de S. Paulo, e depois recolhido na Segunda parte d’O observador literário).
- 12 Modernamente, o tema é revisitado por Manuel Bandeira no soneto “Paráfrase de Ronsard” (em A cinza das horas, 1917): “Foi para vós que ontem colhi, senhora, / Este ramo de flores que ora envio. / Não no houvesse colhido e o vento e o frio / Tê-las-iam crestado antes da aurora. // Meditai nesse exemplo, que se agora / Não sei mais do que o vosso outro macio / Rosto nem boca de melhor feitio, / A tudo a idade altera sem demora. // Senhora, o tempo foge... e o tempo foge... / Com pouco morreremos e amanhã / Já não seremos o que somos hoje... // Por que é que o vosso coração hesita? / O tempo foge... A vida é breve e é vã... / Por isso, amai-me... enquanto sois bonita” (BANDEIRA, 1998?, p. 60-61).
- 13 (publicado primeiro na França, no primeiro número dos Cahiers des Amériques Latines, 1967).
- 14 (Revista do Brasil, ano 1, n. 2, 1984).
- 15 (Suplemento “Cultura” d’O Estado de S. Paulo, 3/10/982).
- 16 (“Ordem e progresso na poesia”, Clima, n. 16, nov. 1944).
- 17 (no início de outro artigo cabralino de 1954, De função moderna da poesia, fica claro o ‘novo’ arsenal a que ele se refere).
- 18 (publicado no jornal Folha de S. Paulo de 09.09.1991; recolhido em Recortes)
- 19 (título de um artigo de Otto Maria Carpeaux publicado em 07.11;1948, no número 104 de suplemento Letras e Artes da Folha da manhã, do Rio de Janeiro)
- 20 (CARPEUAX, 1992, p. 82).

- 21 A tese central dos três artigos já é na “Introdução” (1965) que Candido e Gilda de Melo e Sousa escrevem para *Estrela da vida inteira* (1966), título que reúne a poesia completa de Manuel Bandeira. Ao se referirem aos vários modos de leitura dos poemas do autor, propõem: “Um dos modos seria pensá-los com referência aos ‘dois pólos da Arte, isto é, o que adere estritamente ao real e o que procura subvertê-lo por meio de uma deformação voluntária’ (CANDIDO; MELO E SOUSA, 1998, p. 3; grifo nosso). Adiante, ressaltam que o trabalho poético de Bandeira oscila entre os dois pólos, pois é marcado por “[...] certo tipo de materialismo que o faz aderir à realidade terrena, limitada, dos seres e das coisas, sem precisar explicá-los para além da sua fronteira; mas denotando um tal fervor, que bane qualquer vulgaridade e chega, paradoxalmente, a criar uma espécie de transcendência, uma ressonância misteriosa que alarga o âmbito normal do poema” (p. 3). Como exemplo do primeiro modo, cito *Meninos carvoeiros*, do segundo, *Canção das duas Índias*, que merece a atenta análise dos autores.
- 22 Este livro de Murilo Mendes já merecera a atenção de Candido em “Poesia e ficção na autobiografia” (de *A educação pela noite & outros ensaios*). O texto, base de uma palestra por ele proferida em 1976, em Belo Horizonte, analisa ainda as “[...] autobiografias poéticas e ficcionais [...]” (CANDIDO, 1989, p. 51) de outros dois mineiros, Drummond (*Boitempo*, 1968, e *Menino antigo – Boitempo II*, 1973) e Pedro Nava (*Baú de ossos*, 1972, e *Balão cativo*, 1973), este mais detidamente analisado. O crítico, na dupla leitura proposta (da poesia/ficção à autobiografia, ou do modo como esta se encharca de poeticidade e ficcionalidade), estabelece uma importante “[...] gradação, porque o primeiro [Drummond] é escrito em verso, o segundo [Mendes], numa prosa-poesia e o terceiro [Nava] em prosa; o primeiro é autobiografia através de poesia; o segundo, através de uma poesia inextricavelmente ligada à ficção; o terceiro, como se fosse ficção” (p. 54).
- 23 (datado de “Rio, julho, 2001” e publicado em 2001, na obra coletiva *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, organizada por Raúl Antelo),
- 24 (datado de “Vitória-ES, dezembro de 2001” e publicado no n. 12, 1º semestre de 2002, da revista *Gragoatá*, da UFF).

Referências

- ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum: Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ANDRADE, C. D. de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, M. de. *De Pauliceia desvairada a café* (Poesias completas). São Paulo: Círculo do Livro, [19__].
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, [1998].

BARBOSA, J. A. O método crítico de Antonio Candido. In: _____. *Alguma crítica*. São Paulo: Ateliê, 2002, p. 131-145.

_____. Antonio Candido: Os signos da claridade. In: _____. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo; Iluminuras; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 83-86.

CANDIDO, A. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002a.

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002b.

_____. *Iniciação à literatura brasileira* (Resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1997.

_____. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1996.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 5. ed., São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Formação da literatura brasileira* (Momentos decisivos: 1750-1880). 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993a. 2 v.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993c.

_____. O observador literário. In: _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Edunesp, 1992, p. 119-228.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed., São Paulo: Ática, 1989.

_____. Orelha. In: FONTELA, O. *Trevo* (1969-1988). São Paulo: Claro Enigma, 1988.

_____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. Exercício de leitura. *Texto*, Araraquara, n. 1, p. 9-21, 1975.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira: História e antologia*. 10. ed., revista. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. V. 2.

_____. *Presença da literatura brasileira: História e antologia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. V. 1.

CANDIDO, A.; MELO E SOUSA, G. de. Introdução. In: BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, [1998], p. 3-17.

CARPEAUX, O. M. Pobre Verlaine. In: _____. *Sobre letras e artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992, p. 82-85.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva (poemas). 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

MATOS, G. de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1993.

MELO NETO, J. C. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MENDES, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MORICONI, Í. Horizontes formativos, lugares de fala: Antonio Candido e a pedagogia do poema. *Gragoatá*, Niterói, n. 12, p. 47-62, 1. sem. 2002.

_____. Conflito e integração. A pedagogia e a pedagogia do poema em Antonio Candido - notas de trabalho. In: ANTELO, R. (Ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/ Universidad de Pittsburgh, 2001, p. 249-281.

PRADO, D. de A. *O Clima de uma época*. In: AGUIAR, F. (Org.). *Antonio Candido: Pensamento e militância*. São Paulo: Humanitas; Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 25-43.

* Recebido em: 20.02.2010.

Aprovado em: 15.03.2010.

** Unesp. *E-mail*: adpires@fclar.unesp.br