

**OSVALDO COPERTINO DUARTE**

**O RECADO DOS LIVROS**  
Ensaio Sobre a Crítica de Antonio Candido

Universidade Estadual Paulista



1910001126





**Oswaldo Copertino Duarte**

# **O RECAPO DOS LIVROS**

ENSAIO SOBRE A CRÍTICA DE ANTONIO CANDIDO



Esta apresentação ao Curso de Pós-Graduação em  
Linguagem e Teoria da Literatura do Instituto  
de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da UNESP  
- Universidade Estadual Paulista - Campus de São  
José do Rio Preto, ocorreu sob a orientação do Prof. Dr.  
Oswaldo Copertino Duarte, autor do texto.

Assinado, Prof. Dr. Oswaldo Copertino Duarte

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA



**Oswaldo Copertino Duarte**

# **O RECAPO DOS LIVROS**

ENSAIO SOBRE A CRÍTICA DE ANTONIO CANDIDO



T 1.126/02

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras (Área de Teoria da Literatura) do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da UNESP - Universidade Estadual Paulista - Câmpus de São José do Rio Preto, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves

São José do Rio Preto  
2002



+B869.09  
D812 7

80206000

Osvaldo Copertino Duarte

O RECALDO DOS LIVROS  
ENSAIO SOBRE A CRÍTICA DE ANTONIO CANDIDO



Duarte, Osvaldo Copertino

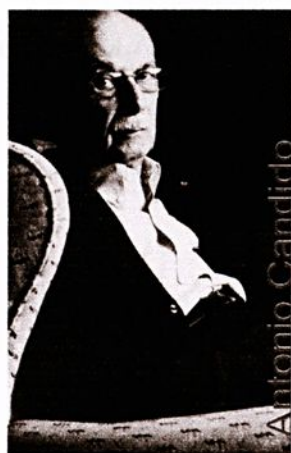
*O recado dos livros: ensaio sobre a crítica de Antonio Candido*

Tese - Doutorado - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - Universidade Estadual Paulista.

1. Candido, Antonio, 1918- - Crítica e interpretação -
2. Crítica literária - 3. Literatura brasileira - história e crítica.

CDD 869.98





OSVALDO COPERTINO DUARTE

*O RECADOS DOS LIVROS: ENSAIO SOBRE A CRÍTICA DE ANTONIO CANDIDO*

COMISSÃO JULGADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves

2º Examinador:

3º Examinador:

4º Examinador:

5º Examinador:

São José do Rio Preto, de outubro de 2002.



*Por quê?  
Porque o estudo dos livros vem a ser um instrumento útil  
para investigar a formação das mentalidades  
num dado momento histórico.*

Antonio Candido  
(O recado dos livros)

#### Agradecimentos especiais

A Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Campus de Vilhena, por  
suas inúmeras contribuições profissionais de aperfeiçoamento;  
à CAPES - Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior,  
pela concessão de bolsa de FULBRIGHT que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa;  
ao IUPERJ - Instituto de Pesquisas em Letras e Ciências Humanas da Universidade  
Estadual Paulista - UNESP, Campus de São José do Rio Preto, especialmente aos  
funcionários da Seção de Pós-Graduação, Biblioteca e à Coordenação do Curso de  
Pós-Graduação em Letras pelo apoio e incentivo;  
ao Prof. Dr. Agostinho José Costa, pela leitura crítica e sugestões;  
à minha família, porque é ela que me inspira.

Dedicado ao espírito humanista. Aos homens para os  
quais *ser radical* significa tomar as coisas pela raiz,  
ciente de que para o homem, a raiz é o homem mesmo.

### **Agradecimentos especiais**

à Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Câmpus de Vilhena, por atender às nossas aspirações profissionais de aperfeiçoamento;  
à CAPES - Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão de bolsa do PICDT que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa;  
ao IBILCE, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da - Universidade Estadual Paulista - UNESP, Câmpus de São José de Rio Preto, especialmente aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, Biblioteca e à Coordenação do Curso de Pós Graduação em Letras, pela colaboração;  
ao Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves pelo diálogo construtivo e orientação;  
à minha família, porque a família é tudo.



## SUMÁRIO

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Resumo                                                    | 10 |
| I - PROLOGOMENOS AO PENSAMENTO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO | 12 |
| 1.1. Considerações introdutórias                          | 13 |
| 1.2. Da função crítica                                    | 17 |
| 1.2.1. A crítica: objeto e método                         | 17 |
| 1.2.2. A crítica: função e método                         | 18 |
| 1.2.3. A crítica: objeto e método                         | 23 |
| 1.2.4. Da crítica                                         | 25 |
| 1.2.5. Da crítica                                         | 27 |
| II - O CRÍTICO E O CRÍTICO                                | 30 |
| 2.1. A crítica e o crítico                                | 31 |
| 2.1.1. O crítico e o crítico                              | 31 |
| 2.1.2. O crítico e o crítico                              | 36 |
| 2.1.3. O crítico e o crítico                              | 38 |
| 2.1.4. O crítico e o crítico                              | 45 |
| III - O CRÍTICO E O CRÍTICO: A CRÍTICA DE CALA DE 10      | 56 |
| 3.1. O crítico e o crítico                                | 57 |
| 3.2. O crítico e o crítico                                | 58 |
| 3.3. O crítico e o crítico                                | 65 |
| 3.4. O crítico e o crítico                                | 68 |
| 3.5. O crítico e o crítico                                | 70 |
| IV - O CRÍTICO E O CRÍTICO: A CRÍTICA DE CALA DE 10       | 82 |
| 4.1. O crítico e o crítico                                | 82 |
| 4.2. O crítico e o crítico                                | 87 |
| 4.3. O crítico e o crítico                                | 89 |
| 4.4. O crítico e o crítico                                | 97 |

*Ser radical significa tomar as coisas pela raiz.*

Karl Marx

*Esta é a idéia: o Brasil é um país que se pensa contínua e reiteradamente. Tanto é assim que pode ser visto como uma "fábrica" de explicações, uma coleção de interpretações compondo toda uma visão do país no curso da história.*

Octavio Ianni



## SUMÁRIO

|               |                                                                                                                             |    |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Resumo</i> |                                                                                                                             | 10 |
| <b>I</b>      | <b>- PROLEGÔMENOS AO PENSAMENTO CRÍTICO DE ANTÔNIO CÂNDIDO</b>                                                              | 12 |
|               | 1.1. Considerações introdutórias.....                                                                                       | 13 |
|               | 1.2. Da função crítica.....                                                                                                 | 17 |
|               | 1.2.1. Animus-anima: o leitor no encontro com A.C.....                                                                      | 17 |
|               | 1.2.2. Acordo Possível: de como ler o leitor.....                                                                           | 18 |
|               | 1.2.3. Cartografia anunciada.....                                                                                           | 23 |
|               | 1.2.4. Do Método.....                                                                                                       | 25 |
|               | 1.2.5. Lição final.....                                                                                                     | 27 |
| <b>II</b>     | <b>- O RECRUTA DOS LIVROS</b>                                                                                               | 30 |
|               | 2.1. A gênese do crítico.....                                                                                               | 31 |
|               | 2.1.1. Pontos de partida e formulação teórica.....                                                                          | 31 |
|               | 2.1.2. Dialética da universalidade.....                                                                                     | 36 |
|               | 2.1.3. Condições gerais para a primeira brigada e Uma tomada de posição                                                     | 38 |
|               | 2.1.4. Uma posição.....                                                                                                     | 45 |
| <b>III</b>    | <b>- O CRÍTICO E O TORVELIM: IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40</b>                                                                 | 56 |
|               | 3.1. O grupo Clima e o clima de uma formação.....                                                                           | 57 |
|               | 3.2. Revista Clima: o crítico e as determinantes da ação.....                                                               | 58 |
|               | 3.3. Identidade, influências, projeções.....                                                                                | 65 |
|               | 3.4. Crônica Inicial: determinações de uma instrução humanística.....                                                       | 68 |
|               | 3.5. Fluência: diversidade-mobilidade.....                                                                                  | 79 |
| <b>IV</b>     | <b>- UMA FISIONOMIA DA CRÍTICA: AS PRIMEIRAS DEFINIÇÕES DE ANTONIO CANDIDO E OUTRAS IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40 E DEPOIS</b> | 81 |
|               | 4.1. Informação, agregação, transformação.....                                                                              | 82 |
|               | 4.2. Nova dinâmica, outra demanda.....                                                                                      | 87 |
|               | 4.3. Imposições do tempo: uma fisionomia da crítica e outras impressões                                                     | 89 |
|               | 4.4. Os artigos para a revista <i>Clima</i> e as primeiras definições de Antonio Candido.....                               | 97 |

|             |                                                                                         |            |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>V</b>    | <b>- UM CRÍTICO NO FRONT: O CASO OSWALD DE ANDRADE</b>                                  | <b>103</b> |
|             | 5.1. A Brigada Ligeira e o primeiro recado dos livros.....                              | 104        |
|             | 5.2. A Brigada e o front: de como usar os binóculos.....                                | 120        |
|             | 5.3. O Caminho crítico e a brigada avante.....                                          | 138        |
| <b>VI</b>   | <b>- A RESPOSTA DO CRÍTICO: A CONFIGURAÇÃO DO MÉTODO E A VALIDAÇÃO DE SÍLVIO ROMERO</b> | <b>150</b> |
|             | 6.1. Valoração e método.....                                                            | 151        |
|             | 6.2. As delimitações de um método.....                                                  | 159        |
| <b>VII</b>  | <b>- LITERATURA COMO SISTEMA</b>                                                        | <b>170</b> |
|             | 7.1. Um percurso incerto: notícia sobre a idéia de sistema e o sentido de formação..... | 171        |
|             | 7.1.1. Soluções de um pensamento radical.....                                           | 171        |
|             | 7.1.2. Pensamento, ordem e tradição.....                                                | 180        |
|             | 7.1.3. Ordem, progresso e coesão.....                                                   | 194        |
| <b>VIII</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                             | <b>201</b> |
|             | 8.1. Holograma: a difusão da imagem.....                                                | 302        |
| <b>IX</b>   | <b>- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                                                     | <b>206</b> |
| <b>X</b>    | <b>- BIOGRAFIA EM DATAS</b>                                                             | <b>233</b> |
| <b>XI</b>   | <b>- NOTAS COMPLEMENTARES</b>                                                           | <b>249</b> |



DUARTE, O. C. *O recado dos livros: ensaio sobre a crítica de Antonio Candido*.

São José do Rio Preto, 2001, 270 p. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

#### RESUMO:

Partindo do pressuposto de que a obra de Antonio Candido deve ser tratada de forma integral, embora traga em si a perspectiva de pelo menos quatro prismas que podem dirigir sua análise, este trabalho tem o objetivo de apresentar a obra do crítico brasileiro, estabelecendo tais prismas e discutindo a sua realização. Anunciados os prismas, que chamamos de *Face Histórica*, *Face Funcional*, *Face Dialética* e *Face Estética*, pôde-se optar por um deles e processar sua análise, que fizemos visando a uma apresentação do método crítico de Antonio Candido, principalmente em função do caráter formador e humanizador que o autor tem atribuído à literatura. A indagação geral que se coloca, portanto, é como e em que bases teóricas esse método se configura e que visão de literatura e de crítica ele pressupõe, fatores que perscrutamos nos limites da *Face Histórica* da sua crítica, compreendida principalmente pelas obras *O método crítico* de Silvio Romero e *Brigada ligeira*. Quanto à estrutura do trabalho, divide-se em seis momentos: "O Recruta dos livros", em que tratamos dos pontos de partida e formulação teórica inicial; "O Crítico e o torvelim", que trata da iniciação crítica, no seio do grupo Clima, e possíveis influências recebidas no início da carreira; e "Uma fisionomia da crítica", que discute a inserção do autor na crítica literária, nos anos 40. As outras três partes do trabalho são "Um crítico no front", que analisa aspectos da obra do autor em relação às abordagens que faz da produção e da personalidade de Oswald de Andrade; "A Resposta do crítico", que trata da configuração do seu método propriamente dito a partir da validação da tradição crítica; e "Um Percurso incerto", que procura deslindar a idéia de *sistema* e o sentido de *formação*, visando o processo pelo qual esses conceitos foram gerados.

Palavras-chave: Antonio Candido; crítica literária; história e crítica; crítica e interpretação.



DUARTE, O. C . *The message of books: essay about Antonio Candido*. São José do Rio Preto, 2001, 270 p. Thesis (Doctorate in erudition). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

#### ABSTRACT:

This cientifical research is about Antonio Candido's Literary work and intend to show how the analyses can be done. We called them: Historical Face, Funtional Face, Dialectic Face and Esthetical Face. We can chose one of them and show Antonio Candido's critical method that is to humanize and to educate us since Literature. The principal question is: how and in what theorical bases is this method configured, what literature idea is showed and what critical opinions it show us. We researched the critical way of the Historical Face, showing it in the *critical method of Silvio Romero and Brigada ligeira*. This research is divided in six parts: "The recruit of the books" that show the started critical way in Clima, showing also all influences at the begining of the work, and "Thje face of the critic" that show the author's literary critical in, about 40. The other three parts are about "One critic in the front", that analyses some work aspects relationed to itself like Oswald de Andrade personality; "The Answer of the critic" is about the configuration of his real method, since its validation in the critical path analysis. "The Doubt Way", try to open the idea about *system and the sense of formation*, looking at the process where these concepts were produced.

Abstract: Antonio Candido; criticism and interpretation; literary criticism; history and criticism; Brazilian criticism.





**PROLEGÔMENOS**  
**AO PENSAMENTO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO**

(À guisa de apresentação)

**CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS**

A produção intelectual de Antonio Candido representa um desafio. Crítico, professor, historiador da cultura e da literatura, produziu uma das mais importantes obras que o país conheceu no século XX. Delineável, mas dificilmente abarcada de uma só vez, sua obra, no que diz respeito à crítica literária pode ser objetivada em quatro faces ou momentos conjugados, não resolvidos em si e aos quais poderíamos chamar *Face Histórica*, *Face Funcional*, *Face Dialética*, *Face Estética*.

Dentre essas faces, trataremos apenas da primeira. O objetivo é plasmar nesse recorte da obra as primeiras indicações do seu método crítico, estudando-as, principalmente em função do caráter formador e humanizador que o autor tem atribuído à literatura. A indagação que se coloca é: *Como e em que bases teóricas esse método se configura e que visão ou conceito de literatura ele pressupõe.*

Quanto ao nosso método, optamos por uma abordagem mista em que a obra do autor possa ser vista ao largo dos quase sessenta



anos de sua construção, em âmbito próprio da história literária, e ao mesmo tempo circunscrita na esfera mais íntima e mínima do recorte anunciado, domínio próprio da análise crítica, tentando sempre que possível a interdependência dos planos. Isso permite que se recolha, em corte vertical, aspectos dos vários estratos ou faces dessa produção sem o risco de perder o caráter intrínseco do ponto irradiador que são os textos da revista *Clima* e os livros *Brigada ligeira* e *Introdução ao método crítico* de Silvio Romero.

A intenção é verificar num só tempo o sentido de reiteração e de continuidade observando, de um lado, a sedimentação dos temas, das idéias e a construção do estilo; de outro a história dos textos, as “fases” da produção crítica do autor, a despeito das quais surpreendemos ao vivo suas diversas *faces*, como emulação de conceitos e modos de abordagem. Nossa leitura de Antonio Candido será realizada percorrendo a obra em seus pontos-chave, não só pelo entorno dos textos, observando suas várias faces, mas buscando nos recônditos veios alguns princípios gerais para que se possa registrar a síntese do ato crítico.

*Texto* é espaço de luta que ao absorver as conjunturas do seu tempo, passa a construir em torno de si uma história. Seja exemplo o ensaio “Estouro e libertação” composto a partir de textos de 1943 e ao qual dedicamos parte importante deste trabalho. Republicado em 1970, em *Vários Escritos*, o ensaio tem seus conceitos atualizados pelo contexto interno desse livro, ao mesmo tempo em que refaz, por meio da





aproximação com outros textos sobre o mesmo assunto, a relação entre a crítica de Antonio Candido e a obra de Oswald de Andrade<sup>1</sup>.

Queremos dizer com isso, que um mesmo texto pode suscitar, para além de um significado geral, significados parciais, condicionados a certas circunstâncias. Por esse processo é possível aderir dialeticamente à estética e à história, porque não se pode ler hoje, por exemplo, um Oswald de Andrade, ou Mário, ou Drummond, por exemplo, como leu a geração de Antonio Candido, do mesmo modo que os primeiros textos do crítico acabam modificados por textos posteriores, obrigando-nos a levar em conta toda uma série de leituras intermediárias (do crítico e sobre o crítico), uma série de construções culturais que foram recobrando fatos literários, passando a fazer parte desse jogo interpretativo.

Preferimos, pois, combinar os dois modos de perquirição: a visão panorâmica e a exploração calculada de pequenos espaços, em perspectiva de maior profundidade. Evitamos o processo meramente cronológico, o mais volúvel entre todos, mas sem perder de vista uma das nossas pretensões, que foi a de oferecer uma certa cartografia do percurso inicial do crítico.

O resultado é uma formulação que pretende ser descritivo-exegética, atendendo-se, até onde isso nos parece viável, às convergências de métodos próprios da crítica moderna. Num primeiro momento, isto é, unidades II, III e IV, tratamos da formação intelectual



do crítico, sua relação com os críticos mais velhos e sua inserção no contexto cultural da década de quarenta. Na segunda parte do ensaio, unidades V, VI e VII, voltamos nossa atenção para a configuração do método crítico, sem descrevê-lo, propriamente, já que a intenção é surpreender o processo e momento de sua estruturação.



## DA CRÍTICA E SUA FUNÇÃO

### *ANIMUS-ANIMA: O LEITOR NO ENCONTRO COM A.C.*

Lançar ao outro o que se lê é como indagar-se a si próprio. Eis um lugar comum a que este leitor agradaria evitar. Entretanto, o lugar de todo leitor é a sua experiência com o texto, seu lugar comum e ao mesmo tempo único, como é única a resolução de partilhar suas conclusões, essa privacidade conquistada. Por isso, todo leitor é passional ao assenhorear-se do texto, latifúndio de muitos, que não dividir, porém, é enganar-se a si próprio na vã ilusão de posse. Isso talvez justifique a nossa exibição pública, cujo motor, a inquietação dupla de quem lê, é uma inquietação de espírito açulado para dentro e para fora do texto e que nos leva a fazer a partilha de nós mesmos.

Irresoluto no prazer, o leitor raramente ajuíza o que significou o encontro entre ele e a obra, a sedução e a gana inconformada de um pelo outro (ímpetos e caprichos, cólera e desconfiança, negaceios) e a partir de que conjunções a vivência com uma obra pressupõe a translação daquele enleio privado, levando à discussão por meio escrito: negação, denúncia, laudatício, verificação ou avaliação, expostos à



vicissitudes do *animus* e da *anima*. Aí está a necessidade e razão da crítica, apresentar a partilha de um conhecimento individual e a ambição de continuidade dessa experiência rotativa. A escrita do crítico rivaliza com uma escrita primeira. A leitura judicativa de uma obra crítica rivaliza com os meios da indagação primeira e com o objeto do objeto de sua escrita. O que resta, nesse jogo de emulação, em que o crítico é sempre o servo das idéias de outrem, quer pelo modo como se entrega a elas, quer pelas estratégias utilizadas para delas sair, é uma tentativa de sobrevivência, uma experiência que se oferece como válida e sabe que a leitura é a execução mesma da crítica, a exumação possível da escrita “que se renova à custa do ato de leitura que a perfaz”. Por isso, lembraria com Benedito Nunes (2000, p. 52), que a leitura é “inacabável em seu gênero e infinita em número, como infinito é o processo interpretativo do qual participa”, processo que seria pleonástico qualificar de histórico.

#### ACORDO POSSÍVEL: DE COMO LER O LEITOR

Num brevíssimo texto escrito em 1966 para ser prefácio ao livro *Estudo em três planos* de Vítor Ramos, Antonio Candido faz o elogio à excelência do estilo, da composição clara e precisa, da escrita que suscita prazer, da capacidade crítica de iluminar o fato literário por





vários lados e “levantar um pouco o véu” do objeto da crítica. Içado pela tarefa do prefácio, põe-se, em ação anterior ao elogio, a desdobrar o título do livro<sup>2</sup> ao mesmo tempo em que tece o conceito de *níveis da crítica*, iniciando por dizer da diversidade de modos como “um estudioso de literatura pode colocar-se, diante da sua matéria”. Assim, um *primeiro nível* seria representado pelo trabalho de mostrar como o material da realidade está incorporado à estrutura da obra. Nesse patamar, o mais importante seria o registro; eventualmente o comentário, que pode chegar ao juízo crítico. O *segundo nível* seria o da preocupação com a estrutura, que se utiliza do dado do primeiro para compreender e explicar um processo de composição literária. Um *terceiro nível* seria aquele que, para além da análise da estrutura, busca a aproximação e penetração integral do fato literário e, através da combinação da poética e da história, leva ao instrumento, ao estilo. O *quarto nível* é o da “crítica da crítica”. Aquele que busca refletir-se como ato, de modo que o estudioso exerça a sua acuidade sobre a obra tanto no conjunto, como sobre o detalhe do texto, além de voltar-se sobre o método e “sobre a situação dos estudos” a respeito do tema, na história e na teoria literária, num expediente que lhe permita esclarecer os problemas de erudição.

Para além dos propósitos do *Estudo em três planos*, Antonio Candido não se limita a apresentá-lo. Restaurando o opúsculo (e para surpresa do leitor), transforma-o, por efeito das considerações teóricas que o explicam, em um “manual” de crítica literária.



Ora, uma obra não é criada apenas a partir do gênio de um artista, mas também não surge a partir de outras obras como dado meramente histórico. Entrecruzam-se a genética dos textos, a intertextualidade, a comparatística e também a formação do artista, a ideologia de uma cultura. Desse modo, uma obra é e não é a origem de outra. Depende da força oculta da história e da vontade de uma criação. Cabe à realidade em seu complexo de fatores, em sua dinâmica de transformações, autorizar tais aproveitamentos e fomentar mudanças, tal a maneira como a superestrutura literária se movimenta nas articulações da realidade, pois, sendo a arte uma manifestação social, seguirá os caminhos que a sociedade seguir. De fato, uma das idéias-chave de Antonio Candido é a de que a obra literária não acompanha necessariamente a história social, tampouco se dissocia dela. O valor de um crítico, contudo, corresponde ao valor de suas respostas à indagação que é a obra, pois “esta é que especifica a sua atividade, é a *causa formal* da sua condição de crítico”, sendo, pois, *secundária* a sua visão geral da vida em relação à sua apreciação das obras, como lembrou Alceu Amoroso em sua tese sobre *A estética literária e O Crítico* (1954, p. 202). A crítica, pode-se dizer, é uma atividade de seleção. Sendo *interpretação* ou *julgamento*, fonte criadora ou justificação, coexistem aquela que emoldura – porque vela o mundo interno à obra, fechando o foco de observação e limites ao que não parece ser essencialmente linguagem construída –, e aquela que se aventura pelos canais





subterrâneos, vasculhando origens e, na seiva da linguagem, os condicionamentos, interdependências, mostrando o *entre lusco-fusco* que cinge os horizontes do texto. Mas o texto só existe como tal porque, assimilando essas “luzes” e “sombras”, projeta um contexto, um correlato objectual que pode ser (ou não) onticamente autônomo, fato, aliás, de interesse duvidoso para a crítica, cujo objeto atua na esfera dos seres intencionais e não na esfera da realização vivida. Esse dado objectual advém do que pode ser imaginado, do que pode ser experimentado, do que pode ser aceito como verdade, mas só dubitavelmente vivido. A literatura, como diz Northrop Frye (1973b, p. 100), não é linguagem descarnada, “é muito mais a encarnação de uma linguagem”: mais do que uma crença, por isso, o que é experiência, o que é social, o que é condicionamento é melhor experimentado quando reconhecido como sintoma na linguagem, noção intervalar, sob pena tanto de apenas refletir certa realidade: assunto, tema, ação, como de apenas suprir-se do brilho das iluminuras, perdendo-se o caráter refratário da obra de arte.

Decorridos trinta anos desde o escrito sobre Vitor Ramos, os quatro níveis aparecem condensados em dois: o trabalho crítico, diz em outro prefácio, pode aparecer sob dois tipos de análise, uma cujo objetivo é localizar princípios estruturais a partir das camadas mais fundas, procurando mostrar como a particularidade se torna mais sensível ao leitor pela indicação das fórmulas que a regem e outra que se



pode chamar de descrições críticas, cuja atenção se concentra nos enunciados, uma com destaque para o código, outra com destaque para a mensagem, sugerindo que a prática seja misturar as “coisas em proporções diferentes”, objetivando “uma análise integradora ajustável à natureza da obra” (1993e, p. 12).

Esse movimento de idéias ganha relevo também em Northrop Frye (1973a), cujo ensaio “Crítica Ética: Teoria dos Símbolos” desenvolve a idéia de que existem duas direções básicas para as quais se move nossa atenção no ato de leitura. A primeira corresponde a um movimento externo em que o signo nos reporta para as coisas que significam, e a segunda, a um movimento interno, no qual tentamos determinar com as palavras o sentido da configuração verbal mais ampla que elas formam. Nesse movimento, enquanto a obra se lança ao mundo, o crítico lança-se a ela. Tanto a obra se depara com certo “horizonte de expectativas”, como a atividade crítica se exerce pela refeitura desse acervo que tem na obra o horizonte a ser explorado. Nessa confluência, o acesso obtido pelo crítico “é a continuação de uma trilha de prévio conhecimento ainda não fundamentado” – conhecimento de parentescos entre conteúdos, de afinidades entre formas, enquadrando a obra como texto num contexto de idéias, de conceitos preliminares ou de pré-noções – “contexto cultural não menos atuante do que o legado dos precedentes históricos” (Nunes, 2000, p 52). Nesse mergulho – águas claras, águas turvas – que ao leitor cabe debater-se porque é arriscado, embora



prescreva pontos de parada, calendário, fitas de aniversário, desenhou-se a certeza de ato contínuo e leituras por vir. Nesse batismo de fogo, acordos se haviam afirmado sem certeza de resolução: o convívio com a obra de Antonio Candido e sua irremediável explicação. Mas que leitor se comprometeria com os riscos?

#### CARTOGRAFIA ANUNCIADA.

É possível divisar os escritos de Antonio Candido em quatro movimentos, *faces* ou estratos inseparáveis. Um que tende a ver a literatura como sistema de condicionantes. Outro, marcado por influências da Antropologia social inglesa e do *new criticism*, aproxima o sentido diacrônico próprio do movimento inicial a uma visão sincrônica dos fatos literários, visando a compreensão da funcionalidade desse sistema de signos. Um outro, ainda, em que se aprofunda o conceito de sistema e de funcionalidade das fases anteriores, compreendendo o sistema literário, não apenas como cadeia de condicionantes que contribuem com o processo de construção dos textos, mas observando nele o processo dialético pelo qual os elementos externos tornam-se internos, isto é, como dialogam o texto e o contexto,





o valor e a função, a estrutura e o processo literário. E, por fim, um movimento interessado em certas noções como "geração" e "testemunho" que poderiam ser agrupadas nos conceitos de experiência, genealogia e memória e do qual é exemplo contundente textos como *Os Olhos, a barca e o espelho*<sup>3</sup>, *Poesia e ficção na autobiografia*<sup>4</sup>, a série sobre Oswald de Andrade, em *Vários escritos* e a invulgar presença do escritor francês Marcel Proust em *O discurso e a cidade* e em *Recortes*.

Se fosse possível separar esquematicamente, chamaríamos a primeira face, inaugurada pelas obras *O método crítico de Silvio Romero*, *Brigada ligeira* e *O observador literário* de face *histórica e sociológica*. Dos estratos seguintes (segundo, terceiro e quarto), àquele representado nas obras *Os parceiros do Rio Bonito* e *Formação da literatura brasileira* chamaria de *funcional*; àquele inaugurado com a obra *Literatura e sociedade*, chamaria *dialético*; e àquele que compreende outras obras, num percurso sinuoso e enredado que vai de *Vários escritos* (1970) a *Recortes* (1992), de *Teresina* (1980) a *Um funcionário da monarquia* (2002), de *A educação pela noite e outros ensaios* (1987) a *O discurso e a cidade* (1993), chamaria de *estético*.

Chamarei a esses movimentos de *face(s)* para bem diferenciar do que se poderia rotular *fase*, já que são estratos ou variações indissociáveis de uma Obra. Por isso, só um corte vertical mostraria as camadas desse discurso que se compõe de modulações que só se constituem completamente em seu momento próprio e específico, mas



que a partir da sua deflagração percorrem sem cessar todos os quadrantes.

Uma visada que tomasse a obra de Antonio Candido em seu desenvolvimento cronológico ou acomodando-a por fases, levaria a crer que seus livros teriam sido estruturados como obras mais ou menos fechadas, o que não é verdade. Não sendo essa a questão, e mais, tratando-se de livros de ensaios escritos em tempo e sob motivações diversas, devem ser lidos como são: obras que mantêm ligações complexas (para frente e para trás) com outros textos do autor. Nesse ponto, o encadeamento entre os textos não se dá mais apenas por diacronia, mas também por sobreposição paradigmática. Uma fase não remete à outra. Um texto não remete a outro. Mas espelham-se, interpenetram-se, formando um todo denso e difuso.

## DO MÉTODO

O pensamento de Antonio Candido começa a definir-se a partir do método crítico apreendido na obra de Silvio Romero. Ao estudar esse autor, o crítico procura definir como ele questiona e pensa a literatura. Assim, entre os anos de 1941 e 1961<sup>5</sup>, buscando uma melhor definição e método de análise, surge a *Formação da literatura brasileira*:



*momentos decisivos* (1959), texto em que deixa entrever de uma maneira mais precisa um método para o estudo da literatura. No prefácio dessa obra Antonio Candido já nos indica o juízo em torno do qual girará sua reflexão, assinalando que, à sua maneira de ler, "a contradição é o nervo da vida"<sup>6</sup>. Desenvolvendo essa idéia nos seus escritos posteriores, de que é exemplo, entre tantos, o ensaio *Literatura de dois gumes*<sup>7</sup>, deixa claro tratar-se de uma concepção dialética e não lógica ou compartimentada, destacando tensões como as existentes entre o *geral* e o *particular*, a *ordem* e a *desordem*, o *a favor* e do *contra*, o *formal* e o *fatorial*, na estruturação literária dos textos, passando a fator de conciliação de elementos discordantes na feitura mesma do seu método.

Para o crítico, a literatura ganha sentido na sua relação com a sociedade. Com base nisso e nas tensões dialéticas apontadas, somadas ao extremo rigor analítico e à sua aversão ao dogmatismo, promove acordo aparentemente impossível entre o formalismo e a sociologia, a estrutura formal do texto e a história ou interpretação, sugerindo a variação ou adequação da dosagem de um ou outro modelo, de acordo com o objeto. Propõe, então, que pensemos ao mesmo tempo o geral e o particular, de modo que o objeto (literário) esteja sempre inserido em um conjunto que lhe possibilite uma interação humanizadora. Desse modo, ao definir, como em *A literatura e a formação do homem*, o conceito de função (papel que a literatura desempenha em um determinado contexto), propõe a interdependência entre as noções de

função e estrutura, acrescentando que a expressão verbal só consegue se transpor do real para o ilusório por meio de uma estilização formal que leve em conta essa dialética, assumindo assim sua função integradora e transformadora. Sua crítica, enfim, apresenta três objetivos definidos: expor uma prática literária, assegurar um cânon formador da cultura e reforçar, como dissolução de moldura um amplo modo de ver.

#### LIÇÃO FINAL

(A dispersão do desejo e pedido de responsabilidade)

São diversos os modos de olhar, poucos os modos de ver. A sede de quem olha, ou a fortuna daquele que vê depende de um certo grau de discernimento. Ao que vê, mais que distinções, o *entremundos*: se o objeto formal ou a linguagem, se a história ou a significação, importam as *relações/valores* apreendidos. Neste ponto, as relações daquele que vê poderiam ser nomeadas “vivências”, a única dimensão que importa ao ato de ler. E, seja qual for o método, ou a escolha, há sempre uma cláusula a ser seguida: a responsabilidade a que se deve subordinar o discurso do crítico. Assim, é possível pensar essa atividade a partir da estética e da ética, numa conjunção e preocupação, cujo centro é a





relação que se estabelece entre o objeto artístico e o crítico no espaço e no tempo que determinam o que se poderia chamar de *caminho crítico* ou a construção de uma verdade. Esse contrato, essa verdade, é a cláusula de responsabilidade ou as suspeitas que recaem sobre aquele que interpreta e reescreve.

Ora, a obra literária é o objeto, cuja escrita gera um universo próprio, apesar das motivações exteriores. Essa operação de aderência e distanciamento dá-se, exemplifica Candido, quando se escreve algo como “as nuvens pairavam no alto céu”, em oposição a “bandos de carneiros corriam no campo azul”, onde “nuvens lembram lã” e o uso do plural “pode evocar a idéia de rebanho”. Logo, “como os rebanhos circulam nos campos, o céu se” equipararia a “campo”, completando um ciclo em que a informação deixa de ser apenas social para transformar-se em informação estética, pois se de um lado a comparação preserva o “nexo com o mundo” pelo vislumbre de nuvens e carneiros, “por outro, perturba esse nexo, pois as nuvens deixam de o ser no momento em que viram carneiros”, isto é, seres de linguagem. “Neste processo de desfazer a realidade”, lembra o crítico, o poeta efetua “uma substituição do mundo real por meio da força criadora da palavra” (1993f, p.30-4), que, sem se desligar completamente do seu mundo de origem, opera, num processo de ida e volta, a remontagem do mundo desfeito pela imaginação. O que se conquista é um universo novo afastado do mundo,





mas nascido rigorosamente dele e que o crítico reforça ou dissimula assentado em sua autoridade de intérprete e escrevente.

O que encontramos aí – lembremo-nos de Roland Barthes (1975, p. 41) ao tratar de *escritores, intelectuais, professores* – é o trabalho de investigação dando respostas a dois pedidos: *um pedido de responsabilidade*, pois é preciso que o trabalho aumente a lucidez e consiga descobrir as implicações dum processo, os álibis de uma linguagem e constitua em suma uma *crítica*; e outro *que atenda ao espaço da escrita*, isto é, *o espaço da dispersão do desejo*, espaço, porque não dizer, da auto traição do sujeito seduzido pelas insinuações do signo. Enfim, um espetáculo inserido no texto que é afinal o único resultado “verdadeiro” de toda investigação.

Mais importante, ainda, é o outro ingrediente do crítico, este apontado por Antonio Candido: a suspeita contra si mesmo, pois todo homem lê e explica deformando, numa perspectiva que lhe pareça ideal. Por isso o imperativo epistemológico de controle da pressão das condicionantes externas sobre o pensamento. Por isso o refinamento das informações e o seu aproveitamento teórico, a fim de averiguar no texto quais recursos foram utilizados para criar a impressão de verdade. Assim, porque compete ao crítico, ao confrontar-se com o universo de signos, não apenas equacioná-los em outros signos para informar o valor da obra como obra de arte, mas mostrar em sua equação como os homens neles se reconhecem.



## II

### O RECRUTA DOS LIVROS

UMA *BRIGADA*, A PRIMEIRA; SUAS ESTRATÉGIAS, SEU COMPROMISSO

## O RECRUTA DOS LIVROS

UMA BRIGADA, A PRIMEIRA; SUAS ESTRATÉGIAS, SEU COMPROMISSO

... eu estava preocupado sobretudo com a busca de condicionamentos; para ser mais exato, a busca de causas. Assim, no nível da 'explicação', as obras literárias me interessavam na medida em que estavam ligadas a um determinado sistema de condicionantes do meio, e na medida em que influíam umas sobre as outras, sobretudo na dimensão do tempo. ...

Antonio Candido, 1974

## A GÊNESE DO CRÍTICO

### PONTOS DE PARTIDA E FORMULAÇÃO TEÓRICA

Fora de um sistema, a obra literária é impensável. Por isso, seja a crítica formalista, seja ela socio-histórica ou culturalista, funciona sempre no espaço das obras, no intervalo cedido por seu objeto. Partindo desse princípio e sob a concepção de ser a literatura peça de um sistema amplo e sintomático é que se inicia a reflexão teórica e metodológica que viria a ser o projeto crítico de Antonio Candido. Pelo que se observa nas obras que inauguram esse projeto, confirma-se a preocupação e a pesquisa dos condicionamentos, a busca das causas nos fatos (e dos fatos) literários, numa esfera em que o texto é sempre supra-sintoma de alguma coisa que não se revela apenas nele, mas que sem ele não se revelaria; por isso é mais que sintoma, é uma sintonia. Nesse

universo, a literatura enquanto produto e enquanto produção dá-se como objeto que veicula necessariamente, em grau maior ou menor, sempre algo novo; é o que ainda não existe até ser acrescentado à realidade, de modo que o que se encontra no texto é “o resultado de uma invenção, de um movimento criativo que se serve da linguagem não só para *retratar* a realidade social existente, mas também – e decisivamente – para acrescentar à realidade histórica algo” que antes não se conhecia (Konder, 1990, p. 2). Dito à maneira do próprio Candido, que se refere a *condicionamento* e *causa* como vínculo que correlaciona os fenômenos intra e extratextuais e faz com que um ou vários deles apareçam como condição e sintonia da existência de outros, as obras literárias podem merecer atenção, entre outras causas, a partir do conjunto de adscrições a que estão sujeitas, isto é, na medida em que estão entranhadas num sistema e à proporção que dialogam, influem e funcionam, umas em relação às outras, sobretudo em dimensão histórica. Trata-se, enfim, de um olhar que iluminado pelo texto, abre-se para a matéria de seu interesse que é o próprio texto e para as coisas que compõem o seu entorno: ao que é “menos” e ao que algumas vezes é “mais” que literatura, mas, incorporado à linguagem, participa de suas estruturas artísticas, forma com ela um todo complexo de relações e se integra às formas de conhecimento por meio das quais o homem se reconhece em sua cultura, em suas crenças e, por fim, em si mesmo.

Essa percepção de conjunto, a visão ampla de literatura e suas relações na cultura, parece estar na matriz ou força geradora das





conclusões teóricas do crítico, a ponto que já são fundamento nos dois livros publicados em 1945: *Introdução ao método crítico de Sílvia Romero* e *Brigada ligeira*, que correspondem ao que chamamos de primeira face ou tensão inicial das reflexões críticas do autor. O primeiro, que corresponde à sua tese de livre docência e cujo título foi sintetizado a partir da segunda edição (1961) em “O Método crítico de Sílvia Romero”, encerra “mais ou menos”, segundo Candido, a formulação dos seus pontos de partida teóricos, princípios que estenderíamos ao *Brigada ligeira*, cuja importância inaugural e concepção metodológica – mesmo tratando-se de um conjunto de ensaios com motivação particular e resultados diversos – conjumina com o primeiro. Insere-se ainda no conjunto, pelo menos em parte, *O Observador literário*, de 1959, situando-se como espaço de transição para a vertente *funcional* que marcará a *segunda face* ou primeira modulação do seu pensamento crítico. Trata-se também de uma coletânea de ensaios escritos entre 1943 e 1959, sendo, portanto, um livro mais maduro, cujos textos, alguns deles escritos durante sua passagem pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, prenunciam quanto à profundidade de análise, o sobrepensado *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*.

Essas obras, destacando-se as duas primeiras, têm origem e causas distintas, mas que se entrecruzam na urdidura do tempo, misturando rastros de memória e tarefa acadêmica, admiração pessoal e



exercícios de formação crítica. As duas já foram chamadas de o “meu primeiro livro” pelo próprio autor (1992, p. 9, 232), o que reforça a proposição de estarem ambas e não apenas uma, embora com perspectivas distintas, no ponto de partida, no ponto de partida de suas formulações. *Brigada ligeira*, o primeiro a ser editado, resulta da seleção e reformulação de dez ensaios entre os textos publicados, de fevereiro de 1943 a julho de 1944, na seção “Notas de crítica literária” do jornal *Folha da Manhã*, do qual Antonio Candido foi “crítico titular” de literatura até janeiro de 1945, quando se transferiu, com a mesma função, para o jornal *Diário de São Paulo*<sup>8</sup>. Quanto ao *O método Crítico de Sílvia Romero* – ainda que na imaginação como uma força eterna que sussurra – tem uma origem que remonta, talvez, ao Antonio Candido ginasião de Poços de Caldas. Lembra, por exemplo, que a *História da literatura brasileira* de Sílvia Romero, com sua “lombada vermelha, na edição Garnier de 1902”, foi bem cedo uma de suas fascinações na biblioteca paterna, “tendo sido um dos livros que mais [consultou] entre os dez e quinze anos, à busca de excertos, dados biográficos e os saborosos julgamentos”, estando provavelmente nessa obra as raízes do seu interesse pelas letras (Candido, 1993a, p. 11)<sup>9</sup>.

Basta um olhar panorâmico sobre as relações que mantêm entre si essas três primeiras obras para mapear nelas algo como um contraponto formalista, visto que o problema fundamental, no revés da visão histórica, é o metodológico, seja como esforço de decantação de um método particular de análise nos ensaios produzidos entre 1943 e



1959, seja como tema principal de investigação n'*O Método crítico de Sílvio Romero* apresentado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 1945, como tese ao concurso<sup>10</sup> para provimento da Cadeira de Literatura Brasileira. Como se vê, a preocupação metodológica e a idéia de “domínio de um método crítico” parecem corresponder desde cedo a uma necessidade vital para o autor, sociólogo de formação, que se dedicava também à literatura. Tal preocupação, aliás, pode ser sentida (como valorização e domínio de uma metodologia dos processos de investigação científica) já na fase inicial da revista *Clima*, que lembro a propósito do artigo sobre o livro *Formação da sociologia brasileira* publicado no volume dois do periódico<sup>11</sup>.

Para uma adequada apreensão dessas obras, preferimos mostrá-las com base no cenário em que foram geradas, em suas relações com outros textos, sem descuidar do modo como tratam o fato literário. Nesse sentido, torna-se necessário observar as transformações pelas quais passava a cultura brasileira naqueles idos de 1940, direcionando o enfoque, evidentemente, apenas para alguns pontos do sistema literário, em especial a aspectos da produção e das preocupações da crítica, ao lado do modo como se organizaria o sistema analítico do autor. Assim, evidenciar-se-á a maneira como Antonio Candido se insere no espaço da crítica, isto é, as determinantes sócio-culturais que envolvem sua formação: sua procura inicial, a defesa de certos princípios, os alicerces



que sustentarão seu método, suas posições, quer aquelas histórica e intelectualmente ancoradas pelo alcance dos primeiros artigos e dos primeiros livros, quer em perspectiva flutuante, pela antecipação de idéias que se desenvolvem ou reverberam na progressão mesma da obra, como seus elementos enformadores.

#### DIALÉTICA DA UNIVERSALIDADE

As reflexões de Antonio Candido não se restringem à atividade e às preocupações do teórico, do historiador da literatura e muito menos confina-se ao espaço estrito da crítica. Para ele não há crítica fora da história, como não há sem a teoria, princípios que nortearam sua atividade docente. Ao considerar a demanda entre autores, obras, teorias, ou correlações entre obras, sociedade, leitores, mundo, vida (Chiappini, 1990), suas reflexões asseveram a idéia de literatura como terreno de relativa autonomia, dada a natureza estratificada do literário: suas combinações ambíguas, cessão e resistência sinuosas, sugestão de estados dissonantes em equilíbrio sutil que se resolvem – num jogo de interpenetração e assimilação incessante de contrários – como unidade indissolúvel.





Prefigura-se-me que esse apontamento presente desde *O Método crítico de Silvio Romero* e intensificado na *Formação*, vai além do aspecto apenas literário como vemos em “Literatura e consciência nacional”<sup>12</sup> e abrange, poder-se-ia dizer, toda a esfera da cultura, mesmo o conceito de *ser brasileiro*, este, também um conceito relativo. Embora o brasileiro esteja assentado sobre o que acredita seu, isto é, a sua terra e sua civilização, a sua cultura, a sua literatura o são apenas relativamente, visto que seus conceitos, sua alma, sua identidade mantêm-se em processo de formulação – sob influência e compressão, sob a chancela de outras culturas e estruturas estranhas de mando –, configurando uma independência relativa.

Daí, a categoria superior de realidade que se traduz com a aproximação do *interno* e do *externo*, o mais e o menos que literatura, o *dentro* e *fora* no texto. São espaços ou faces do fenômeno literário circunstanciais para o crítico, para o historiador ou para o teórico em exclusividade, mas ontológicos no caso de Antonio Candido, demonstrando a percepção de um fato e produção teórica que o insere na categoria de pensador. Isso se dá na medida em que essas explicações, visando ao que a literatura tem de mais alto e desinteressado saber, são indagações sobre o homem e sua existência, impõem-se como forma de conhecimento, e não descuram de seu fim específico de encarar um sistema de objetos simbólicos semiologicamente autônomos. Mesmo porque, na origem de suas reflexões está a literatura, e entre os tributos



que dela recolhe está o que se poderia chamar “categoria de pensamento”, que suscita e engendra não só projeções de sentido e mensagem estética, mas formas indiscriminadas de reflexão.

O *homem* é o tema inevitável de suas considerações, por isso, “texto e vida, forma literária e forma social não se opõem” no modo como pensa a literatura: é justamente o alargamento da idéia de forma literária que explica o extraordinário alcance dos seus escritos, que, evidenciando o valor de conhecimento da arte e sua capacidade problematizadora do mundo, “percorrem todo o arco das ciências da cultura, da história literária à filosofia, passando pelas ciências sociais”, numa envergadura sempre rara em nosso país, como mostrou Bento Prado Jr (1992, p.12). Foi, todavia, na vertente crítica que iniciou suas atividades literárias e pode alinhar sua produção à inteligência brasileira no século XX, e é a partir desse qualificativo estrito, o crítico, que vamos considerá-lo.

#### CONDIÇÕES GERAIS PARA A PRIMEIRA *BRIGADA* E UMA TOMADA DE POSIÇÃO

Crítico de formação sociológica e certa inspiração filosófica no sentido de que se vale da filosofia para pensar o seu entorno, mesmo na esfera da rotinização da vida, Antonio Candido inicia sua obra num contexto de renovação metodológica que exige, no campo particular,

uma tomada de posição por parte do intelectual e, no campo das artes e da ciência, a pesquisa e a elaboração cuidadosa em domínio específico.

No que se refere às ciências humanas, os anos 40 configuram-se como tempo de extrema exigência, em nível até então desconhecido. Requer-se o máximo de aproximação teórico-científica, princípio, que a partir dos anos de 1930 parece ser cada vez mais uma necessidade dos estudos sistemáticos de crítica e de história literária que se exercem no Brasil, sob a influência do que se chamou “ambiente universitário”, em moldes que se alargariam mais e mais nas décadas seguintes, sempre em nome da especialização.

Contribuía para isso a instalação de núcleos de mentalidade propriamente universitária que se iam formando nas faculdades novas, entre elas, as de Filosofia, Ciência e Letras, onde, segundo a observação atenta de Mário de Andrade (1941), nascia “um realismo novo”, uma consciência mais profissional e menos conformista, resultante de uma instrução mais técnica e mais humanística que a das gerações anteriores. Por outro lado, dialetizando com a nova ordem, há um imperativo imerso, mas poderoso: das primeiras manifestações críticas do modernismo até esse momento, “todos ou quase todos os críticos”, velhos ou moços, dizem-se “avessos ao impressionismo” do qual tentam resguardar-se forçosamente, “embora muitas vezes em vão” (Nunes, 2000, p. 59), pois haviam todos se formado sob esse impulso, que se transformava crescentemente em mácula e mais se agravava com



a “rotinização do modernismo” que Mário de Andrade (1893-1945) começava a proclamar. A crítica – dizia Antonio Candido (1941a, p. 108), em seu primeiro artigo para a revista *Clima* – peca por insuficiência se se atém apenas ao fenômeno individual do escritor, por isso “nossa tendência” é investigar a relação complexa que envolve “realidade-escriptor-meio”. E asseverava: “Há uma dificuldade”: “o problema da legitimidade e do valor de semelhante tarefa diante do momento histórico”<sup>13</sup>.

Em vista disso, observa Candido, seriam necessárias algumas tomadas de posição. Por um lado, a qualificação e reorientação do discurso crítico que adotaria instrumentos analíticos mais eficazes, tendo em vista a superação das abordagens de autor, a visão impressionista sem o fundamento da inteligência e o amadorismo pródigo em “impressões vagas” e “tiradas sem sentido” (1942a, p. 72). Por outro, como traço de personalidade indisfarçável no discurso, o combate às formas de iniquidade, não apenas em relação à guerra que se apresenta como drama irremovível naquele instante, mas igualmente em relação a outras formas de intolerância, o preconceito, a exclusão, anunciando-se ali um dos traços vitais da sua crítica, que se traduz pelo interesse projetante de pensar o Brasil. Assim, já em 1941-42, era capaz de concluir que se a crítica não pretendia servir apenas à classe dominante, letrada, perpetuando sua força e seus valores, deveria ao menos viabilizar questionamentos acerca da realidade. É, pois, nesse





movimento de idéias, mas em visada extremamente ampla, que lançaria mão nos anos sessenta da idéia de cultura como instrumento de atualização e emparelhamento do país com os centros irradiadores da civilização ocidental, com vistas à superação cultural da dependência e do subdesenvolvimento (Candido, 1987b, 1987c).

Tomando-se a correlação de autores, obras, leitores e crítica, mundo, vida, era premente a indagação sobre que esperanças se ofereciam ao mundo e aos seres, razão elevada da crítica e da arte. Isso, porém, exigia atitudes novas. Exigia desafios que despontavam em seus artigos publicados nos números um, dois e oito<sup>14</sup> da revista *Clima* e apenas ecoavam o brado radical *d'A Elegia de Abril*<sup>15</sup> de Mário de Andrade, que, aos poucos, parece assumir o papel de plano piloto para o projeto crítico de todo o grupo de *Clima*. Aos novos, Mário pedia mais filosofia, mais reflexão, não apenas em relação aos textos criativos, mas também à crítica. Questionando a geração nova, apontava sua inferioridade em relação ao presente (pois “não proclamava nada”), alertando para que não cometessem os mesmos erros da sua geração: não fossem conformistas, abstencionistas, não fossem tão pragmáticos. Se podemos sutilar, parecia adequado pensar mais o homem em sua expressão; em outras palavras, abriam-se perspectivas para a consolidação de uma crítica que fosse literária e, sem cair no determinismo do final do século XIX, tivesse também interesse pelo fortalecimento da cultura local, pela conquista da liberdade e pela



superação do atraso. Como se vê, repisava-se mais uma vez o caminho da identidade brasileira. Agora, era a ideologia que ocupava o lugar do idealismo.

Mário de Andrade é um daqueles que aponta “esta melhoria ... de inteligência técnica” na geração moça, “amiga das afirmações bem baseadas, mais amorosa de pesquisar que de concluir”(1941, p. 8). Mas o texto de Mário mostra mais. Há nessa observação uma sensação de penitente abandono, de fim de uma etapa, como se quisesse, num último esforço, sepultar toda uma concepção oligárquica de cultura que não conseguira superar. Um esforço de açoitamento, incitando à destruição do seu próprio espólio e dissuadindo os possíveis herdeiros à continuação. Continuação do quê? Perguntaria, ainda, anos mais tarde o poeta Lêdo Ivo, açulando a plêiade de 45<sup>16</sup>; ao passo que outros seguiam convencidos da influência dos mais velhos e aceitavam a herança que não era mais que uma questão não resolvida: o conceito de cultura brasileira, o traçado de uma identidade nacional que há quase um século vinha consumindo o gênio brasileiro, do gesto alegórico de Silvio Romero (1851 -1914) à conversa manhosa de Gilberto Freyre (1900-1987).

Segundo Mário, sua geração era o quinto ato de um mundo e representava uma época dissolvida em garças impressionistas, ao passo que as novas, já de outro e “bem municiado realismo ... buscavam o seu prazer no estudo e na discussão dos problemas



humanos” (p. 15-6), resultando desse paralelo as contingências de um ato de quase flagelação: “éramos ... uns inconseqüentes” e nada “consequira definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado” (p. 9). Este, aliás, não era, creio, um sentimento apenas seu, pois não muito longe do sobrado da rua Lopes Chaves, 546 onde voltara a viver em 1941, Sérgio Milliet (1898-1966) alimentava cismas, e eis que levava o mesmo desencanto para as páginas d’*O Estado de S. Paulo*: éramos uns “irrefletidos, irrefletidos e primários”, escreveria em artigo dedicado ao livro *Brigada ligeira*, em 5 de maio de 1946. Anos mais tarde, referindo-se aos “Marcos da Semana”, faria Oswald (1890-1954) em seu refúgio pré-morte, a mesma constatação, embora sua necessidade de ímpeto, traído pela verve arrefecida, lhe impedisse de perceber a presença de um Guimarães Rosa ou de uma Clarice Lispector, que de certo modo respondiam às exigências de Mário e Sérgio Milliet. Tendo feito o balanço definitivo do movimento modernista, em *O Caminho percorrido*<sup>17</sup>, Oswald resume com sarcasmo em seu diário, a 11 de janeiro de 1953, que, diversamente das artes plásticas, produzia-se na literatura “uma espécie de proletarização sonetal e os netos do Coelho (neto) voltavam à prosa fácil e grandiloqüente”.

As exigências intelectuais de Mário de Andrade acabariam devidamente creditadas, apesar de alguns dividendos excessivos, à fortuna e ao ideário do grupo de *Clima*. Mostra isso o tom sisudo da revista pelo



menos até o número 11 e a massuda severidade com que lida “com acontecimentos intelectuais e artísticos do momento”, inclusive a auto-suficiência emprestada aos primeiros artigos de Candido. É o que se lê, por exemplo, já no *Manifesto* que abre a revista, escrito – tantos são os pontos em que se tocam – à sombra de *A Elegia de Abril*. Tal ação, vem, segundo o próprio Candido (1980), da atitude respeitosa para com o “passado imediato”, com motivos evidentes para isso: “O primeiro era a presença viva da grande geração modernista e dos escritores firmados depois de 1930, que despertavam o nosso respeito e eram para nós os reveladores da arte, da literatura e do próprio país”, visto que, ao contrário de hoje, o Modernismo “interessava sobretudo como atitude mental” e não como linguagem renovadora. A linguagem “era veículo. Veículo das atitudes de renovação crítica do Brasil; do interesse pelos problemas sociais; do desejo de criar uma cultura local” (p. 159-60). A geração de 22 deixara no “país um sulco definitivo” no “movimento geral das idéias” e “no estabelecimento de instituições culturais” (Candido, 1971). Com a de 30<sup>18</sup>, essas preocupações, reanimadas pelo impasse sociopolítico da época, volveriam intensamente para primeiro plano. Daí o desejo de continuar, desejo de “admirar os que tinham aberto caminho; daí também a opção, como *fiador* da revista, por Mário de Andrade, em cuja obra era mais patente o ânimo construtivo” (Candido, 1980, p. 159-60), embora, como críticos, Candido e “os novíssimos” divergissem dos modernistas. Um segundo motivo era a “ligação





essencial” do grupo com a Faculdade de Filosofia: pertenciam a uma instituição que lhes despertava fervor e reverência “pela novidade da sua força renovadora” e “estruturas docentes, que naquela altura pareciam encarnar o que [havia] de melhor no progresso cultural do país”. Tal sentimento era a imagem refletida de um valor, resposta insuspeita da importância que tinham ou viriam a ter nomes como Claude Lévi-Strauss, Fernand Braudel ou Roger Bastide, alguns deles mestres insistentes para que seus alunos aplicassem seus exercícios de reflexões em política, filosofia, sociologia e estética à realidade e às questões do seu país, tendo Jean Maugüé influenciado decisivamente na concepção de vida e de trabalho intelectual do grupo, provindo dele, segundo Candido, “uma parte da tonalidade de *Clima*”. (p.160-1). Como diria no depoimento a Mário Neme<sup>19</sup>, a atitude era a de serem “Críticos, críticos e mais críticos”; incisivos, mas conscienciosos.

## UMA POSIÇÃO

Como em arranjo anaplástico, transplantando o rigor universitário para a atividade periodista, e desta volvendo ao ensino superior de Letras – em discurso que em tudo assimila a “consciência técnica” agenciada n’*A Elegia de Abril*, Antonio Candido vislumbra



ousadamente o que poderíamos chamar de um sistema entrópico<sup>20</sup> de abordagem. Um modelo que advém de certo ceticismo de superfície que permite lidar sem medo com o princípio de incerteza na dinâmica formal e estrutural das obras, as dobras do texto sobre si mesmo e reticulado à vida. Incertezas fundamentais, aliás, residentes no limite entre a literatura e a realidade, entre a verdade do *homo fictus* e a existência do *homo sapiens*. Um método, cujo princípio parece ser o de elevar ao grau de função a relatividade e ondulações de sentido do texto – como representação humanizadora (ou alienadora) de uma dada realidade –, indagando não como é a sua estrutura, mas como ela se compõe em realidade viva, que, segundo o crítico é “o resultado mais tangível do trabalho de escrever”. É sobre essa realidade que se debruça, sobretudo para “averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade”. De fato, uma das suas ambições “é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem melhor sentir a realidade originária”. Com isso, consegue superar “o valo entre ‘social’ e ‘estético’ ou entre ‘psicológico’ e ‘estético’, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto” (Candido, 1993e, p. 9-10).

Atento a essa noção de estrutura e de função e às mediações que aceita das ciências sociais para a apreensão da obra literária, parte do conceito ou causa primária de que uma obra não existe in-abstracto, em visada que toma a literatura como uma entre as formas

de re-cognição da realidade, isto é, um *juízo impuro* do real, mas *realidade* complexa que se enuncia como uma espécie de caução ou penhor dialético. Não se trata apenas de uma aceitabilidade do social, mas do enfrentamento do fato literário dentro do complexo cultural – visto que não se desvincula o conhecimento literário da formação da subjetividade e das estruturas do gosto, que permitem ao “leitor” viver e ao mesmo tempo contemplar ludicamente a experiência apreendida –, iluminando as funções da literatura que são tributo à afirmação da vida e à formação do homem. Tal visada, é importante dizer, vinda de um jovem crítico num contexto em que ainda havia focos de resistência antimodernista e, a despeito da presença de um Sérgio Milliet, um Álvaro Lins (1912-1970), um Otto Maria Carpeaux e outros, reinava soberano na crítica o espectro de um Fidelino de Figueiredo e “lia-se muito o Tristão de Athayde ... que ainda era importante” (Fernandes, 1975, p. 20).

Para se compreender a gênese dessas idéias, basta voltar aos primeiros textos do crítico, ou especificamente, ao primeiro artigo para a revista *Clima* e acompanhar, desde então, o adensamento de suas posições. Esse texto (1941a), ao tempo em que serve para introduzir a seção de crítica daquela publicação, serve também para que o jovem autor fixe o seu ponto de vista quanto ao conceito e função de literatura e quanto ao conceito de crítica. Escrito no período da Segunda Guerra, o texto aponta para a dimensão histórica e alerta para o fato de que em



semelhante contexto poderia haver dúvidas quanto à validade e importância da literatura e quanto às funções do crítico e da arte. Daí, conclui que a literatura é uma necessidade do homem; logo, um direito, cuja manutenção dependia do reconhecimento do ser, princípio, que àquele momento poderia representar a “consciência do indivíduo diante da tragédia, como manifestação permanente da dignidade humana” (p. 109). Essa idéia de literatura como incremento de humanização, apenas esboçada no início de 1941, passa de fulcro a elemento congênito do seu modo de pensar a literatura, trespassando seus textos muitas vezes de forma silente, como é próprio das forças mais autênticas.

Está presente n’*O Método crítico de Sílvio Romero* ao afirmar, por exemplo, que a arte, assim como a ciência, “tem sentido na medida em que contribui para melhorar a sociedade”, cabendo ao crítico afirmar, não apenas “um julgamento de valor estético”, mas também de “valor humano e social” (1988, p. 68-9). E é nesse jogo, em que o elemento externo inicialmente ínsito como suporte hermenêutico torna-se substrato e fator congênito, que se organiza a idéia de função da literatura, retomada em circunstâncias textuais e interpretativas muito diferentes. Entre elas, destaco dois pontos convergentes: “A literatura e a formação do homem”, de 1972<sup>21</sup> e “O direito à literatura”, de 1988<sup>22</sup>, em que, a partir da íntegra assimilação da estrutura literária, como fenômeno que “permite a profunda participação emocional e ao mesmo tempo a distância desinteressada da contemplação” (Rosenfeld, 1961, p.67) pode-



se chegar, por exemplo, à noção formadora, mas não pedagógica de literatura; à idéia de estruturação literária, cuja apreensão pode atuar de maneira a elevar a consciência lingüística e mental do homem, além de enriquecer de modo extraordinário sua experiência.

Quanto à crítica, propõe, já no início do decênio de quarenta, um modelo que reconheça as “ligações profundas” que o escritor mantém “com o tempo, com o grupo social em função do qual trabalha e cria”, superando a visão de autor como “entidade independente”, que julga “insuficiente”. Para ele, que se utiliza aí de uma linguagem programática, compatível, aliás, com a edição inaugural de uma revista literária, seria mesquinha a crítica que se ocupasse apenas do fenômeno singular do autor “sem relacioná-lo organicamente com o complexo de idéias que caracterizam” seu tempo (1941a, p.108-9), expondo um modo de pensar – e uma das faces de sua crítica – que vai delineando aos poucos. Primeiro nos limites da revista *Clima*, e mais tarde, em sucessivas reformulações, cujos marcos são a exposição preliminar no Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em Assis, em 1961 (1963, p. 120-1) e a formulação mais ou menos acabada dessas idéias em *Literatura e sociedade*, de 1965. Tendo partido de uma posição em que o conhecimento sociológico é uma das funções da crítica (1941), chega – na produção de 1945 a 1965 – à concepção de que esse conhecimento só é pertinente como veículo ou

corrente alternada que se move pelas articulações ou linhas de transmissão da informação estética.

Para ficar nesse exemplo, basta lembrar suas explicações a propósito da segunda edição (1962) da *Formação da literatura brasileira*, retomando da tese de 1945 o critério de que seria imprescindível afastar-se de valores deterministas que não levassem na devida conta a especificidade da linguagem literária (1993a, p. 16). No mesmo sentido, vale a pena comparar as versões de 1960 e 1965 do ensaio “Estrutura literária e função histórica”<sup>23</sup> que fecha o livro de 1965: a segurança com que lida com essa atividade de risco que é a interpretação, estabelecendo relações, o modo como aprofunda e ao mesmo tempo sutilha sua visão, do caso particular do poema *Caramuru* à visão ampla das relações funcionais e estruturais na literatura. A lição que fica, exemplo de como se observar o texto em pleno funcionamento, é a de que em arte, a comunicação dos elementos externos é fator condicionado e dependente da *forma*, em cujo universo encontram-se também as instâncias funcionais e estruturais da obra.

Pensar a crítica de Antonio Candido a partir desses pressupostos, procurar entender as linhas e sentidos gerais que balizam o seu pensamento e a sua imaginação crítica, os seus princípios de produção, requer exercícios e operações de campanha como os que, em parte, propôs a sua *Brigada ligeira*, cuja estratégia já afeiçoa um método. Feito de marcha e manobra, avanços e refluxos sem nunca perder de



vista o alvo final: o condicionamento do sistema literário pelos elementos culturais e sociais mais amplos, isto é, olhar de fora e o olhar de dentro do que está dentro-fora-dentro do texto, como cimento condensador da realidade pela linguagem, reensinando o interesse pelos fatores genéticos aliados à investigação das estruturas propriamente literárias. Esta, aliás, é apenas uma das forças constitutivas da psicogênese do crítico e uma das faces ou eixo difuso sobre os quais gira sua reflexão. É na década de 1960, ao passo que vai se tornando celebridade cada vez menos passível de contestação e se dispõe à sua volta bom número de discípulos, admiradores e orientandos, que essa tendência se impõe – principalmente pelo discurso daqueles que gravitam em seu entorno – como plano central em suas reflexões; quando sabemos que vinha da confluência e da maturação das idéias de Silvio Romero (1851-1914), Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Milliet (1898 -1966) e Roger Bastide (1898-1974), e que coexistia em tensão com outras variantes, mesmo antes dos anos sessenta.

Vale lembrar nesse sentido o singelo texto “Problema de jurisdição”<sup>24</sup>, de 1943, em que dispõe, como em tantos outros, sobre a sua concepção de crítica, dizendo que a ela compete o todo e não apenas um entre os aspectos do texto. Esse argumento dialético que ascende a partir de suas exposições no Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária atravessa verticalmente a sua obra, em movimentos que se auto-reproduzem em variações mínimas, tal qual as outras faces: o





estudo das condicionantes que presidem à criação literária, incorporado na década de quarenta; a análise dos fatos interatuantes do sistema literário e sua posição funcional na cultura de uma época, de ascendência nos anos de 1950; a liberação criativa e incontenção da memória, que permeia toda a obra, mas culmina nas últimas produções. Tudo em rotação centrípeta, sem fixar-se cada uma delas obsessivamente em si, mas sem escoar demais para outras dimensões. Tais faces podem ser observadas uma a uma, em linha sincrônica ou por meio de um corte vertical que divise o dorso da obra a fim de mostrar os sentidos de reiteração, a sedimentação dos temas, as idéias, o estilo. Veremos que apontam para um sentido vertical de continuidade que desestabiliza a mera partição horizontal, diacrônica, da explicação por fases como se tem feito, já que na produção crítica do autor, os elementos de uma fase estão interpenetrados, dissolutos na outra, em patamares variados, mas sempre em grau de importância.

Assim vemos sua obra. Como um objeto angular composto de faces e estratos que buscam a posição de eixos centrípetos ao mesmo tempo em que se posicionam como satélites, formando um objeto denso de sentido e tenso em significação. Tomando-se a obra como objeto construído, entendemos sua composição, de um lado, como exposição dos fatos literários frente à história, e de outro, centrando-se na estruturação do texto literário, em moldes que vislumbram a poética moderna na medida em que procura viabilizar meios de suscitar paixões



pela literatura e para si próprio enquanto texto suscetível de várias reescrituras, fato comum em toda a sua obra. É o que se obtém, por exemplo, da aproximação de textos de origens distantes em quase trinta anos: o desapercibido prefácio ao livro *Estudo em três planos*, de Vítor Ramos escrito em 1966, e o texto homenagem “Mundo desfeito e refeito” que integra o livro *Recortes*, de 1996. No primeiro indicia os níveis, fases e ao mesmo tempo as faces de uma crítica possível. E no outro, por meio de uma visão integrada (os níveis, as fases, as faces) à tensão poético-discursiva em que o discurso parece gerar um universo próprio, demonstra uma percepção íntegra de texto e vida, forma literária e forma social em corte único: o mundo desfeito e refeito pela linguagem.

Resulta daí, uma espécie de ampliação; um juízo dialético de obra literária pela revitalização do conceito de forma que intenta dar conta, não de um aspecto, mas de uma “atmosfera”, de tal modo que a investigação literária possa ser feita a partir do repertório de signos de uma época, autor, texto, receptor, em perspectiva integradora entre forças de enunciação e conquistas enunciativas, de um modo que ao considerar a experiência dos homens objetivada em forma literária, explica-as como expressão e experiência de linguagem.

Tal problema, cuja formulação parece original, já fora de certo modo testado por Leo Spitzer, apesar da base aleatória de algumas proposições da sua estilística psicológica; por um Erich Auerbach<sup>25</sup>, que



vincula estilo e concepção de realidade e acopla fatos de texto e fatos de época, fatos literários com outros fatos literários, refundindo os métodos estilísticos com os histórico-literários. Não há, do mesmo modo, prejuízo, na sua obra, quanto às fontes da *nouvelle critique* ou mesmo do *new criticism*. É justamente de T. S. Eliot (1888-1968), de sua *teoria impessoal da poesia*, seu conceito de crítica, citado a partir do *Tradition and the individual talent* ou tomados junto aos *Selectd essays*, que se vale, n' *O Método crítico de Silvio Romero*, para a crítica do determinismo de Capistrano de Abreu e seus contemporâneos: “um dos maiores perigos para os estudos literários”, diz, “é esquecer esta verdade fundamental: ... em literatura a importância maior deve caber à obra”, visto que “literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores” (1988a, p. 103). Dessa perspectiva, num exemplo que tem sido difícil equiparar, dá o autor uma formulação conscientemente integrativa à sua crítica, sabedora de que não se deve iluminar um dos aspectos da obra deixando outros retraídos na sombra.

Segundo o escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, (2001), o artista é aquele que “sabe organizar as coisas de maneira que não se vejam as costuras entre ficção e realidade”. Pensando em Candido, diríamos tratar-se do crítico, cuja obra faz saber como essas costuras existem e como atuam e se instilam na composição mesma do tecido, pois a atitude integrativa é o que constitui “os pertinentes traços distintivos do seu pensamento crítico” (Nunes, 2000, p. 96). Como





lembram alguns de seus alunos, entre eles, Telê Ancona Lopez, retratando a atmosfera dos primeiros anos da Teoria da Literatura da USP, os cursos de Antonio Candido eram ministrados na mais farta companhia: além do *new-criticism*, o Auerbach, o Spitzer, ainda não vertidos para o português, mas acompanhados desde o decênio de 1940, levava para suas aulas Bachelard, Merleau-Ponty seguidos da mais vasta arquiconfraria que não dispensava os filósofos, os sociólogos e antropólogos; cineastas e pintores; plasmados todos “num discurso que digeriria, de fato, as colocações teóricas ... transmitidas no corpo da análise, cuja fundamentação” interpolava sempre outras literaturas ao “objeto mais restrito de trabalho. Circulavam pela sala Proust, Balzac; a Sanseverina, Stefan George, Yeats, Dante, Petrarca, Mallarmé, Rimbaud” que “espreitavam atrás dos modernos, dos parnasianos, dos românticos” (1992, p. 43-4). Daí a mobilidade e a parcialidade dos métodos, a sua mútua complementação, para que os objetos de estudo e os aspectos constitutivos da obra possam todos ser apreendidos correlacionadamente.



### III

## O CRÍTICO E O TORVELIM: IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40

## O CRÍTICO E O TORVELIM: IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40

Em conversa ouvida na rua, a ausência de algumas sílabas me levou a conclusão falsa e involuntariamente criei um boato. Estarei mentindo? Julgo que não. Enquanto não se reconstituírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece; e é possível que esses sons tenham sido eliminados por brigarem com o resto do discurso.

(Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, 1953)

### O GRUPO CLIMA E O CLIMA DE UMA FORMAÇÃO<sup>26</sup>

No início dos anos de 1940, “confrontados por uma guerra mundial e uma ditadura doméstica, um grupo de estudantes, moços e moças bem nascidos, no melhor estilo *bom chic, bom genre*”, poderia ser visto nas alegres tardes da Confeitaria Vienense, no salão de chá da livraria Jaraguá, em passeios a procura de filmes esquecidos em cinemas de bairro. Formava-se aí um sentido de grupo, uma cumplicidade, que começava na Faculdade de Filosofia Ciência e Letras da Universidade de São Paulo e prosseguia na intimidade de cada um de seus membros. Em 1941, “no olho do torvelinho”, esse grupo, interessado em dar curso a seu ponto de vista, cria uma revista, *Clima*<sup>27</sup>, de cuja vida breve – dezesseis números dispersos em pouco mais de três



anos – “se desprenderam algumas das maiores e mais influentes vocações críticas da cultura e das artes brasileiras neste século”. Foi a partir dessa experiência que Antonio Candido e seus amigos, convergindo para a Faculdade de Filosofia, “primeiro como alunos promissores, depois como professores decisivos em sua história, ... definiram seus caminhos pessoais, garantindo lugar privilegiado no debate cultural brasileiro” (Pontes, 1988), seja nas áreas específicas de atuação iniciadas em *Clima* – a crítica de literatura, de cinema, teatro, artes plásticas – ou em atividades extensivas que contribuiriam para que se inserissem na história de empreendimentos culturais dos mais importantes no Brasil: o Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>28</sup>, o Museu de Arte Moderna, a Cinemateca Brasileira, a Escola de Arte Dramática e a já citada USP, onde, por intermédio de Candido, se criaria em 1961 a disciplina de *Teoria literária e literatura comparada*.

O que caracterizava esses jovens, segundo o perfil que Antonio Candido traça de sua geração, era o interesse pela crítica e pelos problemas culturais, formando, segundo o autor, “uma massa compacta” de críticos. “Quase todos” tinham em “preparo um trabalho de história, ou de sociologia, ou de estética, ou de filosofia”, como na geração anterior “os seus maiores tinham romances”. Agora, “todos começavam pelo artigo de crítica”, como antes se começava com a poesia. “São críticos e estudiosos ‘puros’, no sentido de que, neles, dominará sempre este espírito de atividade”. Essa é a “geração crítica de São Paulo”,



inevitável e de “função necessária”, diria Candido (1945, p. 34), refletindo a projeção do grupo e da revista *Clima*, cuja constituição e prolongamentos, no sentido de permanência de algumas idéias, teria importância decisiva na sua formação intelectual e definição como crítico literário.

Nesse sentido de grupo, três seriam os agentes e veículos dessa formação: o ambiente doméstico, a universidade e a referida convivência no grupo *Clima*, “tão importante quanto a faculdade”<sup>29</sup>. Tal formação, poderíamos pensá-la em duas linhas: a político-sociológica<sup>30</sup> e a literária, que estão, evidentemente, uma na outra; ambas induzidas pelos mesmos motores já referidos: os pais, os professores, o grupo onde a formação pode, pela primeira vez, ser articulada em forma de ação.

#### REVISTA *CLIMA*: O CRÍTICO E AS DETERMINANTES DA AÇÃO

Severa na crítica intelectual e artística, a revista *Clima* assume, desde o início, uma postura compenetrada diante da vida. Nas palavras de Gilda de Mello e Souza (1984, p. 135), “uma sensibilidade atenta, mas partidária e um pouco ácida”, que faria valer ao grupo *Clima* a alcunha de “chato boys” glosada por Oswald de Andrade (1991, p. 69, 76, 86). Mário também os achava “sérios demais; até representantes de uma

certa falta de agilidade e graça,” como diria em carta de 26 de julho de 1941 a Paulo Duarte (1971, p.198-200). Mas talvez fosse essa a maneira encontrada para enfrentar e responder a uma verdade que se colocava como figura de muitas faces. Basta lembrar, nesse sentido, que a revista era redigida por um grupo de jovens estudantes bem nascidos, educados à francesa e confrontados, via ambiente universitário, com excruciantes problemas brasileiros: a conjuntura de guerra, a crítica do assoreamento das oligarquias regionais, a redemocratização do país e o antivarguismo da cultura paulista, crescente desde 1930.

Vale lembrar também, compondo esse feixe de contradições herdadas do decênio de 30, que no início dos anos de 1940 ainda havia focos de resistência antimodernista, ao tempo em que se processava “a revelação dos ficcionistas do Nordeste” e poetas como Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes apenas “levantavam o vôo”. O que chamamos Modernismo “só então estava ficando pão cotidiano” (Candido, 1980, p. 159), enquanto o discurso literário já ensaiava outro ritmo e uma nova geração de modernos, livre da tarefa de desbravamento, começava a consolidar, na prática, as conquistas teóricas até então conseguidas. Parecia, pois, superada a fase de alumbramentos que cedia espaço à postura mais crítica, às vezes sisuda e compenetrada diante das novas e velhas descobertas e também diante da vida nacional, como enfatiza o próprio Candido ao citar, no depoimento à Mário Neme, o caso Carlos Drummond de Andrade<sup>31</sup>.





O que há pouco parecia brincadeira e provocação, passava a ser reconhecido como norma; o que antes era escândalo, passava a ser ideal de criação, de modo que a atitude natural era admirar, como se dá – pensando-se no conceito de Ortega y Gasset (1962, p.145-50) – com as *gerações acumulativas*<sup>32</sup>. “O peso do passado imediato era enorme” e atualizava-se diariamente pela presença física e cotidiana “dos escritores e artistas que o tinham configurado”<sup>33</sup>. Daí ter a revista uma atitude respeitosa para com o passado, ao mesmo tempo em que pretendia ser reveladora do futuro, como mostra, com indisfarçável ingenuidade, o *Manifesto*<sup>34</sup> do número inaugural. Não é à toa, aliás, que os redatores escolhem Mário de Andrade para a apresentação da revista, num gesto que mistura tradição e modernidade, atitude severa e temperamento conservador. Tudo, enfim, “uma razão de estrutura”. Veja-se que Mário era à época o intelectual brasileiro em mais alta conta: Admirado por Roger Bastide, e espécie de guia intelectual de alguns críticos da *Clima*, entrava na universidade através da leitura de suas obras e transformara-se, pela soma de suas experiências etnográficas e atividades diretivas em organismos oficiais de cultura, em porto de passagem entre os estudos culturais do passado, os interesses do presente e os novos achados metodológicos e teóricos capazes de reordenar a pesquisa dos componentes da brasilidade.

A sobriedade, a circunspecção da revista, consistia, pois, numa posição programática diante dos fatos culturais: um rigor por princípio de definição, assumida logo no primeiro número. Diferia,

contudo, do relacionamento afetivo do grupo, apesar de marcado “pela variedade de interesses, com reflexo na atividade” diversa de cada membro. Antonio Candido (1998, p. 591-2) fala do convívio afetivo; e o mesmo Sérgio Milliet (1981d, p. 92) que estranhara o comportamento excessivamente sóbrio do autor de *Brigada ligeira*, testemunha noutro momento do *Diário Crítico* (1981a, p. 255) a disposição jovial do grupo em encontros no salão de chá da livraria Jaraguá, fundada em 1942 por Alfredo Mesquita e que veio a ser o ponto de encontro de artistas e intelectuais. Revisão semelhante faz Mário de Andrade em seu *Lira paulistana* (1987, p. 363, 367-8), que disparte em imagens e ata em rimas a presença apoteótica do grupo. Mas uma coisa é a memória, outra, o modo como os integrantes viam a si próprios e queriam ser representados fora do grupo. A revista *Clima* constitui-se nessa representação. “Eram críticos, críticos e mais críticos”.

Essa postura, está presente no primeiro artigo de Antonio Candido (1941, p. 107-17) publicado na revista. Ali, recortando uma frase de Antonio Branco Lefèvre – reproduzida anos depois no depoimento *Clima* (1980, p. 155) –, Candido tenta distinguir tanto a revista quanto a seção de crítica literária sob sua responsabilidade, de outras revistas e seções voltadas para questões semelhantes, adiantando “que a crítica literária em revistas” era “sempre um problema”. Sugeriu, com isso, a carência do gênero e a necessidade de assumir posicionamento novo, novas técnicas de análise e “método”; porque, segundo a austeridade adotada, a revista era de jovens, mas a “juventude não devia servir de



pretexto para cobrir inexperiência e incapacidade”, de modo que “era preciso levar a coisa a sério”, com hierarquia de valores e originalidade.

É nesse sentido que entendemos as determinantes da ação do crítico que se apresenta: percebe-se uma autoconfiança, um valor explícito que o leva a posicionar-se logo no primeiro artigo – em perspectiva que o tempo revelaria ser altamente complexa – como “prólogo” de uma nova realidade, uma vez que pretendia ser nova a partir da conformação com os “velhos usos” (1941a, p. 109). Disso revela-se um gosto pela aproximação de contrários, uma atitude subliminar de revolta sem rebelião, renovação sem confronto, transfigurando um drama que enquadra, então, num contexto de contradições pungentes, uma das tensões do homem do século XX, que “não vive o seu momento, mas o prolongamento de um passado e a antecipação de um futuro”, segundo palavras do crítico (1941a, p. 111).

A essas componentes de ação estruturantes do discurso crítico juntar-se-iam, naturalmente, elementos de ação ideológica. Preocupado com os destinos do país, mas contraditoriamente “apolíticos”, o grupo vai “se politizando lentamente, ficando a revista “cada vez mais radical, até uma atitude francamente empenhada” (Candido, 1980, p. 158). A partir do número onze (1942), condicionada à tensão que levaria o Brasil a entrar na guerra em 22 de agosto daquele ano, a revista muda radicalmente<sup>35</sup>, como mostram os textos de Antonio Candido publicados a partir daí e cujo tom serve como índice das diretrizes que balizariam a obra



do crítico. O novo tom reflete também o aprendizado que o autor fizera nas faculdades de Filosofia e de Direito e a responsabilidade do intelectual já formado, agora um professor de sociologia da USP que precisava mais explicitar suas posições. As mudanças, contudo, não eram apenas de teor político. Alguns anos antes já era possível sentir certa desintegração do padrão artístico estabilizado, que favorece, inclusive, o surgimento de grupos como *Clima*. Vinte anos já se haviam passado desde a Semana de Arte Moderna e seus pressupostos, vistos antes com surpresa e encanto, são agora (pelo menos nos meios cultos) matéria conhecida e destituída da aura festiva e revolucionária. Com isso, verifica-se uma atitude cada vez mais racional e objetiva, tanto na crítica como na criação literária. As condições do meio, não é prudente denegar, são as mesmas em que se constituem as primeiras manifestações do que passaria a chamar-se Geração de 45, não sendo esse fato, contudo, motivo de dano, antes um dado caracterizador importante, documentado, entre outros, pelo já referido inquérito de Mário Neme. Se havia indefinições, havia também a certeza de que já não era mais possível apenas apalpar o Brasil. Era necessário indagá-lo.

Nesse sentido, o argumento que se pode extrair dos testemunhos de Lourival Gomes Machado, Rui Galvão de Andrada Coelho, Paulo Emílio Sales Gomes e Antonio Candido, ligados à *Clima*, é o de que “os jovens intelectuais estavam assumindo rapidamente a responsabilidade das próprias opiniões” (Martins, 1979, p. 255) e pretendiam marcar com sua presença a renovação da inteligência brasileira. Exige-se, agora, não só



um conhecimento pleno do país, embasado nos novos instrumentos de investigação, mas uma metodologia capaz de recuperar e explicar os elementos da nossa cultura suscitados pelo ambiente extremamente ideológico que culminaria em 45, com o fim da ditadura e a renúncia de Vargas e a massa ideológica fermentada pelo populismo.

Nesses termos, Antonio Candido e outros integrantes do grupo de Clima possuíam as qualificações necessárias que lhes permitiriam ocupar posições de destaque e transformar o sistema cultural brasileiro: exerciam o ensaísmo e a crítica em moldes acadêmicos, estavam dispostos a rever e recuperar elementos culturais do passado e conquistavam, como professores e intelectuais, o penhor institucional da Universidade de São Paulo.

#### IDENTIDADE, INFLUÊNCIAS, PROJEÇÕES

A formação política de Antonio Candido inicia-se na biblioteca de casa, e ao que parece, à semelhança do comportamento do pai, um homem de idéias liberais, grande curiosidade intelectual e interesse por questões políticas de esquerda. É importante nessa formação o convívio iniciado em 1931 com Teresina Carini Rocchi, “uma velhinha” militante anarco-socialista, para quem o socialismo era antes um modo de ser. Com ela, faz sua iniciação em assuntos da cultura italiana e, de permeio,



enquanto apreendia o interesse pelo socialismo, a certa “doutrinação antifascista”. Esse convívio, que se poderia dizer de ordem doméstica, deixa marcas profundas em Candido, que em 1957 grafa um *Depoimento*<sup>36</sup> e, em 1980, a biografia *Teresina e seus amigos*, em que procura responder com simpatia e gratidão às influências cultural e ideológica recebidas.

É justamente aí, por volta dos 15 ou 16 anos, que se define politicamente, em antagonismo – menos ponderado que emotivo – a um certo grupo integralista da época. Desse tempo, é a leitura de *A História do socialismo e das lutas sociais*<sup>37</sup>, de Max Beer, segundo o crítico, decisiva na sua formação, como foi também importante a maneira como leu os romances do nordeste. Estes, por tratarem de seres oprimidos, davam passagem a revoltas e acabavam tomados por textos de contestação, formando uma tendência que se acentua por volta de 1939, – e agora criticamente –, com a influência de um professor de filosofia, Jean Maugué, que, simpatizante comunista, “aconselhava a leitura de Marx, com espírito muito aberto”. Assim, leu a *Contribuição à crítica da economia política*, a *Ideologia alemã* e, de Henri Lefebvre (1901-1991), a explicação do materialismo dialético<sup>38</sup>.

O momento decisivo, contudo, dá-se, como já adiantamos, no interior do grupo Clima, por volta de 1942 e 1943, sobretudo pelo convívio com Paulo Emílio, de onde assimila a idéia de um socialismo independente, um tipo de esquerda ajustada às condições do Brasil (Candido, 1996, p.8)<sup>39</sup>. Em 1939, ingressara na Faculdade de Direito e na



de Filosofia. Na primeira, que diz ter sido a sua “grande escola de cidadania” recebeu “estímulo para definir uma consciência política”, tendo iniciado ali atividades contra a ditadura. Na Faculdade de Filosofia, entra “em contato com os aspectos mais positivos da cultura das metrópoles”, de maneira que “a sua importância decisiva está no ato” de o ter “lançado em dois rumos complementares: a iniciação nos processos pertinentes do saber desinteressado e a consciência de que a realidade do ... país era o objeto central de sua aplicação” (Candido, 1984, p. 16-7). Esse percurso – estreitado à condicionante radical e balizado pelo rigor de conceitos e atualização de leitura adquiridos nas faculdades – explica a sensibilidade à “dimensão social”, o caráter empenhado que permearia sua obra e o seu espírito crítico altamente complexo. Foi assim em tudo o que escreveu e isso o define. Aliás, é um dos expoentes da primeira geração de intelectuais brasileiros “a pensar desta maneira a sério, sem amadorismos” (1993c, 100), dando a devida importância ao fator estético sem negligenciar outros fenômenos ou forçar a explicação por meio de fatores que não sejam implícitos da composição<sup>40</sup>.

Na estrutura mesma desse comportamento é que reside o cerne de sua opção intelectual, a necessidade de entrelaçar estudo cultural com elevado ativismo. Tal necessidade pode ser delimitada pelo círculo de duas constantes, quais sejam, a “resistência à opressão” nos momentos de fechamento político e a “afirmação de uma identidade

socialista” nos períodos de democratização, aspectos que Celso Lafer (1992) estudou sob a chave de uma dialética da ordem e da desordem, como inquietação configuradora da sua obra. Uma das expressões dessa identidade, embora pareça utopia personalista, é passagem facilmente recortável da entrevista *3 Antonios e 1 Jobim*, pois exibida ali como traço narcíseo de argumentação. Diz o autor (1993c, p.121), fazendo “questão de dizer” para que “fique gravado” – em livro e vídeo – que continua “socialista. Entre outras razões” por acreditar ainda nas possibilidades de um “um regime igualitário”.

#### CRÔNICA INICIAL: DETERMINAÇÕES DE UMA INSTRUÇÃO HUMANÍSTICA

*Através dos livros é possível esclarecer a história intelectual..., pois a formação de uma biblioteca equivale geralmente à superposição progressiva de camadas de interesse que refletem a época através da pessoa.*

Antonio Candido. *O recado dos livros*, 1989.

Assim como a informação política, a instrução humanística foi bastante precoce e incomum, cabendo à mãe o ensino do ler e escrever, as lições de história, geografia, a aritmética e um pouco do francês que se falava em casa. Teria o livro, portanto, um papel fundamental, primeiro em leituras sem método, ao acaso e modulação do



gosto; depois, com a orientação do pai, que procurava ordenar a curiosidade do filho e estabelecer implicitamente programas de leitura que o ajudavam a organizar o aprendizado e talvez ordenar o espírito.

A esse círculo informal de aprendizado seriam somadas as presenças de três mulheres fundamentais: “dona Teresina”, a quem já nos referimos; a *mademoiselle* Marie Rohlf de Sussex e uma professora, “dona Maria Ovídia Junqueira”, com quem faria o quinto ano primário e o ginásio<sup>41</sup>. O secundário fez em São João da Boa Vista, cidade paulista, vizinha a Poços de Caldas (MG), onde vivia com a família desde o regresso da França<sup>42</sup>. Feito de modo irregular, teria como marca positiva a figura de outro professor, o Dr. Joaquim José de Oliveira Neto. Terminado o secundário, parte para São Paulo. Seguiria a profissão do pai; mas sem alcançar o destino programado, que era a faculdade de Medicina, cederia ao Direito à conta de poder cursar a Faculdade de Filosofia, que, por sua vez, ajudaria a consolidar o interesse pela crítica de cultura e pela Literatura<sup>43</sup>.

Essas componentes biográficas – rearticuladas pela atmosfera da cidade grande, pela participação no grupo Clima e pelo ambiente e rigor universitários – suscitam as linhas gerais que integram seu espírito e definem a natureza de suas reflexões, se levarmos em conta que sempre teve pendor crítico, não apenas porque gostasse de ler os críticos, mas porque assumira cedo, instintivamente, essa atitude (Candido, 1998, p. 598). O início dá-se, como se viu, nas bibliotecas da



casa: Sílvio Romero, José Veríssimo, Ronald de Carvalho; e nos jornais da época, com os artigos de Agripino Grieco, Tristão de Athayde, Plínio Barreto, Augusto Meyer e Lúcia Miguel Pereira, sua prima.

No início dos anos 30, lê os críticos franceses da *Nouvelle Revue*, entre os quais, o crítico de Flaubert e autor de *La poésie de Stéphane Mallarmé* e *Physiologie de la critique*, Albert Thibaudet (1874-1936) – que muito o impressiona – e toda a série do *Boletim de Ariel* publicado no Rio de Janeiro entre 1931 e 1939<sup>44</sup>. Por volta dos treze anos é a vez dos autores da Escola do Recife: Tobias Barreto, Clóvis Bevilacqua, Arthur Orlando, Araripe Júnior, o já citado Sílvio Romero, além de Buchner, Spencer e Oswald Haeckel (*História da criação*), mestres dos pernambucanos. Ocupa-se também em fazer antologias próprias, compilar biografias e apreciações sobre os autores, enquanto amplia suas leituras francesas iniciadas com *mademoiselle Marie Rohlf*s de Sussex, as leituras italianas nos livros de Dona Teresina e outras em língua inglesa (Shakespeare, Dickens, Thackeray) na biblioteca da professora Maria Ovídia Junqueira. É possível que se forme, por essa época, o modo inicial como concebe a literatura: uma manifestação de algum modo despojada do seu caráter absoluto, que vai conduzi-lo à crítica sociológica, por onde começa sua atividade literária.

Aos quinze anos, fazia suas próprias observações de leitura e, aos dezesseis, combina a leitura de Max Beer com a de obras de anarquistas como Everardo Dias, Jean Grave, Sebastián Fauré, ao mesmo



tempo em que descobre outras revistas francesas e americanas (*Partisan*, *Scrutiny*, *Kenyon*, *Sewanee*) e a *Bibliothèque de la pléiad* no acervo do professor e amigo Joaquim José de Oliveira Neto. Nesse ano, faz sua primeira conferência, tendo como tema a obra do regionalista Afonso Arinos e, por imitação ao *Boletim de Ariel* dirigido por Agripino Grieco, cria o jornal estudantil *Ariel* onde publica o primeiro artigo<sup>45</sup>.

Nos anos 40, já vinculado à atividade política de esquerda e à Sociologia e ao tempo em que especializa sua atividade, exercendo a da crítica profissional, absorve-se da literatura inglesa e da crítica anglo-americana, sofrendo aí a influência decisiva das idéias críticas de Cleanth Brooks e, sobretudo, T. S. Eliot, incidindo, com este, na propensão a encarar a obra como mundo simbólico – seu *correlativo objetivo* –, cujo universo, reconhecido em sua autonomia, pode ser descrito, analisado e julgado pela linguagem. A esse conjunto de idéias<sup>46</sup>, circunscritas pelos novos modos de explicação de texto propostos pelo *New Criticism*, soma-se um certo pendor antropológico e o interesse pela corrente funcionalista em Sociologia, divulgada a partir da Universidade de Chicago, e cujos resultados apareceriam em obras da década seguinte.

Como se vê, a instrução sociológica e o interesse literário juntam-se na formação do crítico, de um modo que as ciências sociais e a filosofia puderam formar a base necessária do seu ato interpretativo<sup>47</sup>. De fato, faria uso desses instrumentos na medida em que eles condicionam sua “visão da sociedade”, sua “reflexão política” e

transmitem seu ato crítico, principalmente no que diz respeito à noção de “estrutura” derivada da lógica do “princípio estrutural” na sociologia<sup>48</sup>. Vem daí, sua capacidade de estabelecer mediações para correlacionar informações teóricas e modelos metodológicos das ciências sociais às reflexões sobre a mensagem estética que especifica a literatura. Do início dos anos 40, são também as leituras de Durkheim<sup>49</sup> – precedidas, entre 1933 e 1935, por obras como *Anti-Dühring*, de Engels; *A história do socialismo e das lutas sociais*, de Beer; o resumo de *O Capital*, por Gabriel Deville<sup>50</sup>, o *Tratado de materialismo histórico*, de Bukharin<sup>51</sup> e a interpretação materialista da história brasileira de Caio Prado Jr.<sup>52</sup> – além de Mário de Andrade e Sérgio Milliet. Entre as leituras que influiriam na sua maneira de analisar as obras literárias, vale a pena frisar as de antropologia. Nesse campo, é importante a “idéia antropológica de cultura”, implicando os seus conceitos “de totalidade e organicidade” (Candido, 1998, p. 590). Aí, foram marcantes, sobretudo, Evans Pritchard (1902-1973), Bronislaw Malinowski (1884-1942) e Radcliffe-Brown, cuja idéia de funções que se ordenam em sistemas, que são estruturas, constitui uma das faces da crítica do autor e foi amplamente explorada em suas análises.

Entre 1940 e 1942 o convívio com os amigos de *Clima* permeia e dirige esse aprendizado, favorecido pelo fato de tratar-se de um grupo fraterno no sentido de que havia entre seus membros certa aquiescência que os leva a dividir tarefas, exercendo influência e



contribuição de saber uns sobre os outros, além de forçá-los à necessidade das especializações (Mello e Souza, 1984, p. 134-5). Essa necessidade, tomada agora como empenho, parece ser o fator que dirige a formação do crítico a partir de 1940. Nesse contexto são importantes as aproximações e acolhimento vislumbrado que faz de outros intelectuais, configurando um segundo círculo de educação, este de caráter voluntário e nítida componente intelectual. Nesse conjunto é possível vislumbrar alguns perfis: Jean Maugüè, Roger Bastide, Sérgio Milliet e Mário de Andrade, em relação aos quais pode haver, senão influência direta, sinais de comunhão em temas, formas expressivas e inquietações.

Jean Maugüè, uma das referências do Grupo Clima constituiu influência permeadora para a formação intelectual de Antonio Candido. Era, segundo Florestan Fernandes, um professor do tipo que alimenta várias fogueiras, suscitando “uma atitude crítica em relação às ciências sociais” e indicando perspectivas, “seja para uma inquietação frutífera” sobre a realidade nacional, “seja para uma investigação mais séria do pensamento” do tipo que ainda não se fizera no Brasil (1975, p. 20). Nesses termos, dava o tom do Grupo Clima e sugeria as perspectivas seguidas por Candido. Influência mais direta, contudo, foi a exercida por Roger Bastide, cujas idéias atuam diretamente na formação estética do crítico, que não só a confirma, como lembra “as trocas de idéias que [Bastide] teve com intelectuais do porte de Mário de Andrade e Sérgio Milliet” (1997b., p. 15), fato que configuraria uma trama de alusões notada

mesmo no que é mais geral, no teor e movimento interpretativo de Candido, que foi, em aluno, primeiro leitor e tradutor de artigos do professor francês, publicados no extinto jornal *Diário de São Paulo*.

Há um “ensaio magistral” de Roger Bastide, *Machado de Assis, paisagista*<sup>53</sup>, que nos anos 40 “poderia ter reorientado” os estudos machadianos. Várias vezes referido por Candido<sup>54</sup>, esse ensaio – “talvez a maior contribuição do sociólogo aos estudos de literatura brasileira” – analisa o modo como a paisagem brasileira funciona na obra de Machado, trazendo os estudos sobre o autor para “o ângulo propriamente literário, completando, assim, os níveis lingüísticos, social, psicológico e sobretudo biográfico, que predominavam”<sup>55</sup>. Bastide mostra como a paisagem brasileira, vista até então como elemento periférico na obra do romancista, é caráter entrosado na estruturação e condução do enredo, de um modo tão sutil que “não fere a atenção do leitor” e por isso, “presente de maneira mais poderosa”, pois não é tema, “não é enquadramento descrito, mas substância implícita da linguagem e da composição, inclusive como suporte das metáforas”.

O impacto causado pela leitura desse texto foi de tal ordem que mobilizou em Candido toda “uma reorientação na maneira de conceber certos aspectos fundamentais da nossa literatura” (Candido, 1993f, p. 103, 109), e não estranha que seu movimento interpretativo se aproxime, em certos momentos, da crítica de Bastide, principalmente quando os “aspectos externos são progressivamente interiorizados e

passam a fazer parte da própria construção literária”, como observou Augusto Massi (1997) ao comentar *Poetas do Brasil*. Assim como em Bastide, as incorporações são a base fundamental do seu método, atuando no limite entre o que Wilson Martins (1983) chamou de famílias “estética” e “histórica” na crítica. Daí a opção integrativa que visa fundir perspectivas diferentes para se obter um resultado analítico mais completo (Candido, 1986, p. 598).

Assim como o ensaio sobre a paisagem em Machado, que constitui um marco definido, também as aulas do professor francês significaram uma transmissão de sentido profundo, sobretudo o curso de sociologia da arte, com o segundo semestre de 1940 dedicado ao “caso brasileiro”. Tal a influência, que o próprio Candido a registra, reconhecendo a presença do professor não apenas em si, “em matéria de orientação crítica” e “idéias estéticas”, mas também em outros alunos, entre os quais, Gilda de Mello e Souza e Lourival Gomes Machado. Lembra também as trocas de idéias entre Bastide e outros críticos modernistas, numa rede que repercute em sua própria obra. É como vemos, por exemplo, o elogio da imaginação crítica, da precisão e da fantasia, combinados em Roger Bastide. Justamente o equilíbrio que cobra à crítica de poesia de Álvaro Lins – afeito ao policiamento excessivo da inteligência (Candido, 1947)<sup>56</sup> –, embora perceba nesses críticos e em si a congênere capacidade de relacionar elementos a fim de alcançar uma visão integrada da literatura.





Ainda nesse círculo de formação, lembre-se a presença de Sérgio Milliet de quem Antonio Candido foi amigo e com quem dividiu a direção da ABDE<sup>57</sup>, em São Paulo. Quando perguntado por Mário Neme sobre as correlações entre a sua geração e a de 22, Candido frisa, entre outras coisas, a “pouca influência” dos mais velhos, com nota especial para Sergio Milliet que só então conseguia realizar-se e ser plenamente compreendido, sendo visto como um precursor, entre os mais novos; aquele que contribuía para minar *a visão senhorial da cultura brasileira*, ao mesmo tempo em que suscitava um pensamento radical, novo, atraente para Antonio Candido.

Nas palavras do crítico, Milliet com sua inteligência essencialmente analítica, sua crítica de arte e de livros, sua orientação sociológica, era aquele de quem ele e seu grupo mais se aproximavam e, “De todos os de Vinte-e-Dois, aquele que mais agudamente [representava] a crítica e as tendências de sistematização intelectual”. Por isso era “como que uma ponte” entre as duas gerações e razão de apreço (1945, p. 35-6).

Decorrido pouco mais de três décadas, Antonio Candido volta à questão em uma conferência<sup>58</sup>, que ao calçar a palavra empenhada, mais reforça os vínculos e os transportes denegados pelo jovem de vinte e quatro anos. E, retomando a imagem de “homem-ponte”, conclui que encontrava em Sérgio Milliet o “escritor mais velho que parecia abrir caminho para o tipo de trabalho” que desejava fazer,



“sendo, portanto, um modelo” que justificava. “Como nós”, diz Candido, o crítico de 22

partira da sociologia, da psicologia, da economia, da filosofia; como nós sofrera o impacto do marxismo, mas também da sociologia universitária; como nós tinha uma preocupação política acentuada, sem sectarismo; como nós aspirava a um socialismo democrático diferente das formas reinantes. (1978, p. 50).

Fato é que as coincidências funcionam como estímulo e abonação. Não que o crítico de 22 fosse como “nós”, mas “nós” é que éramos, em certos pontos, como o crítico de 22. É o que mostra o ato crítico do próprio Antonio Candido, inclusive ao analisar, em *Sérgio Milliet, o crítico*, os princípios do mestre modernista. Diz, por exemplo, que em Milliet “o modo crítico é o seu modo inicial de ver a vida e as obras” (p. 52); uma “visão muito humana, ao mesmo tempo fervorosa e dubitativa, cheia de crença na explicação sociológica, mas reticente em relação a qualquer conclusão rígida”.

Dito assim, concluiria que estamos diante de dois atos críticos cujas similitudes tendem sempre a uma espécie de filosofia relativa, se concordarmos que um dos princípios do pensamento de Antonio Candido é “distinguir antes de avaliar, avaliar antes de decidir”, segundo observação de Celso Lafer (1990). De fato, em termos de princípios críticos ou aspectos metodológicos não há defecção de pontos aproximativos e, de entremeio, compartilhados, em Candido, além, de Milliet, com Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda ou mesmo



Roger Bastide: De Mário apreendeu a capacidade de “focalizar minimalisticamente um determinado fenômeno para dele retirar valores universais”, de Sérgio Buarque a capacidade de “ver a vida intelectual no Brasil como marcada pela dialética entre o localismo e o cosmopolitismo e a procurar na literatura o fenômeno central da vida do espírito” e de Bastide, a cautela “contra os perigos do etnocentrismo e a bombardear a realidade por vários ângulos e lados” (Peirano, 1990, p. 53). Dessa *bricolagem*, a conciliação da *disponibilidade* e da *diretriz*, “da sensibilidade e o do ... tratamento intelectual” como estabelecera no início da década de quarenta, em artigo para a revista *Clima* (1942c, p. 70). São, enfim, extensas as fronteiras com territórios inominados: o “condicionamento social e cultural das obras”, a preocupação com o “grau de comunicabilidade da arte”, a formulação que integra expressão e composição, buscando definir a “razão-de-ser estética” da obra, contenção múltipla da rigidez de princípios com a defesa da tolerância, além do “senso constante dos valores humanos”, apreendido talvez pelo *exemplum* como lemos nesse depoimento: “Eu, que no começo era um jovem crítico bastante parcial, apaixonado e meio dogmático, usando com freqüência a agressividade e o sarcasmo, pasmava ante a ... imparcialidade e a moderação” que Sérgio Milliet “mantinha no nível mais digno e ponderado”, longe da polêmica e do revide (1978, p. 60).





## FLUÊNCIA: DIVERSIDADE-MOBILIDADE

O campo das influências é dos mais arriscados, seja para balizar as transmissões confessas ou para informar àquelas eventualmente denegadas. Está evidente que não se pretendeu fazer aqui um inventário de influências, tampouco pesquisar o aproveitamento e o lugar de cada uma, tarefa que só um estudo de sociologia cultural talvez pudesse dar conta. Nosso objetivo, portanto, foi apenas o de relacionar certas condicionantes de uma formação: o modo como recebeu instrução, algumas leituras marcantes, influxos possíveis e dados de convívio social. Informações tais, que devem ser relativizadas no movimento mesmo em que possam ser relacionadas aos textos do autor, aos eventos políticos e sócio-culturais das décadas de 1930 e 1940, às marcas pulverizadas de um certo tom positivo filtrado a partir de Silvio Romero e ao curso universitário de forte inflexão cientificista na Filosofia.

De qualquer modo, o conjunto de dados talvez indique possibilidades, entre as quais, alguma pode ter significado de influência formativa mais profunda. São, portanto, projeções de uma formação que dá-se nos decênios de 30 e 40<sup>59</sup>, amadurece na década de 50, firma posições em 60, passando o autor a partir daí a explorar as últimas diretrizes delineadas, “sobretudo o interesse pela estruturação” que se desenvolve cada vez mais em torno da “redefinição dos elementos



externos ao texto, por meio do conhecimento cada vez mais refinado dos seus elementos internos” (Candido, 1974 p. 16).

Na década de oitenta, Antonio Candido resumiria seu percurso dizendo ter orientado sua vida intelectual no sentido de um “afastamento cada vez maior do ‘específico’ em busca de um modo aberto e interativo” (1986, p. 592-3) para tentar compreender a realidade. Assim podemos compreender sua crítica: um gesto estrategicamente radical e intrinsecamente calculado.



**IV**

**UMA FISIONOMIA DA CRÍTICA:**  
**AS PRIMEIRAS DEFINIÇÕES DE ANTONIO CANDIDO**  
**E OUTRAS IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40 E DEPOIS**



UMA FISIONOMIA DA CRÍTICA: AS PRIMEIRAS DEFINIÇÕES DE ANTONIO CANDIDO  
E OUTRAS IMPRESSÕES DA DÉCADA DE 40 E DEPOIS

....é nosso parecer que o estudo da literatura brasileira deve abandonar *momentaneamente* os trabalhos de síntese e generalização, a fim de se dedicar à enorme tarefa de esclarecer centenas de pontos de detalhe, sem os quais as inferências não passam de hipóteses extremamente relativas.

Antonio Candido, 1945.

INFORMAÇÃO, AGREGAÇÃO, TRANSFORMAÇÃO

Os artigos publicados na *Folha da Manhã* marcam a inserção definitiva de Antonio Candido na cena cultural paulistana. Nesses textos, tomando-se por base àqueles que formam a *Brigada ligeira*, nota-se logo a presença de um crítico, que à semelhança do escritor, tenta proceder por meios estrategicamente calculados ao erigir suas marcas sobre as articulações do sistema com o qual trabalha, embora revele modos passionais, dirigidos mais pela intenção programática de uma brigada, que por impulso espontâneo de criador, num procedimento, cuja tensão interna parece derivar de um conglomerado de desejos: o anseio de firmar seu discurso como opinião válida, demarcar postura num delimitado campo de

saber e também uma ética, um aceite da responsabilidade que encerra o ato crítico, cuja força se avizinha à tensão de um ato de luta.

Trata-se na verdade de uma espécie de paixão e coerção sobre a natureza: um desejo de permanência e um convencimento que intimida pela força, necessidade e prazer do que é em si diferença e particular. São esses atributos, aliás, que asseguram a permanência da obra e consagra um modo de reflexão; move o interesse dos leitores, impulsiona experiências e justifica, por si, a existência da crítica e da própria obra de arte literária. Nesses termos – insinuando formas hesitantes – segreda como atividade criativa e elaboração intelectual, como desejo e como ameaça que escritor, leitor ou crítico, fazendo o seu caminho, deve enfrentar.

Tal é o retrato de como vemos mover-se o empreendimento intelectual de Antonio Candido, num cenário em que o humanismo crítico sintético e descritivista<sup>60</sup> resultante do jogo entre o “projeto estético” da década de 20 e o “projeto ideológico” do modernismo de 30 começa a se alterar. Nota-se uma nova tensão, um nó epistemológico entre o citado humanismo crítico e uma ascendência formalista que, apoiando-se, sobretudo no ajuizamento, procura concentrar-se na obra acabada. Esse modelo – com caráter analítico, rigor conceitual e metodológico –, preocupa-se cada vez mais com os elementos intrínsecos da obra, procedimento que serve, aliás, como contributo à modernização das nossas letras e da nossa crítica de cultura, acertando o passo, inclusive, com outros centros de saber.



Comparados com os decênios anteriores, os anos de 1940, principalmente os da segunda metade da década, são como se tem dito, os anos da crítica, dos “estudos sistemáticos” ou “estudos verdadeiramente universitários”. É tal o modo como essa atividade se impõe (mesmo em termos de *função crítica da literatura*<sup>61</sup>) que só encontra paralelo na geração naturalista de 1870<sup>62</sup>. Pode-se dizer que há um salto rumo à autonomia; que a crítica toma consciência de suas responsabilidades e se profissionaliza – como ocorrera antes com a poesia e com o romance. Essa é a época em que surgem também os novos *explicadores do Brasil*, aqueles “realmente inovadores”, conforme analisa Octavio Ianni<sup>63</sup>. É nessa estruturação específica da vida cultural brasileira e a partir dela, portanto, que Antonio Candido define o espaço de sua autoria.

Ao observar tais mudanças, Sérgio Milliet (1941) diz-se impressionado com os novíssimos, principalmente com seu “espírito construtivo” aliado à “penetração estudiosa das idéias gerais”; e, “para maior espanto”, reiterava o crítico, as primeiras crias das Faculdades de Filosofia não traziam “em sua bagagem bombas explosivas, idéias subversivas na moral e na estética”, mas apresentam-se “cheios de leituras filosóficas e sociológicas, cheios de conhecimentos severos”. A opinião de Milliet coincidia em tudo com a de Mário de Andrade (1941, p. 7, 8): o ambiente era o de “um novo realismo, um maior interesse pela inteligência lógica”, uma mentalidade “mais sadia”, avessa a certa crítica estéril nascida “do brilho e da adivinhação”.





O discurso rigoroso e ao mesmo tempo deslumbrado de ambos os críticos apenas insinua os traços de um conjunto conceitual e metodológico que desde o início do século agia pressuroso na renovação da crítica literária na Europa e nos Estados Unidos. Começava, pois, a se formar também entre nós esse ensejo orientado em idéias de pioneiros como S. T. Coleridge (1772-1834) e Benedetto Croce (1866-1952) que culminariam, na Europa, em tendências como as estilísticas, os formalismos, o new-criticism que aparecem no Brasil por meio das soluções conseguidas por críticos como T.S. Eliot (1888-1968), I. A. Richards (1893-1979), Dámaso Alonso e mais tarde René Wellek, até aderirmos completamente à *nouvelle critique*, na década de 60.

O ano de 1941 é significativo para a crítica literária no Brasil. Mário de Andrade inicia, com *A Elegia de abril*<sup>64</sup>, a fase mais aguda do seu exame do Modernismo, Álvaro Lins lança a “primeira série” do *Jornal de crítica* e aparecem, com *Clima*, os primeiros artigos, as primeiras definições de Antonio Candido, num contexto que tem entre suas expressões culturais mais altas as *figuras* de um Mário de Andrade, de um Sérgio Milliet, e de um Oswald de Andrade, acochado entre sua verve devorante e de invenção e a academização do modernismo.

Milliet, cuja posição no cenário da crítica literária parecia estabilizada, investia no estímulo aos jovens autores que almejavam suas palavras de conforto, chancela do ancião<sup>65</sup>. Oswald, sem interlocutores, se acercava de jovens numa espécie de antropofagia ao contrário,

alimentando-se enquanto era devorado por eles: um misto de Antropofagia e matriarcado-ama-de-leite, um fantasista capaz de associar-se (alguns anos depois) a um grupo de jovens imaginando criar uma espécie de Ateneu fora de São Paulo<sup>66</sup>. Quanto à Mário, mantinha-se incapaz de frear o “impulso ético que o levava a arriscar-se sempre no jogo empenhado da literatura” e das atitudes de combate (Lafetá, 2000 p. 254). Passava pela fase mais didática da sua crítica, como dão mostras os ensaios *Esta paulista família* (1971)<sup>67</sup>, *A Elegia de abril* e *O movimento modernista*, compondo uma espécie de síntese pessimista do modernismo, cujo salto para a amplitude só lhe parecia possível pela análise das carências dos resultados alcançados. Ao apontar tais desvios, Mário estabelece um novo patamar de discussão: supera o ângulo da mera “liberdade de pesquisa” e traz, de acordo com as novas exigências do tempo, o ultimato da competência técnica, da consciência profissional e da responsabilidade social do crítico. A palavra de ordem advinda dessa “consciência” é o “Não!” ao abstencionismo, liberando a arte das funções de simples espetáculo e elemento burguês de sobrevivência, pois deveria ser “elemento de vida”, tão necessário ao “povo” quanto o pão (Andrade, 1943). Tudo pela função social, formadora e humanizadora da crítica e da arte, sua “força liberadora e emancipatória”, como diria a Antonio Candido em carta de janeiro de 1943<sup>68</sup>.

Candido, por sua vez, girava nesse torvelinho e recolhia na forma de condicionantes, os princípios que norteariam seu ato crítico e sua formação. Assistia, agregava e processava – talvez inconscientemente – a

transformação do “idealismo universalista inicial de Mário” e Milliet, a preocupação com a libertação individual e o empenho “pelos problemas da dependência e do subdesenvolvimento” (Schelling, 1990, p. 205), aos quais acoplava interesses pela antropologia cultural e lições dos mestres franceses, sobretudo Roger Bastide e Jean Maugüé.

#### NOVA DINÂMICA, OUTRA DEMANDA

A fase da história brasileira que se iniciara mais ou menos em 1930 e dura até o fim da Segunda Guerra imprimira grandes mudanças sociais, culturais e econômicas no país, resultando, entre outras coisas, no declínio das oligarquias de base agrária, na ascensão da burguesia industrial e na cosmopolitização do país. Culturalmente, essa é uma fase “rica e diversificada, inclusive com o estabelecimento das universidades que “só aparecem realmente em 34 com a de São Paulo, na qual pela primeira vez o ensino e a investigação [são] concebidos como unidade orgânica, a partir da pesquisa desinteressada, tanto no domínio das ciências sociais quanto das humanidades” (Candido, 1997, p. 79). Sob esse tom prosseguiram os estudos sobre o Brasil em investigações propriamente científicas ao que coincidiam visadas mais seguras no





campo da história, dos estudos sociais e da crítica cultural e, aliado à renovação do ensino literário de nível superior, o avanço do meio editorial que podia, por sua vez, servir-se das novas técnicas de estabelecimento e crítica de textos.

Nesse momento, alguns escritores da segunda geração, outros, veteranos de 22, livres do combate ao academismo, continuam a aprofundar suas pesquisas, numa dinâmica nova que lhes permite a adesão a certos elementos ditos mais universais de composição. Sérgio Milliet abria guerra à piada, aos cacoetes e aos truques de linguagem, aconselhando o retorno à poesia pura, com naturalidade e simplicidade. A demanda acentua-se, então, não apenas sobre o projeto estético, ou sobre o projeto ideológico, como se via no início da década, mas principalmente entre “o tradicional” e “o moderno” em literatura. Críticos e escritores vivem momentos de obsessão pela técnica. Reexaminam possibilidades expressivas e interpretativas e ao findar o decênio de 1940, era já um fato a fixação de outro panorama. Não se tratava mais de libertar “A escrava que não é Isaura”. Estava consolidada a independência criativa, com avanços significativos na crítica, como demonstrou João Luiz Lafetá (2000); e tal é a distância entre um e outro ponto, que pode ser facilmente objetivada – em termos de competência técnica – se compararmos a crítica inicial de Mário de Andrade, em sua “Obra imatura”, e a crítica também inicial, contudo madura, de jovens intelectuais como Antonio Candido, Ruy Coelho e outros integrantes de *Clima*.



## IMPOSIÇÕES DO TEMPO: UMA FISIONOMIA DA CRÍTICA E OUTRAS IMPRESSÕES

...alegrei-me em ver um mestre como Sérgio Milliet defender concepção parecida [com a minha].  
Sinal que ela é menos uma escolha pessoal do que, talvez, uma imposição do tempo.

(Antonio Candido. Folha da manhã, 1943.)

O modernismo prosseguia com a persistência de seus aspectos fundamentais, mas exige, agora, o concurso de novos e antigos elementos. Parece diminuir-se os espaços para o nacionalismo irrefletido, pitoresco das décadas anteriores, embora o panorama cultural encontrado pelas primeiras obras de Candido guarde rescaldos insuspeitos daquele que uma década antes recebera hesitante o *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda: o humanismo sem estribo, a retórica bacharelesca que dominava a produção crítica brasileira.

O caso é que, apesar das diferenças, a passagem de um Mário ou Milliet para Antonio Candido dá-se sem sobressaltos. Como dissera Milliet (1941), não havia explosivos ou subversões. Fato, é que Antonio Candido não só sintetizava os modernistas, como recuperava agregando certas tendências do passado como Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo (1857-1916), Ronald de Carvalho (1893-1935), compreendendo-os correlacionadamente. O projeto esboçado, portanto,



previa uma atitude integrativa, que tanto se colocava em sentido de renovação, quanto tendia a uma reformulação cumulativa, suficiente para não se reduzir ao mero gosto substitutivo da novidade, visto que rejeitava, quer o esgotamento total dos modelos anteriores, quer a supremacia absoluta dos novos modelos em jogo. Por isso, trazia com a *Brigada ligeira* o espírito e ímpeto de luta, não só em resposta ao momento de crise, de redefinições na crítica e na literatura, mas também como provocação ao radicalismo e pedantismo na cultura. Tudo como se fosse regido por um imperativo: exprimir o novo sem abandonar a tradição.

Esse perfil, essa capacidade de acomodar diferenças, vinha delineando-o desde a seção de crítica, em *Clima*, que definira o seu futuro como crítico. O delinear de um discurso e a fixação dessa identidade, contudo, não vinham sós. Conforme lembra em entrevista à revista *Praga* (1996, p.5-6), o decênio de quarenta é o momento em que promove o grande encontro consigo mesmo no que se refere às opções ideológicas, motivado pelo fato de que a passagem da década de 40 para a de 50 cria expectativas novas, exigindo dos intelectuais da sua geração que enfrentem o desafio de fazer escolhas e assumir posição política e filosófica<sup>69</sup>.

As posições assumidas, porém, apenas confirmam as tendências assentadas nas décadas anteriores, corroborando uma linha específica de reflexão literária: mesmo não sendo um marxista, interessa-





se pelo marxismo e absorve influências a partir das quais empreende sua revisão aos estudos de literatura brasileira. E, encerrado o ciclo de mais de dez anos dedicados a compor o livro sobre a formação da nossa literatura, mostra que não se deixara “cegar por entusiasmos patrióticos”(Konder, 2000, p. 368), tampouco cedera à inclinação de exaltar a literatura pátria em termos sentimentais. Caracterizava-a com franqueza, em suas possibilidades e limitações, como *galho secundário* da literatura portuguesa, um *arbusto de segunda ordem no jardim das Musas*, concluindo ser *pobre e fraca*, se comparada às grandes. Ressalvava, contudo, em atitude agudamente integradora, ser ela, não outra, a literatura que nos exprimia, levando-nos a concluir, como faria Florestan Fernandes (1975, p. 20), que o problema não era ter uma literatura pobre: o mal era não pensar em torná-la rica, reflexão que a nosso ver caracterizaria um pensamento de esquerda.

O pensamento de Antonio Candido configura-se nesses lineamentos, integrando a concretização daquele pensamento de esquerda que se desenvolve no Brasil a partir de 1930, no fluxo e no refluxo entre a circulação de idéias viabilizadas pela implantação dos novos parâmetros de instrução universitária, a criação da USP e o fechamento político que sucedeu à instauração do Estado Novo. Nesse momento, além da lógica de esquerda que “atingiu setores mais restritos”, formou-se um “pensamento radical de classe média” (Candido, 1974, p.12) que pela primeira vez tentaria pensar o Brasil a



partir de uma visão menos aristocrática. Nesse sentido, é importante lembrar o *manifesto socialista*<sup>70</sup> publicado no número doze da revista *Clima* (1943, p. 87-92), “uma das primeiras definições escritas, no Brasil, de um socialismo revolucionário, mas democrático” (1993c, p. 106) capaz de dar vazão a uma nova idéia de esquerda, liberada do enquadramento soviético, já em baixa entre os socialistas do grupo de *Clima*<sup>71</sup>. Como se vê, esse é um período de reajustamento político e de adensamento ideológico. É também de reformulação do mito e das reflexões sobre o Brasil; do exame da identidade brasileira e da nossa cultura.

O papel exemplar e inamovível da tradição cessara em 1922 e o decênio de 30 é aquele em que se colhem os frutos da fermentação pronunciada pelos Modernistas. Só nas décadas de 40 e 50, cessada a missão iconoclasta, é possível o aprofundamento e exploração crítica das conquistas culturais, sem se temer os saudáveis contrabandos da história na crítica e nas artes, isto é, a tradição, referida não como influência herdada para cópia e repetição, não como concrecência aos êxitos do passado, mas como monumentos de cultura abertos à visitação ou reflorescimento transversal de inesperados procedimentos que correlacionam o presente e o passado, o temporal e o atemporal à contemporaneidade. Diferentemente de 22 e mesmo de 30, é possível lidar agora com as estruturas e não apenas com a superfície da cultura<sup>72</sup>: o modernismo infiltra-se nos costumes, delineia-se uma nova crítica

cultural e pode-se ver, enfim, algo como a “expansão dos estudos sociais sobre o negro e, em geral, sobre as populações pobres”, ao passo que mingua “o ufanismo e a ideologia patrioteira dos livros de leitura” (Candido, 1974, p. 12).

São exemplos nesse sentido, além das mudanças gerais na educação<sup>73</sup>, os estudos empreendidos por Roger Bastide e Florestan Fernandes, as pesquisas de Lourival Gomes Machado sobre as artes, o livro de Candido sobre a crítica de Silvio Romero e outros estudos imbuídos de alguma renovação teórica<sup>74</sup>. Segue-se, na verdade, o caudal iniciado no decênio de 1930, que, acompanhando o acirramento das tensões ideológicas em todo o mundo, traduz-se aqui como época de sensibilidades participantes, tal o modo como o palco da intelectualidade vai sendo preenchido por obras como *Casa grande e senzala*, *Evolução política do Brasil*, *Raízes do Brasil*, seguidas de *Formação do Brasil Contemporâneo*, *História econômica do Brasil*, *Formação econômica do Brasil*, *Os donos do poder*, *Visão do paraíso* e *Formação da literatura brasileira*, aparecidas nas décadas de 40 e 50. Todas, enfim, preocupadas em radiografar ou delinear momentos importantes da fisionomia social, política e cultural do país, matizando as diferenças entre o Brasil legal e um Brasil real<sup>75</sup>.

O clima era de inquietudes; “de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida”, diria Candido em 1945 (p. 31). E adensara-se de tal modo essa vertente,



que o romance, se observado apenas pela ótica da mensagem, parecia, por vezes, competir com o ensaio no que toca à caracterização, à denúncia e ao conhecimento sociológico e político do país. Com relação à crítica, não se dá de modo diferente: reforçando-se o fluxo das preocupações com a formação histórica e cultural do Brasil, passa-se do exercício personalista para o reconhecimento de “uma imposição da necessidade social”, como lemos no depoimento a Mário Neme (1945, p. 33). De resto, do romance diz-se *radical*, a poesia diz-se *comprometida*, restando à crítica, inclusive àquela erguida sob paradigmas ditos “estritamente estéticos” (entre cujas funções estava a de orientar leitores e artistas), absorver o processo de reconsideração da vida brasileira em perspectiva sócio-histórica.

Mudanças gerais há muito vinham sendo apontadas<sup>76</sup> e os novos gestos escorriam pelos jornais e revistas literárias em vários pontos do país, quando Domingos Carvalho da Silva decreta a morte do Modernismo, como se fosse necessário tropeçar nas ruínas do Estado Novo para perceber que a festa estava acabada<sup>77</sup>. Outros são os que percebem, como lemos na *Declaração de princípios* do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, de 1945. Em texto do mesmo ano, Alceu Amoroso Lima, atento à “importância que os problemas político-sociais” haviam adquirido, afirma que cabia ao crítico colocar-se “*dentro do livro e também dentro da vida*” para responder à consciência, ao constrangimento humano que colocava a crítica sociológica em

“pleno foco” e levava o intelectual a se engajar (1954, p. 283, 305). Mesmo Álvaro Lins, avesso a posicionamentos mais incisivos, já havia dito em artigo de 19 de julho de 1941, para o jornal *Correio da Manhã*, que o intelectual do tempo não teria “somente a tarefa de realizar a sua obra, mas também a de defender ... condições de vida” que tornassem essa obra possível. Referia-se o autor às posições da revista *Clima*, refletindo certas marcas do presente que interessavam também a Antonio Candido, segundo o qual seu grupo aprendera sociologia, antropologia e economia, com o objetivo de melhor “pensar os problemas estéticos” e suas motivações com relação ao homem e ao mundo (1993c, p. 100). Esse afã revolucionário, contudo, não ultrapassa a forma literária, ficando a revolução política à mercê dos oficiais pouco preparados para a reestruturação do país; embora se mantenha em pauta e se assegure às décadas seguintes a permanência do desejo de conhecer criticamente “o homem brasileiro, seus problemas e suas necessidades” como constata Honório Rodrigues (1946. p.93) ao fazer o balanço d'*A historiografia brasileira em 1946*.

De fato, esta é a perspectiva prenunciada nos artigos de Candido para a revista *Clima*, anunciada no depoimento à *Plataforma da nova geração* e nos rodapés da *Folha da manhã* e justificada como teoria e método na “Tentativa de esclarecimento” que abre *Literatura e sociedade*. De forma crescente e cada vez mais autônoma, pretende pôr nos devidos termos “o estudo da relação entre a obra e o seu

condicionamento social”, tomando por base o acervo crítico que só então permite compreender com clareza que a “análise estética precede considerações de outra ordem” (Candido, 1965, p. 3, 9, 17), por sua vez imprescindíveis. Daí a “eleição da experiência cultural brasileira como tema central de seus escritos” (Lemos França, 2000, p. 180), que lhe permite fazer uma crítica progressista, sustentada sobre sólida investigação da história do país, reconhecendo na obra literária a tensão de valores que a compõem como estrutura ambigualmente apartada e ao mesmo tempo integrada no mundo.

O diletantismo crítico, a erudição autodidata, a visão do *scholar* era progressivamente posta à margem. Ajudada pelo “desenvolvimento dos estudos universitários” que fornece “bases sólidas a sua melhor expressão”, a crítica em moldes mais acadêmicos, passa a ocupar espaço importante entre as atividades culturais (Milliet, 1981c, p. 163), contribuindo para isso – ao passo que redefine o papel do crítico e a função da crítica – o aparecimento de obras como *Origens e evolução dos temas da primeira geração de poetas brasileiros*, de Antonio Sales Campos; *A Estética literária e O crítico*, de Alceu Amoroso Lima<sup>78</sup>; *O Romantismo brasileiro e as sociedades secretas do tempo*, de Jamil Almansur Haddad e *A Arcádia e a inconfidência*, de Oswald de Andrade, todos oriundos de teses universitárias para a obtenção de título e cátedra em Letras, como a *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*, um dos primeiros frutos da nova orientação.



OS ARTIGOS PARA A *REVISTA CLIMA*  
E AS PRIMEIRAS DEFINIÇÕES DE ANTONIO CANDIDO

Se o ensaio dedicado ao método crítico de Sílvio Romero resulta da supremacia de um juízo reflexivo e investigativo novo, é importante frisar que os pressupostos teóricos que dirigem a obra foram se formando aos poucos e se manifestam, em princípio, nos artigos da revista *Clima*, cujo interesse, encarnando um certo espírito universitário, era conhecer e atualizar o Brasil; “desarcaizá-lo, sem a perda de suas características nacionais.” Nesse sentido, os artigos de Antonio Candido cumprem um papel discreto, mas poderoso na instalação de uma nova crítica

Nesse círculo de interesses, percebe-se que, ao concluir o curso de ciências sociais em 1941, Antonio Candido havia adquirido “uma formação científica e literária desconhecida pelos que, anos antes, e no mesmo lugar, seguiam idênticos caminhos” (César, 1979, p. 44), frisando a diferença de que estes se moviam muitas vezes no rol das soluções instintivas, ao passo que as conclusões do crítico pareciam sugerir um consciencioso exame da realidade. Veja-se que já nessa época assume a posição de considerar a literatura como sistema em vista de sua percepção do sentido de continuidade do modernismo; e, tentando unir os princípios de totalidade, simultaneidade e autonomia, começa a forjar seu próprio “método” crítico.



O objeto e a natureza da sua abordagem define-os logo no primeiro artigo para a revista, em maio de 1941. Seu propósito é estudar a “relação complexa” das obras com o meio, rejeitando, assim, a possibilidade de “ver no autor uma entidade independente”. De fato, preocupa-se em investigar ou “sentir as ... ligações profundas” entre a obra, o autor e o tempo (1941a, p. 108), a relação literatura, mundo, vida que andava pelos escritos de Alceu Amoroso Lima, sem descuidar do “problema da legitimidade” da literatura e da crítica: sua função e seu valor, em face do presente.

Em outro artigo, *Notas à margem de 'Donana sofredora'* (1941g), é ainda mais explícito. Diz que “a vida e a arte estão em dois planos que é necessário não confundir”, visto que ao proceder de modo contrário “o artista põe a sua obra à margem da literatura para ficar dentro da vida” (p. 96). Seu interesse (em perspectiva que se intensifica no desenrolar da década de 40) está voltado para as relações de estímulo e condicionamento entre literatura e realidade que se apresenta, já aí enriquecida pelas noções (bastante imprecisas) de estrutura e função que viriam a ser, no decênio de 50, sua principal construção teórica. Sugere, pois, em nítida transposição das ciências sociais para o universo da crítica literária, a compreensão da literatura a partir de uma noção integrada, isto é, “uma estruturação” ou “um padrão de interação”, a cujo propósito o interesse do crítico é saber com que obra ou obras um texto dado se comunica, em que proporção se comunicam, qual a posição



dessas obras na história, seu valor e a sua função no sistema literário que ajuda a compor.

Essa posição, contudo, apesar do exemplo de clareza e objetividade, é apenas um lampejo que não demora muito a se alterar, submetendo-se àquela que, apesar da luta aflitiva para atar-se à autonomia da obra, não consegue dominar seus impulsos historicizantes, como confirmaria, em seguida, o estudo sobre a obra de Sílvio Romero (1988a, p. 103) e alguns ensaios de *Brigada ligeira*. Apesar das revelações e da sugestão de um novo patamar para a pesquisa literária, esta é ainda uma crítica inconsistente e permanecerá assim em boa parte dos seus rodapés menos literários que sobre livros<sup>79</sup>. Move-se ora por roteiros contíguos, pelo entorno das obras e dos fatos literários, ora por desejos centrípetos, tentando unir princípios de totalidade, simultaneidade e autonomia da literatura e da crítica. Nesse percurso, passa quase sempre ao largo das questões de linguagem, e quando é assim, entra por aspectos menores ao referir-se, por exemplo, à “incontinência verbal” e à “frágil construção psicológica da personagem” em certos livros do tempo. Estas, aliás, duas constantes nesses comentários, que superado o subjetivismo, aparecerão em clave elevada no ensaio *Estouro e libertação*<sup>80</sup>. Aqui, todavia, como se fugisse aos olhos do mestre Romero para formar sua própria índole, indo buscar na estante de José Veríssimo, apesar daquele seu jeito frouxo e interessado, uma tal preocupação com a



coerência da narrativa, com a lógica da personagem, com a organização e a pertinência da linguagem.

Em texto de novembro de 1941 já é possível constatar, no entanto, a velocidade com que se verticaliza o interesse do crítico. Refere-se à narrativa dos jovens como portadora de uma “dupla traição”: de um lado, o fato de servir – com prejuízo para a arte – à mera exposição dos problemas e angústias do momento e, de outro, à tendência desses textos para com os aspectos rasos e gerais da cultura, visando suprir o que na literatura é matéria de consumo e, no leitor, sua satisfação ligeira. Condena igualmente a arte pela arte, que “exagerando morbidamente questões de forma”, torna-se equívoco. A arte, para o crítico, “está na transposição”. No plano da narrativa está em saber criar um mundo para as personagens, saber dispor o detalhe material necessário à sua verdade. Está, enfim, “na fatura material”, o ato contínuo de chamar a atenção sobre a linguagem para que um mundo novo se revele; qualidades, que segundo o crítico, nascem “de uma plenitude de toda a obra; da consecução de seu propósito; da coerência para com a sua verdade profunda” (1941f, p. 26-32, 48).

Quanto à função do crítico, relacionada à necessidade social da crítica, chama a atenção para o seu aspecto criador, isto é, sua capacidade de facilitar a comunicação entre o público e a obra, “entre a obra e seu tempo”, defendendo o propósito de que “somente graças à compreensão deste sistema de relações ... se poderá ter uma noção



orgânica da literatura”. Assim, “ater-se á produção literária *em si*”, diz o crítico de 23 anos, “será talvez mais interessante, mais artístico, mais especificamente literário. Mas é preciso lembrar”, argumenta “que a crítica não pode e não deve ser puramente literária ... sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando seu alcance.” Por isso, “ao crítico individualista, gideano”, opõe “sem medo o crítico orgânico, o crítico FUNCIONALISTA”. O crítico “que busca numa produção não apenas o seu significado artístico, mas a sua conexão com as grandes correntes de idéias”, e a sua razão de ser em face do *estado* de um dado momento. (1942c, p. 67).

Diz, por fim – passando em revista as componentes da sua brigada – que longe de defender o “predomínio do social em arte”, se trata de “repor as coisas nos devidos lugares” em relação à “libertinagem espiritual” e a “disponibilidade eterna de certos críticos” que não pode ser confundida com isenção de ânimo, se representam “ausência de caráter intelectual”. Pois a “obra literária tem ... um aspecto que pode ser considerado seu, específico; e um outro, que significa a sua posição funcional na cultura de uma época”, de modo que se impõe ao crítico o esforço “de conciliar em si as duas necessidades da *disponibilidade* e da *diretriz*” (1942c p. 68-70), porque há para cada uma o seu momento.

Alguns anos depois, em nível pleno de sua competência, ou como se diz, um crítico maduro, retornaria à mesma expressão para dizer que a *disponibilidade* só é possível aos espíritos mais livres e



dotados de gosto. Espíritos, dizia, a propósito da *Crítica avulsa* (1958), de Plínio Barreto, capazes de captarem a beleza e oferecerem-na ao leitor na forma de espetáculo. Formado nos anos de 1940 e sedimentado no decênio seguinte, este ponto de vista tem sido o pano de fundo em toda a sua obra, nutrida de perspectiva pessoal e exigente quanto à “ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana”, “sem prejuízo da investigação erudita”, da análise da estruturação, das “filiações genéticas” ou da “interpretação simbólica”. Para ele, “criticar é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado de intuição literária” (1999, p. 59, 60).

A essas questões, junta certas aventuras de revista: o polemista, Joaquim Carneiro; o conhecedor de russo, Fabrício Antunes; o antropólogo Inácio Borges, pseudônimos, com os quais assina alguns artigos, para hilaridade de Mário que conhecia o segredo. Concilia também o objetivo de superar a crítica impressionista que classifica como *detestável*, (se se atem às “impressões vagas e tiradas sem sentido”), empenhado em construir uma crítica que se exprimisse por conceitos, como se manifesta temeroso em seu primeiro texto sobre Mário de Andrade (1942a. p. 72). Envolvendo a tudo, a diretriz geral da revista e o seu projeto de crítica: apreço pelo sentido da continuidade, propósito de submeter o passado e o presente a um escrutínio severo ordenado pelo rigor metodológico da investigação universitária, em pleno processo de instalação entre nós.



V

UM CRÍTICO NO FRONT: O CASO OSWALD DE ANDRADE

## UM CRÍTICO NO FRONT: O CASO OSWALD DE ANDRADE

### A *BRIGADA LIGEIRA* E O PRIMEIRO RECADOS DOS LIVROS

Não trair ao seu tempo, nem ao seu semelhante,  
nem a si mesmo.

(Antonio Candido, Plataforma da nova geração, 1945)

A *Brigada ligeira* é um livro-tarefa. Nasce do momento em que a ditadura Vargas começa a definhir e se sustenta da idéia de que “todas as formas de pensamento reacionário” devem ser combatidas. Daí a idéia de brigada, diria até de *força-tarefa*, na expressão comum do início do decênio de 1940 e seu contexto de lutas aqui e lá fora. Isso se pensarmos que os artigos do livro são tiros certos compostos ao tempo em que o primeiro contingente de pracinhas parte para a guerra, ao tempo em que se iniciam as manifestações abertas contra a ditadura Vargas e, em nível externo, os aliados desembarcam na Sicília, as tropas do Eixo são derrotadas em Stalingrado e a França é libertada pelos aliados. Mas como não se trata propriamente de uma revolução nas letras, poder-se-ia dizer um “livro-missão”, pois seus textos pertencem à

fase em que Antonio Candido, com pouco mais de vinte anos, é um agitador de idéias, cuja ação desempenhada por meio de ensaios jornalísticos sobre livros, pretende disciplinar a crítica, orientar os escritores novos e os leitores. Seu principal interesse, como registra no depoimento à *Plataforma da Nova geração*, é “esclarecer o pensamento e pôr ordem nas idéias” (Candido, 1945, p.37), cabendo-lhe a tarefa de mostrar, em relação à literatura, o que significava um crítico *chato-boy*<sup>81</sup> “em um mundo de mistificações e de colonização cultural permanente”, como diria Florestan Fernandes (1995) ao refletir sobre a atuação do crítico na década de quarenta. Com efeito, encontramos nessa *Brigada ligeira* um crítico empenhado no exercício de novos métodos, na defesa do direito *inflexível à pesquisa estética*, na reação às formas de iniquidade, e com forte propensão para o concreto. É desse modo que se poderia condicionar o caráter de luta ao comportamento do crítico, e este, a certas expressões atualizadas pelo contexto e advento da Segunda Guerra Mundial. Daí, o caráter saneador anunciado no prefácio à *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero* (Candido, 1988), isto é, a liberdade de pesquisa e o espírito de especialização do trabalho intelectual, fruto da renovação do ensino superior e *segundo os critérios mais fecundos da ciência moderna*, como se dizia naquele tempo.

De fato, o esforço de Candido ajudava a constituir uma ponte entre o esplendor da civilização ocidental moderna e a nossa rusticidade, reagindo à colonização sem, contudo, “repudiar o seu legado”.





Uma espécie de “auto-emancipação destituída de rancor e ressentimentos, com profunda afirmação da liberação mental, ética e política” como convinha a uma geração que se dizia disposta a combater o *individualismo e a hipertrofia do próprio eu*, parceiros do diletantismo e da improvisação da crítica eclética<sup>82</sup>. Tal a atitude, que o equilíbrio e o comedimento assumiam “o sentido do roteiro que brotava de uma crítica cotidiana”, atenta à condição humana dos brasileiros e dos seus produtos culturais, ambos convertidos “em pregação de civilidade” (Florestan, 1995, p. 96), que pressupunha o desenvolvimento de uma crítica voltada para a percepção dos valores gerais e intrínsecos, cuja estruturação e funcionamento compõem uma literatura, e também pela observância dos fatores que podem suscitar o melhoramento político e intelectual no homem.

Conforme advertência de outro sociólogo, o poeta e crítico Sérgio Milliet (1982d, p. 92), as estratégias da *Brigada* são evidentemente táticas de luta. Apesar de certas tiradas irônicas – moeda com que demarca o seu espaço num círculo literário movido a polêmicas – a segurança com que se manifesta é “mais de pensamento que de estilo” e o equilíbrio, o comedimento é a estrutura mesma da firmeza das suas posições. Num contexto de brigadas como aquele, a melhor crítica assume caráter de campo agonístico. Concorre pela posse e pelo domínio de estabelecer significados a certos objetos ou manifestações da cultura, e as escolhas – mais que as palavras – têm função de trincheira. É o que concluimos, por exemplo, da aproximação de *Brigada ligeira*, de



Antonio Candido e *Ponta de lança*, de Oswald de Andrade, dois livros escritos e publicados no mesmo período<sup>83</sup>. A proximidade dos títulos não é mero acaso. Traduz o diálogo<sup>84</sup> entre as obras, o caráter saneador sugerido por ambos, seus condicionamentos<sup>85</sup>. Cada um com sua arma em punho, um polemista, o outro crítico; um sarcástico, o outro irônico, encontram-se no mesmo campo de luta, combatendo muitas vezes exércitos diferentes, embora representantes das mesmas forças: na arte, o mau gosto; nas idéias *todas as formas de pensamento reacionário*, o arbítrio, ou nas palavras de Oswald, menos sutil, o nazismo, o Estado Novo – “O coisa” – como denominaria um dos seus artigos. Ambos, enfim, falando em nome da arte e da liberdade. Ambos imbuídos de um caráter retificador, com momentos de adesão e outros de confronto entre si. É justamente com Oswald que Antonio Candido inicia a sua *Brigada ligeira* (1945)<sup>86</sup>; e sob esse espírito reparador pretende desfazer opiniões que considera equivocadas sobre o escritor paulista.

Como acontecera com os artigos publicados em *Clima*, a *Brigada* não esconde a preocupação de formar uma mentalidade e uma *consciência estética atualizada e atualizadora* – para usar como naquele tempo o jargão apossado pela geração de 45. São artigos marcados por certas “preocupações políticas”, que mais tarde passariam a posição mais sutil nos escritos do autor. Alguns talvez pareçam hoje bisonhos – se lidos na perspectiva da obra posterior; outros, marcados pelo desgaste do tempo, poderiam induzir, na mesma perspectiva, a erros de conceito.



Outros, contudo, são textos de primeira recepção sobre obras, autores ou aspectos centrais para a literatura brasileira no século XX e sua profundidade incomum acabariam por estabelecer um padrão de abordagem a ser observado por toda a crítica posterior. Abre o volume “um estudo sobre Oswald de Andrade, como *romancista*, aspecto de sua produção então negligenciado, seguindo-se Jorge Amado”, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Fernando Sabino, Clarice Lispector, “encerrando-se o volume com trabalho sobre Bernanos (1888-1948)<sup>87</sup>, que então vivia no Brasil. É de ressaltar a sua oportunidade, o seu equilíbrio e a sua adequação” (Candido, 1992a).

A tarefa assumida é a de interpretar e avaliar o presente, posto sempre em paradigma com relação à literatura do passado, de um modo que as explicações acabam marcadas pela intransigência em relação ao desempenho técnico daqueles que se entregaram à aventura literária com força para se integrarem ao sistema de cultura. Daí, os instrumentos de batalha como os utilizados no artigo de abertura, *Estouro e libertação*, resultantes mais de uma estratégia de combate do que da mera “agressividade misturada de condescendência” próprios da juventude, segundo afirmação do próprio autor em sua *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* (1995a, p. 69). Trata-se, enfim, de um livro de militância e seu objetivo é a resistência ao diletantismo cultural, à complacência desfibrada da aristocracia, ao brasileirismo destemperado do qual a geração anterior (Mário, Oswald, Milliet) diz-se





agente e vítima, o que faz pela observação atenta da vida e não raro pelo vértice de uma profunda inquietação que leva à dialética, que se poderia dizer *da ordem e da desordem*, como encontramos em textos futuros: o estudo sobre Manuel Antonio de Almeida (Candido, 1993e, p. 19-54), ou do *a favor e do contra*, nos moldes como vislumbra o estudo sobre *O método crítico de Sílvio Romero*.

A origem desta visão, aliás, pode ser rastreada, segundo Celso Lafer (1979b, p. 74), na empatia pelo crítico naturalista — como ele, crítico e sociólogo, e em cujo estudo move-se Candido, hábil e conscientemente, entre as limitações do ponto de vista sociológico (elevado a instrumento de compreensão literária por Sílvio) a fim de recuperar seu pensamento crítico “como parte duma interpretação social e como arma de interferência na vida e na cultura” (Candido, 1988, p. 15). Uma interferência, diria, que só podemos avaliar coerentemente com base no momento em que viçou. Exatamente como essa *Brigada*, que pode ser melhor considerada se não ignorarmos que seus textos foram escritos para publicação em jornal, e nascem do interstício entre duas guerras, “às vésperas de uma nova estética”, e da fissura entre uma geração que “falou francês e leu poetas” e a nova, que “lê inglês e faz sociologia”, segundo a expressão humorada, síntese de uma interpretação cultural do tempo, como demarcam as frases de Sérgio Milliet (1981a, 109; 1981b, p. 315).

As dialéticas acima apontadas, a da *ordem* e a da *desordem*, a do *a favor* e a *do contra*, podem ser sentidas já no primeiro artigo da *Brigada ligeira*, tanto pelo teor do seu objeto, quanto pelo modo de abordagem, e marcam, desde então, momentos importantes da obra do crítico. A primeira “é aquela que, no plano individual, estilhaça o ser, induzindo, num processo de individuação, à catástrofe e à sobrevivência, ao estouro e à libertação”. A segunda é “aquela que, no plano geral, explica por quais formas o raciocínio ocultador das desarmonias pode estancar uma adequada compreensão do movimento e da estabilidade nas sociedades”. Daí o desejo, como já assinalamos, de *esclarecer o pensamento e pôr ordem nas idéias*. Anseio que convertido em proposição, passa à “investigação voltada para o relacionamento entre literatura e sociedade, que constitui a sua interpretação do ser e do mundo e a sua arma de interferência na vida e na cultura” (Lafer, 1979b, p. 74). Uma mediação dada não pela dissolução da ordem, ou da desordem, mas pela superação da dicotomia como possibilidade contínua de uma terceira determinação, já que essa *Brigada*, medular no artigo de abertura, *Estouro e libertação*, eleva-se de uma força triádica surgida da necessidade vital de permanência e ao mesmo tempo do esforço de renovação. Daí o caráter ensaístico para o qual caminha a sua obra, seu traço inconcluso, aberto, tanto mais incompleto, quanto mais detalhes e arremates recebe.



É por meio do estudo do romance e especialmente do interesse pela criação da personagem que se pode ver a medida da significação que essas tensões atingem na obra de Antonio Candido. Por isso é contundente na crítica aos defeitos de caracterização psicológica dos entes ficcionais; a seu ver, um defeito de composição, quando o narrador ao não se aproximar da personagem, impede que o leitor o faça, negligenciando uma das funções da literatura – o seu poder de humanização. É o que aponta, por exemplo, no citado primeiro artigo de *Brigada ligeira*, o célebre “Estouro e libertação” em que trata da obra ficcional de Oswald de Andrade. Esses problemas, contudo, tanto são um diferencial de estrutura, composição e deficiência por parte do romancista, quanto correspondem a uma obsessão do crítico naquele período, como mostram seus artigos da *Folha da manhã*, de onde sairia a *Brigada ligeira*, ou mesmo os artigos da revista *Clima*. Dessa revista, lembro *O romance vendeu sua alma* (1941f, p. 26-32), artigo sobre a retórica da ficção e seu primeiro texto de importância; as *Notas à margem de Donana sofredora* (1941g, p. 96-100), sobre os frágeis contos de Mário Neme, embora, artigo que inaugura a sua visão funcional na interpretação da literatura; e, da *Folha*, o primeiro artigo da série sobre Álvaro Lins<sup>88</sup>. Nesse texto, diz, por exemplo, que a crítica de ficção, sendo “a mais complexa e a mais delicada” é “a pedra de toque para se reconhecer o verdadeiro crítico, aquele que funde sensibilidade com poder de analisar”, explicando que se “na poesia, o crítico pode se



deixar levar pela comunicação afetiva”, e se na “crítica de idéias, pode ser que demonstre apenas esta”, na de ficção, é preciso que se combinem o afetivo e o valorativo por uma exigência da “própria natureza do gênero criticado”. De acordo com o crítico, é a partir da “maneira por que penetra num romance, sentindo-o, analisando-o, revelando-o, situando-o”, que se conhece “a universalidade e a profundidade de um espírito crítico” (1947, p. 13). É, pois, com essa missão que lança sua brigada à luta.

Ampara essa convicção, a recolha que faz em *Brigada ligeira*, assim como em livros futuros: *Tese e antítese*, *O discurso e a cidade*, e na primeira parte de *Vários escritos*. Nesses textos, a começar por *O romance vendeu a sua alma* e *Notas à margem de Donana sofredora*, o dilema é o mesmo que dá origem ao artigo de *Brigada ligeira* sobre Oswald. Dominam, ao lado dos problemas de estruturação narrativa, aqueles relativos à composição da personagem. Em ambos, contudo, o que move o discurso e estrutura o ato crítico é a tensão ordem-desordem que se estabelece na mediação entre literatura e sociedade. “Neste esquema, o romance se assinala pela ruptura insuperável entre o herói (que, por isso, é sempre problemático) e o mundo”, numa oposição que sendo intrínseca à natureza do gênero, “instaura uma dialética permanente entre a *ordem* da comunidade ... e a *desordem* do herói, que enfrenta esta ruptura na trama da estrutura narrativa” (Lafer, 1979b, p. 80). Tais contradições, como tantas outras – o

alto e o baixo, o dentro e o fora, o campo e a cidade, etc – estão no cerne do pensamento crítico do autor e é o que fornece, já nesse princípio de carreira, a inquietação constitutiva dos *artigos*<sup>89</sup> dedicados à obra e à personalidade de Oswald de Andrade.

Nasce daí, portanto – dessas contradições que o crítico vai buscar no interior dos objetos de análise, e da sua conseqüente superação –, o ato crítico interessado em mostrar, na complexidade das relações entre personagem e mundo, a correlação funcional entre o ambiente das coisas e a formação do ser, sugerindo, por outro lado, “que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade”, próprio do ser, quando os elementos de estruturação do texto estão ajustados entre si de maneira propriamente estética e por isso mesmo mais complexa e mais pungente do mundo (Candido, 1992, p. 74). É o que procura mostrar, por exemplo, na sùmula de suas reflexões teóricas das décadas de 40 e 50 acerca do universo da personagem<sup>90</sup>, e o que encontramos – agora como resultado de um ato crítico constituído – no ensaio analítico a propósito de *O Conde de Monte Cristo*<sup>91</sup>, em *Tese e Antítese*. Estuda a composição do herói no jogo de sua formatação ao desequilíbrio, como elemento característico da estética romântica: “o conflito entre indivíduo e grupo, entre gênio e padrões sociais, que é o nervo dialético”<sup>92</sup> daquelas composições em que herói se realiza (sob certos aspectos) pela capacidade intrínseca de se adequar às eventuais conjunturas da realidade, embora continue descentrado, ao rés do inumano, sintetizando o problema da

complexidade contraditória do ser<sup>93</sup>, seiva, aliás, por onde começa – em acordes ainda não tão afinados, evidentemente, – o livro *Brigada ligeira*.

O contorno por alguns pontos da obra do crítico é nossa tentativa de mostrar como esse caráter não se confina ao primeiro livro. Atesta, principalmente, a gênese de um problema crítico e os procedimentos adotados como solução, isto é, a maneira como o autor interpreta a relação entre ficção e realidade, literatura e sociedade, analisando a estruturação literária e, em particular, a composição da personagem. Esse contorno, ao aproximar textos escritos em momentos distintos, convence-nos do poder de reflexão tencionado no artigo inicial. Inicial e não resolvido, como já dissemos, tendo o autor retornado a ele constantemente por mais de quarenta anos de cogitação e crítica.

Quanto ao conjunto do livro, “A idéia”, diz Candido (Candido, 1992a, p. 15), era reunir, nesta *Brigada ligeira*, “capítulos”<sup>94</sup> que tratassem de romance, esperando poder alinhar no futuro os “couraceiros duma crítica mais trabalhada e profunda”. Trata-se, com efeito, de um primeiro combate. De um lado, a ligeireza<sup>95</sup> do caráter jornalístico, de onde resulta muitas vezes a sua aparência claudicante; e de outro, o empenho pela transformação dos estudos literários no Brasil, rompendo com os vícios da crítica precedente, como faz em *Estouro e libertação*:

O sr. Oswald de Andrade é um problema literário. Imagino, pelas que passa nos contemporâneos, as rasteiras que passará nos





críticos do futuro. Confesso que poucas obras terão, na literatura brasileira moderna, me preocupado tanto quanto a sua; e os resultados a que cheguei estão longe de satisfazer-me. ... Isso nos leva à necessidade de estabelecer a seu respeito alguns juízos cuidadosamente formados, e não oriundos das conversas de café ou da informação apressada. ...

E preciso, antes de mais nada, e em atenção aos escoliastas do futuro, destriçar, nele, o escritor do personagem de lenda. ... É necessário rejeitar esse esquema simplista e fazer um esforço sinceramente objetivo ... É o que pretende este ensaio. (1992, p. 18-9)

Esta perspicácia e ao mesmo tempo esta simplicidade na maneira de dizer; enfim, esta aparente indefinição é apenas uma das estratégias da *Brigada*, com seus avanços e recuos, as suas manobras de combate: são os móveis que compõem e fazem funcionar sua leitura – ou a surpreendente habilidade com que este crítico militante trafega sobre a corda bamba dos textos. Também a dinâmica do jornal (ou o que haja de apressado nos ensaios) ou ainda a suscitação da polêmica opinativa respondem em parte, apenas, aos significados da obra, cujo traço adjetivo no título procura satisfazer. Responde também ao conhecido comedimento do autor, que leva não raro à obliteração do eu, mas só se completa em seu sentido teórico e reflexivo. O caráter de *brigada*, portanto, está, sobretudo no teor analítico e valorativo da sua crítica: sua militância em favor de uma metodologia nova, de um sistema de idéias, se considerarmos que já apresenta traços do que viria a ser a crítica universitária, ao mesmo tempo em que se frisa pelo tom pessoal, próprio da mobilidade do ensaio, sua marca mais definidora. Está também na reflexão sobre as relações entre o escritor e a política, posta sempre de forma viva e indireta em sua obra, com a defesa da posição do

intelectual como sujeito “engajado no processo de sua terra”, de seu tempo e de sua gente, como lembra Francisco Iglésias, em *Antonio Candido: o escritor e o político* (1979, p. 101,7). Posição, que se dá muitas vezes através da ironia, a estratégia discursiva oposta ao panfleto, à ponta de lança, às definições práticas do discurso político, e veicula sua mensagem de forma silente, de acordo, aliás, com o que ensina André Malraux (1901-1976) em um romance sobre a guerra civil espanhola, *L'Espoir* (1937)<sup>96</sup>, dizendo que o intelectual é homem de nuances e distinções sutis, pois é de sua natureza amar a dúvida e a pesquisa, amar a verdade, “sobre qualquer outra consideração”.

Essas questões levam-nos mais fundo à conjuntura dos anos 40, quando o jovem Candido, crítico de literatura e de idéias, começava sua carreira. Nesse ponto, é preciso considerar o contexto de brigadas e mais uma vez a história, não só porque esta é uma das linhas de sustentação da sua crítica, mas porque a consideração da sua obra no tempo e no espaço leva ao jogo de motivações externas e internas e dessas à dialética, que é, por sua vez, o centro de tensão das suas idéias, na exploração das funções da literatura. O sentido de brigada, portanto, está na noção de crítica da cultura e exame da realidade em sentido progressista, derivado daquilo que o próprio autor chamou de pensamento radical. E vem, conseqüentemente, de uma maneira própria de ver e sentir, do sentido crítico proporcionado pela atuação que teve a Faculdade de Filosofia da USP na sua formação, contrabalançada pelo

justo senso do relativo, ou como diz, a “imaginação crítica” que o torna, como escreveu a propósito de Nietzsche, um “*portador de valores*, graças ao qual o conhecimento se encarna no gesto de vida”. Assim, porque seu tom é daqueles que “iluminam bruscamente os cantos escuros do entendimento e, unificando os sentimentos desaparelhados, revelam possibilidades de uma existência mais real” (1992a, p. 203-4).

Como assinalou Iglésias (1979, p. 111), “o documento de 44”<sup>97</sup> é verdadeiro manifesto antifascista”. É também o gesto bailarino apreendido em Nietzsche e reiterado no famoso artigo de 1946<sup>98</sup>: convida à contradança os grandes e os menores; de um lado, Carlos Drummond de Andrade contaminado pelo sentimento de medo sob o vasto mundo<sup>99</sup>, e de outro, um Rossini Camargo Guarnieri, um Tito Batini, em cujas obras parece valorizar o esforço de aclaramento das idéias e a adesão ao drama da realidade. Nesse sentido, a noção de *brigada* que compõe o livro se confunde com *pensamento radical* e deriva daquele sentimento que nos decênios de 30 e 40 envolveu socialistas e comunistas preocupados em compreender o país. Por isso o sentimento pleno de vida, como devem ser compreendidos, em *Brigada ligeira*, os capítulos sobre *A quadragésima porta*<sup>100</sup> (do hoje esquecido José Geraldo Vieira), sobre o romance “surrealista” de Rosário Fusco<sup>101</sup>, sobre *Terras do sem fim* e *Jubiabá*, sobre *Fogo Morto*, e sobre Érico Veríssimo, como escritor popular. O teor político desses textos evidencia uma tendência ao



*radicalismo democrático*, ao socialismo em seu sentido mais amplo, podendo manifestar-se em pelo menos dois modos que acabam se juntando numa visão integradora e complexa: a afirmação da literatura como expressão empenhada da realidade e identificação vernácula, e como expressão capaz de afirmar no homem a sua humanização.

Tal visão mantém-se praticamente inalterada – pode-se dizer – em todo o percurso do crítico, estratificada, evidentemente, entre as outras faces da sua obra, como já indicamos. Seis décadas depois de escrever e publicar sua *Brigada*, continua indagando-se sobre as relações entre a atividade intelectual e as ações políticas, entre cujos exemplos é capítulo especial, apesar de singelo, aquele em que trata da obra do crítico uruguaio Ángel Rama. Para Antonio Candido, a atividade literária “em meios pouco desenvolvidos culturalmente” como o nosso “se torna em si mesma ... um ato de participação”, e “por vezes, quase que de militância”, pelo simples fato de existir. Daí a sua função e valor – “numa perspectiva 'ilustrada' que vem de longe” – “para construir a nação, dando-lhe um timbre de grandeza” (1993d, p. 264-5). Foi assim que observou na *Formação da literatura brasileira* (1993b, p 97-112) – sempre avesso ao lume das ilusões patrióticas – o “Lastro do real” e a “Visão do país” ao tratar do aparecimento da ficção nacional, mostrando como o romance brasileiro do século XIX serviu como instrumento de descoberta e interpretação. Foi assim também, que em fevereiro de 1943

chamou a atenção, num tom especialmente irônico, para um dos aspectos da obra de Érico Veríssimo, desdenhado, segundo o crítico, pelas “*elites* singularmente exigentes”: “Abram-se os olhos e veja esta coisa clara”, diz, pois, Veríssimo “é um escritor brasileiro que faz romance especificamente brasileiro, transpondo para o plano da arte, uma linguagem brasileira, temas e problemas, sentimentos e personagens que são essencialmente” nossos<sup>102</sup> (1992a. p. 69-70). Sentimento análogo, exposto contudo às avessas, é o que se lê na mesma *Brigada ligeira* ao tratar de *O Agressor*, de Rosário Fusco e do surrealismo no Brasil. Não representando, segundo Candido (1992a, p. 105) “uma problemática vital para a inteligência brasileira”, o livro parecia ser – dada a sua ausência de brasilidade – mera tradução de algum livro europeu.

Como diz Bento Prado Jr. (1992, p. 12-3), tudo isso são estratégias para um brigadista capaz de fazer incursões profundas em muitas frentes, sem contudo perder de vista seu alvo, ou o “contato com a base, para onde tem de retornar”, base, aliás, que é o próprio Antonio Candido, na complexidade que o define como intelectual brasileiro. Descobrimos, então, porque *ser radical* significa tomar as coisa pela raiz, como disse Karl Marx, cientes de que para o homem a raiz é o homem mesmo. Descobrimos que texto e vida, forma literária e forma social não se opõem, pois são uma e a mesma vida nesta *Brigada* de uma vida inteira.



## A BRIGADA E O FRONT: DE COMO USAR OS BINÓCULOS

“Quem vê de perto não vê”, disse Oswald em *Ponta de Lança*: “É preciso distância, perspectiva, ... binóculos”. Esse é o nosso horizonte em relação ao livro *Brigada ligeira*. É também o ângulo adotado por Candido no decorrer dos anos em relação à obra de Oswald de Andrade, objeto do principal estudo do livro. Por isso, ao tratarmos desse primeiro livro de ensaios de Antonio Candido, fixamos a atenção principalmente sobre o texto *Estouro e libertação*, tomando-o como ponto de partida e porto de constantes passagens, seguindo, aliás, o percurso das reflexões do crítico sobre a obra do escritor modernista. Um percurso que alterna o foco entre a obra e a biografia e a cada lance tanto amplia quanto aprofunda o campo de visão, num movimento que se inicia com o ensaio *Estouro e libertação*, de *Brigada ligeira*, e se estende, no transcurso de cinco décadas, por pelo menos mais seis textos: *Prefácio inútil e Oswald viajante*, de 1954; *Prefácio às Memórias sentimentais*, de 1964; *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade*, de 1970; *Oswaldo, Oswáld, Ôswald*, de 1982 e *Os dois Oswalds*, de 1992, numa sintagmática freqüentemente violada pela reiteração e pela retomada, mesmo que indireta, do ponto inicial. Sobre os outros estudos do livro, alguns deles de grande alcance, importância ou conseqüências, far-se-á apenas menção a três deles – *Poesia, documento e história*, *Romance popular e Surrealismo no Brasil* –, como forma de demarcar e





atender às condicionantes do conjunto. Esse volteio às margens de *Estouro e libertação* nos permite perceber a composição funcional da *Brigada ligeira* sem perder de vista, na totalidade da obra do crítico, aqueles momentos que diria motivados pelo mesmo eixo temático: o conflito dialético – formal e ideológico – entre a *Trilogia* e o par *Miramar-Serafim*<sup>103</sup>.

Esse giro interpretativo sobre a obra e a personalidade oswaldiana, ao mesmo tempo histórico e sincrônico, funciona como uma rede de composição retórica, uma organização funcional composta dos seis momentos explicativos referidos. Marcados todos pelo depoimento e estudo ou indicações de certas correspondências entre a trajetória pessoal do escritor, seu pensamento, suas crenças e o percurso da obra, o crítico acaba por trespassá-los por sutilíssimo fio biográfico que se funde, *como aventura do espírito entre os livros*, à fantasia e à imaginação. Ao atingir tal grandeza, corrigindo ou atualizando continuamente sua visão sobre a obra de Oswald, acaba por realizar, como lembra Heloisa Pontes (1998, p. 86), “um tríplice feito em relação aos seus contemporâneos”: Além de acrescentar “à sua crítica acadêmica uma dimensão autobiográfica”, isto é, um novo estrato que poderíamos chamar de *face estética*<sup>104</sup> da sua obra, em que combina depoimento e análise, memória e história, mostra que podia tratar da obra de Oswald com competência e leveza de espírito, quer explorando os trunfos da sociabilidade” que mantiveram a

partir de meados da década de 1940, quer expondo “publicamente alguns dos equívocos críticos que cometera” nos primeiros artigos sobre o autor.

Capítulo à parte na explicação do mito oswaldiano e na consagração do crítico, essa história começa talvez em 1941, ano em que tendo sido anunciada a reedição da *Trilogia do exílio*, a revista *Clima* (p. 136-9) publica em seu quarto número, acompanhado de uma crônica de Oswald, um pequeno e saboroso artigo de título *Documento*, de onde decalcamos um tom combativo capaz de anunciar ou premeditar a crítica a ser feita pela revista à reedição de uma obra, cujo volume mais antigo circulara há duas décadas e o mais recente há quase dez anos<sup>105</sup>. Segundo o artigo, noticiavam todos os jornais a reedição da *Trilogia do exílio* e, esperando que o livro fosse posto à venda “para criticá-lo na seção competente”, a revista fazia reviver ali, com nítida intenção provocadora, “um trecho curioso da carreira do Oswald”. Tal o clima, que uma revista feita especialmente para os novos e inéditos se compromete em avaliar uma obra pela sua reedição, que, entenda-se, não propunha qualquer alteração. Um *non-sens* crítico, poder-se ia dizer, não fossem as razões subjacentes, que entram aí de contrabando – com intuito provocador em relação a Oswald – e que só se esclarecem na segunda parte do conjunto, pela reprodução do texto *Antologia*, de Oswald, transcrito do *Jornal do Comércio* do dia 27 de fevereiro, de 1927.

A intenção da revista, portanto, tendo como escudo as palavras de um “faroleiro”, mais que mostrar ou refletir sobre a sua obra é atacar



adversários comuns<sup>106</sup>. O alvo são os integralistas resultantes do *grupo verde amarelo* e da “revolução da Anta”<sup>107</sup> aos quais Oswald também se opusera, inclusive com essa obra-prima da sátira política que é a *Antologia*<sup>108</sup>, assinada por ninguém menos que o mais corrosivo dos seus personagens, o João Miramar. No comentário feito à sátira, contudo, fica registrada a opinião sobre a obra de Oswald, surgindo ali, segundo o articulista, “uma nota diferente do talento” do escritor, que “Jogando unicamente com deformações e assonâncias da palavra *anta*”, chega a um poderoso efeito cômico que “faz lembrar a deliciosa fantasia do *Serafim*”. O estilo é severo e “quase descarnado”. E a “sobriedade do colorido dá tanta força e emoção” que “reveste... os trajes os trajes arlequinais do clown. As palavras libertadas se expandem em doidas cabriolas, que vão num crescendo de deixar o burguês zonzos.” (Clima 4, 1941, p. 137).

O artigo não assinado, mas escrito por Ruy Coelho e publicado na seção *Livros* sob responsabilidade de Antonio Candido, antecipa a opinião que alguns meses depois seria versada na mesma revista e, após dois anos, nos artigos de Candido para a *Folha da manhã*. Registre-se que ainda naquele ano de 1941 sai a trilogia com o título geral do primeiro volume da série, *Os condenados*, e em janeiro do ano seguinte publica-se na seção “Livros” da revista *Clima*, com a assinatura de Ruy Coelho (1942, p. 78-94), um artigo que em tudo combina com as opiniões de Antonio Candido: para eles, os personagens de Oswald eram





“vagos e mal caracterizados, títeres trágicos”, que se “passam por nós”, se “os vemos”, se “eles se agitam ... deles nada ficamos sabendo”, pois são “figuras lineares, sem a complexidade de verdadeiras criações literária” (p. 82), preocupações quase obsessivas nas reflexões de Candido sobre a ficção, no início da década de 1940.

Uma breve recensão na revista mostra-nos que era anunciado desde o princípio, isto é, desde 1941, o intuito do grupo *Clima* em escrever sobre a obra ou posicionar-se em relação a Oswald de Andrade. Comprovação nesse sentido são os depoimentos que dois dos seus membros mais importantes – Candido e Ruy – fazem para a *Plataforma da nova geração*, referindo-se incomodados com a maneira como Oswald de Andrade eventualmente os tratava. Oswald era uma preocupação, um problema de crítica literária. Era admirado e ao mesmo tempo um campo fértil às provocações intelectuais. Com efeito, a oportunidade definitiva para Antonio Candido concretiza-se com os últimos preparativos para lançamento d'*A revolução melancólica*, projetado para ser o primeiro volume de *Marco zero*. O livro era esperado havia dez anos, período abundantemente utilizado para as anúncios, as publicações de trechos, as leituras de páginas escolhidas, tudo contribuindo para a curiosidade e a excitação.

No dia oito de agosto de 1943 sai, então, no rodapé literário do jornal *Folha da Manhã* o artigo *Romance e expectativa*, e no dia 15, *Antes de 'Marco zero'* imprimindo opinião de tal modo



desfavorável à obra romanesca de Oswald de Andrade que o faz reagir violentamente através do artigo homônimo publicado quatro dias depois no jornal *O estado de São Paulo*<sup>109</sup>. Candido, apesar do agravo, volta à carga – depois da publicação de *A revolução melancólica*<sup>110</sup> – com o texto *Marco zero*<sup>111</sup>, fechando a série de três artigos em que pretende analisar a obra romanesca do escritor. Sentindo-se melhor documentado avalia que *Marco Zero I* não supera os romances precedentes, conforme a expectativa, embora deixe sua posição em aberto, confessando desconhecer as *Memórias sentimentais de João Miramar*, à época uma raridade bibliográfica, como o *Serafim*, sua imagem de grande livro<sup>112</sup>. Ressalva, então, o que merece, carregando a pena nas restrições como convinha a um crítico *chato-boy*.

O fato é que Antonio Candido encontra no romance menos do que esperava, sem atentar, como registraria trinta anos depois, que Oswald já teria feito o suficiente àquela altura e não precisava de mais comprovação<sup>113</sup>. O romancista passava mais uma rasteira na crítica. E os artigos lidos hoje, refundidos em *Estouro e libertação*, impressionam pela gravidade do argumento, pela imobilidade do leitor demasiadamente preso a motivações externas, e “sobretudo como exemplo da importância que a perspectiva temporal pode assumir na construção do juízo crítico”. Pelo fato de encontrar-se em plena forma, e sobretudo pela reiterada anunciação de uma “obra máxima”, todos admitiam que a produção de Oswald era mesmo algo incompleta,



necessitando maior justificativa. “O autor ajudava o crítico a errar”, diz Candido, justificando “uma das constantes do ensaio” – “a obsessão com *expectativa e justificação*” – que leva à distorção de juízo. Nota-se, por exemplo, como era intenso o entusiasmo por *Memórias sentimentais e Serafim Ponte Grande*; mas como o crítico o atenua o mais possível, acreditando que “o melhor ainda deveria estar pela frente”, já que Oswald não dissera a última palavra. “Vendo de hoje<sup>14</sup>”, diz Candido na *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* (1995a, p. 70-1), “é claro, que em matéria de ficção” a palavra final estava dita com aqueles livros que ainda hoje perturbam pelo alto grau de novidade.

O que importa é que o crítico insatisfeito com os resultados a que havia chegado a partir da análise da obra, mas ciente de que o autor representava *um problema literário*, traz para si a tarefa de examiná-lo. Sua estratégia é escapar à sedução da pessoa do escritor e, ao mesmo tempo à opinião da crítica coetânea, que julga incapaz de resistir às suas rasteiras, pois tratavam-no de maneira superficial, mais interessada na mitologia “cultivada pelo próprio herói”, que em traçar o juízo equilibrado de uma produção que se anunciava “cheia de expectativas”. Avalia, então, que tais dificuldades exigem “alguns juízos” cuidadosos, um método, a partir do qual define o seu objeto: abordaria só “o romancista, deixando de lado os outros aspectos” – o poeta, o jornalista, o dramaturgo e a pessoa do escritor. A “sua atividade



modernista”, o “homem da Antropofagia”, “o bicho-papão do burguês aterrorizado”, deixaria para “os biógrafos e possíveis autores de ‘ABC’”, diz com ironia (1992a, p. 18). A estratégia é aderir à obra com objetividade crítica, o que faz por meio da análise e comparatista, trazendo à discussão, em moldes até então inéditos, a obra romanesca do autor de *Serafim Ponte Grande*.

Sanada a falha inicial de leitura, é possível ao crítico distinguir – em *Estouro e libertação* – três etapas “de uma evolução dinâmica e não raro contraditória” na obra de Oswald de Andrade: a *trilogia do exílio*, o par *Miramar-Serafim* e o *Marco Zero*, fases que “longe de se sucederem regularmente, se misturam – livros da primeira alternando com os da segunda, um aspecto aparentemente ultrapassado ressurgindo anos depois”. Um “primeiro momento” correspondendo “à atitude católica e pós-parnasiana” do início da carreira; um segundo demarcado pela revolta, pela sátira, pela demolição, e a terceira, (*esfacelada a diretriz católica da primeira, ante a rebeldia integral e anárquica da segunda*) posta como “síntese socialista”. Nesse ponto do ensaio reaparece o crítico-jornalista, formador de opinião, que alerta: “O leitor ficará desorientado” se tentar a análise “baseada na cronologia das edições”, pois as datas são enganadoras e a série, uma linha interrompida. Cumpre, então, “compreender-lhes o significado e



determinar o progresso dialético que por ventura representarem” (Candido, 1992a, p. 18-9).

Conforme Candido, desfeita a diretriz católica da primeira fase, ante a rebeldia integral e anárquica da segunda, *Marco Zero I: A Revolução melancólica* surge como “romance de orientação definitiva” e síntese socialista (Candido, 1992a, p. 18). Com base nessas conclusões, passa à análise detalhada da obra, e ficamos sabendo, então, que a brigada não é uma brigada do contra, mas do a favor da literatura, mostrando uma admiração inconteste, refletida e intransigente a favor do romancista. Nesse ponto, vendo a obra em sua totalidade, *Os Condenados* (1922) lhe parecem “um romance falho como estilo, como criação de personagens, como expressão de humanidade”, apesar da solução técnica feliz. Há “nele um gongorismo psicológico”, uma tara que contamina “todos os livros da série” e cuja tendência é “acentuar, em escala fora do comum, os traços psíquicos de um personagem; os seus gestos, as suas atitudes de vida”, que, segundo o crítico, o futuro comunista Oswald de Andrade teria ido buscar na “noção cristã” que “devia estar solidamente enraizada nas suas idéias”, como esboçará no prefácio do *Serafim* ao explicar sua religiosidade. “Como quer que seja, *Os Condenados* são uma espécie de luta entre o bem e o mal”, transfeita em gestos gongóricos por um escritor que sendo católico não sabe “explorar as possibilidades dramáticas desse conflito” (Candido, 1992a, p. 21-2).



Na avaliação do crítico, *A estrela de absinto*<sup>115</sup> (1927) é um pouco superior, comparado a *Os condenados*, “embora a psicologia se banalize” mais e a tentativa experimental por que se esforça o romancista aflore como emotividade e heróis convencionais. N’*A escada vermelha*<sup>116</sup> (1934), quase nada se altera. E o que sobressai vem das condicionantes do meio, dos fatores externos que o crítico se empenha em coligir e ao que conjuga toda a elaboração da série: as marcas do escritor católico pós-parnasiano, do comunista neófito de escrita enfática e algo ingênua e os efeitos autobiográficos que passa a considerar. De fato, o último volume da *Trilogia do exílio* é algo como uma *conversão*, “ajudada pela mudança das condições do meio”. Com efeito, o escritor “que terminava os seus escritos com um *Laus Deo*”, vivia das graças do café, cuja alta vê “florescer um romancista torturado, maniqueu parnasiano e místico”, enquanto a quebra, que o atira na rua da amargura, apressa o afloramento do escritor revolucionário (1992a, p. 23-4). Segundo a análise de Candido, “a trilogia permanece como um inventário desta fase”: com seu valor literário reduzido, são tentativas falhas de romance, que revelam, todavia, uma personalidade forte, uma vitalidade romanesca que lhes dá, num ponto ou noutro, qualidade superior”, antecipando o escritor vigoroso que aparece no par formado pelas *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1923) e pelo *Serafim Ponte Grande* (1929)”, considerado “o ponto de ruptura da sua obra com a burguesia” (1992, p. 24, 6).





Diferentemente da *Trilogia*, esses romances são a antítese da atitude parnasiana, oposição, cujo resultado será o *Marco Zero*, que não conseguindo resolver o problema literário do autor, reforça – segundo Candido – o jogo entre concepção e realização. Por isso a conclusão de que Oswald não estava entre aqueles que se poderia dizer concomitantemente bom e mau, pois, n’*A Revolução melancólica* não consegue transformar seus defeitos em vantagens, numa antinomia que só pode ser intuída pela análise de toda a sua obra de ficção, como objetiva o crítico, que, apesar da percepção distintiva – capaz de alçar o par *Miramar-Serafim* à posição de destaque –, parece compartilhar de uma maneira de ver, que se não diria presa, vergada à “concepção tradicional da unidade de composição”, conforme estabelecida por Aristóteles.

Por isso o *Miramar* lhe parecia superiormente realizado e o *Serafim* “um fragmento de grande livro”. Melhor aparelhado nesse sentido, Candido reveria sua posição no ensaio *Digressão sentimental de Oswald sobre Andrade*, de 1970, acatando um reparo feito por Haroldo de Campos, quanto ao valor comparativo dos textos<sup>117</sup>. E com a razão de quem adquiriu mobilidade crítica, sem prejuízo de investigação, leva o próprio Haroldo (2001, p. 33) a compreender, explorando a tese da congenialidade do modernismo brasileiro levantada em *Literatura e sociedade* (2000, p. 101-26), que o *Serafim ponte grande* é um *Miramar* “reescrito, com mais inconformismo e irreverência”, fazendo perimir conceitos de forma e gênero, diante de uma nova idéia de texto.

Agrada ao crítico o fato de *Marco Zero* (*A Revolução Melancólica*) ter valor *documental*, inteirando-se do mecanismo social e trazendo para a literatura as suas linhas significativas. Tudo aí parece acertado para Antonio Candido, menos a realização técnica, o que não o impede de afiançar *Marco Zero*, que, *com o correr do tempo e dos volumes se tornaria uma obra à altura do autor*, caso conseguisse *aprofundar a psicologia dos seus personagens e forjar um estilo* próximo ao das *Memórias Sentimentais* (1992a, p.31,2). Essas preferências são corroboradas em outros ensaios da *Brigada ligeira*, de que são exemplos, *Romance da nostalgia burguesa* e *Poesia, documento e história*. Neles, trata de certas dualidades percebidas em nossa cultura: a emancipação e a dependência, a civilização e o primitivismo, para constatar que a “visão lírica e de certo modo pitoresca” de alguns traços nacionais foi se “colocando em novos termos”, seguindo o processo de organização das camadas sociais, a medida em que se processava um “equilíbrio do mundo burguês do escritor” com certos temas literários, cujo movimento, o romance assimilou interagindo em “linha própria de desenvolvimento interno” e recebendo as suas repercussões, ao momento em que os problemas da massa entram para o domínio estético e ela própria passa a “ser tomada como fator de arte” (p.46). Estas injunções, aliás, surgidas um pouco antes de 1930, são aquelas que formam a visão de Antonio Candido sobre cultura e sociedade. Vem daí, portanto, o seu





pendor para o romance nordestino regionalista, que, segundo o próprio crítico, se coloca

pela primeira vez na literatura nacional, como um movimento de integração, ao patrimônio da nossa cultura, da sensibilidade e da existência do povo, não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte, que, neste momento, tocava o ponto vivo da sua missão (1992, p. 46).

Dispersando o universo burguês de que o romance de José Geraldo Vieira é exemplo tardio, e de que os romances de Oswald de Andrade são apenas tentativa de transcrição, a *Brigada ligeira* ruma ao Norte, cujo romance procedia à conseqüente valorização do povo, ligando-o “ao nosso patrimônio estético e ético, num magnífico trabalho de preparo” político por que o crítico socialista dizia esperar. Até aí o romance fora feito “por escritores burgueses, na sua maioria” para satisfazer à sua classe litorânea e europeizada. A partir daí, assinala Candido, “os escritores procuraram se desburguesar”. Descartam valores irrefletidos, voltam-se menos obsessivamente para a Europa, e, olhando, então, para o país, uns “se colocam no ponto de vista do burguês decadente para chegar ao povo”; outros vão “à análise impiedosa da própria classe, como Graciliano Ramos para a pequena e Octavio de Faria, vindo de outra corrente, para a grande burguesia”. Outros, ainda, como Rachel de Queiroz mostram “o que há de sofrimento e de virtualidade na existência do povo e nos seus movimentos”, enquanto Ciro dos Anjos se ocupa do processo intelectualista “pequeno burguês,



mostrando as perspectivas desoladoras e paralisantes do seu requinte sem seiva. De uns e de outros, de todos os lados, um vento de renovação, de revisão de valores, de reajustamento do sistema de equilíbrio social e literário” (1992a, p. 47), que em Oswald parecia não resultar em criação.

É, portanto, sob esse sistema que lê Oswald de Andrade, procurando no texto a emancipação dos seres por meio da criação lingüística, realizada na mediação entre poesia e realidade. Se no primeiro ensaio do livro trabalha com os pares *estouro* e *libertação*; no segundo<sup>118</sup>, com os pares *emancipação* e *alienação*; no terceiro<sup>119</sup>, a antinomia é entre poesia e documento. O objetivo é mostrar, dentro de motivações próprias da época e da perspectiva crítica do jornalista de 27 anos, como o recém lançado *Terras do sem fim* representava, ao contrário de *Marco Zero*, uma solução poético-documental no universo do romance brasileiro. Pois, se do ponto de vista da estrutura, os romances de Jorge Amado se ressentiam da falta de composição, com cenas descosidas, carentes de ritmo e estrutura interna, e capítulos que se ligavam ocasionalmente, como em *Jubiabá*; com *Terras do sem fim*, argumenta Candido, as dimensões poética e histórica se conjugam para dar ao livro a dimensão que faltava, “a psicológica em profundidade”. Seu argumento é que documento e poesia são aí representados “por um certo número de preocupações e de temas” que levam o romance a se constituir como *asserção* e *informação*, principalmente porque do ângulo

da realização poética os temas são formadores da ambiência em que o documento é exposto e vivificado (1992a, p. 51).

A adesão ao *Terras do sem fim*, contudo, não se traduz em aceite ao modelo representado pelo livro. Tomemos, para efeito de aproximação, o recurso narrativo que o crítico conseguiu perceber nos dois romancistas: a técnica do contraponto. Em um a exploração plena, mas defeituosa, no outro o uso esporádico e equilibrado. Se Oswald decepciona o crítico pela tensão mal resolvida da expressão, com Jorge Amado, como que suprimindo uma carência de ficção e fantasia, satisfaz-se analisando o quase contraponto como virtude a cooperar com o plano do enredo “simples, sóbrio, pensado”: primeiro o mar, o navio e nele os fazendeiros, trabalhadores, aventureiros; depois a mata com suas fazendas, de um lado o poder, de outro os mandados, ligados todos “por uma técnica *quase* cinematográfica, dispondo-se em partes contrapunticamente equilibradas”, longe, portanto, do estouro que era Oswald de Andrade. É justamente o equilíbrio, que persegue em todos os textos da série, o seu aparente fator de simpatia: *Terras do sem fim* é obra de um construtor, diz; pois nele se revela a consciência da sua matéria. Chega mesmo a dizer que se encontrava diante de um caso em que se poderia falar até em *estilo*, tal o “grau de amadurecimento, reflexo do pensamento mais coordenado e profundo” (p. 59). Mas se n’*A revolução melancólica*, os personagens são individualmente fracos e “se ressentem da limitação que a técnica impôs à psicologia”, fazendo-os mais pitorescos do que



impressivos” mais alegóricos do que humanos, eles adquirem realce maior “se tomados em conjunto, como devem ser”, avalia o crítico, num apontamento que faz rever a construção dos personagens de Jorge Amado, cuja profundidade só se resolve pela poesia, e não pela estruturação como em Oswald. Nesse jogo, observando-se o valor simbólico de cada grupo, verifica-se uma importante inversão do lugar aparentemente ocupado pelos romancistas na *Brigada ligeira*. Aflora, então, a técnica, o mosaico e sobretudo “a ciência do relacionamento” (Candido, 1992a, p. 32), segundo a qual, os romancistas movem seus personagens, fazendo vir à tona, definitivamente, o Oswald.

No ensaio *Um romancista da decadência* dispõe sobre o problema geral da personagem em José Lins do Rego, que segundo o crítico, tem vocação pelas personalidades em desordem, mostrando que os seus personagens estão “sempre colados numa linha perigosa, em equilíbrio instável ... entre um passado e um presente divorciado do futuro” (p. 61), como em *Fogo Morto*, onde são dispostos “em planos, definidos segundo as suas relações sociais”. (p. 62). Retomando o tom analítico dispensado às personagens nos três primeiros ensaios do livro, avalia que “*Fogo Morto* é por excelência o romance dos grandes personagens”, diferente, portanto, do tratamento quase poético verificado em *Terras do Sem Fim* (67), ou n’*A Quadragésima Porta*, em que dependentes dos seus próprios dramas, se perdem neles. Em *Fogo Morto*, “ao contrário, os problemas se fundem nas pessoas e só têm



sentido enquanto elementos do drama que elas vivem”. Nada se sobrepõe aos personagens”; pois estes “é que se alçam sobre tudo, dominando os problemas e os elementos com a sua humanidade”. Daí a sua extraordinária humanidade, a sua “presença de carne e sangue mais emocionante, mais direta do que na poesia de *Terras do Sem Fim* ou na problemática intelectualista de *Marco Zero* e d’*A Quadragésima Porta*. (p. 62).

Assim como a técnica impressionista empregada por Oswald, o surrealismo no Brasil não representava uma opção produtiva de sentido humano. Livre desses males, é que se sobressai a ficção de Jorge Amado, contemplando as motivações sociais do crítico. Aproximando esses ensaios, faltaria tanto em Oswald, quanto no Surrealismo, segundo a visão do crítico na década de 40 uma caracterização ou identidade do povo, “não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar o seu lugar na nacionalidade e na arte” (Candido, 1992, p. 46). O peso documental em *Marco Zero* teria, então, um efeito negativo “da mesma maneira por que a *écriture artiste* e o decadentismo haviam atrapalhado” a trilogia (1995a, p. 94). Em *Estouro e libertação* atribui a insuficiência de *Marco zero* a fatores como a incompatibilidade entre a técnica *pontilista* e o intuito social de *afresco*, “o que está errado”, diria na *Digressão sentimental*. Sob essa nova perspectiva “a visão de uma larga realidade social pode ser apreendida melhor através



da multiplicidade de cenas”, já que uma “amostragem por justaposição” revelaria o todo com amplitude superior a da narrativa unitária. “O mal de Oswald”, portanto, diz o crítico, “foi ter forçado a sua natureza artística, sacrificando a composição sincopada em benefício das seqüências coesas” (1995a, p. 95). “A coerência diacrônica perturba a visão sincrônica, que era o forte em Oswald quando não estava dominado pelo peso de um exigente princípio ordenador”. Diante da quebra funcional imposta pela pressão ideológica sobre a composição, mostra Candido a importância da correlação dos planos. (p. 96). Nesse sentido, lembro, por exemplo, o texto *Romance popular* (1992a, p. 69-78) a propósito da obra de Érico Veríssimo e especialmente de *O resto é silêncio*<sup>120</sup>. Chama a atenção no texto de Antonio Candido a perspectiva de suas observações. Situa o romancista e a sua obra como expressões que se voltam permanentemente para o seu meio, de maneira que o discurso e os personagens do autor parecem ter “sempre uma posição relativa”, que “só adquirem significação” em vista das “complexas relações que os unem entre si, numa rede de ações, reações e determinações mútuas” (p. 75). Para Candido, parece partir daí todo o fundamento da narrativa: a construção (psicológica) da personagem e a psicologia do autor, formando uma relação definidora do valor narrativo, pois depende disso seu aspecto funcional, sua estruturação.

Em relação ao método crítico, configura-se desde o primeiro artigo, de forma silente, o jogo dialético entre literatura e



sociedade, e suas forças de condicionamento mútuo. O que Antonio Candido desejava ver nos romances de Oswald era o personagem recém brotado do chão brasileiro, o povo; e mais que isso, aquela gente inclassificável como grupo social, que, encarnando a negação do ser, chamaria de classe rastejante, bichos do subterrâneo, sobreviventes da degradação. Encontrava-os em Graciliano Ramos, em Jorge Amado e outros que receberiam crítica mais favorável da sua *brigada*. Não aceitava, portanto, (por simpatia a Oswald e extremo amor à literatura), o fato de o inventor da poesia *Pau Brasil*, matriz da poesia social de 30, não conseguir personificar a centelha que criara vinte anos antes<sup>121</sup>. Seus personagens eram lampejos de vida, títeres de espinha quebrada e a contradição entre o herói e o mundo – essa ruptura que caracteriza o romance – se dissolvia em reticências e decepção.

#### O CAMINHO CRÍTICO E A BRIGADA AVANTE

Os melhores momentos dessa *brigada crítica* são os lances de investigação. Não sabendo manejar as armas da polêmica e do ataque, falha sempre, nos poucos momentos em que busca a ação, defendendo causas não propriamente literárias. Este é o friso bisonho identificado pelo autor ao publicar a segunda edição da obra depois de





quase cinqüenta anos. Traço, aliás, que já evitara ao transpor esses textos de jornal para a estrutura de um livro. Veja-se, por exemplo, a defesa infeliz a Tito Batini (Candido, 1943, p. 7); a louvação a Rossini Camargo Guarnieri (1945, p. 34), romancista e poeta de pouca expressão, mas alçados sob pressão dos fatos em plena guerra, a paradigmas opostos ao autor de *Marco Zero*. Ao refundir os artigos que comporiam *Estouro e libertação*, evitando neles as exterioridades, o autor sugere-nos um modo de leitura, um modo de lidar com os demais textos da obra, reduzindo à dimensão exata o influxo social.

No caso “Oswald”, os ensaios produzidos depois de 1943 retomam – como se fora uma obsessão – o artigo inicial, girando à roda do primeiro julgamento. A perspectiva é a de tentar repará-lo e ao mesmo tempo assegurar-lhe a validade, numa espécie insistente de mata-borrão. Em *Oswald viajante*, de 1954, por exemplo, valendo-se dos trunfos do convívio íntimo e com a vantagem de ter acompanhado a confecção e prefaciado o livro de memórias *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, vale-se o crítico do depoimento pessoal como fio que saído dos livros, contorna certas motivações da vida para retornar e atingir o centro da obra. Ao refletir sobre o tema do deslocamento, esse texto-homenagem ao amigo morto naquele ano de 1954, serve-se de aspectos vistos antes com certa reprovação, para mostrar – como caracterização social do escritor e como dimensão vertical de escritura, isto é, o estilo – que Oswald esteve sempre em trânsito, inclusive na



memória do amigo que prefere vê-lo como um viajante que apenas *partiu*, sem que haja nessa expressão qualquer sentimentalismo transcendente ou religioso<sup>122</sup>.

Podendo olhar *in totum* para a vida, a obra e para as memórias publicadas poucos meses antes, Candido chama a atenção para o problema da reversibilidade Brasil-Europa, tomando-o como explicação do *leitmotiv* da viagem, “como experiência do espírito e do sentimento nacional” na obra do escritor. Isto, porque a viagem foi para Oswald o seu modo de definição e “meio de sentir e conhecer o Brasil, sempre presente, transfigurado pela distância”, como se houvesse nele um continuador daqueles “estudantes fluminenses que no decênio de 1830 fundaram em Paris a revista *Niterói* e de lá entenderam melhor o que nossa literatura precisava”. Nas palavras de Oswald (1991, p.111)<sup>123</sup>, “o Brasil mesmo”, porque foi isso o que trouxe das suas viagens à Europa. Desta idéia de reversibilidade, indica Candido “uma imagem belíssima” extraída do episódio Pas-de-Calais, do *João Miramar*, romance pelo qual tem manifestado especial ternura, explicando que a viagem para Oswald era “translação mágica de um ponto a outro”, como seu estilo, no que tem de específico e genuíno: “rotação das palavras sobre elas mesmas”, labirintos, errâncias e a “translação à volta da poesia, pela solda entre fantasia e realidade, graças a uma sintaxe admiravelmente livre e construtiva. Estilo de viajante”, freneticamente móbil, “impaciente em face das empresas demoradas”, e “grande criador

quando” amolda “o tema às iluminações breves do que ele próprio chamou o seu “*estilo telegráfico*” (Candido, 1995a, p. 63).

A prosa fragmentária é a *objetificação*<sup>124</sup> desse estilo, não como consequência, mas jeito de ser que inviabiliza a noção de obra acabada e explicável ao gosto médio. O não linear, a bricolagem são os principais traços do autor e enquadram seus textos em uma organização similar à concepção de mundo e ao personagem que lhe deu forma. Oswald estará sempre em trânsito e o que antes fora visto como ameaça de desordem não produtiva, é posto agora como gesto fechado da pessoa, o seu estilo. Nesse ponto da sua explicação, ao dar exemplos do “estilo” ou técnica de corte e montagem cinematográfica do autor, Antonio Candido recolhe trechos de grande beleza e alta fragmentação n’*A estrela de absinto*, em molde intratextual e biográfico, como n’*A escada vermelha*, onde a viagem pode ser correlativo da fascinação pelo proibido e pela tendência de negação à norma, e no *Serafim*, cujo argumento é a libertação. O corte e a elipse são, por fim, realocados e subjugados à necessidade da energia vital e da movimentação, e o crítico constata que Oswald sendo também trezentos, trezentos e cinquenta como em certo momento se autodefiniria Mario de Andrade, não está preocupado em encontrar a si próprio nessa multidão.

A idéia de instabilidade ou mutabilidade está sugerida em texto anterior ao *Oswald viajante*. Penso no já citado *Prefácio inútil*, também de 1954, que apresenta o livro de memórias, *Um homem sem*





*profissão: sob as ordens de mamãe*, escrito segundo Oswald (1976, p. 6), sob estímulo e insistência do crítico e compadre. Esta instabilidade latejante, porém, não apresenta aqui relações com o argumento ou motivo da viagem, a não ser que se pense nas imagens da memória, numa leitura transversal, do *Prefácio* e das *Memórias* (do Oswald Miramar e do *Miramar* Oswald) aos romances, e destes ao teatro, à filosofia e à poesia de translação do *Loide brasileiro* ou d'*As Quatro gares*<sup>125</sup>, numa das quais, em transporte instantâneo para as memórias do menino que sempre foi, leio um genial “aquele”, iniciando verso e a viagem, como notação de distância, retorno, travessia no tempo e no espaço, e porto de passagem:

*Adolescência*

*Aquele amor  
Nem me fale*

A mutabilidade tem em si algo de carência e pode converter-se em princípio de *devoração*, se o que procura satisfazer for uma necessidade irrepugnável de sonho e liberdade, se a palavra criadora se realiza pela tensão entre palavra viva e palavra vivida, como é o caso de Oswald. Devoração, portanto, do seu ambiente e de si mesmo para fugir às amarras das normas e convenções – “em favor da aventura”, explica Candido (1990, p. 18). Escritos com a distância de cinco meses de um para outro, o *Prefácio inútil*, primeiro, e o *Oswald viajante*, lido

em sessão de homenagem à memória do escritor e publicado em livro n' *O Observador literário* (1959)<sup>126</sup> divergem por apresentarem em separado, e respectivamente, essas duas instâncias: a devoração e a mobilidade. Que o escritor parecia dividido ao meio, o crítico começara a dizer nos ensaios que integram *Estouro e libertação*. Dividido, mas não aceito pelo crítico, pois divergente (em base dialética) da maneira como seus princípios críticos e a circunstância estética e histórica da época melhor aceitariam, já que um dos alvos era verificar o teor de consciência social das obras, convertido muitas vezes em padrão de qualidade literária em cujo horizonte estavam certos romances do nordeste, alguns dos quais, como se viu, objeto de análise em *Poesia, documento e história*. Por outro lado, não há, segundo Candido uma solda entre as partes, uma articulação capaz de transformar os fragmentos em unidade móvel e responder às diversas perspectivas que o autor vai abrindo no decorrer de uma obra como *A revolução melancólica*. Daí a importância desses dois textos<sup>127</sup>, considerada a sua relação com *Estouro e libertação* e *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade*. Servem não só para compreender a obra de Oswald, mas para dimensionar o caráter de *brigada* com que se apresentou o crítico, e o modo como foi renovando sua visão em relação à crítica em geral e em relação a si próprio.

O *Estouro e libertação* restruge em *Oswald viajante* e no *Prefácio inútil*, como *mobilidade* e *devoração*, respectivamente. E na



*Digressão sentimental*, como síntese dialética das conclusões que o crítico em sua “maiêutica” foi objetivando. *Mobilidade* como síntese de um processo narrativo e de pensamento, que o crítico define como *liberdade* e busca da plenitude por meio da qual o escritor exercita seu desejo de superação: Oswald queria evitar os riscos “da esclerose, da parada que lhe parecia negar a própria essência da liberdade e portanto do seu ser” (1995a, p. 91). *Devoração* como processo apreensor, “fome de mundo e de gente, de idéias e acontecimentos”, com vias a construir “não apenas sua visão, mas um outro mundo” (1995a, p. 90). Ambos os textos marcam a mobilidade do crítico entre obra e biografia, como elemento que interage com a estrutura propriamente literária e justifica seu interesse permansivo pela psicologia do escritor.

Considerando a época em que foram escritos o *Prefácio inútil* e o *Oswald viajante*, é possível dizer que a percepção das instâncias da “mobilidade” e da “devoração” só foi possível depois de conhecidas as memórias do escritor. Só então se poderia dizer, sem a censura do gosto e da reflexão positiva, empenhada em “por ordem nas idéias” (1945), que o Oswald “não procura estabelecer o traçado coerente do próprio eu” ou que “o eu e o mundo fundem-se num ritmo de impressão ... em que se perde ... a independência de ambos”, de forma a rever, por exemplo, o conceito de “antinomia entre concepção e realização” que marcara a primeira leitura de *Marco zero: A revolução melancólica*. Ainda no *prefácio* (Candido, 1990, p. 16, 7), ficamos



sabendo que a atmosfera, a composição e os personagens d'*Os condenados*, do *Miramar* e do *Serafim* “parecem freqüentemente contíguas às dessas Memórias” de *Um homem sem profissão*. “E aí vemos que elas esclarecem não só o homem Oswald de Andrade, mas também a sua obra. E ambas nos aparecem agora solidárias, inseparáveis”.

Ao cabo desse giro interpretativo, Candido terá ampliado seu juízo crítico acerca d'*Os condenados* e aceito a possibilidade do “ensaio aberto” para *Estouro e libertação*, longe, aliás, da perspectiva algo positiva das suas interpretações do decênio de 1940. Mostra, portanto, (agora com um tipo de conhecimento que se poderia chamar sabedoria), que com o tempo e com a formação do mito Oswald de Andrade, de que dá notícia n'*Oswaldo, Oswáld, Oswald* (1982), e no *Estouro e libertação*, a sua obra mudou junto com o mito; e o horizonte da crítica deve ser ajustado a essa ampliação. É o que se verifica também em *Os dois Oswalds*, de 1992, reformando mais uma vez os conceitos do ensaio que abre a *Brigada ligeira*. Diz que Oswald “nunca procurou domar racionalmente o jogo das contradições” que, aliás, o definia: “viveu com elas e elas formaram os dois blocos opostos” aludidos no ensaio de 1943 (1993f, p.35), passando assim em revista as armas de sua *Brigada* como recado a um tempo de crítica não apenas fechada, mas algébrica.



Mostradas, e talvez percebidas em etapas, ambas as constantes da obra de Oswald de Andrade unem-se na obra do crítico a partir da *Digressão sentimental* (1995a, p. 10, 75), de 1970. Esse texto revela a maneira como o ensaísta trabalhara com os romances, isto é, num movimento progressivo de leitura que vai se ajustando à obra e ao autor, que constituem sincreticamente o seu objeto. Aquilo que fica como descrição, como confidência nas entrelinhas de *Estouro e libertação* (1943-5), revela-se depois tanto no *Oswald viajante*, quanto no *Prefácio inútil*, como lealdade. O que antes parecera indiscrição é manejado, então, com triunfos de uma amizade, colocando-se em questão o ímpeto da *brigada*. Se a *Brigada* visa a ação, o movimento seguinte parece definir-se pela circunspeção. Como se se entregasse a um movimento pendular, *O Observador literário* sugere a anulação do sujeito em favor da objetividade. Mas, nesse movimento, o pêndulo parece confundir o observador, pois o título desse livro, reproduzindo o pseudônimo com que Carlos Drummond de Andrade assinou (em segredo) uma coluna literária<sup>128</sup>, parece circunscrever outra homenagem.

Escrito em duas fases, em 1964 como parte de uma palestra e em 1970, na forma atual do ensaio, *Digressão sentimental* pretende, retomando os textos de 43, esclarecer a história e as circunstâncias em que apareceu "Estouro e libertação", motivado, como vimos, pela expectativa e pela publicação de Marco Zero. Com ele, podemos dar por concluída a "missão Oswald" daquela brigada, com a

qual, nas palavras de Milliet (1981e, p. 92) “o Sr. Antonio Candido se apresentava oficialmente ao público”. A articulação destas duas noções numa súmula “explicativa do estilo da escrita oswaldiana constitui, por fim, a totalização buscada pelo crítico”, que não se encontra “na pretendida síntese dialética apontada” pelo *Estouro e libertação*, “no aprofundamento da questão social pelo escritor, mas na vinculação da experiência pessoal com a literatura, como explica” no ensaio *Oswald viajante*. Mostra o crítico que o “social interfere nas entrelinhas das impressões, que configuram a experiência”, de maneira que a obra de Oswald “se apresenta como a transfiguração do vivido”. Como se vê, o “livro de memórias e posteriormente os ensaios filosóficos vão configurar na *Digressão sentimental* sobre Oswald de Andrade” a *antropofagia* como a palavra-chave que explica o homem e a obra. (Chalmers, 1992, p. 220)

A crítica de Antonio Candido examinada a partir dos textos sobre Oswald revela indícios da posição que passa a ocupar “no campo intelectual paulista e brasileiro”, desde meados dos anos sessenta. “Análoga em alguns sentidos a que Mário de Andrade deteve nos decênios de 30 e 40, tal posição permitiu, e simultaneamente” o obrigou a examinar, como um Mário redivivo (Pontes, 1998, p. 86), a obra de Oswald sobre ângulos diferentes dos estritamente acadêmicos, contribuindo para a recuperação da figura e fixação da obra do escritor a partir do decênio de 40.





Quanto à *Brigada ligeira*, este é um livro por assim dizer rotativo. O leitor ao chegar ao último artigo, sente-se comprimido pela dialética entre estouro e libertação que se compõe de forma parcial em cada texto e, funcionalmente, no engaste entre as partes do conjunto. Chega também liberto, tal é o sopro de vida e libertação. Tanto assim, que ao lermos os dois primeiros parágrafos do último texto, somos surpreendidos pela impressão de retomada. Pode-se acreditar, por um instante, tratar-se mais uma vez de Oswald de Andrade, até percebermos ser *Monsieur Ouine*<sup>129</sup>, o seu objeto. Outro o objeto, mas o mesmo sentido de questionamentos que atravessa o livro como canais, labirintos, trincheiras que justificam as armas dessa *brigada*. Falo da força constante de participação, a opção radical ao bem do homem, a paixão dos valores ao bem da vida.

Por fim, algumas idéias podem ser extraídas de *Brigada ligeira*: as estruturas literárias e os efeitos ou soluções estilísticas nelas resultantes são fatores condicionantes e ao mesmo tempo condicionados, são formas atuantes dentro de um sistema especial, mas transcendem o especificamente literário para integrarem-se numa macro estrutura que, num só movimento, os determina e os devolve historicizados à “ambiência” sincrônica do texto. Outra assertiva é a de que as criações literárias são produtos da mentalidade, entendida como conjunto das disposições intelectuais e principalmente psíquicas, somadas às crenças do indivíduo e do seu tempo, sendo, pois a mobilidade inerente à sua



constituição. Aí, o elemento sociológico não se confunde com finalidade, pois é veículo de um conhecimento propriamente literário.

Nesse momento, não está ainda configurada a concepção de *literatura como sistema*, como veremos no capítulo seguinte. Há, contudo, notas para a compreensão de que ela se agita, em todos os níveis, como categoria funcional: no nível do texto, interessa ao crítico a *estruturação*, isto é, os seus elementos e o modo como sua estrutura se organiza. Nesse sentido, sistema é o que nomeamos *discurso poético*, aquele que se realiza por leis próprias e pela propriedade de chamar a atenção sobre si mesmo, fazendo-se ele próprio outro mundo. No nível dos textos, interessa-lhe o modo como as obras, com seus autores, seu tempo e seus leitores se relacionam e como contribuem na formação da cultura literária. Assim, diria que a estruturação é o motivo primeiro desse prenúncio e exercício de *brigada*, cujas batalhas se sucedem há mais de seis décadas, rumo ao centro da cultura, entendida como fator de identidade nacional.



**VI**  
**A RESPOSTA DO CRÍTICO: A CONFIGURAÇÃO DO MÉTODO**  
**E A VALIDAÇÃO DE SÍLVIO ROMERO**





## A RESPOSTA DO CRÍTICO: A CONFIGURAÇÃO DO MÉTODO E A VALIDAÇÃO DE SÍLVIO ROMERO

Com efeito, um dos maiores perigos para os estudos literários é esquecer esta verdade fundamental: haja o que houver e seja como for, em literatura a importância maior deve caber à obra. A literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Uns e outros têm grande valor e vão incidir fortemente na criação; devem e precisam ser estudados; não obstante, são acessórios, quando comparados com a realidade final ... que age sobre os homens e os tempos: a obra.

Antonio Candido, 1945.

### VALORAÇÃO E MÉTODO

A modernização social desencadeada no Brasil a partir de 1930 e a exigência de interlocutores especializados que pudessem corresponder à rearticulação e funcionamento do sistema intelectual levam Antonio Candido ao exercício da crítica profissional em janeiro de 1943, quando passa a assinar a sessão “Notas de crítica literária” do jornal *Folha da manhã*<sup>130</sup>. Tal atividade, caracterizada pela presença semanal nos rodapés literários, não só consolida a posição do crítico no meio cultural paulistano e brasileiro, como marca sua inserção no domínio de um público maior em relação ao alcance de *Clima*, que, a seu modo, havia se convertido num foco de agitação intelectual na Faculdade de Filosofia. Esse reconhecimento, contudo, só se concretiza como contribuição original com o primeiro livro do crítico, a *Introdução ao*

*método crítico de Silvio Romero* (1945) que integra àquele momento as forças renovadoras centradas no padrão acadêmico de pesquisa que passa a representar a universidade como centro administrador do saber.

O livro, apresentado como tese para a obtenção de título e cátedra junto à Universidade de São Paulo, resulta da validação de um modelo interpretativo que, tendo sido decisivo no processo de formação da crítica literária brasileira, fora posto à margem no decurso da referida modernização cultural, cujo ápice dá-se justamente na passagem entre os decênios de 1940 e 1950, coincidindo com o processo de formação crítico-literária de Antonio Candido, que era à época professor de sociologia.

O Modernismo decretara a irrelevância do passado, preceito que apesar de distenso ainda vigorava. O desejo do crítico, então, não é recuperar o antigo modelo, mas validá-lo culturalmente como sistema estético-filosófico, analisando a maneira como essa crítica conduzida pelo positivismo havia sido responsável pela sistematização de uma atividade até então dispersa, sem unidade, sem características próprias e orientada, quando não pelo didatismo dos manuais de retórica, pela exploração psicológica dos autores ou pelo contorno sócio-cultural da produção escrita<sup>131</sup>. Tal validação ou retomada crítica – poderia dizer – corresponde também ao desígnio pessoal e à formação crítica de Antonio Candido: as determinações do ambiente cultural, as leituras mais representativas, a tendência pluralista pela literatura, a história, a

antropologia, a valorização do passado, a concepção de trabalho intelectual como atividade especializada.

Acresce que a obra de Sílvio Romero sempre ocupou lugar privilegiado no imaginário de Antonio Candido. Chama a atenção nesse curioso *apego* a identificação, o fascínio e o entusiasmo do jovem que descobre Romero ainda na adolescência e o esforço do Antonio Candido intelectual em explicar criticamente “como uma certa cegueira para a dimensão textual ou estética da literatura não impede uma visão ampla e, no limite, *verdadeira*, das letras e da cultura brasileiras” (Prado Jr., 1992, p. 11). De fato, Antonio Candido (1988, p. 9) percebe que a obra de Sílvio Romero é um marco que não se pode perder de vista e “ao qual é necessário voltar para compreender a formação do espírito crítico no Brasil”. Em outra dimensão, diria, com Prado Jr. que o crítico do século XIX e a sua obra funcionam na visão de Candido como “delicadíssimos sismógrafos, que é preciso consultar, no passado, para melhor diagnosticar o comportamento do subsolo de nossa experiência atual da literatura e da sociedade”. Desse modo Antonio Candido se igualaria a poucos outros em nossa história cultural – um Machado de Assis, um Mario de Andrade... –, cuja qualidade e estatura, segundo Roberto Schwarz, prende-se justamente ao fato de a nenhum deles ter faltado “informação nem abertura para a atualidade” ao mesmo tempo em que “souberam retomar criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento



dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas” (1997, p. 31). Digamos então que se trata de uma matéria complexa e modo dos mais pertinentes para a reflexão sobre as *culturas novas* como as da América Latina. E no caso de Antonio Candido, abarca desde o vaivém entre realidade e ficção aos argumentos sobre nossa formação cultural e implicações literárias da consciência do subdesenvolvimento experienciados em vários momentos da sua obra e discutidos de forma substanciosa no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (Candido, 1987b).

Partindo de preocupações gerais com os fatos literários – em análise teórica e ao mesmo tempo sob a perspectiva da história –, Antonio Candido faz recortes e recolha precisa na vasta produção do crítico sergipano, voltando-se mais diretamente para a sua relação com a literatura e procurando nessas idéias aquilo que pode tangenciar a formação e o caráter nacional como possibilidade ou padrão de valor estético. Centra-se, pois, na análise do seu “método crítico”, numa tarefa que requer o exame da sua função cultural e a crítica da formulação dos seus fundamentos teóricos e significado histórico, como veremos à frente.

O que fundamentalmente nos interessa, contudo, é o fato e o modo como essa validação da obra de Sílvio Romero se processa, trazendo em si a afirmação do próprio Antonio Candido como crítico. Nesse sentido, o ensaio *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*



reúne suas primeiras definições e as apresenta obedecendo padrões do que possa ser uma tese. De um lado, o interesse teórico e conceitual representado pelo afã de definir a todo o momento o que seja a crítica, a história literária e o papel dos profissionais vinculados a essas disciplinas e, de outro, por esse ensejo de configurar-se a si próprio como modo específico de abordagem. Em suma, representa as iniciais de um método que jamais se altera a ponto de adquirir em seu percurso e desenvolvimento uma nova gênese ou debordamento de pressupostos, visto que se renova à medida que agrega, como estratos, novas faces (e não fases) que acentuam-lhe o rigor, o sentido e a complexidade. O livro dá-nos, portanto, as linhas mestras da sua crítica; e, não só é possível discernir o que caracteriza esse seu momento que chamaremos aqui de *face histórica*, como ficam indicados os diversos prismas ou faces que ganhariam sucessivamente prioridade em seu interesse. Interesse que, por princípio estruturante, compõe-se com prioridades relativas, na medida em que uma face ou prisma, se acaso encobre outro ou outros, jamais os anula; pois continuam estes a agir vivamente, influenciando sub-reptícia e correlacionadamente na estruturação do discurso.

Entre os procedimentos sugeridos no livro, o mais evidente é aquele formado pela conjunção de fatores situados no entorno do desejo de estabelecer correlações entre literatura e sociedade e que pode ser caracterizado pelo grau de atenção ao conjunto de estímulos que interseccionam uma obra dada e os diversos níveis de realidade. Assim,



as obras literárias têm interesse conforme estão “ligadas a um determinado sistema de condicionantes do meio, e na medida em que [influem] umas sobre as outras, sobretudo na dimensão do tempo” (Candido, 1974, p. 10). Nessa perspectiva, uma visão dinâmica da cultura, modulando um esforço que pretende avaliar a contribuição das obras e dos autores e estabelecer seu sentido histórico. E, de fato, a escolha de “*um* aspecto da obra de *um* determinado escritor”, como propõe investigar n’*O método crítico de Sílvio Romero* (1988, p. 11), não separa seu estudo “da fundamentação e das conclusões de ordem geral”, sem as quais, garante, “a ciência da literatura arrisca esterilizar-se no eruditismo sem finalidade”.

Dito isso, não é necessário muito esforço para se apreender seu conceito de crítica nesse livro e perceber que em plano elevado, evitando ou saneando sendas acidentadas, parece não descurar das demarcações feitas por Sílvio Romero, revelando assim plena consciência do próprio caminho. Por isso, procura aclarar logo no prefácio a enorme distância entre o chamado sociologismo do crítico naturalista e o seu próprio método. E, enquanto Romero vê a literatura segundo o modelo *cientificista* dos seus mestres europeus, como a expressão reguladora e caracterizadora do gênio, do caráter e do espírito e propõe-se a estudá-la do ponto de vista dos seus “fatores”, isto é, *as relações da vida intelectual com a história política, social e econômica*, vinculando a índole nacional da literatura, como condição de valor das



obras, à fórmula: raça, meio e momento histórico, Antonio Candido quer a *causação interna*, o que não se dá sem o reconhecimento das peculiaridades do discurso literário, em cujas estruturas uma outra realidade se forma como reificação e enquadramento daquilo que, tendo sido recolhido do mundo, insinua relações entre ele e a forma literária.

Se o prefácio e a textura subjacente do livro acabam por distinguir e separar, o recorte que se faz na obra de Sílvio Romero mostra, especificamente, o que se herda do crítico sergipano. E é a partir da principal herança – o interesse pelas condicionantes entre fatos literários e aspectos à esfera do texto – somada aos princípios da crítica moderna, que Antonio Candido compreende dialeticamente o potencial de uma literatura heterocentrada como a brasileira, cuja “pobreza”, feita de rica mistura, desaconselha posições autóctones ou leituras metodologicamente fechadas como as de Sílvio Romero. Nesse sentido, merecem destaque as citações de Cleanth Brooks, I. A. Richards, T. S. Eliot e a insinuada presença de interesses pela estruturação do *sistema literário*, como se transpusesse para a literatura certa noção funcional que Sílvio Romero vislumbrara no exame que faz da sociedade, ao que soma não só os princípios da crítica moderna, mas conhecimentos da antropologia social inglesa (1974, p. 10). Desvia então a atenção do sistema de condicionantes para verificar a pertinência dos traços do sistema geral no qual se insere a obra e os pontos de vista de Sílvio Romero, antecipando um novo prisma ou face da sua crítica. Visto



assim, a herança dos condicionamentos funciona em Candido em rotação que se poderia dizer contrária à do seu objeto, constituindo-se, ao dar prioridade aos valores intrínsecos do texto, em passagem para a estruturação do seu próprio método.

Se para Sílvio Romero a “crítica é apenas um capítulo da sociologia”, para Candido deve ser o trabalho que se dá em razão do texto, seguro de que só a partir da linguagem é “possível chegar ao que a literatura é como conhecimento”, já que o texto tanto se prende à história, como se liberta no espaço da “pura exibição da forma” (1974, p.19). Mas não nos esqueçamos que faz nesse período uma crítica bastante sociológica, de “inserção nas lutas históricas mais imediatas”, como registra em um dos momentos de autocritica ao referir-se à produção que antecede *O método crítico* e com a qual ele não consegue, até então, romper completamente<sup>132</sup>. Apesar de anfíbio, visto que procura afastar-se da influência de Sílvio Romero, ao mesmo tempo em que tenta dar validade à sua crítica, é com esse seu primeiro livro que parece descobrir a “lei de inserção da estética num contexto social e na dimensão histórica” (1993c, p. 100-1), a partir da qual passa a sugerir “uma crítica integrativa, superando os resquícios de naturalismo ... e mostrando as limitações do ponto de vista sociológico, então em grande voga” (1988, p. 14-15). Essa sugestão integrativa, contudo, ainda que instaure fértil dissonância no discurso do crítico, só se manifesta plenamente no decênio seguinte: *O Observador literário* (1959), a

*formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959) e a partir da refusão de 1956 dos artigos (de 1945) que compõem *Ficção e confissão*. A face mais visível dessa arquitetura crítica nesse momento é, sem dúvida a histórica ou o interesse pelo sistema de condicionantes do meio, enquadrando a obra e o método de Sílvio Romero a partir da sua função no processo cultural.

#### AS DELIMITAÇÕES DE UM MÉTODO

Ao estudar a crítica científicista, Antonio Candido demonstra, de início, “que o problema literário se apresenta sob três aspectos: o da criação artística, o do público e o da série de intermediários, cuja função consiste em esclarecer e sistematizar”<sup>133</sup>. Opta, então, por este último, que afirma ser o da crítica, e a partir do qual analisa o método crítico de Sílvio Romero, mostrando esse autor em sua agitação visceral – entre o determinismo biológico e a redenção histórica, entre o desejo de progresso e os volteios da impressão – de onde compreendemos porque sua obra principal, a *História da Literatura brasileira*, parece uma espécie de “livro do conhecimento” sobre o Brasil: trata a história literária como uma história natural das sociedades e das letras, o *conjunto das manifestações da inteligência*, sem distinguir também a crítica literária de





outras formas de recenseamento. De fato, o Sílvia Romero crítico de literatura carecia de gosto e foi mais sociólogo e historiador da cultura, fato do qual “se orgulhava, como convinha aos padrões *cientificistas*”. Mas talvez seja essa impureza, não apenas sua – mas também do seu tempo, desejoso por imprimir utilidade social às obras – um dos fatores de sua permanência. E é justamente esse o fator que dirige o estudo de Candido, quando procura “indagar a sua validade em face das concepções” da crítica moderna, e “em face do que era a crítica do seu tempo”, num esforço dialético de inclusão e exclusão do crítico em sua circunstância, a fim de encontrar no seu sistema de idéias a causação ou estímulo deflagrador da sua manifestação (1988, p. 12, 13). É, pois, nessa oscilação, nesse *jus eundi* que aflora seu próprio método; num ir e vir no tempo, na literatura e na história para mostrar a “inviabilidade da crítica determinista ... e mesmo da sociológica ... quando se erige em método exclusivo ou predominante”, como reafirma num dos prefácios à *Formação da literatura brasileira* ao dizer que a “consideração dos fatores externos (legítima e, conforme o caso, indispensável) só vale quando submetida ao princípio básico de que a obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu” (Candido, 1993a, p. 16).

*O método crítico de Sílvia Romero*, contudo, se por um lado assume o ofício de expor a debilidade da crítica sociológica quando erigida em critério, por outro acaba fora da literatura, como se a surpresa da canção traísse o cantador. Assim como na *Formação* a supremacia da

obra é perturbada pela ênfase a um dos seus elementos, isto é, “a linguagem transmitida em estilo” ou o “mecanismo transmissor” do caráter nacional da literatura (1993, p. 23); n’*O método crítico* essa supremacia é contaminada por aqueles fatores da obra literária capazes de agir “sobre os homens e os tempos” (1988, p. 103), logo, algo que dela se desprende para compor sua circunstância, suas relações com a história como parte do processo dialético de análise. Mas é aí também, nesse contexto de revisão das idéias críticas no Brasil (e por isso propício ao projeto do livro), que Antonio Candido encontra o Silvio Romero que logra indicar possibilidades de análise dos fundamentos da identidade nacional. Aquele Sílvio para quem o fato de o Brasil ser “um país mestiço” era indiscutível quanto a ser “um bem ou um mal”, pois se tratava de um caso resolvido em si. Um Sílvio para quem o Brasil cultural era “um arbusto de ramagem híbrida e indefinida ..., se não no sangue ao menos na alma”. Um crítico, cujo ponto de chegada é a conclusão de que a literatura brasileira era apenas “um apêndice” da portuguesa (1953, p. 54, 56). Ponto de vista, aliás, que em tudo se assemelha a outro axioma, agora na voz de Antonio Candido (1993a, p. 9) ao constatar que essa literatura, embora capaz de distintos frutos, “é galho secundário”, que nos fadava a “depende da experiência de outras letras”. E, se o axioma de Sílvio Romero é lido como um aforismo, em virtude do preconceito nele subjacente e do gênio porfioso do autor; em Candido tem-se o diametralmente oposto, mesmo adstrito pelo caráter



social da interpretação. Trata-se, pois, do mais claro axioma, um ponto de partida, seu aceite do arranjo na desarmonia, do conceito de nacionalidade (feito em pedaços), dissimulando exclusões e preconceitos, ingredientes fartos em qualquer história nacional.

Essa aparente indefinição, contudo, é a sua forma de duvidar do aparato conceitual transplantado de fora, sugerindo o proveito de idéias longamente maturadas (quicá animadas em nosso meio como categoria fundamental da lógica dialética) capazes de devolver-nos, a partir das contradições da própria crítica, a esperança de uma vida cultural menos imitativa ou a possibilidade de dimensionar nossa posição concreta diante do mundo. Com tal ponto de vista (em princípio sociológico, como o de Sílvio, mas cuja ambição já ultrapassa a referida escala), “utilizando antes uma abordagem sócio-histórica, atenta ao ‘social’, ao ‘psicológico’ e ao ‘estético’” (Nunes, 2000, p. 66), articula, para sustentar a avaliação de Romero, uma estratégia comparatista regida pelos fatores condicionantes do meio. Situa, em distintos paradigmas, Sílvio, Varnhagen e Fernandes Pinheiro<sup>134</sup>, em cuja obra aponta a incapacidade de perceber – “depois de Villemain, Madame de Staël, Herder, os Schlegel, ... – que a literatura possa estar submetida a algum condicionamento, que as obras influam umas sobre as outras, ou que haja tendências periódicas” (Candido, 1988, p.22). Com tal enredo, vincula o aparecimento de Sílvio Romero a uma necessidade do tempo: a presença retórica de um Francisco Freire de Carvalho, de um Manoel da Costa



Honorato, um Fernandes Pinheiro cuja inércia intelectual fazia desacreditar “o ponto de vista estético em literatura”, tornando urgente a “reforma de ética literária” protagonizada por Sílvio.

Em defesa de Sílvio Romero, justifica Antonio Candido que “é preciso não perder de vista o quadro” histórico, o “acervo de rotina e deformação intelectual contra os quais se atirou” com violência e, às vezes, com parcialidade que só “poderiam parecer descabidas fora da situação histórica” (p. 25, 7). Mais à frente, ao tratar do princípio relativista, que afirmado pela filosofia hegeliana da história, significava em Romero uma herança dos seus mestres e das quais decorre um dos seus estudos<sup>135</sup>, explica assim, as idéias do autor: “Para penetrarmos no sentido de um fato relativo” – o que para Sílvio já significava repúdio aos padrões estéticos absolutos –

“é mister conhecermos os seus fatores *condicionantes*, aqueles segundo os quais ele assume as características com que se nos apresenta. Herder acentuara o papel das criações populares e da raça nos monumentos literários; Madame de Staël estudara as suas ligações com a sociedade; Villemain e Gervinus estudaram as suas variações no tempo. As obras de Buckle e de Taine, que Sílvio bem cedo leu e em cuja leitura se formou, deram expressão nova e sintética ao determinismo relativista. O meio, a raça, a evolução histórica, os costumes, as tradições, apareciam como instrumentos admiráveis para compreender a obra do pensamento, despojada, de um lado, do seu caráter absoluto; de outro, do seu caráter arbitrário e exclusivamente voluntário”. (p. 50)

Outro exemplo do esforço de Antonio Candido para situar e validar a obra romeriana em oposição à essencialmente retórica dos seus antecessores é o modo como distingue duas modalidades de

referência na crítica. Dessas modalidades, uma há em que o ponto de referência é a *obra* criada, realizada, e outra em que a base é o processo ao qual a obra é devida. A crítica mais séria que faz “à primeira tendência é que ela joga com padrões absolutos e toma a obra como fenômeno praticamente incondicionado, acontecido graças às faculdades da razão”. Quanto ao determinismo crítico, “é que ele desconhece ou despreza a especificidade do fenômeno literário, considerando-o sublimação de fenômenos de outra natureza (1988, p. 102). O objetivo é mostrar as deficiências de um e do outro sistema, para depois posicionar-se ao lado de um deles: para Candido, foi Sílvio e não outro, aquele que “proclamou a boa nova” (1988, p. 50), que aplicada ao caso brasileiro germinou uma das mais sólidas e duradouras contribuições e a qual o próprio Candido aderira de início.

Mas, se Candido aceita a literatura como atividade social do pensamento, não perde nela, ou mesmo na crítica, a sua função estética. Sugere como *ponto de partida* – indicando agora o próprio método – a apreensão da literatura, “não como absoluto *incriado*, mas à maneira de um produto ... condicionado pela evolução”. Assinala que da mesma maneira como os fenômenos sociais “*condicionam*, mas não *determinam* e, sobretudo, não *explicam* o fato social”, também não poderiam explicar “o fenômeno literário” e sua “natureza diversa”, só alcançada por meio de uma crítica que fosse também literária. (1988, p. 102). Tal arranjo, dissonante, não esconde seu instinto mais profundo,

sua base sociológica de aproximação *positivista*, apesar do resultado, rico e tenso da já citada enunciação de uma crítica integradora, cujo esforço constitutivo, ambiciona superar o valo entre o *estético* e o *histórico*.

Enfim, “uma visão ‘positivista’ da cultura” – conferindo à sua obra uma dimensão histórica, sensível à dinâmica das obras no tempo –, “que era também a do marxismo reinante” e de onde resulta o traço levemente mecanicista que caracteriza suas principais criações do decênio de 1940 e início de 50. “Se somarmos a isto a formação ‘positivista’” (no sentido da tradição universitária francesa de cientificismo na Filosofia), recebida na “Faculdade, entende-se o porquê dessa preocupação com a causalidade e os condicionamentos” (Candido, 1974, p. 10). Ela parece reger, não apenas os laços entre a literatura e a vida, mas a reflexão sobre a estrutura social e a existência na sociedade. Neste ponto há uma latente aproximação a Sílvia Romero e o que lemos pode-se chamar crítica cultural sublimada e não apenas literária, visto que se fundamenta no desnudamento das relações entre os fenômenos, e muitas vezes conflita com a liberdade tensiva da sua escrita que não despreza qualquer possibilidade de caracterizar-se pelo jogo conciliador de contrários. Uma tal crítica que o próprio autor chama “determinista”, “positivista” e “esquemática”, mas cuja indefinição chamaríamos de herança involuntária de Sílvia. Basta comparar, nesse sentido, o capítulo III de *A literatura brasileira e a crítica moderna* (1880), de Romero e a





opinião do próprio Candido ao comentar o desenvolvimento da literatura brasileira no século XIX. Há momentos de adesão tão forte, que chega a projetar Sílvio Romero no tempo para interpretar suas reações no presente. Assim, ambos veriam o indianismo como não funcional (1988, p. 44) e a prosperidade do talento (p. 47) e a sociabilização da literatura (p. 28), improváveis, sem o enriquecimento cultural do meio, e conseqüente atmosfera de civilidade. Tudo enfim, sob a cravadura dos condicionamentos.

O problema aqui é o sentido que dá a “determinismo”, como se o espectro de Sílvio Romero, sempre a espreita, inebriasse sua imaginação. Talvez não se tratasse de *um certo determinismo*. Provavelmente “um resquício do mecanicismo”, como sugerira na entrevista de 1974 (p. 10); fruto da formação “dentro da escola sociológica francesa” de um “Durkheim, que vem de Auguste Comte, daquela idéia da História como um encadeamento quase fatal” (1977c, p. 13), que o havia marcado substantivamente através das leituras do início da década de 1940, em meio às do *Anti-Dühring*, de Engels; d’*A história do socialismo e das lutas sociais*, de Beer e do *Tratado de materialismo histórico*, de Bukharin.

Esse dubio determinismo que recheia o livro de 1945, passa pela *Formação* (principalmente pelos capítulos XVIII e XIX), e chega à década de 90 sem ser demonstrado ou caracterizado suficientemente. Parece ser o seu modo de “cientificismo” – o propósito



de tomar a crítica como disciplina objetivamente fundamentada –, uma prevenção às influências de Sílvio Romero, cujo fantasma parece acenar-lhe na memória. Trata-se, enfim de uma categoria adjetiva: o seu modo de autodefinição ou a face mais visível da sua crítica no decênio de 1940, como já indicamos. O importante, contudo, não é a indeterminação desse “determinismo” dúbio, mas notar como a indeterminação deriva em integração:

“Do ponto de vista da sociologia, não resta dúvida que é legítimo, e mesmo necessário, o estudo da arte e da literatura enquanto expressão de um determinado momento, numa sociedade determinada. É seu papel estudar tudo aquilo que integra a obra *na* sociedade e aquilo que a obra incorpora *da* sociedade.” (1988, p. 107)

“Do ponto de vista da história literária, concebida como disciplina autônoma, é preciso tomar o condicionamento social apenas como uma das premissas, e indagar a relação existente entre a obra e as outras obras, a obra e a sua filiação etc. é preciso, numa palavra, e se pudermos nos exprimir assim, procurar estabelecer um *determinismo literário*, mais importante, para ela, do que o determinismo histórico, sociológico ou natural. O estudo das ligações entre a produção intelectual e o meio social é objeto, hoje ... de disciplinas sociológicas renovadas, inclusive a sociologia do conhecimento, o que veio simplificar extremamente o problema da crítica sociológica. Esta, portanto, passa a ser uma crítica literária, como outra qualquer, que acentua o condicionamento social, do mesmo modo por que a crítica psicológica explora de preferência as raízes psíquicas, e a crítica filosófica, o problema dos valores. É um aspecto da crítica literária, e não mais ... o pressuposto de que só o estudo das determinantes sociais pode explicar a produção artística e intelectual. O grande defeito desta antiga concepção era pôr de lado o problema do valor estético para ater-se ao significado social” (1988, p. 107-8).

Ora, quer a análise da finalidade que dá ao ensaio, quer a dos aspectos nos quais o divisa – o estudo do ambiente cultural em que Sílvio se formou e das influências que sofreu, o significado histórico da sua crítica e “a análise da sua obra do ponto de vista do método crítico e





de seus fundamentos” – indica-nos pelo menos três diretrizes articuladas: uma crítica calcada na história, no condicionamento entre fatos literários e fatos de ordem geral, que visa revelar acima de tudo os traços de humanização na literatura (1988, p. 10); uma crítica funcional (também ligada à história) que visa saber como os estímulos ou motivações funcionam e contribuem, num primeiro nível, para a estruturação do texto e em nível superior para a organização sistêmica de uma literatura e, por último, uma visão que sem desprender-se da história, isto é, sem força suficiente para contrariar a evidência dos fatores externos, é capaz de sugerir a observação desses elementos a partir do processo de como se tornam elementos internos e na medida em que, dialeticamente, atuam na constituição da estrutura da obra. Essas últimas, todavia subordinadas à primeira, possuem momentos de importante visibilidade n’*O método crítico* e pode-se dizer que constituem as faces submersas, os prismas ainda não evidenciados que darão forma às reflexões futuras do crítico.

É importante frisar, portanto, que embora trate dos condicionamentos e esteja preocupado com a busca de causas na criação e da criação literária, fazendo desse prisma ou face o aspecto mais evidente nesse momento da sua crítica, traz já a consciência de que diante da complexidade da arte e da vida, toda pureza, todo exclusivismo, implica em desumanização, como diria no famoso *Poesia ao norte*, de 1943, texto de primeira recepção sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto<sup>136</sup>. Não é sem razão, portanto, que se vale de





Croce, citando-o a partir do Breviário de estética para assessorar sua posição, no momento em que, esquivando-se à tranquilidade da posição fixa, tenta a um só tempo rejeitar e justificar a crítica sociológica de que lança mão. Segundo Croce, “quando a crítica de arte é verdadeiramente estética, amplia-se, ... até tornar-se crítica da vida, não podendo julgar nem caracterizar as obras de arte sem, ao mesmo tempo, julgar as obras da vida inteira, assinalando a cada uma o seu caráter próprio” (p.97). De qualquer forma, o aspecto social ou condicionado em relação às influências do meio não é entendido como traço distintivo apenas no conteúdo. Lembrando Eliseo Verón (1972, p. 313), “a ideologia não é um corpo de proposições (...) e não reside no conteúdo manifesto” das mensagens. Reside sim no “sistema de regras semânticas que o emissor aplica para construir as mensagens”. E Isto já não é condicionamento, também não é apenas a forma. É estruturação, nosso próximo assunto.



## VII

### LITERATURA COMO SISTEMA

## UM PERCURSO INCERTO: NOTÍCIA SOBRE A IDÉIA DE SISTEMA E O SENTIDO DE FORMAÇÃO

Ao crítico, assim como ao historiador, só cabe a analogia com o caçador se se lembrar que um e outro não só perseguem rastros mas que, assim fazendo, produzem outros rastros: os rastros do rastreador. São estes que indicarão a outros “caçadores” por que aquele primeiro traçou tal caminho, chegou a tal presa ou desprezou tal outra.

Luiz Costa Lima, *Pensando nos trópicos*.

### SOLUÇÕES DE UM PENSAMENTO RADICAL

Todo início é pessoal e incerto. E segue assim até que a certa altura não se tenha mais a necessidade de justificar. Nesse momento, é como se o crítico se esquecesse um pouco de si – o talento individual, a defesa de suas posições – e se propusesse a olhar o que não é só seu: a literatura (e também a crítica) de forma comparada, suas relações no sistema de formas e o seu contexto, sua função formativa, sua inclusão e funções na sociedade.

Como afirmamos nos *Prolegômenos*, a segunda entre as faces do universo crítico do autor volta-se para o problema da funcionalidade, explicado pelo crítico como *preocupações*, “não apenas



com a seqüência temporal dos eventos ou das obras e seu encadeamento”, tampouco com o mero condicionamento, mas com a “pertinência dos traços de um determinado sistema”, entendido como conjunto de soluções, quer no plano compositivo de uma obra, em seus vários níveis; quer no nível geral das relações de todos os fatos literários. Da preocupação com a causalidade, que domina os estudos de Antonio Candido na década de 40, aos conceitos que determinariam as abordagens que definem o que chamamos de segunda face do seu método, na década de 50, interessa-nos aqui apenas as modulações, o percurso incerto entre um ponto e outro, o intervalo entre a face histórica e a face funcional.

Nessa modulação, vê-se organizar uma nova ordem interpretativa, com relevo, a partir do final da década de 1940, para a idéia antropológica de cultura, implicando as noções de totalidade e organicidade. Segundo o crítico, era preciso considerar a obra literária como um todo, evitando, no caso da análise comparada, por exemplo, os “Frankensteins culturais”, feitos de pedaços tomados isoladamente a culturas quaisquer. Com efeito, era necessário ampliar os campos de apoio e visão para saber como os elementos de uma obra funcionavam nela, como esses elementos poderiam funcionar em outra obra e como funcionariam na cultura. Esse ciclo de idéias que começa a se mobilizar no pensamento de Antonio Candido nos anos 40 e se mantém presente por toda a sua obra é o veículo que conduziria seu interesse, do apego às



condicionantes à preocupação com a funcionalidade, e desta, ao interesse pelo estudo da estrutura complexa do fato literário.

Uma abordagem, assim armada, pedia procedimentos novos, que Antonio Candido encontra correlacionando “teorias da literatura” percebidas em T. S. Eliot, Cleanth Brooks, F. O. Matthiessen, com conceitos e análises da Antropologia (Malinowski, Evans Pritchard) e da Sociologia, principalmente a partir de Durkheim. Tal o procedimento de “convizinho”, que se de um lado acompanha à moderna poética ocidental, cuja tendência é atribuir a verdadeira significação à intenção do autor; de outro, vai buscar na convergência de campos do saber os recursos para uma crítica integral e justificante. Uma relação, enfim, em que, se a teoria literária “expulsava” o mundo do texto, as ciências sociais recuperavam-no de contrabando, levando o crítico “a fazer aquelas misturas” que se constituem, sobretudo a partir das noções de estrutura, processo e montagem, em uma visão integrada dos fatos literários. O objetivo, diz o próprio Antonio Candido, era obter resultados mais justos e mais completos de análise (1998, p. 598).

Vem daí, talvez, a perspectiva que adotaria na *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, em que toma a história no movimento de suas relações, sem desmontá-la, sem compartimentar seus elementos, assim como fizeram Radcliffe-Brown (1975) e Bronislaw Malinowsk (1962), suas influências confessas. O primeiro, condenando a reconstrução histórica como técnica de observação, análise e



interpretação; e o outro, rechaçando as premissas do evolucionismo social de parâmetro biológico. Outra “fonte, senão inspiradora, pelo menos de reverência para justificar essa abordagem”, teriam sido as *Oevres Philosophiques* de Marx e a *Ideologia alemã*, em particular, das quais o crítico pode ter percebido o relevo dado ao viver cotidiano como fator de sociabilidade. Fatores que segundo Fernando Henrique Cardoso (1979, p. 94) seriam aplicados na obra *Os parceiros do Rio Bonito*, escrita concomitantemente à *Formação da literatura brasileira*. Elaborado entre 1947 e 1954 *Os Parceiros do Rio Bonito* pode ser apreciado como suplemento para se entender o sistema crítico de Antonio Candido. Assim, merece destaque o modo como as categorias analíticas brotam do próprio objeto não apartado do seu contexto. Uma estratégia, enfim, que utilizada como recurso de compreensão literária, leva a pensar a crítica em função do que ela faz do seu papel na própria literatura e na sociedade e reserva ao discurso engendrado pelo autor a posição de uma *palavra empenhada*. Em ambos os livros chama a atenção o problema da funcionalidade, isto é, a preocupação com a pertinência dos traços do sistema estudado: em um a vida social; no outro, a vida literária. Flui em ambos também uma imbricação e multiplicidade de tempos e uma “dialética” do ter e do não ter que se estrutura entre o tempo histórico das transformações sociais e culturais e o tempo imediato da sobrevivência (em um) e da formação cultural, no outro.





Se num primeiro momento Antonio Candido estava preocupado com a busca de condicionamentos e causas que movimentavam o sistema literário, em dimensão temporal, nota-se, aos poucos, (meados do decênio de 1940) certo interesse pela persistência das causas. Sem abandonar a visão histórica, entende que um conjunto de causas se mantém presentes, se certas estruturas também se mantêm, passando, assim, a preocupações com o sistema e sua explicação, indagando como funciona e se processa a persistência das causas. Nesse sentido, uma idéia, em especial, parece ter ganho função relevante na formação do pensamento do crítico. Penso nas possíveis identificações com conceitos teóricos de T. S. Eliot, sobretudo aqueles contidos no seu clássico ensaio *Tradição e talento individual*, que parece ter encontrado em Antonio Candido um interlocutor eficaz.

Outros ensaios e outros autores poderiam ser aqui arrolados como contribuição para se entender o problema. Penso, por exemplo, no Auerbach de *La cour et la ville*<sup>137</sup>, de 1930, também no já referido *Mimesis*, de 1946. Penso ainda em J. Tynianov e Roman Jakobson com seus oito problemas dos estudos literários e lingüísticos, de 1928 e a reiteração de Jakobson, em 1936, destacando a afinidade “nomotética entre a parte e o todo”, com destaque para as relações “entre as problemáticas sincrônica e histórica” nos estudos lingüísticos e literários (Schneiderman, 1970). É improvável, contudo, que Antonio Candido tenha travado contato com esses autores antes da década de 50,

no caso do primeiro, e na década de 60, no caso de Jakobson e Tynianov. Reforça essa hipótese o fato de as conclusões do crítico brasileiro, no que se refere aos aspectos convergentes com os autores citados, estarem apenas esboçadas ou em estado de sugestão. Cabe o registro, enfim, se pensarmos com Jakobson que “o deslocamento não pertence simplesmente à diacronia”, podendo ser vivido de maneira imediata. Assim, a analogia (genérica que seja) no caso dos autores russos está na superação das determinações causais, na interação dos planos estético e histórico, a sobreposição dos dados sincrônicos e diacrônicos. No caso de Erich Auerbach a apreensão sintética da obra, também a conexão entre análise sincrônica e diacrônica, a compreensão da literatura como objeto de linguagem, portanto, filológico e socialmente motivado. Fato é que são fortes os pontos de “contato”, no que concerne à noção de “sistema integrado” para compreender a relação entre arte e cultura. E, mesmo não havendo relação direta entre os quatro sistemas (Eliot, Auerbach, Jakobson, Candido), mesmo que tais sistemas não sigam a mesma direção, vale o registro da dominante e da atualidade dos procedimentos.

Ressalte-se que nos textos de Antonio Candido produzidos na década de 40 são fartas as promessas e sugestões progressivas, os tentames que objetivam explicar a literatura como “noção orgânica” fundada sob a ótica de um “sistema de relações”. Salta de seus textos, já na revista *Clima*, a idéia de crítico *funcionalista*,



interessado na conexão entre o fato literário, as correntes de pensamento e sua relação com a história. São evidentes também os esforços por conciliar o que chama de *disponibilidade e diretriz*, com interesse por apreender o significado e a “posição funcional” de um texto na cultura (1942c, p. 67-70). A arte para o crítico está nesta transposição, na busca de uma coerência e de uma “verdade profunda” (1941f). Sua função está em o homem se fazer reconhecer em sua estrutura, que revela, por sua vez, uma cultura e uma história no seu tempo.

Caso mais concreto de aproximação é o que se pode verificar com relação aos ensaios do poeta americano. Lembro, por exemplo, o excelente *A função da crítica*, lido possivelmente na edição de 1942 dos *Selectd essays*, que podem, por sua vez, ter contribuído para a composição da base teórica e argumentativa de Antonio Candido a partir de meados da década de 1940. Entretanto, são as idéias contidas em *Tradição e talento individual* que vão mais diretamente ao encontro das suas preocupações naquele momento, as quais se voltam, como já indicamos, para a funcionalidade sistêmica, com as suas causas constitutivas e seus traços pertinentes, aspectos que aparecem claramente discutidos no ensaio em questão, como a necessidade da crítica. Para Eliot, o ato crítico é um ato tão inevitável como o ato de respirar, de modo que a articulação crítica daquilo que lemos é fundamental para que se possa apreender e compreender os traços de singularidade que determinam um talento individual, bem como a maneira pela qual esse





talento realiza a conquista da tradição a que está ligado. Um verdadeiro *deslocamento*, como diria Jakobson. Por isso deve-se entender que “A tradição implica um significado muito mais amplo” do que aquele com que estamos acostumados a lidar:

Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico ...; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea” (p.38-39).

O trecho acima é apenas metonímico do que determina a totalidade do ensaio. Durante todo o seu desenvolvimento, a noção de sistema e de funcionamento está presente, ou melhor, é para onde convergem os movimentos das idéias do autor. A consciência dialética do passado, tendo no seu simulacro os ingredientes constitutivos do presente; a conquista da tradição, com esforço, na batalha criadora em busca do novo; o fincar pé no sentido histórico como única forma possível de se comprometer com a própria percepção literária da realidade, tudo isso delineia uma concepção de sistema literário que parece inferir o pensamento formador de Antonio Candido.

Nas últimas linhas do trecho destacado, parece que Eliot dialoga com o nosso crítico, dirigindo as suas palavras à própria Literatura Brasileira, no momento de sua formulação crítica: “o sentido

histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país tem uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea.” Essa “existência simultânea”, essa “ordem simultânea” sintetiza no pensamento do crítico e poeta norte-americano a visão dialética de sistema, fundamento maior do pensamento de Antonio Candido. Atentando para as idéias de tradição, história, invenção, sistema literário contidas no ensaio assinalado e buscando aqui-acolá os fragmentos críticos, as notas esparsas nos artigos e nos ensaios do crítico brasileiro, publicados no período de quase duas décadas (1941-1959) que antecede a publicação do livro da *Formação*, nossa vontade é de aproximar esses dois pensamentos críticos, tais são os graus de afinidade entre eles. Entretanto, isso fugiria aos intentos deste trabalho. Cabe aqui, deixarmos argumentadas algumas das causas que nos levaram a falar dessa relação, além de registrar a inauguralidade de certas idéias no Brasil, como foi inaugural, no mesmo livro *Formação da literatura brasileira*, a leitura reveladora dos estilos de Frei Caneca e Evaristo da Veiga a partir do contato com o *Michelet par lui-même*, de Roland Barthes, por volta de 1955.



## PENSAMENTO, ORDEM E TRADIÇÃO

Ao refletir, no início da década de 1940, sobre o contexto cultural vivido, Antonio Candido chama a atenção para algumas tendências que julgava altamente negativas à tarefa social do crítico de “esclarecer o pensamento e pôr ordem nas idéias”: *aquela* que descuida dos problemas imediatos do homem, em sua noção mais complexa; *aquela* que, em literatura, valoriza o “auto-exibicionismo narcisista”, reduzindo a obra a problemas de linguagem, e *aquela* que leva à aceitação e à justificação indiscriminada de toda idiossincrasia (1945, p. 38-40). O objetivo mais direto de seu raciocínio é a valorização de um pensamento radical, mas o que mais chama a atenção é a idéia de ordem aí estabelecida, que, aliás, havia sido uma inquietação de Silvio Romero (1969, p. 32), em seu desejo de ver desenvolvido, numa “seriação de idéias”, a identidade nacional e seu “espírito científico”. Fora também um problema para Mário de Andrade (1972, p. 8), para quem a nossa formação cultural, postiça e inatural era uma “imundície de contrastes”. E repercutia em Candido (em sua vontade de compreender as vicissitudes da nossa formação cultural), para quem, somente a partir de uma noção de cultura tomada na forma de suas relações mais complexas, se poderia atingir uma síntese interpretativa do país.

A esse respeito é importante notar que o seu conceito de ciclo cultural leva quase que necessariamente à idéia de função. Para ele,





seria necessário observar o caráter de interdependência na cultura, sem confundir, contudo, funcionalidade com a simples “justificação e, portanto, aceitação de ‘todos’ os traços materiais e espirituais”. Não se poderia, por exemplo, “aceitar *in totum* um complexo cultural e defender a sua inevitabilidade funcional ... em detrimento do raciocínio que tende a revelar as suas desarmonias” (1945, p. 39). Estas, aliás, também interessam, pois o autor encontra nelas a validade e o problema da abordagem dialética, ao analisar – principalmente em textos da década de 1960 – a organização estratificada do sistema literário e da sociedade em que ele se realiza. Trata-se, pois, já nos anos de 1940, de perceber o processo histórico de natureza estética (pela inter-relação dos agentes que o praticam), dos agentes que criam uma mentalidade e dos que estabelecem uma tradição.

A tendência, apoiada numa compreensão funcionalista de cultura, é qualificar o elemento literário como fator de organização. Seguindo o traçado de Radcliffe Brown (1973, p. 224), a questão poderia ser interpretada como “contribuição que determinada atividade proporciona à atividade geral da qual faz parte”. Manifestara-se como tendência crítica no início dos anos 40, como faz crer um dos seus artigos para a revista *Clima*, onde lemos que “Não é possível... concebermos formação sem evolução”, pois um conceito “implica necessariamente o outro”. Descreve, de fato, situações de transmitância, de progressão definidora, cujo objetivo é destacar aqueles momentos em

que se desprende do conjunto informe fatos especificamente particulares, capazes de definir e caracterizar um sistema (1941b, p. 79). Trata-se, pois, se pensarmos não em termos da especificidade de um texto ou obra, mas também no conjunto mais ou menos aberto da vida cultural, de querer mostrar aquele momento conjuntivo no processo de formação do Estado nacional em que pudemos nos apropriar da cultura daqueles que nos dominaram. Uma tarefa que cumprimos, segundo Candido, pela assunção do que era nosso. Assim, o nosso romance, diz, no capítulo três da *Formação*, “tem fome de espaço”, uma “ânsia topográfica de apalpar ... o país”, uma experiência que se expõe em elementos concretos, como se o país, sem alma, personagens e exemplos, deixasse de prevaricar em suas obrigações e começasse a existir pelo exercício imperioso de nomeação de suas coisas. Quando isso acontece – quando “surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando a vontade de fazer *literatura*” nacional “como parte do esforço da construção do país” (1993a, p.25, 26) –, diria mais tarde em formulação definitiva, “a Literatura está constituída”. Vem desse tipo de relação, portanto, a concepção de que a Literatura Brasileira não nasce no século XVI, quando há entre nós apenas “manifestações de uma literatura madura, de uma literatura existente, que é a Literatura Portuguesa” (1977c, p. 7).

Nessa linha, procurando mostrar o fenômeno de justificação nacional do ponto de vista da observação literária, a

perspectiva adotada por Candido a respeito da cultura brasileira era profundamente inovadora e crítica. Apesar do ponto de vista “deliberadamente romântico”, negava a visão idílica de um Gilberto Freyre, de uma civilização tramada entre a cana de açúcar e a cama das escravas. Tampouco trazia a visão endurecida, negativista de outras revisões maturadas mais ou menos ao mesmo tempo e lançadas concomitantemente à *Formação da literatura brasileira*. Penso, por exemplo, em Raymundo Faoro, cujo livro *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*, de 1958, partilhava com Antonio Candido e outros da necessidade de compreender de maneira mais aprofundada as causas caracterizadoras das mudanças em nossa sociedade. Na verdade, uma “história das elites”, motivada por significativa disposição de reexame da nossa vida cultural, aspecto, aliás, distintivo do final da década de cinquenta.

Esse tom intermediário; nem eloquente, nem rebarbativo, serve, por um lado, como advertência ao padrão jacobino mais comum no discurso historiográfico da época, e, de outro, como convite à uma nova formulação intelectual. Não sendo nacionalista, tampouco pessimista em relação ao país, seu alvo é a identidade mesma, o brasileiro como memória futura de universalização, num momento em que já é possível projetar essa memória e nos reconhecer. É o que faz Antonio Candido, apontando em nossa literatura a sua linhagem pobre e fraca, contrabalançada pelo desejo romântico de identificação e o adendo





(igualmente romântico) de ser ela e não outra a literatura que nos exprime. *Se não for amada*, dizia, *não revelará a sua mensagem*, que é o próprio país e a sua cultura. Amá-la era perceber criticamente suas limitações e ajuizá-la. Uma inovação, nesse sentido, saltava aos olhos, perturbadoramente, no próprio título do livro, com a interpretação dada à idéia de formação; outra, era a recusa da tese historicista, ao optar pelo exame apenas dos *momentos decisivos*.

Em entrevista à revista *Praga* (1996, p. 5-6), Antonio Candido recorda que a sua geração foi a primeira, desde os anos 30, cujos intelectuais foram questionados e desafiados a fazer opção filosófico-política, em virtude dos problemas sociais se tornarem cada vez mais candentes aqui e do mundo. As décadas de 40 e 50, portanto, foram de desafio e resoluções, indicando, de acordo com Leandro Konder (2000, p. 372), que o quadro de referências herdado precisava ser submetido à revisão. E, de fato, surgiram num fluxo de vinte anos, a partir da década de 30, um número impressionante de “formações”<sup>138</sup>, que se outro valor não tivessem, preparavam terreno para as “revisões radicais” surgidas em seguida, como relata Carlos Guilherme Mota em seu estudo sobre a *Ideologia da cultura brasileira*. Com efeito, abria-se em perspectiva nova, uma década fecunda de mudanças, que Antonio Candido avaliava *com clareza* ao perceber a *inviabilidade da crítica determinista*, rejeitando “forjar um pretenso *fio condutor* que conferisse ao movimento um tanto caótico da literatura brasileira o caráter de uma

necessidade lógica”, incompatível com o momento de sua interpretação. Assim, tanto repelia o método histórico que lidava com as obras “como se fossem meros documentos, reduzindo a literatura a simples episódio da investigação sobre a sociedade, como também o esteticismo ... que se dispensava de considerar o papel da obra no contexto histórico”. O mais importante, contudo, era que “não abria mão das prerrogativas e responsabilidades” assumidas como crítico e historiador da literatura (Konder, 2000). Sua reflexão parecia não ceder a propósitos exteriores à cogitação crítica, indo de modo certo à apreensão simbiótica da forma exterior e interior das produções literárias, que em outra escala se chamaria *conhecimento literário* ou *funções da literatura na sociedade*.

Desse modo, nos seria possível compreender seu ponto de partida e sua perspectiva funcional, uma questão puramente de método, que se forma na medida mesma da indagação do fato literário e sua explicação como fenômeno social e funcionalmente integrado. Daí a idéia de sistema literário, que diferentemente dos sistemas duráveis – como o estado, a igreja, o exército, criados para se perpetuarem como instituições e estruturas – existe apenas para funcionar, gerando e modulando indefinidamente suas próprias regras de estruturação. Nesses termos é que a literatura, em sentido lato, tem caminhado do mágico ao mimético, deste ao experimental, da prescrição de regras ao impasse quanto à sua estrutura, a sua função e dúvidas quanto à sua existência; numa mutabilidade dos estilos, numa falência das formas, num jogo



permanente de função e disfunção, ou de acordo com o que interessa ao pensamento do crítico: estruturação, isto é, o modo como se processa, se organiza e funciona.

Tendo partido da idéia de função e de funcionalismo, foi possível ao crítico pensar em estrutura e estruturação, como conceitos bases para a idéia de sistema. Utilizados de forma recorrente, esses termos apresentam também, via de regra, variações de sentido, cujas sínteses seriam, contudo, possíveis, correlacionar. Assim, diria que *Função* se define como a relação existente entre um sistema de formas e o seu contexto, ou ainda, como a contribuição objetiva que leva ao desenvolvimento de certos processos como adaptação, integração, continuidade ou compensação entre as formas que organizam um objeto dado, seja um texto, um conjunto de textos, ou um procedimento, desde que sejam capazes de atuarem de forma sistêmica. Sendo assim, podemos então dizer que o crítico rejeita a análise formal-estrutural que investe na estratificação e estabilização do objeto literário. Antes, deixa-o fluir impunemente, para apreender nele justamente os pontos de tensão, ponto em que a sincronia e a diacronia, o extrínseco e o intrínseco começam a agir um sobre o outro, movimentando o jogo de contrários que caracteriza a linguagem da arte. *Isso* – diria o crítico no percurso de sua apreensão do sistema literário – *é funcional*.

Esse conceito, conforme já demos notícia, foi reforçado (em sua forma iniciativa), em dezembro de 1941, num comentário aos





contos do livro *Donana sofredora*, de Mário Neme<sup>139</sup>, segundo o crítico, “um livro funcional; querendo exprimir, com isto, que cada conto, se tomado em si”, não apresentava grande significação. Mas, se considerados no conjunto, na composição da obra, concorriam uns com os outros para a impressão de um todo, chegando o crítico à conclusão de que o livro valia pelo conjunto, como se cada texto “fosse uma peça de jogo de puzzle” a compor um organismo expressivo. (1941g, p. 96-100). Assim, a funcionalidade levava à noção de estrutura, em que elementos de um conto ecoavam noutro; soluções de um repercutiam mais à frente, como organização ou sistema de relações casadas, como as peças de montar, dadas as inter-relações das partes e sua mútua contribuição. Um processo, que, aplicado ao conjunto de fatos literários, teria rendimento semelhante, fosse a correlação de autor, leitor, obra ou a inclusão literatura e realidade, considerados todos “em termos de suas contribuições para a coesão total”, como, aliás, refere-se Johnson (1997, p. 173) ao processo de organização social.

Por isso, a tendência – manifestada durante a década de 1940 – em considerar os fatos literários como sistema constituído, que se daria, no caso específico da literatura brasileira apenas a partir do Arcadismo. Preocupa-se, o autor, com a presença e ausência de elementos, como sentimento de grupo, reconhecimento de um passado e consciência de ter-se atingido uma certa identidade, por parte dos escritores, que significasse a existência de sistema mais ou menos

padronizado de recepção. É preciso compreender, porém, que não se trata de um sistema total. Pois o sistema literário, que inclui subsistemas organizados, possui também seus reagentes ou subsistemas não integrados, que atuam como elementos de desordem dentro da organização. Elementos, portanto, preponderantes, uma vez que representam a garantia de revitalização e conseqüente preservação do conjunto como organismo motivado, assegurando a individualidade dos objetos literários em seu “direito” criador e renovador, determinante de sua especificidade. Assim, envoltos no macro-funcionamento do sistema, há funções e disfunções interatuantes que comunicam os microssistemas entre si. Isso ocorre porque não é a literatura um sistema de imposições normativas; mesmo que haja sanções do tipo “bom gosto”, o modo como seus elementos funcionam, as conseqüências que produzem, embora distintos, podem estabelecer entre si relações interdependentes e contrastivas. Assim, o conceito de funcionalidade parece acatar os limites e as linhas determinantes das condições socioculturais, políticas e estéticas do fenômeno literário. Dito de outro modo, situa no húmus sociocultural, a fonte orgânica das manifestações e a garantia ou nutrição de um caráter nacional de *literatura*, que deve ser complexo, como é complexa a estrutura social.

Outro exemplo dessa visão funcionalista é o modo como explica um dos aspectos da crítica de Silvio Romero, ao tratar da produção literária do século XIX. Se lidos com o olhar de hoje, diz, verificamos que o que de melhor fizeram os velhos críticos “foram os



balanços”, pois, “emergindo de uma visão conjunta, cada obra e autor ficam mais expressivos, são melhor compreendidos, e apresentados no esforço de síntese, causando em nosso espírito um impacto maior que os artigos” monógrafos. Isso está certo, mas o que chama a atenção é como justifica, através do funcionalismo do conjunto, certas deficiências das partes, tal como fizera para explicar o livro de Mário Neme. Tal é o modo que a “incapacidade de Sílvia Romero focalizar convenientemente um autor”, pode ter, segundo Candido, um “lado favorável ... ligado à sua concepção de que a parte só tem sentido no todo ... caracterizado pelo jogo dos fatores condicionantes e encarado, não nos momentos de permanência, mas na trajetória completa da sua evolução” (Candido, 2001, p. 32), que era o jeito de pensar do próprio Sílvia. Tratando ainda de Romero, diria a respeito da *Introdução à história da literatura brasileira* que “O seu índice é o mérito do escritor, aferido segundo a contribuição”, valor e sentido da diferenciação que apresentava. Mérito, enfim, a partir do qual Sílvia examina, por exemplo, Gonçalves Dias, num estudo que Antonio Candido qualifica, pelas razões já expressas, como “perfeito julgamento funcional” (1988, p. 65, 75).

O mesmo ponto de vista é o que se verifica no Capítulo V da sua tese sobre o método de Sílvia Romero. As escolhas do crítico recaem sobre o critério empregado por Romero, e deixam ver, progressivamente, sua adesão ao “problema funcional”, tomado pela ótica que se vinha revelando como prisma do próprio objeto estudado. É



sintomática, nesse sentido, a validação (mas não reabilitação) que faz da crítica determinista nas páginas centrais do capítulo, armando, a partir daí, a estratégia com que encerra essa parte do livro: “Ainda hoje”, diz, “a crítica determinista apresenta validade”, feição que justifica depois das citações de Vianna Moog, Peregrino Júnior, Américo Valério, com a afirmação de que a referida crítica adquirira “voga explicável pelo cunho social” de que se vinha revestindo o pensamento recente, e só o critério da raça parecia afastado (1988, p. 106). Quanto ao seu objeto, assinala que escoimadas certas premissas, a *História da literatura*, de Sílvio Romero, se desenvolvia, igualmente, como uma série de julgamentos *funcionais*, análises “da contribuição trazida pelo escritor para o panorama intelectual do seu tempo e o progresso da cultura pátria”, num processo não apenas de “verificação das ligações e das influências entre escritor e momento..., mas verdadeiros julgamentos” da realidade (1988, p. 101), como passaria a fazer, em vertente renovada, o próprio Antonio Candido. De resto, conhecendo-se ambos os críticos, e sabendo-se o que a relação entre eles representa em termos de influência, é possível concluir que da mesma forma como o *funcionalismo na concepção taniana evolui em Sílvio para um quase utilitarismo ou pragmatismo crítico* ao privilegiar o valor ou utilidade coletiva do escritor na sociedade, em Candido o método seria analisar o comportamento ou o modo de ser como os agentes da realidade se manifestam, quando transformados em texto. E, sendo eles agentes de realidade, interessa



analisar o modo como são devolvidos ao meio, o que agregam de valor formativo e função literária.

Em 1945, ano em que escreve a tese sobre Romero, provavelmente não tinha essas idéias tão claras, mas já afirma que para se chegar, em crítica e em história literária, “a um ponto de vista objetivo” era necessário “afastar a idéia de valor absoluto e, mesmo, da possibilidade de identificação essencial com o fenômeno literário”, pois, “criação do homem, ele é que cria a ilusão do absoluto”. Deste modo, argumenta que se deve “considerar a obra na sua origem, como ponto de intersecção das influências do meio e sua refração no espírito do homem”. Em outras palavras, “para encaminharmos a interpretação de uma obra”, deve o crítico considerá-la a partir do modo como ela funciona entre outras obras, observando-se sua relação também com outras ordens ou fatores naturais, sociais, psicológicos (p.107).

Embora fixe o interesse na interpretação e não na análise, o que se tem aí não é um ponto de vista puramente sociológico ou historicista, dependente da realidade no sentido de que, em literatura, é subsídio da interpretação. Afastada a idéia de valor absoluto, o que se busca são as intersecções, o ponto de refração no espírito sensível, a dinâmica do sistema e não o corpo-seco da história. Tal a idéia de processo, que em pouco tempo se definiria como linha especulativa, sob a idéia progressiva de *função, sistema e estruturação* que subsidiam a distinção entre literatura nacional e manifestações literárias, que por seu

turno, conduzem à idéia de *formação*, embora o que se observe muitas vezes seja menos o princípio de interação de obras, autores e determinantes externos, que o princípio de coesão dependente da idéia de nação.

Recentemente, tais princípios puderam ser explicados – em síntese didática<sup>140</sup> de toda a literatura brasileira –, inseridos no conjunto de três articulações gerais assim enunciadas: *manifestações literárias*, *formação literária* e *sistema literário*, das quais, apenas a segunda interessa diretamente. De qualquer modo, e para não perder a visão geral, na *primeira*, o Barroco é a linha de maior interesse. Na *segunda*, dá-se a dissolução do Barroco, as tentativas de renovação arcádica e neo-clássica e a grande fratura do Romantismo, com seus prolongamentos. E, na *terceira*, desenvolvem-se as tendências finiseculares, a outra grande ruptura, que foi o Modernismo, e suas variações posteriores. (1997, p. 13). Em outra síntese, esta, voltada mais diretamente para o problema da *formação literária nacional*, projeta luz ao que faltava entendimento, no trato d'*O Romantismo no Brasil* (2002). Se na *Formação* Antonio Candido colocava-se do ponto de vista dos primeiros românticos, passando a uma modulação discursiva que sugere distanciamento, objetividade e isenção, em *O Romantismo no Brasil* traz seu tema para a perspectiva do presente, deixando fluir sem disfarces o sujeito do discurso. Assim, espreme as entranhas do romantismo, chegando ao esclarecimento crítico do modo como se processou a





transformação da sensibilidade portuguesa atingida pelos elementos locais, demonstrando conjuntamente a ilusão de originalidade autóctone, plutomaniaca e fazendo perceber o critério romântico que é não só bovarista, mas índice de estrabismo e calomania na crítica e na literatura brasileira no século XIX.

Entre as maneiras de se tratar o romantismo, dentre as quais, destaco a observação do movimento como um todo, com relevo para a formação do sistema literário nacional; a abordagem do ponto de vista das idiossincrasias, com realce para os reveses com que se relacionam o autor, a obra e o público; ou da perspectiva de um movimento que foi capaz de mudar a concepção de literatura, democratizar seus produtos, correlacionar seus agentes e o que deles resulta como húmus criador; opta o crítico por esta última, pondo em cena um vastíssimo painel sociocultural, que suscita uma nova ordem de coisas. Vemos então que a eleição do índio como símbolo de uma suposta originalidade e passado glorioso vem acompanhada da renúncia às particularidades regionais, da inobservância das implicações culturais da mestiçagem e do fato da primeira geração romântica ter aderido quase que por completo à cultura palaciana, como na segunda metade do século anterior, outros haviam aderido às reformas e outros gestos do marquês de Pombal. Fora aquela tendência específica dos Pereira da Silva, Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre, vemos também como a exaltação da natureza seja física, seja humana, funciona na supressão da carência e da tradição: uns arrastando pesadamente as



cores do passado, outros sendo doutrinários e, os específicos, forjando as características que chamamos românticas. Todos, enfim, imbuídos do esforço de criar, via literatura, o seu sentimento de identidade nacional brasileira, que passa, segundo o autor, também por um caráter empenhado<sup>141</sup>. Nesse ponto, é possível ligar este último livro, *O Romantismo no Brasil* (2002), à *Formação da literatura brasileira* (1959) e a dois textos intermediário, *A literatura na evolução da comunidade*, de 1954<sup>142</sup>, e *Literatura de dois gumes*, de 1966<sup>143</sup>, e perceber como o problema da funcionalidade (envolvendo o social e a aquisição e transformação dos bens de cultura), consagrado em sistema, tem sido um problema teórico para o crítico.

#### ORDEM, PROGRESSO E COESÃO

A afeição aos dados concretos da realidade e o exame do modo como eles podem agir nas produções literárias faculta uma leitura aberta, que permite transitar das formas simbólicas ao sistema social, deste ao conhecimento político, ao o elemento psicológico, ao cultural, e destes ao próprio texto que torna a abrir novos leques de interpretação. Uma estratégia, que, se guiada pela paixão do concreto, conseguiria mostrar seu objeto em pleno movimento de formação ou em sua

transformação. Foi esse senso de observação e mobilidade de pensamento que permitiram a Antonio Candido descrever as teias lançadas sobre o país por um Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, na *Formação da literatura brasileira* (1993a1, p. 99). Mostra-nos, pois, que Cláudio não está só, escrevendo em Ouro Preto o aprendido em Portugal. Está ligado com os intelectuais baianos e é membro da Academia dos Renascidos. Escreve para Frei Gaspar da Madre de Deus e a Pedro Taques em São Paulo a quem pede e recebe subsídios para o *Vila Rica* e, então recomenda-os para sócios honorários da Academia da Bahia. Tal a exposição, que é possível sentir no vivo, como se está formando uma inter-relação, um sistema em que os homens envolvidos estão animados da idéia de que é preciso movimentar o Brasil e referenciá-lo.

O resultado desse processo, segundo a descrição de Antonio Candido é um sentimento inédito de dignidade e empenho. Dignidade porque se percebia aqui a fermentação do gênio capaz de criar. Empenho, porque, “num país em formação, o simples fato de produzir cultura” tem esse significado. Contrário, por exemplo, do tempo dos intelectuais universais como Padre Vieira, quando, “ninguém estava pensando em valorizar sua própria terra” e inteligenciar o seu país. Contrário também do Gregório de Matos, caso tão polemizado, que nunca existiu na Literatura Brasileira (em perspectiva histórica) antes da edição de suas obras, por Valle Cabral ou dos poemas que aparecem em 1831, por conta de Januário da Cunha Barbosa e seu *Parnaso Brasileiro*





(1993a. p. 24). Por isso o argumento de Antonio Candido de que, se estamos interessados “não em fazer uma História da Literatura Brasileira ou analisar as obras que foram feitas no Brasil, mas nessa articulação, então tem que haver um começo” e Gregório de Matos ou Pe. Vieira, de fato, não estão lá (1977c). Essa ausência, contudo, parece violada em sua intimidade quando acionados os gumes da literatura e certas soluções do estilo clássico podem ser flagradas como permanência congenial para o país, como sugere o ensaio *Literatura de dois gumes* (1987c). Por isso, e apesar do argumento em tudo válido, não há como evitar aqui também uma suspeita: interessa mesmo a idéia de sistema (produção, recepção, reprodução) ou trata-se no fundo de um desejo empenhado de coesão. Suspeita, aliás, alimentada pelo próprio crítico, num dos momentos da *Formação* em que, ao dialogar com o leitor, é traído pelo rebaixamento da função referencial que não consegue camuflar o tom romântico-emotivo da descrição: “O leitor perceberá”, diz, que me coloquei do ponto de vista “dos *nossos* primeiros românticos e dos críticos estrangeiros, que, antes deles, localizaram ... o início da nossa verdadeira literatura, graças a manifestação de temas”, “formas ou preocupações”. Assim, porque “é preciso um começo. (1993a1., p. 25).

De fato, esse ideário de adesão, esse movimento, não de sistema, mas a tentativa de mapear os eventos que identificam a literatura brasileira remonta ao *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*, de 1826, de Ferdinand Denis

(1798-1890) e ao *Le Brésil littéraire*, de 1863, de outro francês, Ferdinand Wolf, que tenta traçar a linha coesiva de uma literatura, que, do século XVII ao Romantismo desejara desvincular da portuguesa.

Se houver por trás dessas articulações uma componente ideológica, isto é, no caso dos franceses, o desejo superior de dar ordem ao que lhes parecia apartado; e, no caso do brasileiro o desejo de ter uma literatura, que, como tal nos representasse, fica esclarecido o desejo de “valorizar sua própria terra do ponto de vista intelectual” ou “o ponto de vista dos primeiros românticos” que o crítico diz adotar. Assim, a idéia de funcionalidade estaria a serviço das configurações que chama de *sistema e formação*, que servem, por sua vez, ao desejo de coesão. Junto com essas preocupações, ou mesmo como parte delas, um outro interesse, moldados todos por um pensamento radical, merece evidência nestas páginas finais: trata-se da relação entre literatura e sociedade, que não existiria, com seu aspecto empenhado, sem o apego ao traço congenial brasileiro daquele ponto de vista de “uma literatura brasileira *orgânica*”, cunhada não como “manifestações isoladas”, nem como sistema, apenas; mas como “*sistema coerente*”, flagrados “num tempo em que a poesia era veículo de sentimentos e idéias na coletividade dos homens cultos” (Candido, 1993a1, p. 67).

Anunciada como perspectiva crítica desde o primeiro artigo para a revista *Clima*, em março de 1941, essa relação ganha ênfase com a intervenção do crítico durante o Segundo Congresso Brasileiro de



Crítica e História Literária<sup>144</sup>, em Assis, oportunizando-lhe a exposição concentrada do seu pensamento. O problema que se coloca, então, é como apreender os aspectos todos da obra: sua função, sua estrutura interna, sua interação num sistema amplo de estruturas, sem recorrer a “critérios extra-literários” de avaliação (1961, p. 121). A pluralidade do objeto leva necessariamente a uma multiplicidade de respostas, de forma que “o mais importante, – fator de um método dialético e não da sociologia acadêmica –, é ver como é que o social na Literatura não é propriamente o social”, mas algo parecido com ele. Algo que o próprio crítico exemplificou recorrendo a E. M. Forster e sua distinção entre *homo fictus* e o *homo sapiens*, em *Aspectos do Romance* (1969, p. 42).

Para Forster, o *homo fictus* vive e funciona de acordo com o enredo, isento, portanto, da vida corriqueira, a menos que seja fundamental fazê-lo. Para ter validade literária é decisivo que se pareça com o real, embora seja outra coisa. Para tanto, é extraído do mundo e posto num sistema de relações, passando de elemento externo à condição de elemento interno da ficção. Para servir de exemplo, veja-se o caso do *L'Assommoir*<sup>145</sup>, de Emile Zola, citado por Candido. Há nesse romance “um casal, a lavadeira e o funileiro, vivendo no cortiço deles... razoavelmente. De repente vão empobrecendo, caem na miséria” e surge, então, o inverno que nos trinta anos que eles viveram antes, no romance, não aparecera, como se não tivesse havido inverno em Paris naquele tempo. O fato é que enquanto eles tinham provisões, o inverno não era



problema. Quando o inverno se torna problema, passa a ser, então, “uma necessidade literária”, que, aliás, nada tem a ver com o inverno real de todos os anos. Como se percebe, “a necessidade da fabulação faz com que aquilo que é externo se transforme” em algo “que só tem significado internamente”, de modo que a “transição do social para o estético” não se daria “de maneira direta ou automática, mas por meio de elaborações intermediárias, verdadeiro tecido da arte, cerne de sua autonomia” e coesão (1997, p. 8), e, por consequência, objeto da atividade do crítico, em cujo alvo Antonio Candido atingiu nada menos que a imbricação dos componentes, seja do sistema interno das obras, seja no nível da correlação externa de uma literatura organizada em sistema coerente.

Para Candido, a literatura brasileira só se explica como tal quando se reconhece em sua interação e funciona como elemento integrador. Nesse sentido, resvala em Silvio Romero antes de se projetar como pensamento renovador, do que há exemplos fartos em toda a sua obra, a começar pelos sentidos que já demos à *Brigada ligeira*, marco inicial da sua produção mais consistente. Daí o “pendor sociológico para considerar as formas de arte como expressão de um conteúdo social” integrado e integrador “que elas ocultam ao mesmo tempo em que revelam” (Frias Filho, 2000, p.5,9), como se o texto fosse sempre sintoma de alguma coisa que não está nele, mas sem ele não se revela. Por isso a escolha do ensaio como modo de abordagem, através de cuja mobilidade, sobe do traço mais geral da cultura, ao sistema particular, intrínseco de uma obra; das questões mais universais como a necessidade de um povo em

confirmar sua nacionalidade, ao ponto mais sensível, como o direito do homem à literatura, confirmando sua humanidade. Uma crítica, que despretensiosamente nos faz ponderar o sentido da nossa verdade, sem prometer mais que as verdades que não tem: a crítica, enfim, não é mais que o ato de ler.



## VIII

### CONSIDERAÇÕES FINAIS





## HOLOGRAMA: A DIFUSÃO DA IMAGEM

*Todo caminho da gente é resvaloso. Mas também cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta.*

Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa

Este é um ensaio introdutório à crítica de Antonio Candido. Um ensaio que sabe de antemão que a crítica não é mais que a imitação de uma força criadora. Sabe também que ao acatar tal espécie de objeto, deve aceitar sua condição ainda mais secundária e figurada, ainda mais distante e relativa, de ensaio que se debruça sobre outros ensaios. A distância em relação ao objeto primeiro, a insuficiência de explicação que tenta aclarar o código de outras explicações tão bem arquitetadas, serviu como alerta de que a regra não poderia ser a obediência que nada justifica, mesmo tratando-se de Antonio Candido, seguramente o principal crítico brasileiro e grande pensador do século XX. É, aliás, o próprio Antonio Candido quem nos previne, visto que

para ele *o ato crítico comporta uma revelação*, que tendo nascido da *identificação afetiva e intelectual com a obra*, já nasce como atividade de risco. Para ele, *a crítica mais autêntica se confunde com a apologia*. Não diz que deva ser necessariamente apologética, nem a crítica apologética é boa em si; embora a atitude apologética possa ser *o fruto natural e justificado da identificação, que não ocorre senão com as obras em relação às quais o crítico tem afinidade, e das quais, portanto, é levado quase necessariamente a gostar*. Esse misto de obrigação e ato espontâneo, pudor por senso de dever e desejo, esse desassossego, é a herança roubada da literatura, é o risco que a define.

Da nossa parte, aceitamos os riscos, os desassossegos. Procuramos, pois, evitar a louvação, o panegírico, a apologia, mesmo porque sabíamos da tendência natural de incorrermos nela. Fizemos, então, uma crítica admirada e justa, a melhor maneira de se lidar com uma obra que se impõe como divisor de águas na crítica literária brasileira, tal a força com que há mais de meio século vem redefinindo visões de crítica sobre a literatura, sobre o país e sobre si mesma. Uma crítica, que se de um lado ancora-se na tradição, de outro estabelece elos insuspeitáveis a fim de captar os fatos literários em sua totalidade, desde os estímulos a partir dos quais a obra pôde fincar sua origem, até as leis que lhe conferem unidade, existência e especificidade discursiva, numa dimensão superior, que, em última instância, tem sido o exemplo

brasileiro de como um crítico ou historiador pode prosperar no terreno das idéias:

O esforço básico tem sido, desde que as posições teóricas e a prática adquiriram certa maturidade, reconhecer três momentos válidos na atividade crítica: enfoque do texto em sua autonomia relativa; consideração dos elementos de personalidade e sociedade; tentativa de estudar estes, não como enquadramento ou causa, mas como constituintes da estrutura. [Tenho] passado pelos três, com inclinação crescente pelo último, que parece permitir o tratamento específico do texto, enquanto sistema que se pode abordar em si mesmo, permitindo ao mesmo tempo manter o interesse pelos aspectos pessoais e sociais, quando for o caso<sup>146</sup>.

Antonio Candido resolveu esses problemas epistêmicos aproximando pontos de vista estéticos e abordagens históricas, de maneira que passassem a integrar uns aos outros dialeticamente. Certo de que se as obras se articulam no tempo e no espaço (da cultura, do leitor e em seu próprio domínio) foi possível discernir *uma determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização*, como se coubesse ao crítico a tarefa de denotar aquilo que a literatura conota nas esferas todas de suas articulações, completando uma espécie de círculo epistemológico semitraçado existente em cada texto. E para inteirar o estilo de tom discreto e delicado, há em seus textos uma espécie de suspeita contra si mesmo. Suspeição, aliás, que todo crítico deveria ter ao acomodar as verdades que não possui, as verdades da interpretação. Ao caráter humanista, à erudição, à apreensão da literatura como forma de conhecimento, somam-se as qualidades de uma crítica



estética nascida do conhecimento das principais literaturas. Uma crítica, enfim, que não se ajusta ao limite estrito de uma classificação, movendo-se entre a crítica literária e a crítica cultural que se exercita pelo viés comparativo, capaz de reverter interesses de dominação de culturas de influência em processo empenhado de auto-reconhecimento e definição nacional.

A leitura da obra de Antonio Candido é para nós uma revelação. Ao simularmos aqui uma pausa, esperando redirecionar os instrumentos de apreensão, é justo revelar como nos sentimos premidos e ao mesmo tempo dissolutos, num misto de impotência e revolta do espírito. Uma sensação, cuja resposta tomamos emprestado ao próprio Antonio Candido ao falar de uma certa classe de escritores que exercem a função de ponte entre a arte, a reflexão e a vida, sendo esta última, o lugar de onde partem e para onde tornam, com o lastro de uma longa experiência; pois ao fecharmos sua obra nos sentimos homens, perturbados e acrescidos em nossa humanidade.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Flávio (Org.) *Antonio Candido: Pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo: Humanitas, FFLCH/USP, 1999, 335p.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Conversa de livraria – 1941 e 1948*. Porto Alegre: AGE, São Paulo: Giordano, 2000, 116p.
- ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In. *Obra imatura. Obras completas de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins, 1969. p. 195-300.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1972. 262p.
- ANDRADE, Mário de. Elegia de abril. *Clima* (São Paulo).v.1, p. 7-19, 1941.
- ANDRADE, Mário de. Esta paulista família. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - USP* (São Paulo), nº 10, 1971, p. 154-6.
- ANDRADE, Mário de. Lira paulistana. In. *Poesias completas*. São Paulo: Itatiaia, 1987. 535p.
- ANDRADE, Mário de. O pontapé de Mozart. *Folha da Manhã*, São Paulo, 1 jul. 1943.
- ANDRADE, Oswald de. *A estrela de absinto*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1991. 112, p.



- ANDRADE, Oswald de. Diário inédito de Oswald de Andrade. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 fev. 1992. Letras p.1-2.
- ANDRADE, Oswald de. *Os condenados*. Porto Alegre: Globo, 1941, 271p.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. 110p.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991. 125p.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão* (Sob as ordens de mamãe). 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. 140p.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão* (Sob as ordens de mamãe). 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria Estadual de Cultura, 1990. 133, p. (Contém os ensaios de apresentação por Décio Pignatari, Oswald, Oswaldo, Oswald e Prefácio inútil, por Antonio Candido. p.7-18).
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 14 ed. São Paulo: Globo, 2001, 107p.
- ANTELO, Raúl (ed). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2001, 286p.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori & ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação – Três estudos sobre Antonio Candido*, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, 135p.
- ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira – Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, 107p.

- ATHAYDE, Tristão. (LIMA, Alceu Amoroso). O Neomodernismo. *Revista A Época*. Rio de Janeiro, Julho, 1947, p.17. (O mesmo artigo está reproduzido em *A Manhã*. Rio de Janeiro, 24 de agosto 1947. Letras e artes. Supl. lit.)
- ATHAYDE, Tristão. (LIMA, Alceu Amoroso). *Tristão Athayde: Teoria, crítica, e história literária*. Sel. e apres. Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: LTC, INL, 1980, 594p.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 2 ed. (rev.). São Paulo: Perspectiva, 1987, 507p.
- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Iluminuras, 1990. 141p.
- BARBOSA, João Alexandre. História da literatura e literatura brasileira. (Comunicação) In: *SEGUNDO CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA*, 2, 1961, Assis,. Anais do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 159-87.
- BARROS, A. Fortuna. *Noções de literatura brasileira*. Niterói: Dias Vasconcelos, 1945.
- BARTHES, Roland. *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios*. Trad. Graciete Teixeira, Arnaldina Sousa, et alli. Lisboa: Presença, 1975. 223p.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1989. 75p.



- BARTHES, Roland. O que é crítica. In. *Ensaio críticos*. Lisboa: edições 70, 1977, 381p.
- BASTIDE, Roger (Coordenador). *Usos e sentidos do termo "estrutura"* – Nas ciências humanas e sociais. Tradução: Maria Heloiza Schabs Cappellato. São Paulo: Herder, EDUSP, 1971. 197p.
- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: EDUSP, Duas Cidades, 1997. 176p.
- BASTIDE, Roger. *Religiões africanas no Brasil*. 3 Ed. São Paulo: Pioneira, 1989, 568 p.
- BEER, Max. *Historia do socialismo e das lutas sociais*. Pref. de Marcel Ollivier. Trad. de Horacio Mello. São Paulo: Cultura brasileira, 1934. 2v.
- BERLIM, Isaias. Meu percurso intelectual: 05/Jul/98, *Folha de São Paulo*. Mais!, p. 5-5.
- BOLETIM DE ARIEL. Segunda fase. Rio de Janeiro: Cia Ed. Americana, 1973- 1977.
- BOLETIM DE ARIEL: mensário crítico-bibliográfico. Letras, artes, ciencias. Rio de Janeiro: Ariel, 1931-1939.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35 ed. São Paulo: Cultrix, 1997. 528p.
- BOSI, Alfredo. Um testemunho do presente. In. MOTA, C. G. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: Pontos de partida para uma revisão histórica. 9 ed. São Paulo: Ática, 1998. p. I-XVII.





BUKHARIN, Nikolai Ivanovitch. *Tratado de materialismo histórico*.

Rio de Janeiro: Laemmert, 1970. 382p.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In. ANDRADE. O. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 14 ed. São Paulo: Globo, 2001, p. 5-33.

CAMPOS, Haroldo de. O maior crítico brasileiro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 Jul. 1998. Mais! p.5-4.

CAMPOS, Haroldo de. *O Seqüestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. 2 ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989. 125p.

CANDIDO, Antonio & SCHWARZ, Roberto. *A homenagem na Unicamp*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989, 34p.

CANDIDO, Antonio. (1945) *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992a. 252p.

CANDIDO, Antonio. (1945) *O Método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988a. 144p. (Primeira Edição: São Paulo: Revistas dos Tribunais, 1945, 224, p.)

CANDIDO, Antonio. (1956) *Ficção e confissão*. Ensaio sobre Graciliano Ramos. São Paulo: 34, 1992b. 108p.

CANDIDO, Antonio. (1959) *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7.ed. 1º vol. - 1750-1836. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993a. 2v., v.1, 334p. (Primeira edição, 1959)



- CANDIDO, Antonio. (1959) *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. 2º vol. - 1836-1880. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993b. 2v., v.2, 383p. (Primeira edição, 1959)
- CANDIDO, Antonio. (1959) *O observador literário*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1959; 2ª edição aumentada, São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. (1964) *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 4. ed, São Paulo: Duas Cidades, 1974, 284p.
- CANDIDO, Antonio. (1966) Literatura de dois gumes. In. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987c, p. 163-80.
- CANDIDO, Antonio. (1968) *Introducción a la literatura de Brasil*. Havana: Casa de las Américas, 1971. 101, p.
- CANDIDO, Antonio. (1969) Literatura e subdesenvolvimento. In. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987b, p. 140-62.
- CANDIDO, Antonio. (1970) *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995a. 358p.
- CANDIDO, Antonio. (1985) *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986, 96p.
- CANDIDO, Antonio. (1986). Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001, 79p. (Publicado anteriormente

- como: Lembrando Florestan Fernandes. São Paulo, Edição particular de 100 exemplares, 1996).
- CANDIDO, Antonio. (1987) *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: FFLCH-USP, 1999, 103p.
- CANDIDO, Antonio. [Entrevista (sobre o trabalho teórico) concedida a Ulisses Guariba]. *Trans/Form/Ação. Rev. de Filosofia. FAFIA*. Dep. de Filosofia. (Assis) v.1, p. 9-23, 1974. (CANDIDO. A. Brigada ligeira e outros escritos. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992a. 252p. p.231-46.).
- CANDIDO, Antonio. [Entrevista concedida a Gilberto Velho e Yonne Leite]. In: *Cientistas do Brasil*. Depoimentos. São Paulo: SBPC, 1998. p. 583-602.
- CANDIDO, Antonio. [Entrevista concedida ao Prolede - Projeto de Leitura e Desenvolvimento, em 1995]. *Investigações, Lingüística e Teoria Literária*, vol. 7, p. 7-39, set. 1997c.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987a, 224p.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*. Número especial Antonio Candido. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Campinas, 1999, p. 81-9.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura na evolução da comunidade*. In.: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965, (230p.), p. 167-99.



- CANDIDO, Antonio. Antonio Candido: Marxismo e militância. *Praga: Revista de estudos marxistas*. v.1. São Paulo: Boitempo, 1996. p 5-26. (Entrevista concedida a José Pedro Renzi em fevereiro de 1992).
- CANDIDO, Antonio. Crítica impressionista. *Remate de Males*. Número especial Antonio Candido. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Campinas, 1999, p. 59-62. Texto escrito em maio de 1958 e publicado originalmente como prefácio a BARRETO, Plínio. Páginas avulsas. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958, 246p.
- CANDIDO, Antonio. Depoimento. In: NEME, Mário (org.) *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 29-40 (Autores brasileiros v.11)
- CANDIDO, Antonio. Discussão. [de] A crítica sociológica. (Relatório apresentado por Adolfo Casais Monteiro) In: SEGUNDO CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA, 2, 1961, Assis, *Anais do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária*. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 120-1.
- CANDIDO, Antonio. *Ensayos y comentarios*. Trad. Rodolfo Mata Sandoval e Maria Teresa Celada. Campinas: Editora da Unicamp/Fondo de Cultura Económica de Mexico, 1995, 393p.
- CANDIDO, Antonio. Entrevista. In: MARTINS, Marília e ABRANTES, Paulo (org.). *3 antônios & 1 Jobim: história de uma geração*. O encontro de Antonio Calado, Antonio Candido, Antônio Houaiss, Antonio Carlos Jobim. Entrevistas com Zuenir Ventura. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993c. 185p

- CANDIDO, Antonio. et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992c. 121p. (Primeira edição, 1964).
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira* (Resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 1997a. 99p.
- CANDIDO, Antonio. Introdução. In. DIAS, Teófilo. *Poesias escolhidas*. (Seleção, organização e notas de A. Candido). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960. p. 7-32.
- CANDIDO, Antonio. Introdução. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. (Org. A. Candido). São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 7-23.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965, 230p.
- CANDIDO, Antonio. Livros. Álvaro Lins – Jornal de crítica. *Clima* (São Paulo), v. 10, p. 65-71, 1942c.
- CANDIDO, Antonio. Livros. *Clima* (São Paulo), v.1, p. 107-117, 1941a.
- CANDIDO, Antonio. Livros. Formação da sociologia brasileira – Almir de Andrade. *Clima* (São Paulo), v.2, p. 79-85, 1941b.
- CANDIDO, Antonio. Livros. Josué Montello - Janela Fechadas. *Clima* (São Paulo), v.3, p. 68-71, 1941c.
- CANDIDO, Antonio. Livros. Mário de Andrade – Poesias. *Clima* (São Paulo), v. 8, p. 72-8, 1942a.
- CANDIDO, Antonio. Livros. Notas à margem de Donana sofredora. *Clima* (São Paulo), v. 7, p. 96-100, 1941g.



- CANDIDO, Antonio. Livros. O romance vendeu sua alma. *Clima* (São Paulo), v.6, p. 26-32, 1941f.
- CANDIDO, Antonio. Machado de Assis de outro modo. In. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993f, p. 105-9.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993e, 316p.
- CANDIDO, Antonio. O Grouchismo (Manifesto). *Clima* (São Paulo), v.3, p. 131-4, 1941cl.
- CANDIDO, Antonio. *O saber e o ato*. Língua e literatura. (São Paulo), v. 10-13, p. 115-20, 1984.
- CANDIDO, Antonio. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p. XI-XXII.
- CANDIDO, Antonio. Oswald viajante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 out.1956. Suplemento Literário, p. 1.
- CANDIDO, Antonio. Oswáld, Oswaldo,Ôswald. In. ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria Estadual de Cultura, 1990. 133, p. 15-8.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio inútil. (1954) In. ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria Estadual de Cultura, 1990. 133, p. 11-4.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. In. ANDRADE. O. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1964, p. 5-7. (Oswald de Andrade: o homem, o tempo e a obra).





CANDIDO, Antonio. Prefácio. In. BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*.

São Paulo: EDUSP, Duas Cidades, 1997b. p. 11-6.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade*

*por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971. p. XIII-VII.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In. RAMOS, Vítor. *Estudos em três*

*planos*. São Paulo: Conselho Estadual de cultura, Comissão de literatura, 1966. 123p.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: GALVÃO, W. N. *Desconsversa*. Rio

de Janeiro: Ed. UFRJ, 1988b. p. 9-14.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MORAES, J. A. Leite. *Apontamentos*

*de viagem*. São Paulo: Cia das Letras, 1995b. p. 7-19.

CANDIDO, Antonio. Problema de jurisdição. *Folha da Manhã*, São

Paulo, 1 jul. 1943. Notas de crítica literária. p.9.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993f. 279p.

CANDIDO, Antonio. Roger Bastide e a literatura brasileira. In. *Recortes*.

São Paulo: Cia das Letras, 1993f, p. 99-104.

CANDIDO, Antonio. Sérgio Milliet, o crítico. *Boletim bibliográfico*

*Biblioteca Mário de Andrade*. (São Paulo) v. 39, n. 3/4, jul.-dez., p. 49-62, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Sílvio Romero teoria, crítica e história literária*.

Rio de Janeiro : Livros Técnicos e Científicos ; São Paulo :

Universidade de São Paulo, 1978, 233 p.

- CANDIDO, Antonio. *Silvio Romero: crítico e historiador da literatura*. In. ROMERO, Sílvio. História da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Imago, Aracaju: Editora USF, 2001, v.1, 596p.
- CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. 171p.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. 3 ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1978, 167p.
- CANDIDO, Antonio. Um crítico. In. LINS, Álvaro. *Jornal de crítica, Quinta Série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 11-35.
- CANDIDO, Antonio. *Um funcionário da monarquia*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2002, 216p.
- CANDIDO, Antonio. *Uma visão Latino-americana*. In: CHIAPPINI, Lúcia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.) Literatura e história da América Latina. [SEMINÁRIO INTERNACIONAL, 9 a 13 de set. de 1991]. São Paulo: Edusp, 1993d.
- CANDIDO, Antonio. Antes de Marco Zero. *Folha da manhã*, São Paulo, 15 ago. 1943. Notas de crítica literária. p. 7.
- CARDOSO, Fernando Henrique. A fome e a crença: sobre “Os parceiros do Rio Bonito”. In.: LAFER, Celso (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas cidades, 1979, (391p.), p. 89-100.
- CARVALHO, Vera Maria de e COSTA, Vera Rita da (Coordenação e edição). *Cientistas do Brasil*. Depoimentos. São Paulo: SBPC, 1998. 852p.

CAVALHEIRO, Edgar. *Testamento de uma geração* (org.) Porto Alegre: Globo, 1944. 282p.

CHAGAS, Wilson. O problema do nacionalismo literário. In. *Conhecimento do Brasil e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

CHALMERS, Vera. O fio da meada: Um estudo da crítica de Antonio Candido sobre Oswald de Andrade. In. D'INCAO, M. A., SCARABÔTOLO, E. F. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992. 364p., p. 218-28.

CHIAPPINI, Lygia. Literatura e sociedade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 dez. 1990. Cultura, p. 5.

CLIMA. Revista mensal. São Paulo. s.n., maio 1941 - dez.1944. Coleção com 16 números de periodicidade irregular: v.1: (1941a); v.2: (1941b); v.3: (1941c); v.4: (1941d); v.5: (1941e); v.6: (1941f); v.7 (1941g); v.8 (1942a); v.9 (1942b); v.10 (1942c); v.11 (1942d); v.12: (1943a); v.13: (1944a); v.14: (1944b); v.15: (1944c); v.16: (1944d).

COELHO, Ruy. Oswald de Andrade – Os condenados. *Clima*. (São Paulo), v.8, p. 78-94, 1942.

COLÉGIO. *Revista de cultura e arte*. v.1. São Paulo, 1948.

COUTINHO, Afrânio, *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1987. 858p.





- COUTINHO, Afrânio, dir & COUTINHO, Eduardo Faria, Co. dir. - *A literatura no Brasil*. 3 ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói: EDUFF, 1986. 6v. V.5. 658p.
- COUTINHO, Afrânio. A nova crítica. *BOLETIM DE ARIEL*. Segunda fase. Vol. 1, nº 2, agosto, 1973. Rio de Janeiro: Cia Ed. Americana, p. 16-7, 30, 1973
- COUTINHO, Afrânio. Formação da literatura brasileira. In. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, MEC, 1976, p. 38-55.
- D'INCAO, Maria Angela, SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992. 364p.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971. 361p.
- ELIOT, T. S. *Ensaaios*. Trad. Ivam Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, 256p.
- ELIOT, T. S. *Selected essays – 1917-1932*. 5 ed. New York: Harcourt, Brace and Company, 1942, 415p.
- FERNANDES, Florestan. [Entrevista (sobre o trabalho teórico)]. *Trans/Form/Ação. Rev. de Filosofia*. FAFIA. Dep. de Filosofia. (Assis) v.2, p. 5-86, 1975.
- FERNANDES, Florestan. *A contestação necessária*. São Paulo: Ática, 1995. 200p.



FERNANDES, Florestan. *Integração do negro na sociedade de classes*.

3 ed. São Paulo: Ática, 1978, 2 v., 814 pág. (Vol. 1 “O legado da ‘raça branca’; Vol. 2 “No limiar de uma nova era”).

FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1979, 360 p.

FERNANDES, Lygia (org.). *Setenta e uma cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: São José, 196?, 177p.

FORSTER, E. M. (Edward Morgan Forster). *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969, 136p.

FRIAS FILHO, Otávio. Resumo do crítico. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 fev. 2000. Mais! p.5-9.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973a., p. 362.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. Trad. Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973b., 173p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconsversa*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1988. 263p.

GONÇALVEZ, Lizabeth Rebolo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva, 1992, 202 p.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada*. Campinas: Pontes, 1988, 115p.

GRIECO, Agripino. *Zero à esquerda*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1947. 282p.



- GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito: Infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972. 174p.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juam. Entrevista. *Veja* [Revista], São Paulo, 16 maio, 2001. p.11, 14, 15.
- HOLANDA, Sergio. *Raízes do Brasil*. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio 1975, p. 155.
- IANNI, Octavio. 7 teses sobre o Brasil Moderno. *Cultura*. Vozes (Petrópolis) v.94, p. 52-76, 2000.
- IGLESIAS, Francisco. Antonio Candido, minas e os mineiros. In. D'INCAO, Maria Angela, SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992. p. 62-7.
- IVO, Lêdo. A geração de 45. *A manhã*. Rio de Janeiro, 18 de set. 1949. p. 4, 12 e 14.
- IVO, Lêdo. *Poesia observada* (Ensaio sobre a criação poética e matérias afins) Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. 238p.
- JAUSS, Hans-Hobert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, 78p.
- JONSON. Allan G. *Dicionário de sociologia: Guia prático de linguagem sociológica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.1977, p. 300p.
- KONDER, Leandro. Dialética da universalidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 dez. 1990. *Cultura*, p. 2.



- KONDER, Leandro. História dos intelectuais nos anos cinquenta. In. FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3 ed. São Paulo: Contexto, USF, 2000. p. 355-74.
- LAFER, Celso (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas cidades, 1979a, 391p.
- LAFER, Celso. A Política. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 29 dez. 1990. Cultura, p. 6.
- LAFER, Celso. Antonio Candido. In. LAFER, C. (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas cidades, 1979b, p. 73-88.
- LAFER, Celso. As idéias e a política na trajetória de Antonio Candido. In.: D'INCAO, Maria Angela, SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992. p. 271-96.
- LAFETÁ, João Luiz. 1930: *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000. 283p.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro; história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1969, 339p.
- LEMONS FRANÇA, Susani Silveira. Antonio Candido: um crítico que fez história. In. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, Publifolha, 2000, p. 175-80
- LÉVI-STRAUS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. W. Martins. São Paulo: Ahembi, 1957, 444p.

- LIMA, Alceu Amoroso. *A estética literária e O Crítico. Obras completas de Alceu Amoroso Lima v. VI*. Rio de Janeiro: Agir, 1954. 353p.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Meditação sobre o mundo moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942. 398p.
- LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981a. 248p. p. 3-29.
- LIMA, Luiz Costa. Entrevista. In. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981b. 248p. p.208-15.
- LINS, Alvaro. Sinais da nova geração. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1941. Texto publicado também em *CLIMA*. Revista mensal. (São Paulo), v.3, p. 138-144, 1941.
- LOPEZ, Telê Ancona. Ser aluna de Antonio Candido. In. D'INCAO, M. A., SCARABÔTOLO, E. F. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992, p. 41-7.
- LUCAS, Fábio. *Vanguarda história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985, 155p.
- LUHMANN, Niklas. *Sociedad y sistema: la ambicion de la teoria*. Barcelona: Paidós, 1990, 144p.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, 235p.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, sd. 185p.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras: a sociologia da vida intelectual brasileira 1870-1930*. São Paulo: EDUSP, Grijalbo, 1973, 237p.

MACHADO, Duda. Um enredo de diálogos: Tramas e legados na poesia brasileira a partir de 22. *Revista USP* (São Paulo), v.11, p. 129-137, set., out., nov., 1991, p. 135.

MACHADO, Lourival Gomes. Depoimento. In: NEME, Mário (org.) *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 19-28 (Autores brasileiros v.11)

MACHADO, Luiz Toledo. Tendências críticas universais e crítica literária brasileira. In: BONET, Carmelo M. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruzo. São Paulo: Mestre Jou, 1969. p. I-XXII.

MALINOWSKI, Bronislaw, 1884-1942. *Bronislaw Malinowski: antropologia*. (Org.) Eunice Ribeiro Durham; Fernandes]. São Paulo: Ática, 1986. 192p.

MALINOWSKI, Bronislaw, 1884-1942. *Estudios de psicologia primitiva: el complejo de Édipo*. 3. ed. Buenos Aires: Paidós, 1963. 273p.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Uma teoria científica da cultura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Uma teoria científica da cultura*. Tradução de Jose Auto. Rio de Janeiro: Zahar, 1962. 213p. -

MARRAS, Stélio. O fado tropical de Gilberto Freyre. *Cult*, São Paulo, nº 32, março, 2000. p.38-49.

MARTINS, Wilson. A crítica como síntese. In: SEGUNDO congresso BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA, 2, 1961, Assis,. *Anais*



*do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária*. Assis:

Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 139-57.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro:

Francisco Alves, 1983. 2v. 1176p.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo:

Departamento de Cultura, 1952. 155p.

MARTINS, Wilson. A crítica modernista. In: COUTINHO, Afrânio, dir &

COUTINHO, Eduardo Faria, Co. dir. - *A literatura no Brasil*. 3 ed. rev.

Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói: EDUFF, 1986. 6v. V.5. 658p.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo:

Cultrix, EDUSP. 1979. 7v., V. 7. 679 p.

MARX, Karl. *Le capital* (Resume et accompagne d'un aperçu sur le

socialisme scientifique par Gabriel Deville. Paris: Flammarion, 1933.

324p. (Bibliotheque socialiste)

MELLO E SOUZA, Gilda de. [Entrevista] *Língua e literatura*. (São

Paulo), v. 10-13, p. 135-57, 1984.

MERQUIOR, José Guilherme. O texto como resultado. Notas sobre a

teoria da crítica em Antonio Candido. In. LAFER, Celso. (Org.).

*Esboço de figura*. Homenagem a Antonio Candido. São Paulo. Duas

Cidades, 1979, p. 121-31.

MEYER, Friederik. História literária e história das mentalidades -

Reflexões sobre problemas e possibilidades de cooperação

interdisciplinar. In. OLINTO. Heidru Krieger (org.) *Histórias de*

*literatura* - As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996. p. 210-22.

MILLIET, Sérgio. A novíssima. *Clima*. (São Paulo), v.3, p. 135-138, 1941.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2 ed. São Paulo: Martins, EDUSP, 1981. v.1: (1981a) 320p.; v.2: (1981b) 334p.; v.3: (1981c) 210p.; v.4: (1981d) 287p.; v.5: (1981e) 287p.; v.6: (1981f) 382p.; v.7 (1981g) 385p.; v.8 (1981h) 306p.; v.9 (1981i) 224p.; v.10 (1981j) 229p.

MILLIET, Sérgio. Reação poética. *O Estado de São Paulo*. 31, dez., 1946.

MONTEIRO, Adolfo Casais. A crítica sociológica. (Relatório apresentado durante o SEGUNDO CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA) In: SEGUNDO CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA, 2, 1961, Assis,. *Anais do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária*. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 94-117.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: Pontos de partida para uma revisão histórica. 9 ed. São Paulo: Ática, 1998. 367p.

NEME, Mário (org.) *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. 239p.



- NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In. MARTINS. Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Itáu Cultural, SENAC, 2000. p. 51-89.
- NUNES, Benedito. Historiografia literária no Brasil. In.: *Crivos de papel*. São Paulo Ática, 1998, (287p.), p. 205-46.
- OLINTO. Heidru Krieger (org.) *Histórias de literatura - As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. 317p.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La idea de las generaciones* (El tema de nuestro tiempo). In: *Obras completas*. Tomo III, 5 ed., Madrid: Revista del Occidente, 1962, p. 145-50.(646p.)
- PAES, José Paulo. In. MOISÉS. M. e PAES. J. P. (Org.). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 371.
- PEIRANO, Mariza G. S. O Pluralismo de Antonio Candido. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n. 12, v. 5, fev. 1990, p. 41-54
- PEREIRA, Lúcia Miguel, 1901-1959. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963, 338 p.
- PIGNATARI, Décio. Tempo: invenção e inversão. In. ANDRADE, O. *Um homem sem profissão* (Sob as ordens de mamãe). 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria Estadual de Cultura, 1990. 133, p., p. 7-10.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: Os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998. 297p.
- PONTES. José Alfredo Vidigal. Contra o obscurantismo cultural, Clima. *Jornal da tarde*, 18 ago. 2001.



- PRADO Jr., Bento. Entrevista [Regras de um método filosófico]. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 jun. 2000. Mais nº 347, p.4-13.
- PRADO Jr., Bento. Introdução. In. D'INCAO, M. A., SCARABÔTOLO, E. F. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Inst. Moreira Sales, 1992, p. 11-3.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Evolução política do Brasil: ensaio de interpretação materialista da historia brasileira*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1933. 195p
- PRADO, Décio de Almeida. Entrevista [Décio de Almeida Prado segue contando a história do teatro]. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 abr. 1999. Ilustrada, p.1.
- PRADO, Décio de Almeida. *Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol*. São Paulo: Cia das Letras, 1997. 229p.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald, 1881-1955. *El metodo de la antropologia social*. Barcelona: Anagrama, 1975. 203p.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald, 1881-1955. *Radcliffe-Brown: antropologia*. Org.: Julio Cesar Melatti. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995. 193p.
- RADICLIFFE-BROWN, Alfred R. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Pretrópolis, Vozes, 1973, 296p.
- REMATE DE MALES. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Número especial Antonio Candido. Campinas, 1999, 180p.
- REVISTA DE NOVÍSSIMOS. *Revista de cultura e arte*. v.1, jan.-fev. São Paulo, 1949.



- ROCHA, João Cezar de Castro. Crítica literária na rede. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 set. 1999. Caderno Idéias, p.2.
- RODRIGUES, José Honório. A historiografia Brasileira em 1946. In. *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, Departamento de Cultura, 1947, (204p.), p. 83-94.
- ROMERO, Sílvio. *A filosofia no Brasil, in Obra filosófica*. Introdução e Seleção: Luis Washington Vita. São Paulo: José Olympio, EDUSP, 1969, XXIII, 713p.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5 ed. Org. e Pref. Nelson Romero. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953, 5v. V.1. 377p.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, Aracaju: Editora USF, 2001, 2v. v.1, 596p., v. 2, 660p.
- ROSENFELD, Anatol. A estrutura da obra literária (Relatório) In: SEGUNDO congresso BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA, 2, 1961, Assis,. *Anais do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária*. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 49-77.
- SHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Trad. Frederico Carotti. Campinas, Editora da Unicamp 1990, 395p.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio, (p. IX-XXII). In.: EIKHENBAUM, B. et alii *Teoria da literatura - Formalistas russos*. 4 ed. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1978, (279p), p. XVII.

- SCHWARZ, Roberto. *Que Horas São? São Paulo*: Cia. das Letras, 1987, 180p.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, 249p.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: 1988, 677p. (Primeira edição: São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1938. 246p.).
- SPITZER, Leo. Lingüística e história literária. In. *Lingüística e história literária*. 2 ed. Madrid: Gredos, 1968, p. 7-53.
- TELES, Gilberto Mendonça. Para o estudo da geração de 45. *Revista de Poesia e Crítica* (Brasília), v.12, p.19-46, 1986, p.20.
- THIBAUDET, Albert. *Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1922.
- THIBAUDET, Albert. *Physiologie de la critique*. Paris. Éd. De la Nouvelle Revue Critique, 1930, 213, p.
- TYNIANOV, J. e JAKOBSON, Roman. Os problemas dos estudos literários e lingüísticos. In.: EIKHENBAUM, B. et alii *Teoria da literatura - Formalistas russos*. 4 ed. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1978, (279p), p. 95-7.
- VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a critica literária*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989-188. p. 8.
- VERÓN, Eliseo. *Conducta, estrutura y comunicación*. 2 ed. Tiempo Contemporaneo: Buenos Aires, 1972.





WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 5 ed. Lisboa: Europa-América, [s.d.].

WINSATT Jr., William K. e BROOKS, Cleanth. *Crítica literária: Breve história*. Trad. Ivette Centeno e Armando de Moraes. Lisboa: Caloust Gulbenkian, 1971. 928p.

ZOLA, Emile. *A taberna*. Lisboa : Guimarães, s.d. 452 p.

UNESP EM DATAS



# BIOGRAFIA EM DATAS

1919

- Assumiu o cargo de Diretor de Ensino e Cultura no Rio de Janeiro, em 1919.

## X

# BIOGRAFIA EM DATAS

1920

- Foi o primeiro diretor do Instituto de Física da Universidade do Rio de Janeiro.

1921

- Foi o primeiro diretor do Instituto de Física da Universidade do Rio de Janeiro.

1922

- Foi o primeiro diretor do Instituto de Física da Universidade do Rio de Janeiro.

1923

- Foi o primeiro diretor do Instituto de Física da Universidade do Rio de Janeiro.

1924

- Foi o primeiro diretor do Instituto de Física da Universidade do Rio de Janeiro.

Alguns dados.

## BIOGRAFIA EM DATAS

### 1918

- Antônio Cândido de Mello e Souza nasce no Rio de Janeiro, em 24 de julho. Primeiro filho de Aristides Cândido de Mello e Souza, médico, e Clarisse Tolentino de Mello e Souza.

### 1919

- Em abril, sua família muda-se para a cidade de Cássia – terra natal do seu pai.

### 1920

- Retorna ao Rio em junho.
- No dia 20, nasce seu irmão Miguel.

### 1921

- No dia 1º de outubro, nasce seu irmão Roberto.

### 1922

- Em fevereiro, retorna a Cássia.

### 1928

- Seu pai é designado para dirigir o balneário de Poços de Caldas, Minas Gerais.





- Para que seu pai, Aristides Cândido de Mello e Souza, pudesse preparar-se cientificamente, a família segue para a Europa, vivendo na França, entre 1928 e 1929. Ali, Antonio Candido familiariza-se com o idioma francês.
- Estuda Língua e Cultura Italianas.

## 1929

- Inicia os estudos fundamentais, leitura, língua e aritmética, com sua mãe.

## 1931

- Inicia o 2º Grau em Poços de Caldas.

## 1934

- Cria a Academia Ginásiana de Letras de Poços de Caldas com seu amigo José Bonifácio.
- Faz sua primeira conferência, cujo tema é o escritor Afonso Arinos.
- Publica seu primeiro artigo, “Um pouco de história”, no jornal *Ariel*.
- Interessa-se pelas obras dos anarquistas Everardo Dias e Jean Grave.

## 1935

- Conclui o 2º Grau, em São João da Boa Vista, no Estado de São Paulo.

## 1936

- Em janeiro, viaja a São Paulo para estudar medicina, inscrevendo-se no curso preparatório do colégio Universitário da Universidade de São Paulo.



- Freqüenta curso de Literatura Francesa, ministrado por Pierre Hourcade.

### 1937

- Ingressa no curso preparatório do Colégio Universitário da Faculdade de Filosofia, a pedido do seu pai faria a Faculdade de Direito.

### 1939

- Inicia o curso Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia, onde é aluno de Jean Mougue e Roger Bastide.
- Conhece Giuseppe Ungaretti, na época Professor de Literatura Italiana na USP.
- Une-se a Décio de Almeida Prado, Gilda de Moraes Rocha, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Salles Gomes, Ruy Coelho e outros, formando o que seria o Grupo Clima.

### 1940

- Conhece pessoalmente Mário de Andrade.

### 1941

- Participa da criação da revista *Clima* (1941-1944).

### 1942

- Em janeiro, recebe o título de Licenciado em Ciências Sociais.



- Em março, é nomeado Assistente na Cátedra de Sociologia.
- Em 31 de março, morre seu pai, aos 56 anos.

### 1943

- Assume as funções de “crítico titular” do jornal Folha da Manhã, publicando artigos na coluna “Notas de Crítica Literária”.
- Participa de grupo clandestino contrário à ditadura Vargas.
- Integra-se ao grupo “Frente de Resistência”, formado por estudantes e recém-graduados, liberais e socialistas, da Universidade de São Paulo.
- Não comparece ao exame final do Curso de Direito, mesmo depois de ter freqüentado todo o curso.
- No dia 20 de dezembro, casa-se com Gilda de Moraes Rocha, sobrinha de Mário de Andrade.

### 1944

- No dia 27 de setembro, nasce sua filha Ana Luísa.

### 1945

- Abandona sua atividade no jornal Folha da Manhã.
- Participa do 1º Congresso Brasileiro de Escritores, em São Paulo.
- Participa da fundação da União Democrática Socialista.
- Obtém o título de Livre-Docente de Literatura Brasileira, defendendo a tese *Introdução ao Método Crítico de Silvio Romero*.



- Publica *Brigada ligeira*.
- Publica *Introdução ao Método Crítico de Silvio Romero*.
- Retoma a coluna *Notas de crítica Literária* no jornal de São Paulo, onde permanece até fevereiro de 1947.

#### 1946

- É eleito Secretário de Cultura para a Comissão Executiva da Esquerda Democrática de São Paulo e Diretor Nominal do jornal do partido, *Folha Socialista*, até 1950.
- Começa a preparar o livro *Formação da Literatura Brasileira*.

#### 1947

- A Esquerda Democrática, grupo no qual milita, transforma-se no Partido Socialista Brasileiro.
- É eleito Secretário de Cultura, até 1948, para a Comissão Executiva de São Paulo.
- Em agosto, participa do 2º Congresso Brasileiro de Escritores, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

#### 1949

- É eleito Presidente da Associação Brasileira de Escritores (São Paulo), com mandato até 1950.
- Preside o 2º Congresso Paulista de Escritores, na cidade de Jaú, ao lado de Sérgio Millet.

**1950**

- Candidata-se a deputado pelo Partido Socialista.

**1953**

- No dia 02 de janeiro, nasce sua filha Laura.

**1954**

- Obtém o título de Doutor em Ciências Sociais, com sua tese sobre os meios de subsistência do agricultor paulista, intitulada *Persistência e Mudança*.

**1956**

- Publica o livro *Ficção e Confissão*.
- Projeta o *Suplemento Literário* de O Estado de São Paulo.

**1957**

- Abandona a Sociologia e licencia-se da Universidade de São Paulo.
- Integra-se à equipe de professores que instalaria a Faculdade de Filosofia de Assis, hoje Faculdade de Ciências e Letras de Assis, integrada à Unesp.
- No dia 25 de agosto, nasce sua filha Marina.

**1958**

- Muda-se para Assis, onde permanece até final de 1960.



**1959**

- Publica *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*.
- Publica *O Observador Literário*.

**1960**

- Em janeiro viaja a Montevideu para ministrar um Curso na Universidade da República.
- Publica *Teófilo Dias, Poesias Escolhidas*.
- Recebe o prêmio Instituto Nacional do Livro.

**1961**

- Retorna à Universidade de São Paulo como professor de Teoria Geral da Literatura.
- Publica o opúsculo Graciliano Ramos.
- Participa do 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em julho, na FAFIA, hoje Faculdade de Ciências e Letras da Unesp - Assis.
- Em agosto, falece sua mãe, aos 67 anos.

**1962**

- Em novembro, participa do 3º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em João Pessoa – PB.
- Em janeiro, por intermédio do Ministério de Relações Exteriores, viaja à França, proferindo palestras.
- Assume a presidência da Fundação Cinemateca Brasileira.





**1964**

- Publica quatro livros:
  - *Os Parceiros do Rio Bonito*;
  - *Tese e antítese*;
  - *A Personagem de Ficção*;
  - *Presença da Literatura Brasileira*.
- Atua como Professor Associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, onde reside de novembro deste ano a abril de 1966.

**1965**

- Publica *Literatura e Sociedade*, livro que reúne estudos de teoria e história literária.
- Em Gênova, participa do congresso Terzo Mondo e Comunità Mondiale, organizado pela Fundação Columbianum.

**1966**

- Vai aos Estados Unidos, onde ministra conferência e participa de três seminários na Universidade de Cornell.

**1968**

- Atua como professor visitante de Literatura Brasileira e de Literatura Comparada na Universidade de Yale.
- Profere conferências nas Universidades de Columbia, Wisconsin e Flórida (Gainesville).
- Na Venezuela, publica o livro *Introducción a la literatura de Brasil*.



**1969**

- Em maio, é eleito Vice-Presidente da Associação Paulista de Professores de Ensino Superior.

**1970**

- Publica *Vários Escritos*.

**1973**

- Participa de diferentes seminários na Universidade de Yale.
- Em agosto, participa do VII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada em Ottawa e Montreal, Canadá.
- Funda e dirige a revista *Argumento*, proibida de circular a partir do 4º número pelo governo ditatorial de Garrastazu Médici.

**1974**

- Assume o cargo de professor Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo.

**1976**

- Em agosto, assume a coordenação do “Instituto de Estudos da Linguagem” na Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

**1977**

- Participa da fundação do Centro Paulo Emílio Salles Gomes.



- Assume a presidência da Associação de Docentes da Universidade de São Paulo.

## 1978

- Aposenta-se da Universidade de São Paulo.

## 1979

- Em Cuba, participa, como jurado, do Prêmio “Casa das Américas”.
- Participa de seminários na Universidade Mayor de San Marcos no Peru.
- É homenageado pelo 60º aniversário com o livro *Esboço de Figura*, organizado por Celso Lafer.

## 1980

- Participa da Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo até 1982.
- Participa da fundação do Partido dos Trabalhadores.
- Preside o Conselho da Fundação Wilson Pinheiro, função que ocupa até 1982.
- Publica o livro *Teresina Etc.*
- Em julho, participa do Simpósio sobre Integração Latino-americana na Universidade Nacional Autônoma do México.





- Ministra uma conferência na Universidade Mayor de San Marcos.

## 1981

- Em janeiro, profere o Discurso de Abertura do Prêmio “Casa das Américas”.
- Visita o Peru como membro do Conselho Assessor Internacional da revista *Escritura*.

## 1982

- Na Venezuela, publica *Sílvio Romero, Ensaaios Literários*.
- Em maio, ministra um curso na Universidade Federal de Santa Catarina sobre “Meios de Representação do Espaço Poético”.
- Em setembro, ministra o curso sobre “Literatura e Sociedade na América Latina”, no Programa Latino-americano da Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.

## 1984

- No dia 30 de agosto, é intitulado professor Emérito da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo.

## 1985

- Publica *Caderno de análise literária*.

- Participa do “II Encontro de Intelectuais pela Soberania dos Povos de Nossa América” em Havana.

## 1987

- Publica *A educação pela noite e outros ensaios*.
- Publica *O estudo analítico do poema*.
- Em dezembro, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Estadual de Campinas.
- Integra-se ao Conselho Internacional de Cuadernos Americanos, Nueva Epoca.
- Integra-se ao Conselho Editor de Teoria e Debate, revista trimestral do Partido dos Trabalhadores.

## 1988

- Em março, ministra a aula inaugural dos cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo.
- Em abril, recebe o título de Professor Emérito do Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis, da Universidade Estadual Paulista – Unesp.
- Entre março e junho, ministra um curso de Pós-Graduação na Universidade Católica do Rio de Janeiro sobre “Romantismo e Modernidade”.

## 1990

- Recebe o Prêmio Moinho Santista.



- Em maio, é homenageado na III Jornada de Ciências Sociais da Unesp, Campus de Marília.

## 1992

- É homenageado com a publicação da obra *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*, organizada por Maria Ângela D'incao e Eloísa Faria Scarabôto.
- Recebe o Prêmio Almirante Álvaro Alberto.

## 1993

- Publica dois livros:
  - *Recortes*;
  - *O discurso e a cidade*.
- Recebe o Prêmio Machado de Assis.

## 1994

- Recebe a condecoração da Grã-Cruz da Ordem Nacional do Mérito Científico.

## 1995

- Publica três livros:
  - *Ensayos y comentarios*;
  - *Antonio Candido: on literature and society*;
  - *Vários escritos*.





**1996**

- Publica *Lembrando Florestan Fernandes*.

**1997**

- Publica dois livros:
  - *O estudo analítico do poema*;
  - *Iniciação à literatura brasileira*.

**1998**

- Em Lisboa, recebe o Prêmio Luís de Camões pela “contribuição à literatura e pelo rigor científico de sua ação pedagógica”.
- Recebe a condecoração da Officier d'Académie da República Francesa.
- Publica *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*.
- É homenageado com o seminário Antonio Candido: Pensamento e militância realizado entre 12 e 14 de agosto de 1998, em São Paulo.

**1999**

- Publica-se, em sua homenagem, um número especial de *Remate de Males* (Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp, Revista do Departamento de Teoria Literária).
- Publica-se o livro *Antonio Candido: Pensamento e militância*, organizado por Flávio Aguiar.



**2001**

- Publica *Florestan Fernandes*.
- Publica-se *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, editado por Raúl Antelo.

**2002**

- Publica *O Romantismo no Brasil*.
- Publica *Um funcionário da monarquia*.
- Publica *Textos de Intervenção*.
- Publica-se *Bibliografia de Antonio Candido*, de Vinicius Dantas.



## NOTAS COMPLEMENTARES

### XI

## NOTAS COMPLEMENTARES



## NOTAS COMPLEMENTARES

1. Creio que o mesmo problema pode ser verificado em textos do autor sobre Graciliano Ramos e Clarice Lispector. Como esta, nem todas as notas abaixo têm caráter explicativo. São muitas vezes apenas suplemento, cuja função é indicar possibilidades de leitura sobre este e outros trabalhos. Outras vezes, como é o presente caso, servem como sugestão para futuras análises que possam ser feitas em torno do assunto aqui estudado.
2. *Estudo em três planos*. São Paulo: Conselho Estadual de cultura, Comissão de literatura, 1966. 123p. As obras de Antonio Candido serão citadas pela data da edição utilizada exceto em casos que julgarmos importante a data da primeira edição. Visando proporcionar ao leitor acompanhar o desenvolvimento das idéias do crítico através da sequência dos seus livros, indicamos ambas as datas nas *Referências Bibliográficas*.
3. Texto sobre a aproximação entre elementos pessoais e elementos sociais, autobiografia e invenção, experiência e literatura, como componentes da obra de Lima Barreto. In.: *A Educação pela noite e outros ensaios*. Ática: São Paulo, 1987, p. 39-50.
4. Estudo dos recursos expressivos próprios à poesia e a ficção como elemento deflector do discurso autobiográfico, instaurando-lhe universalidade, a partir de obras de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava. In.: *A Educação pela noite e outros ensaios*. Ática: São Paulo, 1987, 51-69.
5. Estabeleço dois marcos nesse percurso: a criação da revista *Clima*, cujo primeiro número sai em maio de 1941 e as intervenções do crítico nos debates do *Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, realizado em julho de 1961 na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Assis.
6. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993a. (2v., v.1, 334p.), p. 30.
7. In.: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987a (224p), p. 163-80.
8. O ingresso de Antonio Candido na crítica profissional dá-se por indicação do amigo Lourival Gomes Machado. Em Janeiro de 1943 assume o posto de "crítico titular" de literatura do Jornal *Folha da Manhã*, cargo que ocupa até janeiro de 1945, tendo publicado aí um total de 100 artigos. Entre setembro de 1945 e fevereiro de 1947 assina a mesma coluna "Notas de crítica literária" no jornal *Diário de São Paulo* onde publica 63 artigos.
9. O largo convívio com a obra de Sílvio Romero é fato conhecido na biobibliografia de Antonio Candido. Para um diagnóstico preciso, veja-se o texto biográfico *Mário e o concurso*. In. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p. 241-4.
10. Cabe aqui uma informação biográfica: seis eram os candidatos ao concurso e Candido foi o único a receber nota máxima dos cinco examinadores. Mesmo assim, não obteve a cadeira de literatura, atribuída a Souza Lima, que já era professor interino. O fato causou comoção, merecendo artigos de Lúcia Miguel Pereira em jornal carioca e de Décio de Almeida Prado e de Sérgio Milliet, em São Paulo. Para Milliet, "a banca foi



um juiz medíocre” e inepto. “O certo é que houve pedidos e pressões” como se pode ler nas memórias de Afonso Arinos, um dos examinadores. “Oswald, por exemplo, procurou-o pedindo abertamente o seu voto, que não obteve”, uma vez que Arinos votou em Candido; “Altino Arantes, personagem de alto relevo em São Paulo, ex-presidente do estado também o visitara em nome do cardeal-arcebispo D. Carlos Carmelo de Vasconcelos Mota, solicitando a indicação de Souza Lima”, afinal, um certo grupo de católicos não podia permitir que uma cadeira de tal importância pudesse parar “nas mãos de um socialista agnóstico” (Candido, 1993f, p. 241-4). Ver mais em Milliet, 1981d, p. 183-4. Apesar de não conquistar a cátedra, obtém Candido, em julho de 1945, o título de livre docente, tornando-se Doutor em Letras aos 27 anos.

11. Este, que é o segundo artigo publicado por Antonio Candido, apresenta uma análise sumária do livro de Almir de Andrade lançado em 1941. Chama a atenção ao fato de o livro ser “uma exposição completa e ordenada” do acervo de fontes sobre a sociologia no Brasil, comenta alguns de seus aspectos relevantes e evidencia, com reparos, categorias de fundo metodológico, questionando não só os conceitos e métodos dos estudos sociológicos como são compreendidos por A. de Andrade, mas o próprio método utilizado por ele. Por fim, denuncia a “fragilidade das afirmações do autor” com base em domínio evidente de uma metodologia científica ou conjunto de recursos utilizados na abordagem da realidade e no processo de investigação e em certa noção de epistemologia que não se exime de fazer o exame crítico dos resultados obtidos numa pesquisa. Cf. *Clima* (São Paulo).v.2, p. 79-85, 1941.
12. Texto de 1966 com publicação vária. Apareceu em versão definitiva com o título de *Literatura de dois gumes* em *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 163-80.
13. A referência histórica faz sentido se nos reportarmos ao acirramento das tensões no contexto de guerra. Lembre-se que o artigo foi escrito dias antes de o navio brasileiro, Taubaté, ser bombardeado por um avião da Luftwaffe, no Mediterrâneo, iniciando aí a série de eventos que levaria o Brasil à Segunda Grande Guerra.
14. Estes são alguns dos artigos em que o autor procura definir suas posições, refletindo sobre a validade e função da crítica. São alguns deles: *Livros. Clima* (São Paulo), v.1, p. 107-117, 1941a; *Livros. Formação da sociologia brasileira – Almir de Andrade. Clima* (São Paulo), v.2, p. 79-85, 1941b; *Livros. Notas à margem de Donana sofredora. Clima* (São Paulo), v. 7, p. 96-100, 1941g; *Livros. Mário de Andrade – Poesias. Clima* (São Paulo), v. 8, p. 72-8, 1942a.
15. Texto escrito a pedido de Alfredo Mesquita para “apresentação” do número inaugural de *Clima* (1941, p. 7-19) e posteriormente recolhido no livro *Aspectos da literatura brasileira* (1972, p. 185-95). Trata-se de documento de suma importância na história intelectual do Brasil no sec. XX. Em vista das palavras de Mário transcritas por Edgard Cavalheiro no Testamento de uma geração (1945, p. 9, 273-9) é possível afirmar que a Elegia tenha servido de base para o depoimento não publicado no referido testamento (segundo Mário “não havia clima para ele”). Parece ser também a matriz da histórica conferência proferida em 30 de abril de 1942, no Itamaraty, a convite da Casa do Estudante, bem como dos três artigos sobre o modernismo publicados n’*O Estado de S. Paulo*.
16. Dentre o extenso, mas disperso e pouco estudado acervo de documentos sobre a Geração de 45 há peças importantes em que se verifica certo contrafluxo entre o projeto da crítica e o projeto dos criadores, alguns deles com colaborações na revista *Clima*. Sobre as opiniões de Lêdo Ivo, ver A geração de 45, conferência pronunciada no MASP a 6 de



set. de 1949 e publicada pelo jornal *A manhã*. Rio de Janeiro, 18 de set. 1949, p. 4, 12 e 14. Ver também o *Epitáfio do Modernismo. Poesia observada* (Ensaio sobre a criação poética e matérias afins) Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p. 147-8.

17. In. *Ponta de Lança*, 1991, p. 109-18. Palestra de 1944 em que fala do percurso dos modernistas desde 1922 aliando esse percurso aos momentos mais elevados de liberdade e renovação cultural no Brasil. Não tendo sido coincidência ou fruto do acaso, a data de 1944 para a palestra de Belo Horizonte representa mais um lance da genialidade do autor. Este é o ano em que, acompanhado de outros artistas e a convite de Juscelino Kubitschek, visita a terra dos inconfidentes, vinte anos depois de ter guiado o poeta Blaise Cendrars às mesmas terras. Vemo-lo aí, portanto, num só lance, “comemorando e reavivando a guinada nacionalista no volante do vanguardismo futurista tropical”. O ano de 1944 é o duplo que reúne ideogramaticamente a comemoração dos 22 anos do marco de 22 e os 20 anos de sua obra “Pau Brasil” (os poemas e o manifesto), como se estivesse aí, em combinação com a visita do poeta francês, o verdadeiro marco modernista. É importante notar, ainda, como observa Silviano Santiago (1991, p. 10), que, comparado ao balanço feito por Mário de Andrade, conclui-se que este “coloca como padrão de aferição o ideal não alcançado pelos participantes da Semana de Arte Moderna” de onde sobressaem as “cores negras do mais profundo pessimismo”. Oswald, por outro lado, “colocando como parâmetro” os “exemplos do atraso da cultura brasileira varridos pelo empenho modernista, sai sorridente e feliz das suas reminiscências históricas”.
18. Vale lembrar que nos anos de 40 não se fazia claramente a distinção entre as gerações modernistas. Quando se falava em Modernismo pensava-se também na geração de 1930.
19. Entre meados de 1943 e princípio de 1944, Mário Neme (1918-1973) realiza sob aconselhamento e subsentido de Sérgio Milliet um inquérito, *Plataforma da Nova Geração*, reunindo vinte e nove jovens que considera representativos entre “os moços escritores brasileiros”. Pretendia colher “os pontos de vista”, os princípios, as idéias, pelas quais se norteavam, “num momento da história em que quase todos os povos do mundo se debatiam numa luta decisiva”, circunscrita pelo conjunto de questões suscitadas pela Segunda Guerra Mundial. Originalmente publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, o inquérito visava apurar, entre outras coisas o grau de consciência dos entrevistados sobre os “problemas mais orgânicos da cultura brasileira”; “o nível e o clima intelectual em que se colocavam suas preocupações”; “a qualidade da sua formação cultural”, se universitária ou autodidata, e o que deles se poderia esperar “no campo das artes, das ciências e das idéias” (p. 7-8). Em sua resposta, Antonio Candido faz um balanço histórico e teórico do Modernismo e confronta a sua geração com a geração de 22: “o que nos distingue ... é o caráter da nossa crítica respectiva. A deles [22] foi demolidora e construtora. A nossa é mais propriamente analítica e funcional”. Encaramos “a atividade intelectual como um estudo e um trabalho que sejam instrumento de vida, sendo esta concebida como uma necessidade permanente de revisão e um ataque sem dó a tudo que signifique individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu.” Era preciso compreender, dizia o crítico, “que o surto dessa tendência para o estudo correspondia ... a uma imposição da necessidade social de crítica”, uma necessidade que distinguia a sua geração. (p. 33, 35). Cf. NEME, Mário (org.) *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. 239p.
20. Penso em entropia, nome dado por Clausius (1822-1888) à função de estado indicada por S que caracteriza a “desordem” de um sistema, como “volta”, “retorno” (do grego





entropie, volta sobre si); conceito que, a partir da teoria da comunicação (quantidade que mede o grau de incerteza de determinado elemento do conhecimento) transponho ao discurso literário para nomear o estado de “acomodação de uma verdade”, que, redobrando-se sobre si mesma, transita concomitantemente do texto para a realidade e da realidade para o texto, fazendo parte de ambas as instâncias.

21. Conferência pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC, SP, julho de 1972 e publicada em *Ciência e cultura*. São Paulo nº 9, vol. 24, 09 setembro de 1972, p. 803-9. Ainda não publicada em livro, apareceu recentemente em *Remate de Males*. Número especial Antonio Candido. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Campinas, 1999, p. 81-9.
22. Publicado em CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1995a. (358p.), p. 235-63)
23. A primeira versão do ensaio, com o título de “Estrutura e função do Caramuru”, encontra-se na *Revista de Letras* (Assis), v.2 p.47-66, 1961.
24. Notas de crítica literária. *Folha da Manhã*. (São Paulo), 11 jul., 1943, p. 9.
25. Refiro-me de modo especial aos livros *Linguística e história literária* e *Mimesis*, respectivamente. A publicação da obra de Auerbach data de 1946. O texto de Spitzer é de 1948.
26. Este, e os quatro tópicos seguintes, julgo de leitura completamente dispensável em virtude do tom de efemérides que acabaram assumindo. Nesse aspecto, sua leitura pode ser substituída pelo adendo “Biografia em datas” que o leitor encontrará na página 233.
27. Planejada no final de 1940 por Lourival Gomes Machado, Antonio Candido e Alfredo Mesquita, *Clima* circulou entre maio de 1941 (o primeiro número com data de abril “porque houve atraso no lançamento”) e novembro de 1944. Participaram do grupo da revista Lourival Gomes Machado, diretor e crítico responsável pela seção de artes plásticas; Antonio Candido, a cargo da seção de literatura e redator dos números 13 a 16; Décio de Almeida Prado, responsável pela seção de teatro; Paulo Emílio Sales Gomes (crítica de cinema); Antonio Branco Lefèvre (música); Marcelo Damy de Souza (ciências) e Roberto Pinto Souza (economia e direito), além de Gilda de Mello e Souza, Cícero Christiano de Souza e Ruy Coelho que não possuíam uma seção fixa. Segundo Candido (1980, p. 154), a publicação só foi possível graças a ação decidida e o apoio material de Alfredo Mesquita que toma a frente nos trabalhos. Uma vez criada a revista, Alfredo, que já era um escritor famoso, afasta-se discretamente da redação.
28. Concebido por Antonio Candido, que atribui sua direção a Décio de Almeida Prado, o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* foi uma espécie de sucedâneo da revista *Clima*. Teve 522 números, de 1956 a 1967.
29. Sobre isso, veja-se *Clima*, texto apresentado como palestra em um ciclo de estudos sobre a década de 1940 promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo em fevereiro de 1974 e publicado em *Teresina* etc. (1980). Ver também as entrevistas inseridas em MARTINS, M. e ABRANTES, P. (org.). *3 Antônio & 1 Jobim: história de uma geração*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993c. 185p e CARVALHO, Vera M. de e COSTA, Vera R. da (Coord. e ed.) *Cientistas do Brasil*. Depoimentos. São Paulo: SBPC, 1998. p. 583-602.
30. A atividade política foi desde cedo um dado importante na vida de Antonio Candido, que define-se como socialista convicto que sempre militou por senso de dever. Na



expressão ou manifestação exterior desse sentimento pela ética da fraternidade igualitária, foi membro do Grupo Radical de Ação Popular contrário ao Estado Novo e à ditadura Vargas, militante do Partido Socialista Brasileiro, pelo qual chegou a ser candidato a deputado estadual e participou em 1980 da fundação do Partido dos Trabalhadores ao qual é filiado.

31. Para Candido, Carlos Drummond de Andrade representava o resultado feliz dessas contradições, apesar de ser um homem de outra geração. Ninguém melhor que ele conseguiu expressar “o sentido do momento”, além de apresentar “essa coisa invejável que é o amadurecimento paralelo aos fatos; o amadurecimento que significa riqueza progressiva, e não redução palatina a princípios afastados do Tempo”. Em dois parágrafos cifrados, talvez em razão do contexto repressivo do Estado Novo, aponta Candido o engajamento do poeta que em 1940 lançara, em tiragem fora do comércio, os 150 exemplares do livro *Sentimento do mundo*. (1945, p. 32). A impressão causada pelo livro (tomado de empréstimo junto a Rubem Braga), além de dados contextuais e o primeiro contato com Drummond estão relatados em Fazia frio em São Paulo, texto de rara beleza recolhido em *Recortes* (Candido, 1993f, p. 20-2).
32. De acordo com esse autor, “as gerações nascem uma das outras, de modo que a nova se encontra já com as formas da anterior”. Dessa relação de afluência, Ortega retira as noções de épocas acumulativas e épocas eliminatórias entendendo que nas primeiras, os “jovens, solidarizados com os velhos, subordinam-se a eles”: são tempos de “velhos”. Nas segundas, como não se trata de conservar e acumular e sim de demolir, os mais velhos são substituídos.
33. Nas palavras de Candido, “a reverência literária, o respeito sagrado pela literatura e a arte” era uma característica da época e a sua “geração teve a sorte de ver e observar de perto os artistas e escritores famosos que admirava, ou que formavam o top set da cultura, numa cidade que acabava de completar um milhão de habitantes e em cujo centro ... as pessoas se conheciam de vista. Nós acotovelávamos Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Millet, Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Monteiro Lobato, Caio Prado Jr., além dos que moravam no Rio mas andavam sempre por aqui, como Augusto Frederico Schmidt e José Lins do Rego. Tinha para todos os gostos ..., a toda hora, o ano inteiro, carregados de mitologia. ... Essa presença e o respeito pelos recentes movimentos literários, ainda em fase de conquista do público, favoreciam a nossa atitude de acatamento, como escolha do que nos parecia novo e bom” (Candido, 1980, p. 159-60).
34. Cf. Manifesto. *Clima* (São Paulo).v.1, p. 3-6, 1941. Assinado “Redação”, esse manifesto foi escrito por Alfredo Mesquita e apresenta evidências de uma leitura impressionada d’ A Elegia de Abril, de Mário de Andrade. Sobre este e outros manifestos da revista consulte-se: Candido, 1980, p. 158-9.
35. O percurso ideológico da revista pode ser sintetizado por três dos seus editoriais: o Manifesto que apresenta, define e justifica a conduta apolítica inicial; a Declaração do número 11, em que o grupo define sua posição diante dos acontecimentos políticos desencadeados pela Segunda Guerra, repudiando a ameaça fascista, em favor da democracia; e o Comentário publicado no número 12, em que o grupo alarga o teor da Declaração e precisa suas posições. Nessa fase, a partir do número 13, Antonio Candido assume a redação da revista.
36. Texto publicado no Suplemento literário nº 20. *O Estado de S. Paulo*. 23, fev. 1957, p. 1. Republicado em O observador literário. (São Paulo: Conselho Estadual de Cultura,



- 1959), mas suprimido na edição de 1992 (*Brigada ligeira e outros escritos*), da editora da Unesp. Aparece incorporado ao escrito Teresina e seus amigos. In. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 11-80.
37. São Paulo: Cultura Brasileira, 1934. 2v.
  38. *Le matérialisme dialétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1940, 165 p.
  39. Esse pensamento em que Antonio Candido se forma, isto é essa esquerda democrática é “assim definida em oposição à ... não democrática, muito mais numerosa e influente. Entre o stalinismo e o trotskismo buscava-se uma terceira via, isenta dos vícios inerentes aos sistemas ditatoriais”. (Prado, 1997, p. 89)
  40. Sob esse aspecto é digno de nota a presença marcante de Paulo Emílio Sales Gomes no interior do grupo Clima, resultando daí um dado que pode ser classificado como traço de influência. Conta Antonio Candido, que em conversa com o amigo segredara-lhe que “não havia encontrado um jeito de fazer crítica que fosse também sociológica e marxista”, ao que Paulo Emílio questiona – se aquilo era mesmo necessário – e responde: “... quando faço política, eu sou marxista e faço política. Mas quando faço crítica de cinema, faço apenas crítica de cinema, porque é coisa completamente diferente. O que me interessa é o aspecto estético”. Aquilo calou muito em mim” diz Candido, afirmando que esse aspecto o define: “Fazemos um tipo de crítica que tem apressado a dimensão estética e aos condicionamentos sociais” (1993c, p. 100). Grifo nosso.
  41. Sobre sua instrução básica, diz Candido que “Salvo uns três meses num curso primário em Cássia, não frequentei nenhuma” escola. Antes de ingressar no ginásio, fez o quinto ano primário ou curso de admissão que era facultativo. Esse curso não sobreviveu, por questões materiais, à extensão e popularização da escola básica. Foi completamente extinto no final dos anos 60. (Candido, 1986. p. 585).
  42. No final de 1928, Aristides Candido Mello e Souza, médico e pai de Antonio Candido, viaja com a família para Paris a fim de atualizar-se profissionalmente. Voltam no final de 1929. Essa estada em Paris foi, segundo Candido, decisiva para a sua formação cultural: “Eu era um menino precoce e curioso e meu pai nos confiou a uma professora que lhe haviam indicado e teve grande influencia sobre mim... Três vezes por semana essa senhora ficava conosco das duas as cinco da tarde, ensinando francês e historia. ... A partir de certa altura, passou a se ocupar conosco também aos sábados, levando-nos (o que minha mãe também fazia) a museus, igrejas, instituições ou, às vezes, às matinês da Comédie Française, tendo antes explicado os textos, de maneira acessível a nossa idade. Para nós foi uma coisa extraordinária. Dominei logo o francês” e, “Com essa impregnação forte e a estadia na França, fiquei mais ou menos bilíngüe” aos 12 anos. Aos 14 já dominava também o inglês e o italiano. CANDIDO, Antonio. [Entrevista concedida a Gilberto Velho e Yonne Leite]. In: *Cientistas do Brasil. Depoimentos*. São Paulo: SBPC, 1998. p. 583-602.
  43. Antonio Candido chega a São Paulo em 1936 e ingressa no colégio universitário com o objetivo de preparar-se para o curso de medicina. Tinha então 18 anos e seguiu o curso de literatura francesa ministrado por Pierre Hourcade, membro da “missão estrangeira” que integraria o corpo docente da Faculdade de Filosofia. Sabendo-se que pretendia doutorar-se em Literatura Francesa e não em Sociologia, pode-se afirmar que selava aí o seu pacto com a literatura. Nesse fluxo, apurando seus interesses, abandona em 1937 a idéia de ser médico, como era desejo do seu pai e, em 1939, ingressa na Faculdade de Direito (a pedido do pai) e no curso de Filosofia, Seção de Ciências Sociais, no qual



seria diplomado em janeiro de 1942. Cf. *Cientistas do Brasil*. Depoimentos. São Paulo: SBPC, 1998. p. 588 ss (et seqs).

44. Nossa intenção aqui, mais que relacionar títulos e autores é suscitar por meio das leituras realizadas, os traços gerais de uma formação. Não é nosso objetivo, contudo, comentar essas obras ou ir a fundo nessas influências. Assim, e apenas com esse intuito – tendo o crítico lido de maneira programada toda a série do Boletim de Ariel (Mensário crítico-bibliográfico de letras, artes e ciências) – é que citamos alguns dos autores ali publicados: Affonso Arinos de Mello Franco, Afrânio Peixoto, Antônio Torres, Augusto Frederico Schmidt, Domingos Ribeiro Filho, Edgard Cavalheiro, Érico Veríssimo, Gilberto Amado, Gilberto Freyre, João Alfonsus, José Lins do Rego, Lúcia Miguel Pereira, Mário de Andrade, Marques Rebello, Octavio de Faria, Peregrino Júnior, Roquette-Pinto, Rubem Braga, Santa Rosa, Sérgio Buarque de Holanda e os diretores do periódico, Gastão Cruls e Agripino Grieco. Foi através do Boletim de Ariel, por exemplo, (lendo trechos anunciados como pertencentes a *Marco Zero*) o primeiro contato de Candido com a obra de Oswald de Andrade. Esses trechos induziriam-no a ler *Serafim Ponte Grande* que marcaria definitivamente a sua relação com a literatura.
45. “Um pouco de história”. In.: *Ariel*. Ano 1, número 1. Poços de Calda, 1 nov, 1934, p. 1-2
46. Dessa mesma época são também as leituras de F. O. Mathiessen e de revistas como Kenyon e Sewanee. Outras leituras do período são aquelas que faz dos antropólogos ingleses Malinowski (1884-1942) e Radcliffe-Brown (1881-1955), este residindo na cidade de São Paulo (1942-1944) onde foi professor da Escola Livre de Sociologia e Política.
47. Segundo Antonio Candido, Jean Maugué foi “a grande influência” nesse sentido (1993c, 99) e confirmou em muitos do seu grupo “uma vocação de crítica e ensaísmo” que os “foi levando a deixar de lado filosofia e sociologia” para se ocuparem da literatura e das artes. Cf. O companheiro Azis Simão. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 188. Ver mais em Candido, 1993, p. 99 e 1998, p. 588 e Mello e Souza, 1984 p. 135-57.
48. O termo “estrutura”, do modo como Antonio Candido o emprega, pode ser entendido como a maneira em que as partes de um todo estão dispostas umas em relação às outras e também o conjunto, a soma das partes desse “todo” e as relações dessas partes entre si, formando um sistema. Quanto ao “princípio estrutural”, trata-se, assim como em ciências sociais, do princípio de interesse pelos problemas globais (o fenômeno total) e não particulares ou individuais, buscando com isso o conjunto das relações que define certa ordem de eventos em que cada elemento tem papel próprio, mas integrado. Este segundo princípio é o que o autor chama de estruturação. O conceito de estrutura em Candido está ligado, pois, ao conceito de função e poder-se-ia dizer com Talcott Parsons que as estruturas seriam dispositivos estáveis de um sistema e imunes a variações impostas de fora. A função por sua vez, resultaria das adaptações da estrutura às situações que lhe são exteriores, isto é, o funcionamento ou estruturação da estrutura. Estes conceitos, contudo, não são unívocos. Se aparecem assim, confirmando a influência de Radcliffe-Brown (On social struture. Journal of the Royal Anthropological Institute, vol. LXX, 1940, p. 190.) em todas as faces da obra a começar pela explicação didática presente no artigo *Notas à margem de Donana sofredora* publicado na revista *Clima* (1941g, p. 96-100), tem sentido diverso, por exemplo, na palestra A literatura e a formação do homem (1999, p. 81-9).



49. Como sociólogo, é certo que conheceu toda a obra de Émile Durkheim (1858-1917). Levando-se em conta o modo como se refere ao fundador da sociologia n'O método crítico de Sílvio Romero, é possível precisar certas noções livro *De la division du travail social* (1893) e, principalmente, as de As regras do método sociológico, de 1895.
50. MARX, Karl. *Le capital*. Résumé et accompagné d'un aperçu sur le socialisme scientifique par Gabriel Deville. Paris: Ernest Flammarion, 1933. 324p.
51. Nikolai Ivanovitch Bukharin (1888-1938). Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 192?, 382p.
52. Evolução política do Brasil: ensaio de interpretação materialista da historia brasileira. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1933. 195p.
53. Texto publicado na *Revista do Brasil*, 3ª fase. (Rio de Janeiro), n. 29, p. 3-14, 1940. Para saber mais sobre o autor, veja-se QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Roger Bastide: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, 208p.
54. As citações desse parágrafo foram extraídas dos seguintes artigos de Antonio Candido: *Prefácio*. In. BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: EDUSP, Duas Cidades, 1997, p. 11-6, Roger Bastide e a literatura brasileira. In. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 99-104 e Machado de Assis de outro modo. In. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 105-9.
55. A propósito, a não ser que se trate de uma coincidência crítica, podemos supor que o referido ensaio seja uma resposta ou necessidade de posicionamento de Bastide em relação a certa passagem do livro *História literária de Eça de Queiroz* do crítico Álvaro Lins, o mais influente na época e, "quimicamente falando, o crítico mais puro" segundo avaliação de Candido (1947, p. 14). O livro de A. Lins publicado alguns meses antes diz exatamente o oposto das conclusões de Bastide: Eça "é o escritor das vastas descrições, das paisagens amplas, das figuras simbólicas, dos cenários poderosos", Machado, por sua vez, diante da "incapacidade de se definir, de tomar partido, de se interessar pelos destinos dos outros" apenas "monologa, sempre voltado para dentro dos homens e insensível às sugestões das paisagens". Op. Cit. p. 18-9.
56. Nas palavras de Candido, Álvaro Lins é "Grande crítico de ficção", contudo pareça-lhe "menos feliz na poesia, onde a intervenção da sua inteligência se dá um pouco demais, onde ele como que abafa as forças de participação que se sente existirem nele". Cf. *Um crítico*. In. LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*, Quinta Série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 13.
57. Fundada em 1942, a ABDE - Associação Brasileira de Escritores, a famosa ABDE, visava defender interesses profissionais, sobretudo os direitos autorais, mas como entidade de classe logo ampliou seu leque de interesses, transformando-se em um dos veículos pelos quais os intelectuais puderam fazer oposição à ditadura Vargas. Em janeiro de 1945 realizou em São Paulo o 1º Congresso Brasileiro de Escritores, do qual tirou um manifesto pedindo a volta das liberdades, documento que pode ter contribuído pela derrocada do regime de força implantado em 1937.
58. Penso na conferência, Sérgio Milliet, o crítico, publicada no *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade* (v. 39, n. 3/4, p. 49-62, 1978), que utilizamos nas citações que seguem. Publicado posteriormente, com o título de "O ato crítico", esse texto aparece como "Prefácio" ao *Diário crítico de Sérgio Milliet* (São Paulo: Martins



Fontes, Edusp, 1981, v. 1) e em *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

59. Para se ter uma idéia do contexto em que se dá essa formação, lembramos que o período que vai de 30 a 40 além das mudanças sociais e econômicas que confinam com o declínio das oligarquias rurais, marca também o início da transformação das escolas superiores em universidades. A criação da USP em 1934 desencadeia em São Paulo, uma revolução cultural de significado sociológico “muito maior do que o do movimento modernista”, segundo avaliação de Florestan Fernandes (1975, p. 24). A incrustação da universidade e da Faculdade de Filosofia provocou na cidade de São Paulo o abalo mais radical que a sociedade paulistana já sofrera, “atingindo o fulcro das elites culturais e de sua dominação conservadora que fora até então a escola superior isolada”. Essas elites esperavam que os professores universitários – mesmo quando convertidos em dissidência –, fossem paladinos da ordem e que, se acaso não lutassem por sua conservação, com ela contribuíssem, visando seu ‘aperfeiçoamento’ e ‘renovação’ (p.27). Ora, são exatamente esses intelectuais que “vão revelar uma atividade crítica maior, desgarrando-se” (p. 26) das elites, até que se impusessem limites mais severos.
60. A crítica dos decênios de 20 e 30 apresenta, em termos gerais, caráter sintético, i.e., procura preservar a obra em sua integridade, sem desmontar a sua estrutura, sem perscrutar-lhe as partes, já que ao estudioso importa abarcar idéias gerais e o ato crítico confunde-se muitas vezes com a ação de “situar a obra no conjunto das produções com que a arte vem enriquecer a natureza em todos os seus aspectos”. Por isso voltar-se mais para a função do gosto estético do que para o estudo analítico; por isso a sua afinidade com o impressionismo crítico, como opinou a respeito Tristão de Athayde (1980, p. 225). Entre os autores dessa fase, são representativos nomes como Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, Agripino Grieco, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda.
61. No que se refere ao plano da criação verifica-se um movimento semelhante ao da crítica na medida em que a prosa e, principalmente, a poesia tende a patamares radicalmente estéticos e, nesse sentido, altamente críticos.
62. Penso aqui em nomes como Tobias Barreto (1839-1889), Araripe Júnior (1848-1911), Sílvio Romero (1851-1914), Rocha Lima (1855-1878) e José Veríssimo (1857-1916).
63. Os Novos interpretes do Brasil, diferentemente dos seus antecessores (os Precursores, que mergulhados na sociedade escravocrata pensam o país em formação e os Clássicos, preocupados em “explicar como se forma a sociedade civil e o Estado, a população e o povo, a cultura e a mentalidade, a história e as tradições, a ordem e o progresso) “estão empenhados em aprofundar a análise da tecitura da sociedade ... combinando economia e sociedade, política e cultura, com acentuado sentido de história e do contraponto entre as nações”. Esses intelectuais estão, como se vê, “mais ampla e sistematicamente imersos na cultura das ciências sociais, e em alguns casos beneficiando-se dos padrões de ensino e pesquisa em âmbito universitário” (Ianni, 2000, p. 72, 3). Florestan Fernandes, Raimundo Faoro, Jacob Gorender, Celso Furtado, Mário Pedrosa e Antonio Candido são alguns desses autores. Pensando na natureza das explicações, diria que inovadores são aqueles que ao contrário de um Oliveira Viana ou um Gilberto Freyre conseguiram superar certa noção conservadora e eliminar a nostalgia da raiz portuguesa.
64. Embora acreditemos iniciar-se com esse texto o “exame final” a que Mário submete o modernismo, compartilhamos da idéia de que a preocupação crítica foi uma constante





de toda a obra do autor, desde o *Prefácio interessantíssimo (Paulicéia desvairada)* e do ensaio teórico *A escrava que não é Isaura*, escritos em 1921 e 1922, respectivamente, à conferência “O Movimento modernista”, de 1942. Outro exemplo dessa constante é o artigo *Esta paulista família*, de 1939 em que, avalia as artes plásticas em São Paulo fazendo a defesa contundente do profissionalismo e da técnica na arte. Diz, por exemplo, que pouco importava o aparecimento temporário de expressões originais, pois os golpes e aparições, úteis a seu tempo, são “menos fecundos para a orientação” artística “que o tradicionalismo minucioso, medroso e bem educado” que se realizava menos escandalosamente, mas em profundidade técnica e profissional. Creio haver nesse texto uma dominante que se define pela relação dialética entre técnica e impulso criador. Creio também estar nessa tensão a origem do ideário da literatura e da crítica brasileira do pós-guerra.

65. Consciente do modo como construiu sua trajetória e da posição que ocupava, Sérgio Milliet, assim se caracteriza, ao traçar seu auto retrato para a revista *Leitura*: “Somente minha honestíssima crítica trouxe-me respeito e acatamento. Mas a compreensão ampla e vertical da vida, conquistada nesta longa luta ... angariou-me a amizade dos novos. E também uma linha de dignidade de que procurei jamais me afastar os induziu a confiar no mano mais velho”. *Leitura*, 12. Rio de Janeiro, nov. 1943.
66. Ver, a esse respeito “Oswald de Andrade - o batalhador”. *Jornal de São Paulo*. 26, fev., 1950 (entrevista a Vasco Zigue). Ver também *A manhã*. Rio de Janeiro. 23, abr., 1950 e “*Publicações – Poesia*”. *Estado de Minas*. B. Horizonte. abr., 1950.
67. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* - USP (São Paulo), nº 10, 1971, p. 154-6. Texto escrito e, 1939 a propósito da exposição da Família Artística Paulista, da qual participaram, entre outros, Waldemar da Costa, Alfredo Volpi, Rebolon Gonsales, Clóvis Graciano, Aldo Bonadei, Máro Zanini, Manoel Martins, Hugo Adami, Alfredo Rizzoti, Ernesto de Fiori, Vilanova Artigas, Domingos Toledo Pizza, Nelson Nóbrega.
68. Refiro-me à carta de 18/01/1943 em que comenta a última obra, *Café*, acentuando seus objetivos e estrutura. *Café* (1942) é uma ópera, cuja partitura não foi concluída; uma “épica”, segundo o autor. O argumento gira em torno do comércio do café, o desemprego e o conflito entre lavradores e fazendeiros. A carta pode ser localizada em FERNANDES, (s. d., p. 54).
69. Até os anos 30, relata Antonio Candido (1996, p. 5), “os intelectuais podiam fazer ou não as suas opções. Frequentemente, nem pensavam em política, e muitos deles se ligavam à política oficial. Mas depois de 1930 a perspectiva deles mudou, porque os problemas sociais ficaram candentes devido aos acontecimentos daqui e do mundo: os efeitos da Revolução Russa e do fascismo, a crise de 1929, o começo da transformação do Brasil de país predominantemente agrário em país semi-industrializado. O que se estava se esboçando nos anos 10 e sobretudo nos anos 20 se tornou agudo nos anos 30. Os intelectuais começaram a optar politicamente e os anos de 40 e 50 são fruto dessa circunstância, que era novidade no Brasil. Eles ficaram à esquerda, à direita ou no centro, mas praticamente” não havia neutros. A exigência de uma opção era encarada com a força de uma necessidade, tal a sua impregnação. É histórica, por exemplo, a frase de Paulo Emilio – o mais politizado do grupo *Clima* – diversas vezes repetida principalmente por Antonio Candido e Décio de Almeida Prado, segundo a qual “era melhor assumir uma posição de direita do que não assumir posição nenhuma”. Esse era o tom do momento.
70. Refiro-me ao texto *Comentário (Clima)*, nº 12, p. 87-92) espécie de complemento à Declaração publicada no número 11 (p. 3-5) da revista. O conjunto, após atacar as





tendências radicais da época, procura “definir uma posição de socialismo independente, destacada” dos parâmetros “então vigentes do stalinismo e do trotskismo, bem como da Segunda Internacional. Pode-se dizer que foi” uma redefinição dos rumos da revista e que a partir daí alguns dos seus integrantes “procuraram traduzir em militância política” (Candido, 1980, p. 166).

71. Apesar da tomada de posição estar vinculada à entrada do Brasil na Guerra e ao acirramento ideológico em todo o mundo, a tentativa de superação da bipolaridade Trotskismo/Stalinismo e a busca de uma terceira posição de base dialética já vinha sendo pensada por Antonio Candido e seus amigos do grupo de Clima desde. Acresce que conheciam desde 1939 as famosas atas do processo de Moscou que dispunham sobre os campos de concentração, sobre os expurgos e fuzilamentos de Stalin, podendo, por isso assumir posição crítica e independente. Tal posição, ambígua para a época, sofre restrições severas de políticos e intelectuais. Serve como exemplo de reação a celeuma criada em torno do artigo de Candido a respeito da tradução de *Minha vida*, uma autobiografia de Trotski: o caso é que os stalinista, indignados com a atenção dispensada à Trotski e obedientes ao “artigo 13 do Estatuto (o verdadeiro) do PCB” (Ferreira, 1992, p. 28) que dispunha sobre as relações políticas de seus membros, acusavam-no de “traidor do socialismo”, enquanto que os trotskista, por sua vez, não aceitavam suas posições demasiado abertas. Entre os intolerantes estavam Darci Ribeiro e Jorge Amado, que, segundo Oswald de Andrade (1992, p.1) chegou a vetar a presença do crítico em uma reunião de intelectuais que receberia o poeta Plabo Neruda, valendo-se do argumento de que “um trotskista como A. Candido” não poderia entrar em contato com o poeta chileno. Ver a respeito também Candido, 1943, p. 5; 1993c, p. 122; PRADO, D. A. *Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 147-66.
72. Para compreender o caráter de superfície do Modernismo inicial, veja-se o arguto depoimento de Florestan Fernandes à revista *Trans/Form/Ação* (Rev. de Filosofia. FAFIA. Dep. de Filosofia. (Assis) n. 2, p. 5-86, 1975 et passim). Segundo o sociólogo não se encontra nenhum livro importante para o conhecimento objetivo e a interpretação crítica do Brasil ligado ao Modernismo de 20 e 30, se se pensar a questão com exigência. Tais livros ou são anteriores, como é o caso de Euclides da Cunha com *Os Sertões* ou são independentes, vindo de autores que não participaram do movimento, porque eram intrinsecamente conservadores como é o caso do Oliveira Viana ou mesmo Gilberto Freire que se situa na órbita dos modernistas, mas cuja produção como sociólogo não está a ele vinculada. O fato é que o Modernismo “foi um Movimento pobre”, não quebrou “as arestas do obscurantismo tradicionalista”, nem “nos libertou das limitações do passado. Não só porque essas limitações estão aí, tão vivas, mas porque o enriquecimento da literatura “na década de 30, não tem ligação direta, causal, com o movimento modernista”. Não se trata de uma análise sociológica da cultura brasileira das décadas de 20 e 30, justifica o sociólogo, mas os modernistas, de uma maneira geral ficaram aquém do papel que lhes cabia. “Tinham de ser necessariamente críticos da sociedade brasileira. E não foram. Se, se toma por exemplo, *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, aquele é um livro novo que nasce velho. Quer dizer, são reflexões que, quando esbatidas sobre *Os Sertões* ou, principalmente, *Um estadista do império*, de - Joaquim Nabuco, revelam-se ocas. A investigação que existe no livro do Joaquim Nabuco sobre o Império, aliás, deveria ser um ponto de referencia. No movimento modernista não surge nada dessa dimensão”. Trata-se de uma reflexão que se insere “dentro de um mundo de contradições burguesas” e se fecha sobre si mesma, “revelando uma burguesia simulada, que quer ser européia e não pode (ou só é européia quando está em Paris). Então,



ela é melancólica, porque vive em um mundo em que ... é contrariada em suas aspirações essenciais.

73. Penso aqui na obra dos Pioneiros da educação nova (Afrânio Peixoto, Anísio Teixeira, Roquette Pinto, Mario Casassanta, Cecília Meirelles etc.) e em outros educadores brasileiros de importância, mas principalmente na obra de Fernando Azevedo, redator do *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* (1932). F. Azevedo, de quem Candido foi aluno e discípulo foi responsável também por grandes iniciativas editoriais como a *Biblioteca Pedagógica Brasileira* e a coleção *Brasiliana*. Participou ainda de movimentos como o da fundação da Universidade de São Paulo, além de ocupar cargos públicos importantes ligados à educação.
74. Penso em obras como: *A poesia afro-brasileira* (1943), *Estudos afro-brasileiros* (1946), *Les religions africaines au Brésil; vers une sociologie des interpenetrations de civilisations* (1960.), de Roger Bastide (1898-1974); *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira* (1960), de Florestan Fernandes (1920-1995) e *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo: ensaio sociológico sobre as origens, as manifestações e os efeitos do preconceito de cor no município de São Paulo* (1959), de Roger Bastide e Florestan Fernandes e, de Lourival Gomes Machado, (1917-1967). *Retrato da arte moderna no Brasil* (1947).
75. Faz parte desse esforço o trabalho empreendido por séries e coleções como a *Brasiliana*, da Cia Editora Nacional, iniciada em 1931 com *Figuras do Império e outros ensaios*, de Baptista Pereira, a *Documentos brasileiro* editada pela José Olympio e iniciada em 1936 com *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda iniciada em 1936, e a *Biblioteca de Divulgação Científica*, da *Civilização Brasileira*, todas elas, empenhadas em oferecer visões múltiplas sobre a cultura Brasileira, desejo, que, subordinado aos resultados editoriais, nem sempre se realiza. De fato, algumas dessas "explicações" mantêm a visão burguesa de cultura, como é exemplo paradoxal o livro marxista de Werneck Sodré, que, ao explicar a literatura brasileira não consegue suspender certas relações com a ideologia do Estado Novo. De qualquer modo, não só possibilitam o enfrentamento de posições, como fazem revolver o chão batido do establishment. Sobre essa questão, ver PONTES, Heloisa. *Retratos do Brasil: editoras, editores e 'coleções brasileiras'* de 30, 40 e 50. In. MICELI, Sérgio. (Org.) *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice, 1989. v. 1, p. 359-409.
76. Refiro-me especificamente aos textos de Sérgio Milliet e Mário de Andrade, já citados e aos de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde): *O Neomodernismo*. Revista *A Época*. Rio de Janeiro, Julho, 1947, p.17. O mesmo artigo está reproduzido em *A Manhã*. Rio de Janeiro, 24 de agosto 1947. Letras e artes. Supl. lit. Ver também MILLIET, S. *Reação poética. O Estado de S. Paulo*. 31, dez., 1946.
77. Refiro-me à tese Há uma nova poesia no Brasil, apresentada pelo poeta e crítico durante o I Congresso Paulista de Poesia, em 1948. Esta "tese", divulgada por Israel Dias Novaes no jornal *Correio Paulistano* (08/05 e 13/06/1948) e na Revista brasileira de poesia (São Paulo, 1948, v. 3 (agosto), p. 66-9) serviu para fixar, pelo menos historicamente, o marco inicial da geração de 45. Passa ao largo, contudo, dos efeitos provocados pela Declaração de Princípios do congresso de 1945 que desencadearia o processo de redemocratização e o fim do Estado Novo.
78. A trajetória de Alceu Amoroso Lima é bastante impar e a sua crítica, a que sobressaiu dentro das chaves mais ou menos conservadoras que tentaram explicar o Modernismo. Fora discípulo de Sílvio Romero na juventude, depois observador reticente do Modernismo, apesar dos artigos de revisão reunidos no *Meditação sobre o mundo*



- moderno (Rio de Janeiro: José Olympio, 1942). Fazendo a aplicação dos princípios essenciais da filosofia aristotélico-tomista recriados no exame da literatura, foi o principal crítico literário entre os decênios de 20 e 40, quando surgem Álvaro Lins, Antonio Candido e outros.
79. Nesse momento, a crítica do autor não é o que se possa chamar de “apenas literária”. É uma crítica de livros, uma crítica cultural como continuaria a fazer na *Folha da manhã* e no *Diário de São Paulo*: uma crítica para a qual “na literatura não cabe apenas o aspecto puramente artístico”. Nesse sentido, move-se muitas vezes por um ponto de vista meramente sociológico e seu objetivo é apanhar nas obras, independente do gênero, “o que há de mais fundamente cultural, isto é, o que nelas significa o caráter comum de todas as obras de uma cultura” (Candido, 1943, p. 9).
  80. Texto escrito em 1944 e resultante da fusão de três artigos publicados no jornal *Folha da Manhã* em 15 e 19 ago. e 24 out. de 1943. Recolhido em *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, 1945. Está inserido em edições recentes de *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992 e *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.
  81. Expressão jocosa usada por Oswald de Andrade em *Antes do Marco Zero*, artigo publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 19 de agosto de 1943, e reproduzido em *Ponta de lança*, de 1945 (3 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 69) para caracterizar os críticos da revista *Clima*, por sua severidade e recato aparentemente afetados. Referindo-se aos mesmos críticos, Oswald manifestara-se dois anos antes da seguinte forma: esta “geração lê desde os três anos. Aos vinte tem Spenger no intestino. E pede cada coisa!” Cf. ANDRADE O. Bilhete sobre fantasia, *Clima* nº 5. São Paulo, out. 1941, p. 5.
  82. Penso em crítica eclética no sentido que Alceu Amoroso Lima atribuiu a essa expressão, isto é, uma das modalidades da “falsa crítica”, que, ficando na superfície das obras, deixa de obedecer às convicções do crítico (se ele as tiver) para obedecer à moda do momento (Cf. *A estética literária e o crítico*. 2. ed., Rio de Janeiro: Agir, 1954, p.269 ss.). A distância entre as abordagens do crítico emergente e a crítica coetânea pode ser medida sob esse ângulo e a partir da apresentação de Mário Neme (1945, p. 29) ao pronunciamento de Candido à *Plataforma da nova geração*: “Na literatura, Antonio Candido se dedicou à crítica, tornando-se em pouco tempo um dos mais autorizados escritores da geração dos moços. ... Seus comentários, que se caracterizam pela seriedade com que os autores são estudados, pela sobriedade dos conceitos, e por um certo amadurecimento de idéias, revelaram desde logo urna sólida e ampla cultura literária aliada a uma invejável capacidade de discernimento, ausente, aliás, em numerosos críticos de mais idade e maior exercício.” Grifo nosso. Registre-se também que a expressão “combate ao individualismo e a hipertrofia do próprio eu” são palavras de Antonio Candido (1945, p. 33).
  83. Acrescente-se que as duas obras estão condicionadas pela noção dialética de ruptura e convergência. Tentam romper com certas idéias vigentes e com certo modelo de crítica ao mesmo tempo em que buscam sua própria validade através do discurso confirmador da arte e da cultura. Talvez por esse traço, e com certeza pela variedade dos textos são reunidos na importante “Coleção Mosaico” da Editora Martins.
  84. Incluiria aí também pelo sentido de combatente da década de 40 o livro *Correntes cruzadas*, de Afrânio Coutinho (Rio de Janeiro: A Noite, 1953), composto de escritos de militância literária divulgados no Suplemento literário do *Diário de Notícias* (RJ) entre 1948 e 1953.



85. De acordo com Oswald, o “papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha”, os ponta de lança. Por isso conclama a trocar serenata pela metralhadora”, isto é, a efetiva participação (Andrade, 1991, p. 116).
86. Embora publicado no mesmo ano de *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, o livro *Brigada ligeira* (São Paulo: Martins Editora, 1945) foi o primeiro a ser editado e resulta da seleção e reformulação de dez artigos entre aqueles publicados pelo autor entre fevereiro de 1943 e julho de 1944, na seção “Notas de crítica literária” do jornal *Folha da Manhã*. O ensaio que abre o livro é o hoje clássico, *Estouro e libertação*, texto pioneiro sobre Oswald de Andrade.
87. Bernanos é um clássico da literatura francesa no século XX. Ativo militante de Ação Francesa, esse católico conservador polêmico estreou na literatura em 1926 com o romance *Sob o sol de Satã* que lhe permitiu viver a partir de então exclusivamente de literatura. Levou por vários anos uma vida errante, chegando inclusive a viver no Brasil, onde foi fazendeiro. Além do livro citado, os mais conhecidos são *Os grandes cemitérios sob a lua* (motivado por sua decepção com o movimento franquista ao qual havia simpatizado) e o *Diário de um Pároco de Aldeia*, que trata de temas ligados à tradição cristã.
88. Refiro-me à série de quatro artigos publicados na seção “Notas de crítica literária”: o primeiro, que particularmente nos interessa, saiu na *Folha da Manhã*, no dia 18 de julho de 1943. O conjunto apareceu reformulado com o título de “Um crítico” em LINS, Álvaro. *Jornal de crítica, Quinta Série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 11-35 e “Sobre um crítico” em *Remate de Males*. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Número especial Antonio Candido. Campinas, 1999, p. 15-28.
89. Penso aqui nos artigos *Romance e expectativa*, *Antes de “Marco zero”* e *Marco zero* publicados em 1943 no jornal *Folha da Manhã* e, refundidos sob o título de *Estouro e libertação*, publicados na forma de texto único em *Brigada ligeira*, de 1945 (São Paulo: Editora da Unesp, 1992).
90. Considerada a série de escritos em que se preocupa com a estruturação da personagem – penso em texto como *O romance vendeu sua alma* (*Clima* 6, 1941, p. 26-32) e em artigos vários como aqueles dedicados aos livros *Só tu voltaste*, de Tasso da Silveira (*Clima* 6, 1941, p. 53), *A seria verde*, de Dinha Silveira de Queiroz (*Clima* 6, 1941, p. 48-52, p. 48), *Notas à margem de Donana sofredora*, de Mário Neme (*Clima* 7p. 96-100), entre outros – concluo ser o referido ensaio, *A Personagem do romance*, (Candido, 1992c, p. 51-80) uma síntese teórica dessas reflexões.
91. Refiro-me ao ensaio *Da vingança* em que Antonio Candido (1978, p. 1-28) procura “mostrar a correlação que pode haver entre um certo momento da história e a formação de um tipo correspondente de herói literário. Um herói que sugere a transformação do ser sob a influência das circunstâncias, mostrando como um homem vê surgir em si mesmo outro homem, antes inexistente ou ignorado, que age em contradição com o primeiro, e no entanto compõe, ao mesmo título que ele, o mapa final da personalidade”
92. Esta citação tem o objetivo de frisar o interesse do crítico pelo “o nervo dialético” das obras, lembrando que essa preocupação aparece, embora de forma incipiente, já nos textos da revista *Clima*, sendo retomado (em profundidade) e aproveitado em seu lastro histórico na *Formação da literatura brasileira* (de onde extraímos a citação - 1993b, p. 99) até configurar-se analítica e teoricamente nos livros 1964 (*Tese e antítese*) e de 1965 (*Literatura e sociedade*).



93. São da mesma ordem as outras análises do livro (Eça de Queiroz, Joseph Conrad, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa) em que mostra, com base no problema referido, o descentramento do ser. Segundo o próprio autor, os ensaios de *Tese e antítese* “são como uma série de bonecos de mola, que saltam da caixa quando se ergue a tampa. Envergando uniforme adequado, (pois é sempre uma espécie de casaca-de-ferro da literatura), o crítico se imagina um Asmodeu dialético e abre as caixas. De Edmundo Dantes surge um vingador satânico, o *Conde de Monte Cristo*. De Eça de Queirós socialista surge um tradicionalista contraditório, que interfere na economia profunda da sua obra. Em Conrad, o jovem comandante de *The Secret Sharer* vê surgir das águas o seu duplo, o criminoso Leggatt, enquanto o confiante Jim percebe apavorado que dele, na hora do perigo, sai um desertor. Na obra de Graciliano Ramos, um caeté pula do brando João Valério, uma alma frouxa salta do bicho que é Paulo Honório, um assassino elementar do esmagado Luís da Silva. Em Guimarães Rosa, culminando tudo, o que reponta é a velha Sombra, o lado negativo, a projeção suprema do Eu conturbado, que a criação ficcional suscita para encarnar os crespos do homem, o homem dos avessos”.
94. Sabendo-se da preocupação funcional que o crítico sempre demonstrou, parece-nos razoável o fato de considerar “capítulos” os ensaios do livro *Brigada ligeira*. Penso querer acentuar ou sugerir uma unidade funcional na obra. De fato, há certos questionamentos – o conflito dialético entre forma e ideologia, a construção da personagem – que transitam de um texto a outros servindo de liga ou engrenagem entre eles.
95. Pouco usada hoje, a expressão “crítica ligeira” parece ter sido bastante comum entre as décadas de 40 e 50, haja vista a forma encontrada como aparece na crítica literária do período. A guisa de exemplo, lembro de Edmundo Mourão Genofre e seu livro *Ligeirismo literário* (Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 194-, 100 p.), cujo título e conteúdo respondem perfeitamente o significado da expressão.
96. Citado por Francisco Iglésias, Op. Cit. p. 103, para exemplificar a relação entre o intelectual e o político. Citação justa porque esse Ministro do governo de Charles de Gaulle foi um intelectual militante que tentou articular a história e a literatura, o real e o imaginário, embora tenha feito literatura muitas vezes como o combatente que foi durante a Segunda Guerra Mundial.
97. Refere-se o autor ao depoimento à Mário Neme publicado em NEME, Mário (org.) *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 29-40.
98. Refiro-me ao artigo *O Portador*, acima citado (1992a (p. 197-205), p. 203); escrito em defesa de Nietzsche que aprendeu a apreciar por influência do pai, admirador do filósofo e a partir de um curso de Jean Maugué, ministrado em 1940. Mesmo não sendo Nietzscheano, não concordava que o pensador fosse, em que pese o momento de guerra, considerado uma das fontes do pensamento nazista.
99. É importante assinalar que o início das relações entre o poeta e o crítico apresenta-se sob a moldura do medo, sentimento de que contamina os anos centrais da década de quarenta. A crônica desse momento pode ser lida no livro *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade; ou especificamente no poema *O Medo*, de *A Rosa do povo*, dedicado a Antonio Candido. Da parte do crítico, a história é contada na belíssima crônica *Fazia frio em São Paulo*, publicada em *Recortes* (São Paulo: Cia das Letras, 1993f. 279p; p. 20-2).



100. A exemplo do que dirá sobre o livro de Rosário Fusco em *O surrealismo no Brasil*, critica em José Geraldo Vieira (*A Quadragésima Porta*. Porto Alegre: Globo, 1943, 3. ed., São Paulo, Martins, 1968. 490 p.) o alheamento da realidade: "O que mais impressiona n' *A Quadragésima Porta* é o seu desligamento total do Brasil, dos nossos problemas ... como desligada do Brasil era e ainda é a classe de que [o livro] é expressão", a grande burguesia (1992a, p. 43). Ao lado da preocupação social chama a atenção no artigo o que poderíamos chamar de primeira formalização do método crítico de Antonio Candido: "Para compreendermos bem esse romance... e situá-lo na nossa história literária, é preciso abordá-lo por mais de um aspecto." Tentemos "definir o que se poderia chamar o seu enquadramento externo" e analisar "as suas características internas" (p. 33).
101. Refiro-me ao romance *O Agressor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. (2 ed. Rio de Janeiro: Frâncico Alves, 1976. 173 p.) O artigo – *O surrealismo no Brasil* – retoma, em síntese, o que o autor já havia dito em texto para a revista *Clima*: "Todo surrealismo traz em si o período de uma fuga do real, e o que interessa no momento são as atitudes de comportamento" (Candido, 1941c.1, p. 134). Assim, recomenda a leitura do romance "pela habilidade com que é arquitetado". O sumo individualismo, o exercício verbal, o desligamento do "meio próximo" serve, contudo, segundo o crítico, como ilustração da crise social e política.
102. Há nessa exposição um sentimento de base profundamente humano, que vem a tona ao reforçar certas idéias já divulgadas na revista *Clima* e retomadas em vários momentos da vasta obra de Antonio Candido: Na casa de meu pai há muitos aposentos, (diz, imitando os cristãos), e na literatura também. Quer dizer com isso que uma literatura se faz com as grandes obras, mas não sobrevive sem as pequenas. Por isso, o que não se deve perder é a tradição "da boa história, contada com simplicidade, com harmonia e ... construída com os dados imediatos da existência... Há escritores que penetram nos subterrâneos do espírito, que remexem o subsolo confuso do homem, e trazem à luz aspectos novos, mecanismos ignorados. Através deles, da sua intuição, da sua profundidade divinatória, os problemas do ser e do agir se aclaram de maneira inesperada. São os Dostoievski, são os Julien Green, são os Charles Morgan. São entre nós - guardadas as devidas proporções - Graciliano Ramos e Lúcio Cardoso, dotados de uma capacidade tão comovedora de penetração. Há contudo outros domínios; há outras vocações. Existe uma literatura que se aplica à vida", que lida com os "aspectos imediatos do comportamento, com os sinais externos da incógnita humana. O seu processo narrativo é mais chão, seus quadros o mais real possível; traça o seu caminho sem apelar para os ambientes de mistério ou para a magia da construção", como escreveu (1941c, p. 71) a respeito de Josué Montelo e de Érico Veríssimo, "escritor acessível" que se rebaixa às vezes o nível artístico, exprime intencionalmente "idéias e sentimentos de que o povo, o seu povo", pode participar (1992a, p.72).
103. Refiro-me respectivamente à Trilogia do exílio (*Os Condenados* (1922), *A Estrela de absinto* (1927) e *A Escada vermelha* (1934) e aos romances *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1928)).
104. Caracterizaria esta vertente pela preocupação com certas noções como "geração" e "testemunho" que podem ser agrupadas sob o conceito de memorialismo. Entre as obras que compõem essa face da obra do crítico estão os *Vários escritos* (1970), *Teresina* etc. (1980), *Recortes* e *O discurso e a cidade*, de 1993. Presente já em *O observador literário*, de 1959 e de forma (cada vez mais) acentuada nos trabalhos



apresentados ao público a partir de 1970, a referida vertente parece coroada com o livro *Um funcionário da monarquia* (2002), que narra a trajetória de seu antepassado Antonio Nicolau Tolentino (1810-1888), homem modesto, funcionário público de escalão subalterno, que por esforço próprio, chega a ocupar cargos como o de presidente da Província do Rio de Janeiro. Escrito entre 1975 e 1985, esta biografia histórica destoa da obra de crítica, embora ligue-se a ela como crítica cultural, pois não dispensa a reflexão sobre a política do privilégio e a constituição da classe média no país. Tão importante quanto o texto é a iconografia que apresenta. Nessas obras, excluída naturalmente a última, procede o autor – via memória aliada à imaginação crítica e sem deixar perder-se nada das anteriores, – a uma síntese de suas posições.

105. Refiro-me a *Os Condenados* (1922) e *A Escada vermelha* (1934), respectivamente. O Segundo volume da trilogia, *A Estrela de absinto* é de 1927. O conjunto é reeditado, como anuncia a revista, em 1941 pela Livraria Globo, e recebe o título geral do primeiro volume, *Os Condenados*, que passa a ser denominado *Alma*. Republicados recentemente, os romances voltam a aparecer separados com os títulos de *Alma*, *A Estrela de absinto* e *A Escada*.
106. Essa divergência tem como ponto limite o número 11 da revista, quando ela assume “uma linha política de crítica ao nazi-fascismo e à sua versão brasileira, o integralismo. No número seguinte, em abril de 1943, esta posição era reforçada com um manifesto político”, cujo teor alinhava-se com a social-democracia. A postura política da revista fica mais evidente se observarmos quem são os seus novos colaboradores: Lívio Xavier, Mário Schemberg e Otávio Freitas Jr., comunistas dissidentes, que não aceitavam a aliança do PC com Vargas”. Cf. PONTES. José Alfredo Vidigal. Contra o obscurantismo cultural, ‘*Clima*’. *Jornal da tarde*, 18 ago. 2001.
107. Refiro-me ao círculo composto entre outros por Cassiano Ricardo (1895-1974), Menotti del Pichia (1892- 1961) e Plínio Salgado (1895-1975).
108. Cf. Revista *Clima* nº 4, 1942, p. 137-9.
109. Registro como fato mais ou menos pitoresco que, segundo Candido, a reação de Oswald teria se dado depois da publicação do terceiro artigo em 24 de outubro de 1943, informação que não corresponde. Como lembra Heloisa Pontes (1998, p. 84), Oswald, de fato “danou-se com a intervenção de Candido”, dando uma “resposta, dura e contundente, além de bastante divertida para o leitor e talvez um pouco menos para o então jovem crítico literário de vinte e cinco”. A resposta tinha um alvo preciso: o artigo *Antes do marco zero* (...) e não o artigo final (“*Marco zero*”, de 24 de outubro de 1943)”. Basta relembrar, para tanto, o recado que Oswald (1991, p. 68-90) enviou: “Também para mim vai ser, entre outras delícias, uma experiência, a prova dos nove que espero com a próxima publicação do primeiro volume de *Marco zero*. Quero ver como se portam o Sr. Antonio Candido e seus chato-boys” (Pontes, 1998, p. 84) “Essa correção de datas pode parecer firula, mas sem dúvida suscita algumas indagações. O fato ... pode muito bem ser atribuído a um previsível lapso de memória” ..., mas “é provável também que a explicação se encontre em outro lugar: menos nos meandros da memória e mais nas alterações de sua posição no campo intelectual”. No início de 1970, quando emite essa posição, Antonio Candido “já era um intelectual consagrado e não mais um jovem estreante dividido entre o exercício da crítica literária e o ensino da sociologia”. Com a morte de Mário de Andrade em 1945, de Oswald em 1954 e de Sérgio Milliet em 1966, Antonio



Candido, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Paulo Emilio Sales Gomes, Ruy Coelho e Gilda de Mello e Souza “tornaram-se uma espécie de memória viva do modernismo paulista”, passando a serem “reconhecidos como seus intérpretes mais autorizados, à medida que foram articulando os domínios da experiência intelectual com o plano do vivido”. Nesse processo, há momentos em que a memória suplanta a história, dando o tom a ser seguido para examinar o modernismo e suas contribuições. Heloisa Pontes (1998, p. 84-5). Sobre a animosidade entre os dois escritores, há informações de que não dura muito. Segundo Candido (1995a, p. 71), “certo dia, no fim de 45 ou começo de 46, estando” na Livraria Jaraguá, Oswald toma a iniciativa e diz-lhe que “fizera mal em reagir com veemência contra” seu “artigo da *Folha da Manhã*, pois no ensaio” refundido e publicado na *Brigada ligeira* “mostrara não me haver deixado influir” pelo seu desagravo. Tendo o crítico “conservando uma atitude objetiva”, Oswald propunha “que dali por diante ... ficava com a liberdade de escrever o que quisesse a respeito de sua obra, que ele não se molestaria nem responderia”. Esse contato contribuiria para a aproximação e forte amizade entre os dois escritores que até então se cultivavam à distância.

110. Este livro, primeiro volume de *Marco Zero*, sai em setembro de 1943 pela editora fluminense Nova Fronteira.
111. *Folha da manhã*, São Paulo, 24 de out. 1943. Notas de crítica literária, p. 7. Este é o último texto da série de três artigos escritos com o intuito de avaliar a obra precedente e receber o livro *Marco zero: a revolução melancólica*. Os outros dois artigos são os já citados, *Romance e expectativa*, de 8, ago. e *Antes de 'Marco zero'*, de 15, ago. 1943. Esses textos, revistos e refundidos sob o título de *Estouro e libertação* aparecem em *Brigada ligeira*, de 1945 (São Paulo: Martins Fontes, 125 p.).
112. As *Memórias sentimentais de João Miramar* foram escritas entre 1916 e 1922 e publicadas em 1924 em tiragem mínima. A segunda edição só sairia em 1964 pela editora Difusão Européia do Livro, de São Paulo, com introdução de Haroldo de Campos e prefácio de Antonio Candido. Quanto ao *Serafim Ponte Grande*, sabemos que teria visto uma única vez, dez anos antes, e lido aos pedaços, em uma livraria de Poços de Caldas. Sobre este, ver a entrevista concedida a Gilberto Velho e Yonne Leite. In: *Cientistas do Brasil*. Depoimentos. São Paulo: SBPC, 1998. p. 585. Ver também: *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade em Vários escritos* (Duas cidades: São Paulo, 1995, p. 68).
113. Basta lembrar nesse sentido que em 1943 Oswald já havia escrito *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande*, *Pau-Brasil*, *Primeiro caderno do aluno de poesia*, o “*Manifesto antropófago*” e alguns artigos geniais de polêmica (Candido, 1995a, p. 70).
114. Essa expressão é janeiro de 1970. Lembro, a propósito, que o ensaio *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade*, reunido em *Vários escritos* ao lado de *Estouro e libertação* (1945) e *Oswald viajante* (1954) foram escritos no fluxo criado pelo movimento de edição das obras completas de Oswald sob a coordenação de Antonio Candido e patrocínio da editora Difusão Européia do Livro a partir de 1964, e da série de edições e estudos orientados para o escritor. Tal a vinculação de Candido, que à moda de um “Mário redivivo, faz em relação ao outro Andrade o que Mário não quis fazer em vida” (Pontes (1998, p. 86).
115. Segundo volume da Trilogia do exílio e terceiro romances do autor.



116. Último volume da Trilogia do exílio.
117. Embora não haja nota explicativa no texto de Antonio Candido, creio referir-se à iluminadora apresentação às *Memórias sentimentais de João Miramar* ("Miramar na mira). Lê-se, com efeito, no ensaio de Haroldo de Campos uma contestação direta à opinião expressa em *Brigada ligeira*. Cf. CAMPOS, H. Op. cit. 14 ed. São Paulo: Globo, 2001, p. 7.
118. O romance da nostalgia burguesa. In.: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992a., p. 33-44.
119. Poesia, documento e história. In.: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992a, p. 45-60.
120. Romance escrito à margem do ensaio *The rest is silence* de Aldous Ruxley, cuja influência foi apontada pelos primeiros críticos do romancista.
121. Nesse sentido, 1924, o ano do manifesto, é chave para Oswald de Andrade, com a visita de Blaise Cendrars, o incidente com Carlos Campos e a coluna Prestes. De 1924 sairia, segundo Oswald, a geração e a revolução de 30, o tenentismo. Cf. O caminho percorrido. In. *Ponta de lança* (Andrade, 1991, p. 113-14).
122. Registre-se que em relação ao que chamamos "ausência de sentimentalismo transcendente ou religioso por parte do crítico", publicou-se na *Folha da manhã*, em 19 de agosto de 1951, um Perfil de Antonio Candido onde pode ser visto como "ateu". *Folha da manhã*, São Paulo, 19 ago. 1951. Republicado como "Traços de identidade". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 nov. 1991. Letras p.5.
123. Refiro-me à conferência *O caminho percorrido*, recolhida em *Ponta de lança* (1991, p. 109-18), de 1945. Este texto talvez pouco difundido é o correlativo oswaldiano à conferência "*O Movimento modernista*", de 1942, proferida por Mário de Andrade (1972, p. 231-55).
124. Penso aqui no o momento do processo de objetivação (nas correntes dialéticas contemporâneas) em que o homem dissocia o produzir, que lhe é próprio, do produto, de tal modo que o pode conhecer, tornando-o objeto da sua consciência.
125. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, MEC, 1972, p. 82-89 e 98, respectivamente.
126. Texto publicado inicialmente em *O Estado de S. Paulo* (27 out. 1956) e republicado em *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 61-6.
127. Oswald viajante. In.: *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1995a., p. 61-6 (Texto publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 out. 1956. Suplemento Literário, p. 1.) e *Prefácio inútil*. In. ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria Estadual de Cultura, 1990. 133, p. 11-4.
128. Refiro-me à coluna literária *Conversa de livraria* publicada entre 01 de janeiro e 01 de julho de 1941, na revista carioca *Eulides*, de Antonio Simões dos Reis.
129. Romance de George Bernanos. Rio de Janeiro, Atlântida Editora, 1943, 314 p.
130. Nesse processo de transformação da crítica, Antonio Candido não esteve só. Contribuíram nesse sentido, e com importância distinta, uma gama variada de críticos entre os quais se destacam Otto Maria Carpeaux (1900-78), Sérgio Buarque de Holanda (1902-82), Afrânio Coutinho (1911-2000) e Álvaro Lins (1912-70), na



- crítica literária; e em outras áreas, para citar apenas os integrantes do grupo Clima: Paulo Emílio Sales Gomes (1916-77), Lourival Gomes Machado (1916-67), Décio de Almeida Prado (1918-2000).
131. A crítica romântica não possui, de fato, grande valor, e não passou de uma antologia de Januário Barbosa (1870-1846), outra de Joaquim Norberto (1820-1891) acrescida de biografias e dos manuais didáticos de Fernandes Pinheiro (1826-1876) e Sotero dos Reis (1800-1871).
  132. “No começo”, diz, errei muito ... e “só com o tempo ... aprendi” que as contribuições externas – a filosofia, a sociologia, a economia – devem ser colocadas em seu lugar devido, atuando como subsídios à medida que forem úteis à explicação da obra. (1993c, p. 100-1),
  133. Sirvo-me aqui do ponto de vista e das palavras de Sergio Milliet em texto publicado em *O Estado de S. Paulo* a 20 de agosto de 1945. Sendo o objetivo do autor opinar sobre o resultado do concurso para a cadeira de História da Literatura Brasileira que se realizara na USP, faz comentário de primeira recepção sobre a *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, de Antonio Candido (São Paulo: Revista dos Tribunais, 1945, 224p.).
  134. FERNANDES PINHEIRO, J. C. *Curso elementar de literatura nacional*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862; *Resumo de história literária*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872. 2 v.
  135. A história literária e a crítica moderna. Nesse livro fica claro que para Sílvio “a tarefa da crítica nacional é estudar a ação do meio, da raça, da tradição popular, a fim de dar orientação certa ao pensamento” (Candido, 1988, p. 51).
  136. Texto sobre *Pedra do sono* (Recife, 1943), de João Cabral de Melo Neto, e Anjos dos abismos (Rio de Janeiro: José Olympio, 1941), de Rui Guilherme Barata. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 jun. 1943, p.5. Texto republicado recentemente em Remate de Males. Número especial Antonio Candido. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Campinas, 1999, p. 9-13.
  137. Não tivemos, infelizmente, acesso ao ensaio de Auerbach. Apreendemos seu significado a partir de dois textos de Luiz Costa Lima: *Vida e mimesis*: São Paulo: Editora 34, 1995 e principalmente *Mimesis e modernidade: formas das sombras*: Rio de Janeiro: Graal, 1980. A leitura que Costa Lima faz de Auerbach informa-nos da atualidade do pensamento desse crítico, dada a pertinência com que pensa e corporifica seu objeto, combinando rigor e sensibilidade no trato do elemento histórico conjugado à apreensão estética da obra literária.
  138. Além dos importantes estudos citados, encontram-se ao lado de muitos outros, de sentido nem sempre seguro, e muito menos com o valor de revisão e reforma erigido nas obras de Candido, Celso Furtado ou Faoro, obras que cito apenas como valor de exemplificação: *Formação histórica do Brasil*, de João Pandiá Calógeras (Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1930); *Formação espiritual do Brasil*, por Baptista Pereira (São Paulo, Saraiva: 1930); *Formação da vontade diretora do estado*, de Renato Paes Barros (São Paulo: Revista Tribunais, 1934); *Formação Brasileira*, por Hélio Viana (Rio de Janeiro: José Olympio, 1935); *Formação da sociologia: introdução histórica das ciências sociais*, do coronel Severino Sombra (Rio de Janeiro: Impr. Nacional, 1941); *Formação da sociologia brasileira*, por Almir de Andrade (Rio de Janeiro: J. Olympio, 1941); *Formação da sociedade brasileira* (J. Olympio: 1944) e *Formação histórica do Brasil* (Brasiliense, 1962), de Nelson





Werneck Sodré. O que legitima esse fluxo como intento de ação ou reação cultural é o resgate e publicação pela coleção *Conhecimento do Brasil*, em primeira edição brasileira, – decorridos mais de trinta anos da edição francesa – de *Formação histórica* da nacionalidade brasileira, de Oliveira Lima (Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1944). A essa publicação, seguem outras como *Formação da raça brasileira*, de José Rodrigues Valle (Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F., 1945); *Formação, desenvolvimento e fins do Estado*, por Pinto Ferreira (Recife: Livraria Helena, 1945) e *Formação e problema da cultura brasileira*, de Roland Corbisier (Rio de Janeiro: ISEB, 1958), fruto de uma conferência pronunciada em dezembro de 1955, no afamado Curso de *Introdução aos problemas do Brasil*, promovido pelo ISEB.

139. Editora Guairá, 1941
140. CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira* (Resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 1997a. 99p.
141. O empenho, segundo Candido, está no fato de um autor como Feliciano Joaquim de Sousa Nunes “que dedicou a seu carrasco marquês de Pombal os *Discursos políticos e morais*, de 1758, ousar dizer logo “no prefácio, que os brasileiros eram tão capazes quanto os portugueses de fazer boas obras. Isso era heresia [aos olhos do dominador]. Ele dizia entre outras heresias, que a mulher era tão inteligente quanto o homem, que ela deveria ter instrução. Isso em 1730 ou 40 (sic), uma coisa fantástica. Foi nesse momento, [conclui A.C.], que comecei a ver aquilo que, do meu ponto de vista, constitui um sistema literário, que está ligado ... à idéia de literatura empenhada”. (1997c, p. 26).
142. Publicado originalmente com o título “aspectos sociais da literatura em São Paulo” em *O Estado de S. Paulo*, foi recolhido em *Literatura e sociedade*, cuja primeira edição é de 1965.
143. Publicado originalmente em inglês na *Luso-Brazilian Review*, integra o livro *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987c, p. 163-80.
144. A histórica intervenção ocorreu durante a Segunda Plenária do congresso, no dia 24 de julho de 1961, como discussão do relatório *A Crítica Sociológica* apresentado por Adolfo Casais Monteiro. Nesta sessão presidida por Sérgio Buarque de Holanda, estavam presente à Mesa Diretora os críticos Antonio Soares Amora, , Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena. Além de Antonio Candido, participaram da discussão os críticos brasileiros Haroldo de Campos e Roberto de Paula Leite e o português Jorge de Sena. Ver tese apresentada e discussão em: *Anais do segundo congresso brasileiro de crítica e história literária*. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências de Letras, 1963. p. 95-121.
145. ZOLA, Emile. *A taberna*. Lisboa : Guimarães, s.d. 452 p. Sobre esse romance, Antonio Candido escreve um magistral ensaio, *Degradação do espaço*, publicado em *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993e, (316p.) p. 55-94.
146. Do "Memorial do candidato Antônio Cândido de Mello e Souza" Citado por João Luiz Lafetá em *A Dimensão da noite*. In. D'INCAO, Maria Angela, SCARABÓTOLO, Eloísa Faria. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992. (364p.) p. 205.



