

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia

Alice de Oliveira Ewbank

**NO FIO DA COMPARAÇÃO:
estudo do movimento crítico de Antonio Candido**

Rio de Janeiro

2014

Alice de Oliveira Ewbank

**NO FIO DA COMPARAÇÃO:
estudo do movimento crítico de Antonio Candido**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. André Pereira Botelho

Rio de Janeiro

2014

EWBANK, Alice de Oliveira.

No fio da comparação: estudo do movimento crítico de Antonio Candido / Alice de Oliveira Ewbank – 2014.

Dissertação (mestrado) – UFRJ/IFCS/Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2014.

Orientador: André Pereira Botelho

1. Antonio Candido. 2. Comparação. 3. Crítica Literária. 4. Pensamento Social Brasileiro.– Dissertações. I. Botelho, André Pereira (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais; III. Título.

**NO FIO DA COMPARAÇÃO:
estudo do movimento crítico de Antonio Candido**

Alice de Oliveira Ewbank

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Pereira Botelho (Orientador)
PPGSA/IFCS/UFRJ

Prof. Dr. Antonio Dimas
USP

Prof. Dr. Antonio da Silveira Brasil Junior.
PPGS/UFF

Dr^a. Aline Marinho Lopes (Suplente)
PPGSA/IFCS/UFRJ

Prof. Dr. César Gordon (Suplente)
PPGSA/IFCS/UFRJ

Rio de Janeiro

2014

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar parte da obra de Antonio Candido (1918-) no domínio da literatura e da crítica literária, buscando nela perceber de que forma aparece a perspectiva comparativa. Sugere-se que ao longo da sua produção transparece um movimento comparativo que assume diferentes manifestações conforme a possibilidade variada das maneiras de proceder a um estudo que opera frequentemente a partir do diálogo entre seus objetos. Sendo assim, a amplitude e variedade da comparação na obra do autor vislumbra diferentes encaminhamentos para a questão de fundo acerca da relação entre literatura e sociedade.

PALAVRAS CHAVES: Antonio Candido, Comparação, Crítica Literária, Pensamento Social Brasileiro.

Rio de Janeiro

2014

ABSTRACT

This dissertation aims at analysing part of Antonio Candido's (1918-) studies on literature and literary criticism, trying to perceive how a comparative perspective appears on it. It is suggested that inside his works there would lay a comparative movement that assumes different proceedings possibilities on a type of study that frequently acknowledges the dialogue among various objects. So being, the amplitude and variety of comparatism on the author's works allows us to identify different ways of conducting the main issue about the relations between literature and society.

KEY WORDS: Antonio Candido, Comparatism, Literary Criticism, Brazilian Social Thought.

Rio de Janeiro

2014

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi possível graças ao apoio e ao estímulo de muitas pessoas e instituições ao longo desses dois anos de pesquisa.

Primeiramente devo agradecer ao meu orientador, o Professor André Botelho, por ter confiado em mim quando propus o rascunho de um estudo cheio de inseguranças para o mestrado. Agradeço a sua confiança desde a iniciação científica, quando me abriu os olhos para a pesquisa atenta à sociedade, contribuindo em boa dose para a minha formação intelectual, e dando estímulo constante à minha descoberta de um caminho próprio.

Em segundo lugar, preciso agradecer a Marta de Senna, que plantou em mim o gosto pelo estudo da literatura e que cuidou sempre de fazer da orientação mais do que uma inspiração para a pesquisa. Junto a ela, preciso agradecer também a Monique Lopes Inocêncio e a Marcelo da Rocha Lima Diego, por terem feito o nosso convívio literário frutificar em novos laços de respeito e amizade.

Agradeço aos professores Antonio Herculano Lopes e João Marcelo Ehlert Maia pela gentileza de terem comentado atentamente uma primeira tentativa de dar forma a este trabalho. Aos professores Ronaldo Oliveira de Castro e Antonio da Silveira Brasil Jr., pela valiosa e gentil contribuição com os comentários diversos que fizeram na banca de qualificação.

Ao professor Aldo de Lima, que durante o convívio breve de uma semana se interessou pela pesquisa e gentilmente me ofereceu material para o desenvolvimento do trabalho.

Aos colegas de pesquisa, Alessandro Garcia, Alexander Englander, André Bittencourt, Antonio Brasil Jr., Fernando Lopes, Karim Helayel, Lucas Carvalho, Luna Ribeiro, Maurício Hoelz, Paloma Malaguti e Pedro Cazes, que durante todo esse tempo me alimentaram com carinho e apoio e que têm sido o meu maior estímulo no desenho de um fazer sociológico. Pelas conversas de todo tipo, ora me ajudando a pensar sobre a dissertação, ora me distraíndo numa convivência sempre prazerosa, quero agradecer, sobretudo, ao Alex, ao André, ao Lucas e ao Pedro, que estiveram mais perto nesses últimos anos. A Luna, agradeço além de tudo a amizade construída ao longo da graduação.

À Rosa e ao Guilherme, pela partilha dos momentos de dedicação e de alegria que tornaram esses dois anos de mestrado um projeto coletivo. À Aline e à Mariana, pela companhia no convívio do estudo.

Às funcionárias do PPGSA, pela solicitude de sempre.

Porque o trabalho se vive em todas as horas, agradeço à minha vó, Dulce, à minha irmã, Cecília, e ao meu cunhado, Bruno, por terem sempre tornado a casa um lugar de sossego e o pouso familiar das aflições lá dispersas.

À Andreia, por ter sempre feito mais firme o meu chão, e por ter desmanchado o peso de certos momentos com a delicadeza e o amor de um cuidado cotidiano. Por ter me mostrado a leveza do que se vive com prazer.

Às amigas muito queridas, Carla, Deolinda, Eduarda, Franciane, Luiza, Nina e Patrícia, por tornarem a vida mais gostosa.

Ao CNPq e à FAPERJ, pelo auxílio financeiro.

Aos meus pais, Maria Teresa (in memoriam) e Luiz Antonio

***A filha das mattas – cabôcla morena –
Se inclina indolente sonhando talvez!
A fronte nos Andes reclina serena,
E o Atlantico humilde se estende a seus pés***

(...)

***O' patria desperta... Não curves a fronte
Que enxuga-te os prantos o Sol do Equador
Não miras na fimbria do vasto horizonte
A luz da alvorada de um dia melhor?***

(...)

***Sê pobre, que importa? Sê livre... és gigante,
Bem como os condores dos pincaros teus!
Arranca este peso das costas do Atlante,
Levanta o madeiro dos hombros de Deus.***

Castro Alves, “America”, 1865

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	19
1.1. O princípio	19
1.2. Resumindo a <i>Formação da literatura brasileira</i>	24
1.2.1. Continuidades	24
1.2. 2. A matéria	27
1.3. Diálogo com a historiografia literária brasileira.....	33
1.4. O problema da <i>formação</i>	40
1.5. Do desejo, a comparação	44
CAPÍTULO II	48
2.1. O “sentimento dos contrários”	48
2.2. O “sentimento do continente”	51
2.3. A presença da noite.....	60
2.4. <i>Dominação e consciência</i>	67
2.5. Um desvio	77
CAPÍTULO III	84
DA CONTRADIÇÃO	84
3.1. A contradição nos homens	84
3.2. Uma certa <i>filiação de textos</i> e uma breve fidelidade ao contexto	90
3.3. O crítico Asmodeu	95
3.4. Sobre a contradição.....	108
CAPÍTULO IV	116
4.1. O movimento final.....	116
4.2. A dialética como vantagem.....	125
4.3. O “cortiço e /ou o Brasil”, ou a dialética <i>no texto</i>	133
4.4. O “mundo sem culpa”, ou a dialética <i>leva vantagem?</i>	141
4.5. Então, para que serve a dialética?.....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
BIBLIOGRAFIA	161

INTRODUÇÃO

O fio que amarra este trabalho se guia pela hipótese de que há uma presença estruturante da perspectiva comparativa no olhar de Antonio Candido sobre a literatura e, através dela, sobre o país¹. No universo dos contextos, sempre partindo do Brasil, um primeiro ponto de contato parece ter sido a vinculação fundamental com a Europa – o nosso “outro” –, e um segundo ponto, de início timidamente esboçado nos desdobramentos acerca da nossa experiência colonial, parece ter sido o do alargamento da visão sobre o país para a dimensão continental de uma dualidade compartilhada. Nos dois casos, o ponto de vista resulta de uma visão de conjunto que, atenta aos traços específicos de cada totalidade observada, privilegia o quadro mais abrangente das relações que mantém umas com as outras. Embora a comparação, nestes casos, se opere no plano dos contextos, é de se notar que ela se realiza, na maior parte dos seus escritos, na análise dos textos. Com efeito, é através da literatura que Antonio Candido conduz a sua reflexão, seja no estudo minucioso dos textos literários, seja na abordagem da literatura como universo “vivo”, seja mesmo no desenho do traçado de outros “atos críticos”. Nos escritos de Antonio Candido sobre os quais se debruça esta pesquisa, a comparação aparece enquanto preocupação analítica, sugerindo, de acordo com a perspectiva, algumas questões centrais no que diz respeito à reflexão do Autor sobre a importância de se relacionar uma literatura formada num país periférico. É preciso dizer que, não sendo esta, necessariamente, a única problemática ordenadora do seu pensamento crítico, ela aparece, no entanto, de forma substancial em parte significativa da sua obra.

Tão diversos quanto são os temas da sua produção e a quantidade dos seus textos, que circulam, para ficarmos nas grandes áreas, entre a literatura, a crítica literária e a sociologia, seria ousado tomar a questão da comparação como temática onipresente numa bibliografia assim vasta. Não se trata aqui de empreender uma análise extensiva do conjunto da sua crítica², mas de refletir sobre como, no pensamento de Antonio Candido, em parte dele,

¹ Sobretudo na área de estudos de Literatura Comparada, a presença de uma reflexão comparativa fundamental no olhar crítico de Antonio Candido para a literatura vem sendo sugerida. Além da relevância dos seus apontamentos acerca da “necessidade” de se pensar a literatura brasileira em perspectiva comparada, relacionando-a à sua origem europeia e às afinidades com as literaturas latino-americanas, ressalta-se a sua atuação precursora e decisiva neste campo de estudos no Brasil e, de modo mais geral, na América Latina. Ver Nitrini, 1994; 1997; Pizarro, 1987; Ramassote, 2006.

² Sob a forma de repertório bibliográfico, este trabalho já foi cuidadosamente realizado por Vinicius Dantas. Conferir Candido, 2002i; Dantas, 2002.

assume lugar de destaque a experiência intelectual da comparação. Pois sobretudo nos seus estudos voltados para a literatura, que, no fim das contas, constituem o núcleo da sua agenda analítica, a comparação parece figurar de forma expressiva. Ela está na própria compreensão do que é a literatura brasileira, de como ela se formou a partir das literaturas europeias, especificamente da literatura portuguesa, e de como pode ser pensada diante de dois momentos decisivos da sua formação, para usarmos os seus termos: o Arcadismo, que “plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia” (Candido, 2012e: 19); e o Romantismo, que aproveitou o que já havia aqui se estabelecido para fecundar uma literatura propriamente brasileira. A comparação entre esses dois períodos literários é representativa de uma oposição maior no universo comparativo: a diferenciação, tomada de forma dialética, entre localismo e universalismo, entre o particular e o universal.

Tomados alguns dos seus textos como objetos relevantes para esta abordagem, parece ser possível identificar neles modelos de estudo – das obras literárias, dos autores, de objetos e de temas – que se realizam graças ao uso da comparação como fórmula elementar de articulação argumentativa. Assim, no primeiro capítulo se adentra a obra do Autor a partir do que considero a sua tese central, por estarem nela contidos os principais pontos que desenvolverá em diferentes direções ao longo da sua trajetória. A partir do olhar sobre a *Formação da literatura brasileira* (Ibidem) tem início o caminho por dentro da reflexão comparativa que se buscou evidenciar. Ao longo dessa primeira abertura para a obra de Antonio Candido procurou-se perceber como a comparação vai aos poucos se revelando como método, que ao mesmo tempo em que orienta o direcionamento analítico, sustenta a formulação das hipóteses apresentadas. Ela assim permite que a perspectiva de análise considere sempre dois ou mais lugares, enriquecendo o encaminhamento do argumento pelo contraponto capaz de ressaltar traços previamente não sugeridos. Partindo do conjunto da literatura brasileira para lidar com temas como o do nosso localismo, do nosso nacionalismo (patriótico nos seus sentidos ingênuo e promissor) e das nossas realizações no plano estético e social – tantas vezes fundidos num movimento convergente –, o olhar crítico vislumbra o plano comparado no qual se insere a problemática da nossa *formação* no jogo reflexo com a cultura do Ocidente, da “civilização”. Neste sentido, o desenvolvimento do texto acaba por ampliar a percepção sobre o Brasil, pois na medida em que um outro lugar é levado em consideração como contraponto, falar sobre o *aqui* inclui falar sobre o *lá*, de modo que o

acentuando nas semelhanças e diferenças entre os dois permite uma compreensão mais nítida sobre as especificidades de cada um.

Se a relação com a Europa era, a se dizer, inevitável nos estudos sobre um país que se formou a partir da chegada dos europeus em solo americano, os lugares de contato entre o Brasil e a América Latina não mereceram sempre a mesma apreciação no aprofundamento do conhecimento sobre o país³. Na crítica de Antonio Candido a América Latina geralmente figurou como uma presença ausente, fazendo-se visível a partir de meados década de 1960 quando surgem alguns textos que expandem a retórica da literatura brasileira através da comparação com literaturas de traçados semelhantes. É no segundo capítulo desta dissertação que essa ampliação da perspectiva comparativa na visão de Antonio Candido em direção ao continente é trabalhada. Primeiramente, a partir de dois ensaios nos quais esse alargamento da visão é mais explícito, como parece ser o caso em “Os brasileiros e a nossa América” (Idem, 2004q) e “O olhar crítico de Ángel Rama” (Idem, 2004r). Num segundo momento, a aproximação comparativa entre o Brasil e a América Latina é perseguida, sobretudo, através que o Autor chama de “metodologia dos contrários” ou um “senso dos contrastes”, que busca ver no objeto o modo como tendências antitéticas podem viabilizar uma compreensão mais abrangente (Idem, 2007). São então analisados os textos “Literatura de dois gumes” (Idem, 2011) e “Literatura e subdesenvolvimento” (Idem, 2011b). Anteriormente percebida na chave da relação entre o Brasil e a Europa, neste capítulo a comparação passa a incorporar novos “contrários”, de modo que a ampliação correlativa sugere afinidades maiores com o contexto histórico-social e político no qual surgem estes escritos. No aspecto mais geral, parece reforçar ainda a importância atribuída por Antonio Candido à necessidade de se pensar o Brasil na relação com o continente marcado por uma experiência formativa comum.

No terceiro capítulo, a reflexão parte de textos como “O ato crítico” (Idem, 2011f) e “Fora do texto, dentro da vida” (Idem, 2011g), nos quais Antonio Candido se detém sobre o tratamento dispensado à literatura por parte de Sérgio Milliet e Silvio Romero. Nesses dois escritos, aparentemente distantes da questão aqui investigada, pode-se perceber, nas

³ Embora a América Latina tenha sido incorporada ao pensamento sobre o Brasil desde, pelo menos, o século XIX, ela nem sempre se fez suficientemente clara, tendo prevalecido a Europa como ponto de comparação central na visão sobre o país. A partir da década de 1960, com a onda dos estudos sobre mudança social e desenvolvimento, a América Latina passaria a figurar na agenda de estudos brasileiros por exemplificar em cenário mais diversificado os embates do subdesenvolvimento. Além da temática que passou a determinar as pesquisas sociais, acontecimentos como a Revolução Cubana atraíram novos olhares para o continente. Na área dos estudos sobre literatura esses acontecimentos também foram marcantes, de modo que se assistiu a uma reorientação dos estudos comparados em direção às literaturas e às questões que a periferia agora colocava com mais força. Cf. Candido, 2004q; Nitrini, 1997; Oliveira, 2005.

características atribuídas à performance de cada um, semelhanças sutis com o seu próprio traçado. A afinidade maior com a dinâmica textual de Antonio Candido aparece no aspecto positivo da contradição nestes dois críticos literários. De formas bastante distintas, como se pode intuir, a contradição em Sérgio Milliet e em Silvio Romero, tanto “fora do texto”, como dentro, na vida, é ressaltada pelo seu caráter coerente, revelando o apreço do Autor por um traço geralmente evidenciado no seu aspecto negativo desestabilizador. Como a contradição só existe a partir da fragmentação de uma unidade em termos opostos, seja ela percebida no contraste conflitivo entre diferentes objetos, seja ela perscrutada no interior de um único ser, pode-se dizer que ela é constitutiva do movimento mais amplo da comparação, já que, ao comparar, o pesquisador pode seguir em sua direção. Tendo passado anteriormente pela identificação dos termos contrários, se se dispuser a adentrar mais fundo nas possibilidades de esclarecimento que a perspectiva permite, mais cedo ou mais tarde irá se deparar com ela. Dado que neste trabalho se procurou perceber o movimento específico da comparação nos escritos de Antonio Candido, num dos seus desdobramentos ele pareceu se revelar na forma da contradição.

Ainda no terceiro capítulo, a contradição é verificada em um dos livros do Autor. Em *Tese e antítese* (Candido, 2012g), o mote que articula os ensaios ali reunidos é o problema da “fragmentação da personalidade”. Percebida como tema comum na obra de escritores de diferentes nacionalidades, a atenção à questão da divisão do ser na literatura atesta o lugar central da contradição como mecanismo relevante para o Autor. Tomada como ponto de partida dos estudos, ela desdobra outras forças de dentro do texto, iluminando a compreensão sobre certos aspectos esclarecedores da composição intrincada dos romances, das ondulações no conjunto da obra de certos escritores, e mesmo na dubiedade da postura dos autores. Seguindo o caminho da análise pela qual nos conduz o Autor, vê-se com alguma clareza como a perspectiva comparada orienta o seu percurso, primeiro identificando pares de opostos – no texto ou na sua relação com outros textos; na personalidade do escritor ou no seu esforço artístico –, para depois chegar à contradição entre os termos, equilibrando com frequência tensões que acabam parecendo ser próprias do objeto. Consequência desse passo é que a contradição aparece com uma naturalidade que desdiz dos seus ruídos mais flagrantes, figurando por isso mesmo como mais um momento dessa perspectiva comparativa ordenadora da reflexão de Antonio Candido. Raramente o contraste expresso nos elementos que aproxima resulta dissolutivo, e na maior parte das vezes em que surge, a firmeza da sua posição equilibra sem brutalidade manifestações de início aparentemente irreconciliáveis. Daí que a

contradição intensifica ainda mais a operação comparativa, requerendo da crítica uma mobilidade difícil sobre o texto, posto que deve se nortear pela busca, a todo tempo, do discernimento de elementos opostos. A contradição realça a perspectiva comparatista no método crítico de Antonio Candido porque ela é compreendida, conforme se viu, não como um obstáculo ao desenvolvimento coerente da análise, mas, justamente devido à tensão que gera como algo que permite uma elaboração mais diversa sobre os objetos.

Andando um pouco em círculos, ela funciona porque a dinâmica da crítica do Autor se escora em um “sentimento dos contrários” (Idem, 2011: 198). Indo mais além, a comparação já acentuada pela contradição atinge um extremo de refinamento pela chave dialética de leitura. Aliás, porque o seu movimento diante do texto é duplo, privilegiando uma operação de permanente alternância entre tendências que apontam para diferentes desencadeamentos, o seu requinte máximo se dá na construção de esquemas dialéticos. No quarto e último capítulo é este desdobramento da comparação que orienta o percurso de leitura dos ensaios que compõem *O discurso e a cidade* (Idem, 2004t), escorando-se a discussão nas duas versões que deram origem ao ensaio sobre *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” (Idem, 2002c) é relevante porque explicita certos pressupostos metodológicos de Antonio Candido, fazendo ver como o caminho de comunicação que leva da comparação à dialética pode ser pensado como movimento crítico. Visto junto aos ensaios de *O discurso e a cidade*, ganha maior transparência o encadeamento desses diferentes momentos da visada comparativa do Autor. Principalmente nos escritos que formam a primeira e a segunda parte do livro, o interesse de Antonio Candido pelas camadas aparentes e ocultas dos textos literários com os quais lida resultará em leituras densas, com frequência seguindo o caminho que vai da comparação à dialética com segurança esclarecedora.

A sugestão de um movimento da comparação na crítica literária do Autor – uma estrutura fundada no sentimento dos contrários, na contradição e na dialética – parece se sustentar diante da imensidão da sua obra, embora seja difícil perceber de forma mais esmiuçada de que maneira ele se conformou ao longo do tempo. Numa visada mais ampla é perceptível o alinhamento desses três pontos de apoio em escritos que vêm desde meados dos anos 1940 e se estendem até os anos 2000. O risco de privilegiar a coerência da sua obra em favor de possíveis tensões não pode ser descartado⁴. Mas, em se tratando de um elemento

⁴ Embora Roberto Schwarz, Paulo Arantes e Davi Arrigucci (Schwarz, 1992; 1979; Arantes, 1992; Arrigucci, 1992), costumem ressaltar a coerência da obra de Antonio Candido, ratificando o seu próprio discurso quanto à inteireza do seu pensamento, Leopoldo Waizbort (Waizbort, 2007) lembra o cuidado necessário na análise crítica

fortemente presente na crítica de Antonio Candido, que perpassa textos de épocas muito distintas e dá forma a um pensamento crítico sobre o Brasil, a análise da função comparativa na sua crítica requer um olhar de alcance maior. Retomando o problema posto de início, pode-se sugerir que está em jogo a discussão sobre o lugar do Brasil no mundo, o que é feito a partir da discussão sobre a função da literatura, dado que “entre [sic] nós, tudo se banhou de literatura, desde o formalismo jurídico até o senso humanitário e a expressão familiar dos sentimentos” (Candido, 2011: 217). A comparação articula, ao que parece, três movimentos concatenados: um primeiro que determina a necessidade da comparação, fornecendo a justificativa geral para o método; outro que efetivamente *demonstra* como a importação dos modelos europeus possibilitou uma transformação em plano nacional, resultando numa literatura brasileira, ainda que originalmente oriunda dos galhos das literaturas estrangeiras; e por fim, um terceiro, que novamente redimensiona o lugar da literatura brasileira, para mostrar que o específico não se isola do contexto mais geral, e que, portanto, a nossa literatura é capaz de realizar os mesmos deslocamentos que as literaturas europeias, norte-americanas e, num plano mais igualitário, as latino-americanas.

Assim, neste trabalho procurou-se perceber de que forma, no processo de comparação entre obras e literaturas, Antonio Candido em certa medida baseia a comparação na relação entre o social e o literário, que neste caso são tomados como esferas possíveis de serem combinadas no trabalho crítico, em vez de separadas e comparadas como universos distantes que exigem diálogos incompatíveis. Ao perseguir o fio da comparação na trajetória crítica de Antonio Candido, procurei perceber como ela diversifica os desenvolvimentos analíticos em direções diversas, permitindo ver como as suas diferentes dimensões possibilitam a variação dos ângulos e perspectivas sobre a relação entre literatura e sociedade. Entre os seus muitos propósitos, a comparação parece acentuar a coerência dos dois planos no universo da crítica literária, realçando nesse caminho a reflexão sobre o Brasil – e também sobre a América Latina e a Europa – devido à força da análise na compreensão de uma sociedade não central. A pretensão desta pesquisa não é esgotar todas as possibilidades que uma visada comparativa é capaz de estimular. Ao procurar captar a dimensão da comparação enquanto recurso analítico, o que se pretendeu foi chamar a atenção para o emprego desta visão como um ponto estruturante na própria compreensão de Antonio Candido sobre o modo de se pensar a crítica literária e, mais além, a experiência social do Brasil. A aposta nesse viés da obra de Candido

sobre o autor, e Flora Süssekind vê na maneira como a contradição aparece em dois de seus escritos, formulações que vão contra a unidade harmônica pressuposta (Süssekind, 1993).

se pauta numa mirada mais ampla sobre os ganhos possíveis dessa posição, que tem como um dos seus melhores exemplos a relação entre local e universal, mas que não é a única contemplada no seu comparatismo.

CAPÍTULO I

DA COMPARAÇÃO

“Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam.”

Machado de Assis. “Notícia atual da literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, 1873

1.1. O princípio

Lá pelos idos dos anos 1940, José de Barros Martins, dono da Livraria Martins, especializada em exemplares raros e livros importados, e fundador da editora que levava o mesmo nome, resolve encomendar a Mário de Andrade uma história da literatura brasileira. Como já vinha dando forma à sua editora num sentido bastante específico, republicando obras raras sobre o Brasil, como o lançamento em 1939 da Biblioteca Histórica Brasileira, que teve como primeiro exemplar a *Viagem pitoresca através do Brasil*, de Rugendas, e livros frescos de autores que então começavam a renovar o espaço literário e intelectual no pós Modernismo, a proposta de uma história literária que reunisse o conjunto de obras e autores brasileiros como compêndio se encaixava bastante bem no perfil da editora. Realizada a empreitada, que tinha como objetivo a produção de um livro sintético, não muito rebuscado, que apresentasse de maneira simples ao leitor o tanto de literatura que há tempos vinha sendo produzido no Brasil, entraria em circulação uma obra com certa função de catálogo, capaz de abrir um universo de conhecimento sobre a nossa terra através dos seus escritos. A encomenda de José de Barros Martins provavelmente fora proposta com o mesmo espírito divulgador que concretizou coleções inovadoras da Editora Martins no mercado editorial brasileiro de então, como foram a já mencionada Biblioteca Histórica Brasileira, voltada para as obras de viajantes que retrataram e descreveram o Brasil que experimentaram, como Rugendas, Debret, Charles Ribeyrolles, Saint Hilaire, Jean de Léry e outros; a Biblioteca de Literatura Brasileira, que publicou as principais obras de autores clássicos brasileiros; a coleção Mosaico, que reuniu ensaios sobre assuntos brasileiros, como *O Baile das quatro artes*, de Mário de Andrade, *Cobra de vidro*, de Sérgio Buarque de Holanda, *A poesia afro-brasileira*, de Roger Bastide, e entre os quais estava *Brigada ligeira*, de Antonio Candido, sua

primeira coletânea de crítica literária; a Biblioteca do Pensamento Vivo, que consistiu em esforço de síntese e introdução às obras de pensadores como Rousseau, Montaigne, Voltaire, Tobias Barreto, Diogo Feijó e Rui Barbosa, sempre acompanhadas de estudos introdutórios; a Biblioteca de Ciências Sociais, dirigida por Donald Pierson, e que teve entre os autores publicados Ralph Linton, R. M. MacIver e Robert Redfield; as coleções de clássicos da literatura universal, a Excelsior e a Excelsior-Gigante, que traziam o principal da obra de Goethe, Flaubert, Dickens, Tolstoi, etc.; a Documentos Brasileiros, para a qual José de Barros Martins convidou Antonio Candido a publicar a sua tese recém defendida, *Os parceiros do Rio Bonito*, que, no entanto, seria publicada pela primeira vez anos mais tarde⁵; e alguns anos depois, devido ao Quarto Centenário da cidade de São Paulo, a Biblioteca Histórica Paulista, dirigida por Affonso E. Taunay (Martins, 2011). Todas estas coletâneas inundavam as livrarias com exemplares do mais atual e do melhor da literatura e do pensamento crítico, sendo algumas delas merecedoras de destaque pelo estímulo consciente do editor em voltar-se para as obras que permitiriam o acesso ao conhecimento do nosso passado e das coisas da nossa terra. Esta preocupação em tornar o “Brasil” acessível aos “brasileiros” não era exclusivamente sua, aliás, mas expressava um movimento característico da sua época⁶, já presente desde os intelectuais da década de 1870 que primeiro se dedicaram à formulação de um pensamento novo sobre o país e, notadamente, na postura dos editores que então se destacaram no *boom* de publicações a partir do final da década de 1920⁷ (Pontes, 1989). O aumento do interesse pelo Brasil através dos livros, seja pela biografia de figuras históricas, seja pelas descrições geográficas e naturais, seja pelas leituras que dele fizeram os viajantes que aqui estiveram ou os intelectuais, expressa um momento particular na sociedade. Quando se evidencia um interesse pelo país e se desdobra uma consciência nacional sobre si, passa-se a reivindicar um passado no qual se possa encontrar a origem daquela nação, para que, fundada a identidade numa estrutura mais sólida, se compreenda o presente e o futuro se teça com mais segurança (Villas-Bôas, 2003).

O intuito que moveu a realização da Biblioteca Histórica Brasileira parece comum à sugestão de publicação das outras coleções voltadas para temas e criações nacionais, tanto aquelas publicadas pela Livraria Martins Editora, como as que as precederam nos catálogos

⁵ Antonio Candido não aceitou o convite, e a tese somente saiu em livro dez anos depois, comprometendo muito o que trazia de inovador para os estudos rurais, naquela altura preocupados com o caráter político destas transformações, em vigência do estado militar que vingara (Candido, 2002g; Martins, 2002).

⁶ Cf. Botelho, 2005.

⁷ Quanto ao papel desempenhado pelas publicações nessa espécie de missão brasileira, Antonio Dimas mostra, a partir das revistas do início do século, como o caráter mais imediato destes veículos escritos foi importante neste sentido. A propósito, ver Dimas, 1994.

da Companhia Editora Nacional e da José Olympio. Nestas duas, a *Brasiliana*, lançada em 1931 pela Nacional, e a *Documentos Brasileiros*, editada pela José Olympio e dirigida por Gilberto Freyre⁸, que teve como livro de estreia nada menos que *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, já se revelava o espírito iluminista dos seus editores (Pontes, *Op. cit.*). Em todas as três coleções, que formavam uma espécie de “projeto editorial” especificamente voltado para a publicação de obras sobre o Brasil, se distinguiria o intuito missionário assumido pelos seus editores em suprir o país da sua própria cultura, fomentando, assim, a consciência nacional através do estímulo crescente à leitura e ao conhecimento da própria terra. Arelada a esta “missão” (Ibidem), ou em outras palavras, a esta “vocação pública” dos intelectuais (Botelho, 2005) – que somente teria sido possível devido às transformações ocorridas com a Revolução de 1930, entre as quais se deu o surto editorial que viabilizou a sequência desta “tradição” de interesse em publicar autores nacionais e obras sobre o país⁹ – havia em todas elas o desejo, da parte dos seus editores, de superar as dificuldades daqueles estudiosos e interessados em encontrar fontes de pesquisa da nossa história, que naquela época, pela pequena quantidade de exemplares ou devido à falta de reedições recentes, eram raras e, por isso, altamente custosas. O desejo, na realidade, de tornar acessível ao público o Brasil. Sendo assim, José de Barros Martins justifica o lançamento da galeria histórica:

Convencidos dessa realidade dolorosa, resolvemos pôr ao alcance do leitor, um certo número de livros capitais para o estudo das coisas do nosso passado. Entregando ao público a Biblioteca Histórica Brasileira tivemos em mente, antes de mais nada, prestar um serviço aos estudiosos da história brasileira. (Martins, 1951; *apud* Martins, 2011: 175)¹⁰

A história da literatura brasileira que fora inicialmente encomendada a Mário de Andrade não chegou a integrar nenhum destes acervos, nem seria o autor de *Macunaíma* o

⁸ Iniciada em 1936 sob a direção de Gilberto Freyre, foi posteriormente dirigida por Otávio Tarquínio de Souza, entre 1939 e 1959, e depois, a partir de 1962, por Afonso Arinos de Melo Franco. Cf. Pontes, *Op. cit.*

⁹ Ao historiar os motivos da origem destas coleções, centradas nas figuras dos seus editores – Octalles Marcondes, da Cia. Editora Nacional, José Olympio, da Editora José Olympio, e José de Barros Martins, da Livraria Martins Editora –, Heloísa Pontes chama a atenção para a importância do investimento editorial realizado por Monteiro Lobato nos anos 1920. Por meio da editora que levava o seu nome, expandiu a olhos vistos o mercado editorial nacional, não somente incorporando para si as publicações nacionais que antes eram esparsas e, na sua maioria, impressas no exterior, mas expandindo os pontos de venda de livros pelo país, que passaram de trinta livrarias para dois mil distribuidores. Além disso, Monteiro Lobato teria inovado a propaganda do produto, o que significou maior investimento gráfico e estético, além de publicitário.

¹⁰ É curioso como o mesmo propósito é explicitado nas coleções *Brasiliana* e *Documentos Brasileiros*, de modo que é possível perceber como, através delas, os editores “parecem afirmar a sua ‘missão’ específica, na medida em que o trabalho de editar, por ganhar um sentido cultural mais amplo, torna-se um dos principais canais de difusão, ampliação e consolidação da cultura brasileira. Dessa maneira, procuram mostrar que, assim como fizera antes Monteiro Lobato, não editam para ‘mais facilmente ficarem ricos’ e sim para cumprirem a ‘função cultural’ que o país lhes ‘exige’ (Martins, 1950)” (Pontes, *Ibidem*: 386). Estes editores também incorporariam ao seu discurso e à sua “missão” um certo “lugar comum” já suficientemente veiculado, o da crença no papel esclarecedor dos intelectuais.

responsável pela execução da obra. Quando nos anos 1940 José de Barros Martins lhe fez o convite, Mário recusou e sugeriu o nome de Antonio Candido para o trabalho. Pode ser que de início o editor não tenha feito fé na recusa de Mário, conservando alguma esperança de que ele viesse a mudar de ideia. Ou talvez tenha resolvido esperar e pensar com calma no nome do jovem crítico (e sociólogo) que então assomava nos rodapés dos jornais de São Paulo, ou, simplesmente, por falta de tempo com outras mil atribuições tenha deixado de lado a proposta até que o momento fosse propício¹¹. O fato é que, após a morte prematura de Mário em 1945, no fim do mesmo ano Martins fez o convite a Antonio Candido, oferecendo um pagamento determinado e um prazo de dois anos para que o livro fosse entregue. Deveria ser um livro simples, sem linguagem rebuscada, de fácil leitura e sem muitas citações, que seguisse os moldes da *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (1936), de Thibaudet (Candido, 2011k). A obra que daí resultou extrapolou o termo previsto, e mesmo poupando referências completas no corpo do texto, passou longe de ser uma simples e resumida história da literatura brasileira das origens à contemporaneidade. A *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (Idem, 2012e) tardou doze anos para ser concluída, esperando ainda mais dois para que saísse do prelo apesar do atraso tamanho¹². Antonio Candido assumiu a tarefa em 1945, quando da proposta do editor, e desenvolveu-o em duas fases de escrita: a primeira entre os anos de 1945 e 1951, quando concluiu a primeira redação; a segunda entre 1955 e 1957, quando revisou o que já havia escrito finalizando os dois volumes que dariam corpo ao livro finalmente publicado em 1959.

O resultado da encomenda feita por José de Barros Martins saiu totalmente diverso daquilo que havia idealizado, e o efeito da primeira edição do livro também pouco teve, ao que parece, de uma recepção crítica centrada nos pormenores das análises das obras literárias estudadas por Antonio Candido. De acordo com o “Prefácio” da segunda edição, publicada em 1962, ao contrário do que tencionava o Autor, a sua história da literatura chamou mais atenção pela introdução teórica (de cunho sociológico) do que pelo estudo cuidadoso das

¹¹ Luiz Carlos Jackson, que estudou a tese de doutorado de Antonio Candido, *Os parceiros do Rio Bonito*, atentando para as semelhanças entre o estudo sociológico e o estudo de história literária que é a *Formação da literatura brasileira*, diz que a proposta de José de Barros Martins para que ele escrevesse uma história da literatura brasileira teria sido motivada pela indignação geral que resultara da não aprovação de Antonio Candido para o concurso para a cadeira de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo, em 1945, do qual saíra livre docente pelo reconhecimento da tese apresentada: *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*, posteriormente publicada como *O método crítico de Silvio Romero* (Candido, 2006). Sobre *Os parceiros do Rio Bonito*, ver Candido, 2010b; Jackson, 2002. E sobre a explicação para o projeto de escrita da *Formação da literatura brasileira*, ver Jackson, 2009.

¹² De acordo com Antonio Candido, a *Formação da literatura brasileira*, por mais que atrasada, só conseguiu ser publicada por pressão sua e amizade com o editor diante do edital do concurso para a cadeira de literatura na Universidade de São Paulo (Candido, 2011k).

obras dos nossos autores, desde os árcades até os românticos¹³. Nada de tão surpreendente, uma vez que a “Introdução” da *Formação da literatura brasileira* condensa numa estrutura clara e bem formulada o arcabouço da sua visão sobre o nascimento da literatura brasileira e mesmo sobre o que *seria* uma literatura brasileira. A sua concepção da história da literatura como atrelada ao processo de diferenciação e identificação nacional, fundada em parte, como diz, na perspectiva dos românticos, parece também encaixar-se na época em que se formou intelectualmente, tendo mais afinidade com o olhar intelectual dos anos 1920, 1930 e 1940 sobre a cultura, do que com a reflexão sociológica que marcaria a década de 1950, quando o livro fora finalmente publicado¹⁴. A junção da esfera cultural, no caso a literatura, com a dimensão social e política da formação da nação, é um exercício analítico que não só aponta para um aprofundamento do interesse pelo país, como revela uma estratégia cognitiva característica dos anos 1920. Como diria Eduardo Portella referindo-se a Antonio Candido no seu longo comentário sobre o lançamento da *Formação da literatura brasileira*,

(...) o grande crítico literário do *terceiro estágio modernista*, servindo-se de instrumentos de trabalho novos, e auxiliado por uma convivência longa e sincera com o fenômeno literário do seu país, apresenta-se sob uma dimensão que nos dá a medida exata do seu desempenho na evolução da crítica e da história literária no Brasil. (Portella *apud* Manika, 2006: 30 - grifo meu)

A *Formação da literatura brasileira* teria em comum com a produção intelectual dos anos 1920 – o nosso Modernismo – o interesse pelo Brasil, que, aliás, não era assim tão recente. A disposição em estudar a história literária brasileira o colocava na esteira de predecessores do final do século XIX, remetendo-o à fecunda geração de 1870, que entre os

¹³ Com respeito aos comentários escritos na época por Luís Martins, Renato Jobim, Eduardo Portella, Franklin de Oliveira, Wilson Chagas e Afrânio Coutinho, de fato os principais aspectos comentados sobre a obra estão contidos na introdução teórica. Um ou outro comentam a análise desse ou daquele escritor, mas em geral se destacam os pressupostos teóricos, e em quase todos reverbera a discordância com a data de nascimento da literatura brasileira, que não deveria desconsiderar o Barroco. A maioria elogia a clareza do Autor, enfatizando a relevância do trabalho empreendido para a tradição historiográfica sobre a literatura brasileira. De modo geral, os seis críticos convergem no elogio à empreitada, discordando quase sempre nos mesmos pontos: a ausência de Gregório de Matos e do Padre Antônio Vieira; e as formulações que dão base à teoria crítica, que, devo dizer concordando com Antonio Candido, neste aspecto são de uma “má vontade injuriosa” na compreensão dos seus termos. Neste aspecto se destaca a primeira parte da crítica de Wilson Chagas, duríssima, que segundo Antonio Candido estaria lhe “botando no torniquete” (Arrigucci Jr., 2009). Sobre os artigos mencionados, conferir a monografia de Guilherme Manika (2006), que traz anexados todos eles.

¹⁴ Conforme lembra em diferentes escritos nos quais contribui para o retrato de uma época, a experiência formadora na Faculdade de Filosofia da recém inaugurada Universidade de São Paulo teria determinado o interesse da sua geração pelas coisas do país, sobretudo através da atuação dos seus professores, entre os quais, neste aspecto, relembra Roger Bastide e Egon Schaden, além de João Cruz Costa. Por outro lado, o mergulho intenso no país foi o que caracterizou por um lado o movimento Modernista dos anos 1920, cuja ideias teriam repercutido fortemente na geração na qual se formou Antonio Candido. Cf. Candido, 2002; 2004s. Quanto à afinidade entre Antonio Candido e as ideias modernistas, já se estabeleceu uma relação entre o Crítico e Mário de Andrade através do interesse etnográfico pelas manifestações nacionais. Cf. Castro, 2006. Sobre a maior proximidade do Autor da tradição de pensamento que lhe antecederam e formaram, em contraste com os debates que caracterizariam a década de 1950, conferir Jackson, 2009.

seus expoentes teria como representante distinto Silvio Romero, considerado o precursor da historiografia literária no Brasil. Dando seguimento aos estudos nessa área, Antonio Candido saberia aproveitar os erros e os avanços daqueles que antes dele se dedicaram ao estudo da nossa literatura no esforço de compreender o país.

1.2. Resumindo a *Formação da literatura brasileira*

1.2.1. Continuidades

Quando se inicia a leitura da *Formação da literatura brasileira*, curiosamente, logo na primeira parte da “Introdução”, o Autor acrescenta um asterisco ao título avisando ao leitor que, se quiser, dispense a leitura introdutória do livro onde está a orientação crítica seguida, passando, portanto, diretamente ao capítulo I. Não fosse a *Formação da literatura brasileira* um estudo literário, o adendo do Autor poderia ser visto como um toque de ironia, semelhante àquele do narrador (defunto autor) das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que sucessivamente insiste para que o leitor, se der vontade, deixe de lado este e aquele capítulo, adiantando-se para os próximos que podem ser bem mais interessantes, ou largando de vez o livro e buscando melhor passatempo. Não é o caso de ver ironia no asterisco de Antonio Candido, mas certamente a leitura da “Introdução” não é dispensável como diz¹⁵. Somando à “Introdução” o pedaço teórico do “Prefácio”, pequeno, porém relevante, tem-se aí as bases sobre as quais se assenta todo o arcabouço da *Formação*. Além de introduzirem os pressupostos de análise do Autor, antecipam o que será desenvolvido no encaminhamento do texto, permanecendo ali concentrados num todo sintético.

O olhar para a literatura brasileira por meio dos processos formativos estético e social orienta o desenvolvimento analítico da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, que se tece em torno da construção da literatura aqui produzida a partir de dois períodos literários distintos entre si, mas fundamentalmente contínuos. Arcadismo e

¹⁵ Paulo Arantes, tomando, ao que parece, a resposta do Autor como motivo, diz que a “dispensabilidade” da Introdução teria sido declarada propositalmente, antevendo uma possível “controvérsia arrevesada e bem brasileira do tipo doutrina-contra-doutrina, quando a força discreta do método deveria irradiar apenas na análise das obras no seu encadeamento histórico” (Arantes, 1992: 234-235). A justificativa que encontra Arantes se coaduna com a crítica que faz Antonio Candido no segundo prefácio, quando, percebendo a recepção que tivera a sua obra, diz que o maior valor atribuído à teoria é um sintoma da falta de análises densas diante da euforia em torno de tudo o que é acessório em crítica e literatura. A título de indicação, noto que este texto de Paulo Arantes, primeiramente publicado no livro organizado em homenagem a Antonio Candido, *Dentro do texto, dentro da vida* (Arantes, 1992) será posteriormente reproduzido no livro *O sentido da formação*, escrito conjuntamente com Otilia Arantes (Arantes, 1997).

Romantismo são analisados sob a perspectiva do processo de consolidação de um “sistema” no terreno literário, processo este que ocorreria sem rupturas, e no qual, por isto, a continuidade entre uma fase e outra seria predominantemente harmônica. Aliás, como afirma o Autor a certa altura do texto, o desenrolar dos capítulos, que perpassam o conjunto da produção literária no Brasil desde a poesia aos gêneros públicos como jornais e revistas, é guiado por um “desejo de descobrir continuidades e atribuir significados”, de maneira que a fluidez do argumento incompatibiliza no seu propósito qualquer ruído de corte (Candido, 2012e: 205). Dentro da continuidade entrevista no processo de formação da literatura, Antonio Candido reforça o sentimento de ligação entre os escritores e as obras, entre o público e a produção, percebendo como um estado de coisas já desgastado pode ter prolongamento no período seguinte, ao mesmo tempo em que corre paralela a ele uma situação inteiramente nova que traz em si o prenúncio de tendências futuras (Ibidem: 289). Contra o argumento da crítica que lhe antecede, que vê como incompatíveis o Arcadismo e o Romantismo brasileiros, desconsiderando o primeiro por ter sido meramente fase de importação de valores europeus sem nenhuma afinidade com o lugar aonde se produzia, o Autor afirma existir uma proximidade entre os mesmos, vendo nos elementos que supostamente os tornariam excludentes aspectos necessários à continuidade do processo que garantiria a formação da literatura. Por isso, já no final do Arcadismo nota em certos autores indícios possíveis de serem identificados como desenvolvimentos de características existentes nesta fase que serão melhor trabalhados pelos românticos.

Não existe tensão dissolutiva na história da literatura de Antonio Candido, e sempre que um período produtivo se encerra ou dá indícios de falência, deixa marcados traços que serão aproveitados pelo próximo que se lhe segue. O velho nunca se extingue completamente e nem o novo é totalmente original na sua estética formal e temática. No único momento em que a distinção é expressiva, quando da fixação do Romantismo que viera de fora, o resultado de novos gêneros e novas expressões formais é visto como uma “fratura salutar”, que permite que a literatura brasileira se adeque às expressões da ordem do dia (Ibidem: 327). A ruptura não chega a ser determinante, e a quebra surge como movimento positivo, pois seria devido a ela, e somado a tendências já verificadas, que se fortaleceria nos autores o intuito de dotar o país de uma literatura brasileira. No todo, os pontos de luz da nossa literatura são sempre abordados com o objetivo de perceber neles o que traziam de formas de expressão significativas que permaneceriam na tradição, quando não favoreceriam as manifestações em direção a uma literatura de tom nacional. Elementos estéticos, estilos e influências que

assegurariam a continuidade harmônica entre as fases, ainda que eles pudessem ser medíocres e frágeis n'alguns autores e escritos.

O encadeamento de fases literárias dá corpo à coerência da nossa formação literária e sugere uma continuidade que também se verificaria na história política do país, que passaria de colônia a sede do Império português, deste a Império brasileiro, até finalmente sagrar-se como República, sem nunca presenciar nestes momentos rupturas estrondosas, derivadas de disputas, revoltas ou revoluções. Faz lembrar também outro livro do Autor no qual as tensões não acabam em conflito. *N'Os parceiros do Rio Bonito* (Idem, 2010b), que foi escrito concomitantemente à *Formação da literatura brasileira*¹⁶, o avanço da modernidade sobre o campo vai minando pouco a pouco o estilo de vida do parceiro rural, interferindo na sua forma de subsistência e na rusticidade do ambiente. No entanto não emerge nenhuma tensão dos locais de choque entre a cultura rústica e a cultura moderna, perseverando o equilíbrio instável já patente no meio caipira, com “rupturas de equilíbrio que podemos verificar nos planos ecológico, econômico, cultural, social e psíquico” (Ibidem: 187)¹⁷. O isolamento do caipira frente à expansão do capitalismo modernizante é tido como lugar de salvaguarda, apesar do efeito negativo e acelerado da presença da indústria, do incremento do comércio, da proliferação das vias férreas e de todo o aparato *civilizado* sobre o meio rural.

O que quero ressaltar como elemento comum aos dois estudos é o traço de *continuidade* intrínseco à visão do Autor na compreensão tanto da relação entre campo e cidade, um dos aspectos sociais do conjunto imenso que é o Brasil, como na relação entre as tradições europeias (universais) e brasileiras (locais) no terreno literário, elementos centrais da formação cultural do país. No lugar de demarcar a decadência de um estilo como marco sem volta, momento no qual se observaria o surgimento, como que do nada, de uma nova tendência literária, o Autor insiste no fato de que toda decadência, por mais medíocre que sejam as produções, contém a semente de uma nova fase. O que se vê, portanto, são “etapas

¹⁶ Quando Antonio Candido recebeu a encomenda de José de Barros Martins para a escrita da história da literatura brasileira, tinha acabado de começar as pesquisas para a tese de doutorado em Sociologia sobre o parceiro rural do interior de São Paulo. Também como a *Formação da literatura brasileira*, *Os parceiros do Rio Bonito* tardariam um bom tempo até ser concluído. A tese foi defendida em 1954, justamente no período de intervalo entre as duas fases de escrita da *Formação*.

¹⁷ A sequência de estudos rurais que caracterizou um momento da chamada escola sociológica paulista da década de 1950 em diante, privilegiou as tensões na vida social do homem livre pobre do campo, indo contra, neste sentido, a tese de Antonio Candido. Sobretudo nos estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz e Maria Sylvania de Carvalho Franco, a visada sobre as relações sociais desses atores é problematizada numa chave menos harmônica, por assim dizer. A propósito da reflexão das autoras, ver os estudos mais recentes de Carvalho, 2010; Cazes, 2013; Hoelz, 2010; Malaguti, 2013. Sobre a tradição de estudos na qual a tese de Antonio Candido se entronca, ver; Botelho, 2007; Botelho & Carvalho, 2011; Carvalho & Hoelz, 2012; Jackson, 2002.

transitórias” nas quais os “mínimos vitais” se ajustariam garantindo a continuidade necessária à coesão interna. Além disso, tanto na tese sociológica como no livro sobre a literatura, o empenho analítico de Antonio Candido se volta para o Brasil, quero dizer, para o que seria particular na cultura brasileira. O movimento em direção ao parceiro rural e às expressões menores e maiores da nossa estética literária se faz sem intenção de exaltar o nacional como produto pitoresco. O olhar para o Brasil, tanto no seu cenário social como no seu conjunto cultural, busca apreender elementos que permitam identificar e qualificar justamente o que ele seja. O mergulho revela, no fundo, o intuito sincero de se aprofundar nas coisas da nossa terra, pois, como bem diz no início da *Formação da literatura brasileira*, se não formos nós a nos interessar pela literatura brasileira, quem o fará? Haveria na intenção de recuperar certos elementos de composição do país uma espécie de afirmação com relação ao papel do intelectual brasileiro. Ele precisaria antes de saber falar sobre o relevo e o clima da Europa – a referência sempre presente do modelo estrangeiro –, saber dos rios e montanhas, do cerrado e da caatinga, das figuras públicas e da gente comum que dão forma ao seu país. Para não fazer como o jovem Antonio Candido, que no início da faculdade desconhecia a geografia do Brasil, mas sabia discursar com clareza sobre o relevo da França (Candido, 1997). Embora o propósito de conhecer as coisas do país possa ser naturalizado, não era evidente nos anos 1930 e 1940 que a formação do pensamento intelectual devesse se ocupar do Brasil da mesma maneira que privilegiava a Europa, muito menos que essa preocupação diante do nacional englobasse os grupos desclassificados. Como disse Antonio Candido mais de uma vez, *Os parceiros do Rio Bonito* representou, ao lado dos estudos de Gioconda Mussolini, Samuel Lowrie, Egon Schaden e Florestan Fernandes, uma radicalização da sociologia brasileira ao deslocar os estudos sobre as classes dominantes para as classes dominadas¹⁸. Portanto, significou não só a determinação de olhar para o Brasil, mas de buscar um certo Brasil que ainda não figurava largamente no mapa sobre o país.

1.2. 2. A matéria

Voltando à *Formação da literatura brasileira*, o pressuposto da origem estrangeira da nossa literatura, as nossas raízes portuguesas, determina na análise o contraponto permanente com o Ocidente, de modo que a marca comparativa estabelece a sequência do argumento. Como se disse, as impressões críticas sobre os escritores maiores e menores deste processo

¹⁸ Cf. Candido, 1997; 2002g.

não se descuidam de perceber as transformações operadas em direção a uma literatura plenamente brasileira. Seja através de um poema que trabalhe a musicalidade para tornar a rima mais próxima do lugar da fala, amolecendo a estrutura num ritmo mais brasileiro; seja uma descrição da natureza que aos poucos desmanche o olhar exótico em favor de uma maior sensibilidade na percepção da paisagem tropical das matas; ou ainda versos e prosa que aos poucos desvendem o essencial do meio penetrando cada vez mais fundo no social e no nacional. Se é possível perceber no andamento do texto a amarra que costura os capítulos sob o fio do processo de conscientização nacional dentro da literatura, é nos capítulos que originalmente pertenciam ao segundo volume da obra, recentemente condensada num único tomo¹⁹, que ela melhor se faz ver. A diferença entre os dois volumes se deve, como pode perceber o leitor, ao momento histórico que analisam, pois é da metade do livro em diante que ocorrem a Abolição e a Independência do país, marcos históricos determinantes no aprofundamento dos ideais políticos e da defesa da autonomia nacional em todas as frentes, entre as quais assoma a literatura. A concepção de literatura brasileira que Antonio Candido desenvolve se constrói atrelada ao processo de formação nacional, vislumbrando ao longo do texto um “comparatismo difuso”, para usar um termo seu, entre a produção brasileira e a referência europeia. Neste percurso, que no fundo se guia pela presença constante da referência estrangeira, a comparação que determina a permanente tensão, e combinação, entre localismo e universalismo, permanece como uma sombra.

Como se depreende do título, o livro se volta para o processo de *formação* da literatura brasileira, o que acrescenta algo a mais ao que seria esperado de um compêndio literário de caráter enciclopédico²⁰. Sem se interessar em localizar uma origem primordial, se além ao momento em que teria se consolidado um conjunto de fatores capaz de dar corpo a uma literatura propriamente dita, uma estrutura plenamente consolidada, e não mera ocorrência de publicações esparsas sem nenhuma articulação entre si; nas suas palavras, o momento em que a literatura se estabeleceria enquanto “sistema”. Aqui reside uma diferenciação fundamental para o argumento de Antonio Candido: o que pode ser considerado “literatura” e o que apenas representa “manifestações literárias”. Como se sabe, entende por literatura a existência de um sistema dinâmico no qual se inter-relacionam os autores, as obras e os públicos, conformando

¹⁹ Pela primeira vez, em 2012, a Editora Ouro sobre Azul decidiu reunir num mesmo tomo a obra originalmente editada em dois volumes. A reunião das duas partes fortalece a continuidade do texto, embora se perceba claramente aonde se concentra o desenvolvimento mais frutífero do argumento histórico-sociológico do Autor.

²⁰ Como comparação, na *Histoire de la littérature française: de 1789 à nos jours*, para cada autor ou grupo, Thibaudet comenta as suas obras principais, os seus traços na escrita, os seus aportes, etc., dando ao texto um caráter de resumo, de compêndio mesmo sobre a literatura francesa. São como resumos dos autores que se encaixam em ciclos específicos, os quais ele chama de “gerações”. Cf. Thibaudet, 1936.

um aparato que tem continuidade no tempo e assegura uma tradição. Ou seja, uma reunião de elementos transmitidos que se difundem e passam a ser incorporados na rotina cotidiana das coisas e dos homens – uma estrutura literária condicionada pela dinâmica social. O que está publicado, porém não circula amplamente, ao menos não tanto a ponto de integrar um movimento coeso entre leitores e suficientemente abrangente para se fixar ao longo dos anos, não sendo capaz, além do mais, de concretizar uma dinâmica com ressonância e continuidade em públicos mais variados, é caracterizado por Antonio Candido como “manifestação literária”. A diferenciação, portanto, não é qualitativa, posto que não se sustenta no valor maior ou menor desse ou daquele texto; é de algum modo quantitativa, se for o caso de adjetivá-la, já que discerne dois tipos de produção literária de acordo com a importância e proporção da circulação que atingem – ainda que o Autor não esteja preocupado em discriminar números ou cifras de públicos. Mas se o critério fosse somente quantitativo, referindo-se à maior ou menor circulação que um autor teve e ao número de livros que publicou, então a crítica polêmica de Haroldo de Campos conseguiria provar em parte o seu ponto, muito embora, como ele próprio admita, a obra de Gregório de Matos tivesse tido repercussão direta em sua época, tardando mais de século para que ganhasse uma nova edição (Campos, 2011).

Valendo-se da teoria da recepção de Jauss (Jauss, 1982), Campos defende que o tamanho do público seria um dado pouco relevante, pois mesmo sendo ele pequeno o que importaria seria a sua existência, e, além do mais, não seria somente o Brasil o único a dispor de um público leitor reduzido àquela época. Campos acaba se enrolando no próprio argumento, ora enfatizando a difusão reconhecida de Gregório de Matos, ora desqualificando o critério numérico do público como relevante. A sua crítica, que, no entanto, busca respaldar-se em fontes amigas, se esquivava de discernir um quadro quantitativo e vivo de circulação de livros no qual teria se difundido de maneira impregnante a poesia de Gregório de Matos – o que é exatamente o ponto de Antonio Candido –, porque, a tomar o seu argumento, a grandeza do poeta, no limite, quase que dispensaria a aferição do número de pessoas que o leram e sobre as quais ele teria influído²¹. Embora a fortuna crítica sobre a polêmica produzida por Haroldo de Campos com relação à *Formação da literatura brasileira* tenda a desconsiderar a

²¹ Citando Haroldo de Campos: “Um poeta que teve um primeiro público efetivo e documentadamente o afetou (não importa se esse público era reduzido, nas condições do tempo, que não eram apenas brasileiras). Um poeta cuja produção é marcadamente representativa de um estilo (o Barroco) que por sua vez a transcende e que se prolonga em seus efeitos (estilemas) para além dela no espaço literário, mesmo depois que essa obra e seu autor, como tais, tenham experimentado um processo de ocultação e passado de ostensivos a recessivos no horizonte recepcional.” (Campos, 2011: 48-49).

defesa por vezes excessiva do poeta barroco, algo do seu argumento pode receber um olhar mais atento. Em se tratando de um poeta deste porte, que de fato teria circulado entre os meios literários da sua época, a questão do critério quantitativo poderia colocar um impasse para a reflexão de Antonio Candido. Se a *literatura* só é assim considerada dependendo da recepção, divulgação e sistematização das obras num todo maior, qual o parâmetro que determinaria a exclusão de Gregório de Matos da sua história da literatura se ele foi tão lido pelos seus contemporâneos? Uma resposta pertinente é a dada por Luiz Costa Lima, que ao esmiuçar ponto a ponto a *Formação*, chega à mesma questão e resolve o impasse pelo esclarecimento de um determinante implícito, e condutor, do livro.

Porque a pergunta fora elidida, também a resposta escapara. Contudo, ela já estava contida em passagem aqui citada: “[...] Os escritores brasileiros que [...] lançaram as bases de uma literatura brasileira *orgânica, como sistema coerente e não manifestações isoladas*” (A. Candido: 1959, 1, 72). Pelo exame agora concluído, compreende-se que o decisivo na armadura teórica da *Formação* é menos a ideia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*. (Lima, 1992: 163)

Sem cair numa defesa que toma acriticamente a justificativa da ausência e dispensa, assim, qualquer argumento, como costuma aparecer em textos que remetem ao confronto entre Antonio Candido e Haroldo de Campos, Costa Lima persegue o cerne da questão. Voltando ao texto, localiza no critério da “extensão nacional” o suporte da exclusão proposital de Gregório de Matos, o que indica, corretamente, que a literatura enquanto sistema não dependeria tão só da articulação entre os três elementos-chave que a promovem, mas mais do que eles, dependeria de uma veiculação capaz de formar uma tradição referencial em nível nacional, conformando, assim, uma verdadeira literatura brasileira. Justamente o elemento de sustentação da concepção de Antonio Candido sobre o processo de surgimento da literatura brasileira seria a garantia da formação de um sistema vivo de trocas entre escritores e leitores através das obras, mas que se desse em escala nacional, para que mais adiante no Romantismo se fortalecesse nos escritores a consciência de si e a reivindicação de uma nação – o sentimento de independência em relação a Portugal. A distinção entre “manifestações literárias” e “literatura” visaria a demarcar o momento a partir do qual os textos produzidos no Brasil passariam a fazer parte da rotina intelectual da sociedade, formando um circuito independente da metrópole. Isso teria se dado quando houve um mínimo de condições possíveis de garantir o desenvolvimento de um “sistema”, sem que de maneira alguma o argumento dispense os escritos anteriores. Aliás, nem poderia dispensar, uma vez que a formação da literatura brasileira, na visão de Antonio Candido, ocorre sem rompimentos

marcantes, crescendo pouco a pouco conforme a articulação coerente²² dos elementos no sentido da consolidação de uma unidade. A dimensão sociológica do “ponto de vista” de Antonio Candido, que ressalta na concepção do “sistema” a articulação entre os elementos que o integram e não o número bruto de livros, escritores e leitores – o que, como se viu, deixa em aberto lugares possíveis de crítica aos seus “sequestros” –, dependeria em última instância do elemento nacional, pois o que buscaria perseguir ao longo dos dois períodos literários decisivos seria o momento de conjunção da formação da literatura e da consciência nacional.

No conjunto, os fatores se mesclariam formando uma estrutura densamente consolidada, cujo desenvolvimento apontava para um desfecho que ultrapassava os limites estéticos da literatura. Como Antonio Candido demonstra ao longo dos capítulos, a transformação da literatura aqui produzida se daria tanto nas visões que os livros enfeixam, como na *forma* pela qual seriam transmitidas (a estrutura dos poemas, o arranjo dos sonetos ou o tipo da prosa), de maneira que conteúdo e *forma* se entrelaçariam num andamento que perseguiria a consolidação de uma literatura propriamente brasileira. O sentido do processo de formação da literatura em Antonio Candido exprimiria o movimento de consolidação nacional através da rotinização das ideias por meio da difusão das letras, uma vez que, circulando as percepções sobre o país e sobre o que ele deveria ou pudesse ser, se disseminaria o interesse pelo nacional, ganhando corpo a vontade de reivindicar um Estado-nação independente de Portugal. Para usar uma imagem do Autor, as ideias se espalhariam e seriam incorporadas ao movimento da sociedade num processo que lembra a figura do corredor que passa entre os seus parceiros a tocha, estabelecendo assim a “formação da continuidade literária” (Candido, 2012e: 25). Uma tradição literária integrada na dinâmica social, de onde, portanto, o Autor observa a construção do país.

É de se notar na sua tentativa de compreensão do processo de formação da literatura brasileira o imbricamento positivo das tendências locais e universais. Daí o resgate do Arcadismo como fase precedente determinante, na qual se estabeleceriam os valores e referências literários que possibilitariam o surgimento de uma literatura brasileira; e também a afirmação inicial de que a literatura brasileira é antes de mais nada “galho secundário da

²² A harmonia patente no sistema literário da *Formação*, que integra de maneira viva livros, obras e autores, é lida por Costa Lima através da afinidade que mantém com a estrutura dinâmica e consistente dos funcionalistas, sobretudo através das perspectivas de Radcliffe-Brown e Evans Pritchard. Sob outro enfoque a aproximação entre Antonio Candido e a Antropologia inglesa também é trabalhada por Jackson (2002) e Peirano (1990), ademais de referida por ele próprio (Candido, 2002h).

portuguesa”. Como Abel Baptista nota, “a oposição entre localismo e cosmopolitismo se desloca para a oposição entre substância e forma”, possibilitando a “síntese que [sic] será o cerne de toda a teoria da ‘formação’” (Baptista, 2005: 58). Enquanto a forma seria importada da Europa, a substância seria cada vez mais brasileira, refletindo o interesse crescente dos autores pelas coisas do Brasil. De maneira que a certa altura as duas se fundiriam numa composição original que dispensaria Portugal da literatura aqui produzida²³. A síntese é de fato a chave dessa interpretação, que importa por sua vez num certo distanciamento do Autor dos românticos, já que diferentemente destes, não atropela o cenário mais amplo na defesa (então necessária) de uma manifestação nacional na sua expressão pura, ou seja, literatura brasileira sem pai nem mãe, simplesmente *brasileira*²⁴. Antonio Candido assumiria propositalmente a perspectiva dos românticos na idealização da sua história da literatura como a perseguição do desejo nacional, mas, apesar do rumo norteador – aproveitado com prudência –, operaria um deslocamento fundamental ao dialogar com o universal na formação do local. Remetendo a Antonio Candido uma expressão que vê ausente noutros autores do nosso cânone, a realização da síntese (dialética) entre localismo e cosmopolitismo seria sinal de maturidade. Por pensar sobre a literatura em outro contexto, a sua história literária não dependia da urgência de reivindicar a nova Nação nem de simultaneamente refleti-la nas suas páginas, não precisando, por isso, negar a referência à Europa enquanto sinônimo de dependência. Não era preciso mais exaltar os índios e enfeitar com plumas e urucum a nossa literatura, discernindo a soberania no quanto de brasilidade exprimissem os autores.

Aliás, o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, – quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou os que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas, mas incharacterísticas. Ao mesmo tempo, compromete a universalidade da obra, fixando-a no pitoresco e no material bruto da experiência, além de querê-la, como vimos, empenhada, capaz de servir aos padrões do grupo. (Candido, 2012e: 29)

A lição, salvo engano, é tomada a Machado de Assis no célebre ensaio “Instinto de nacionalidade” (Assis, 2008), ensaio, aliás, que figuraria como um dos “nexos de articulação e

²³ Neste aspecto Abel Baptista acentua a “dispensa” de Portugal no processo formativo da literatura brasileira proposto por Antonio Candido, vendo nessa ausência mais que um simples elemento de composição. O olhar estrangeiro do autor problematiza o significado da exclusão de Portugal da literatura brasileira com base no questionamento da língua, “que é a mesma, mas não é a mesma”, como fator de nacionalidade. Cf. Baptista, 2005.

²⁴ Bernardo Ricupero desenvolve com mais vagar a discussão sobre o papel dos românticos na criação e difusão da ideia de nação no Brasil. Ver Ricupero, 2004.

estruturação fundamentais” da *Formação da literatura brasileira* (Waizbort, 2007: 129). Não por acaso o romancista é alçado à expoente máximo do processo de formação da nossa literatura, pois veria claro aonde os demais ainda se prenderiam a uma obliquidade turva, sem perceberem que o nacional se alimenta do universal (em qualquer contexto) e é por meio da adequação desta assimilação que é capaz de produzir no mesmo plano²⁵; sem realizarem, portanto, a síntese que se refletiria no conteúdo e na forma, dando origem, finalmente, a uma literatura brasileira.

1.3. Diálogo com a historiografia literária brasileira

Uma das funções das histórias literárias é ordenar o conjunto de obras que dão corpo à literatura que se estuda²⁶. Seleccionam-se períodos e fases, obras e autores, temas e personagens, até que se organize um acervo linear que una uma ponta a outra da produção literária. Nisso tudo vai muito da subjetividade de cada historiador, por mais objetivo que queira ser na realização da tarefa. Pois, se prevalece um cânone, a mão de cada pesquisador eleva ou reduz obras e autores de acordo com o seu senso crítico, que afinal não pode ser inteiramente “científico” na sua análise. Recupera-se um passado escrito na tentativa de organizar um arsenal coerente de produções do espírito, que reunidas conformem uma unidade estável. No Brasil, os primeiros tateios por entre as obras aqui produzidas obedeceram ao esforço de ordenar esse legado, embora este parecesse escorrer por entre os dedos toda vez que alguém buscava agarrar com mais firmeza a nossa herança. Livros havia, e muitos, mas parecia faltar o elo de continuidade que ligava umas obras às outras, uns autores aos outros, fazendo-os sentirem-se parte de uma literatura propriamente dita. Em outras palavras, nos faltariam laços de solidariedade²⁷, nos faltaria a *tradição*. Ao menos assim teriam se sentido Sílvio Romero, José Veríssimo e, talvez um pouco menos, Ronald de Carvalho. No repertório vasto da literatura brasileira lhes fugia das mãos uma unidade mais sólida. E sendo a literatura uma manifestação de um todo mais amplo, o problema não parecia ser somente relativo a ela.

²⁵ Dando continuidade às formulações de Antonio Candido, Roberto Schwarz, se dedica ao entrelaçamento do universal no local aprofundando-se na obra de Machado de Assis. Cf. Schwarz, 2000; 2000b.

²⁶ Cf. Botelho, 2011.

²⁷ A preocupação com a ausência de solidariedade na sociedade brasileira foi recorrentemente referida e problematizada pelos intelectuais, tendo sido atribuídos os mais diversos motivos para a falta de coerência que parecia imperar no país. Acerca do tema, ver Botelho, 2007; Botelho & Brasil Jr., 2005.

Já se notou que a conjunção da formação da literatura e da consolidação nacional, que são o trilho por onde corre a história literária de Antonio Candido, sustentaria uma perspectiva comum à historiografia literária do século XIX, que buscava corroborar a autonomia nacional e a precedência da nação sobre o texto pelo caráter empenhado das manifestações artísticas que produziu (Lima, *Op. cit.*). Uma diferença, no entanto, estaria no fato de que, para o Autor, a literatura não teria se originado e desenvolvido a partir de um ideal de nação pré-existente – como aparece em Silvio Romero e José Veríssimo –, mas teria se formado juntamente ao desejo de construção da nação, de modo que ambas se processariam simultaneamente, repercutindo uma sobre a outra de maneira decisiva (Castro, 2006). Ao contrário da historiografia que o precedeu, a literatura não viria a reboque da consolidação da nação. Ao invés da vinculação “interessada” entre literatura e nação, que seria indispensável a um momento histórico em que ainda se colocava a necessidade de reivindicar a independência da ex-colônia agora emancipada, Antonio Candido podia estudar a literatura sem que o mergulho lhe determinasse a reivindicação de autonomia. Por isso recupera a perspectiva “cheia de equívocos” dos românticos sabendo dela tirar proveito. O debate acerca do grau de brasilidade da literatura brasileira, daquele *quantum* que definiria a nossa diferença em relação a Portugal, Antonio Candido supõe superado.

Neste aspecto, a *Formação da literatura brasileira* daria um passo adiante no quadro da nossa historiografia literária. Ao mesmo tempo em que herdaria uma preocupação existente nos seus antecessores, para os quais a literatura seria “um capítulo da história mental e espiritual de um povo” (Candido, 2002h: 171), Antonio Candido redimensionaria o lugar da literatura promovendo-a a forma central do pensamento sobre o país, lugar de onde se mapearia o desenvolvimento nacional, para usar a expressão de Octavio Ianni (Ianni, 1999). Como fica dito na Introdução da *Formação da literatura brasileira*, a sua história da literatura é na verdade uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. Parafraseando Julien Benda, Antonio Candido confere um significado inteiramente novo à historiografia sobre o tema, colando ao andamento da produção literária o progresso da tomada de consciência dos atores sociais (escritores e críticos) sobre o lugar de onde falam. Sendo desinteressado o olhar para o passado literário brasileiro, Antonio Candido retomava o estudo das nossas letras resolvendo a falta de uma tradição pelo pressuposto de uma literatura já consolidada. Ainda assim, seria preciso localizar um princípio para essa formação, e na direção contrária da opinião corrente, Antonio Candido vai buscar no Arcadismo o surgimento de uma primeira identificação dos autores com a terra natal.

Nos termos do debate acerca da importância das nossas fases literárias, a “literatura de empréstimo” dos árcades na verdade representaria uma contribuição benéfica, aliás, decisiva, para o surgimento das expressões locais, na medida em que garantiria a inscrição das evidências artísticas da colônia – periferia –, elaboradas com base num arcabouço comum (porque Ocidental) de valores, no mesmo universo de referências das metrópoles – o centro. Voltando ao ponto, justificar-se-ia assim o lugar de partida da análise situar-se no Arcadismo, o qual, para assegurar uma continuidade na forma de tradição – a evidência de um *sistema* literário –, se combinaria historicamente com o Romantismo, movimento estético que negava os pressupostos do anterior. A ênfase na atuação das ideias sobre os atores sociais, na medida em que elas são primeiro incorporadas e, depois de acomodadas ativamente em um espaço novo, divulgadas e difundidas, revela uma perspectiva sociológica no lidar com a questão crucial que vinha assombrando os intelectuais dedicados a definir a literatura brasileira. Pois o grande problema a ser resolvido era o marco definidor de uma literatura propriamente *brasileira*. Questão nada simples, pois a pensar que tínhamos sido colonizados pelos portugueses e que a nossa língua não era nossa, como identificar o momento em que a literatura produzida no Brasil (colônia portuguesa até 1822), e desde sempre escrita em português, teria se tornado brasileira? Se por um lado se prolongaria o problema dizendo ser impossível distinguir a literatura brasileira da portuguesa, posto que ambas se expressam na mesma língua e possuem um repertório comum de cultura – metropolitana –, por outro se confrontaria corajosamente o dilema da nossa identidade literária, que no fundo era uma forma de lidar com o problema da identidade nacional. Ambos repõem a questão sob visadas distintas, trazendo para o primeiro plano a eterna pedra no nosso sapato. Ora se acentuaria pela negativa a fragilidade da identidade literária brasileira, ressaltando a continuidade dos laços que nos prendem a Portugal, ora se procuraria ver na origem comum aquilo que nos tornaria diferentes da metrópole, tencionando as semelhanças ao perseguir a identidade nacional através de descontinuidades e rupturas. O problema repõe uma preocupação explícita na formação do Estado-Nação europeu, quando a língua emergiu como o fator determinante da identidade nacional, elemento símbolo da coesão cultural e da unidade territorial²⁸. No caso brasileiro, em parte semelhante ao das nações que sofreram a dominação europeia, a

²⁸ Na crítica conhecida que faz Haroldo de Campos ao livro de Antonio Candido, entende que nela existiria um “ideal metafísico de entificação nacional” (Campos, 2011: 23) que remeteria às primeiras histórias da literatura escritas, nas quais se procurava unir ao estudo das obras “a ideia de individualidade nacional a caminho de si mesma” (Jauss, 1994: 5). A crítica de Haroldo de Campos tomaria a perspectiva de Antonio Candido como semelhante a dos primeiros românticos, dado que entenderia haver na *Formação da literatura brasileira* “uma obsessão pela origem com uma perspectiva teleológica, pois na origem busca-se o fundamento sobre o qual a ordem literária nacional deveria se erguer” (Castro, 2006: 69). Acerca da relevância da língua como identidade nacional no processo de construção dos Estados-nação europeus, conferir Anderson, 2008.

dificuldade seria reconhecer numa língua estrangeira imposta um elemento autêntico de reivindicação da autonomia nacional.

Na historiografia literária que precedeu a *Formação da literatura brasileira*, o problema será amplamente debatido, e uma primeira resposta será dada por Sílvio Romero, em 1888, na sua *História da literatura brasileira* (Romero, 1902). De acordo com a primazia da ciência própria da sua época, e afeito às teorias raciais que forneceriam respostas sedutoras para o problema da identidade nacional no século XIX²⁹, Sílvio Romero constrói a sua história literária reunindo um largo conjunto de conhecimentos sobre o Brasil. Além da literatura, que já de início apresenta como repertório amplo na qual se incluíam desde as criações populares (contos, lendas, histórias) até a economia e a política, o seu livro discorre sobre a formação histórica do país, sobretudo no que concerne a sua composição racial. Nessa visão abrangente da literatura, conjuga a formação histórica com a estética, entendendo que apesar do domínio da influência europeia na constituição da cultura brasileira seria necessário valorizar a influência tanto do indígena como do negro na nossa formação cultural e intelectual. Apesar do argumento fortemente racista, a consideração destes dois grupos étnicos na formação mais geral do Brasil é surpreendente para o contexto; e a mestiçagem vislumbra como o elemento diferencial da cultura brasileira. A despeito da diversidade de intervenções culturais, seria a repercussão das ideias e dos valores europeus que teriam determinado as primeiras manifestações literárias no país, que com o tempo se aproximariam mais e mais das coisas da terra, fundindo aos poucos o universal e o local. Quanto a este aspecto, a *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero traz uma apreciação próxima da que possui Antonio Candido, apesar da interpretação geral estar bastante datada. Sem conjugar da mesma forma o universal e o local no surgimento da literatura brasileira, entende que:

Todo e qualquer problema historico e litterario ha de ter no Brasil duas faces principaes: uma geral e outra particular, uma influenciada pelo momento europeo e outra pelo meio nacional, uma que deve attender ao que vai pelo grande mundo e outra que deve verificar o que póde ser applicado ao nosso paiz. (Romero, 1902: 10)

O diagnóstico que serviria de reprovação aos brasileiros que pouco cuidavam das coisas nacionais, interessando-se somente pelo que viria da Europa, importa quando vem à lembrança o testemunho de Antonio Candido sobre a presença marcante que tiveram na sua concepção sobre a literatura formulada na *Formação da literatura brasileira*, as histórias literárias de Sílvio Romero e Ronald de Carvalho, e com menor acento, a de José Veríssimo

²⁹ Para um debate mais contextualizado acerca das teorias raciais que vingaram no século XIX no Brasil, conferir Schwarcz, 2010.

(Candido, 2012e: 13). Para o autor sergipano seria fundamental ter em vista o que se passava na Europa, porque dela nos viria, ainda naquele momento, o principal da influência “civilizada” que continuamente incorporávamos. Portanto, era dever do brasileiro “saber do que vai pelo mundo culto, isto é, entre aquelas nações européas que imediatamente influenciam a intelligencia nacional”, sendo indispensável “não perder de mira que escreve para um povo que se fórma, que tem suas tendencias proprias, que póde tomar uma feição, um ascendente original” (Romero, 1902: 10-11). Seria preciso conhecer o universal que sobre nós incidia, bem como o nosso passado mais remoto, para que a partir de então se pudesse avaliar o que melhor poderia ser aproveitado na formação do Brasil futuro. Afora o ideal evolucionista de Silvio Romero, e sem pretender reduzir o pensamento de Antonio Candido a um parágrafo do autor que leu repetidamente durante a sua infância, não parece de todo ingênuo perceber nestas formulações do crítico sergipano uma possível origem da força da questão comparativa no crítico carioca-mineiro-paulista³⁰.

Diante do problema da origem da literatura brasileira, na sua *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis* (1916), José Veríssimo colocaria outra leitura, descartando de antemão a influência do indígena e do africano na nossa formação literária. Ao contrário da compreensão de Silvio Romero quanto à abrangência do que entendia por literatura, José Veríssimo a reduziria ao terreno das “belas letras”, vendo nas nossas, ao princípio, a sua condição particular de “rebento da portuguesa e seu reflexo” (Veríssimo, 1969: 2). O que se percebe na estrutura da sua história sobre a literatura brasileira é a combinação dos elementos históricos – políticos e sociais – com os dados biográficos dos autores – com algum acento nos traços de personalidade – na elaboração de uma crítica estética que remonta às nossas primeiras expressões literárias, as quais, aliás, chama, assim como Antonio Candido, de “manifestações literárias”, embora com uso distinto³¹. O desenvolvimento da sua *História da literatura* segue o andamento histórico da formação da nação. Como de início adverte, a opção pela sequência cronológica obedeceria à distinção do

³⁰ Se por vezes a bibliografia sobre Antonio Candido se refere a ele desta forma, é porque o Autor nasceu no Rio de Janeiro, passou a infância em Cássia e em Poços de Caldas (MG), e a adolescência e o resto da sua vida em São Paulo, onde mora ainda hoje.

³¹ No caso do uso da expressão em José Veríssimo, ela denota todo tipo de expressão literária, não se circunscrevendo aos primeiros séculos de formação da literatura brasileira. Quer dizer, não distingue, como faz Antonio Candido de acordo com a identificação do “sistema” literário, as “manifestações literárias” da “literatura”, empregando a expressão como sinônimo de obra literária tanto no que qualifica como “período colonial”, no qual os escritos ainda seriam fortemente marcados pela influência portuguesa, como no “período nacional”, quando então seria possível falar sem tanta insegurança de uma literatura brasileira. Com relação às afinidades entre os desdobramentos da história literária de José Veríssimo e de Antonio Candido, os pontos aproveitados estariam além da correspondência terminológica. Cf. Arantes, 1992.

surgimento da literatura brasileira em dois períodos, o colonial e o nacional. A separação entre os dois tem base na sucessão histórica dos fatos nacionais, mas como o critério crítico de José Veríssimo prioriza a análise estética, é através do fortalecimento do sentimento de nação que o autor persegue a identificação do momento de abasileiramento da literatura originalmente portuguesa que para cá teria se transplantado. Se, nas palavras de Antonio Candido, leu “já sem paixão de neófito” a *História da literatura brasileira* de Veríssimo, o teria impregnado nos tempos da formação do seu pensamento a série dos *Estudos de literatura brasileira*, reunião de ensaios críticos nos quais estaria a compreensão da nossa literatura como “ramo da portuguesa”, a qual seria preciso valorizar e estudar, sobretudo pelo mergulho nas obras e o desprendimento de valores pré-concebidos (Athayde, 1969). Mais importante, porém, seria a ideia da identificação da literatura brasileira com o sentimento crescente do nacional, que num ponto de vista fundamentalmente histórico identificaria o início desta inspiração na guerra contra os holandeses. Ainda que no século XVII fossem fracas as criações literárias no Brasil, muito afeitas à tradição portuguesa,

Nem por isso são elas desinteressantes. Testemunham a influência dos aludidos sucessos no espírito dos brasileiros, onde criaram ou ativaram o sentimento nativista. Importam-nos ainda como as primeiras manifestações do impulso de louvar a terra, impulso que se tornaria logo um sestro literário nosso. (Veríssimo, 1969: 5)

Apesar do sentimento nacional ser considerado sobretudo no seu tom patriótico, não deixa de ser relevante a observação acerca do caráter “empenhado” da literatura brasileira. Para Veríssimo, com a Independência o ânimo nacional se faria notar com mais veemência, sobrepondo o interesse pelas raízes brasileiras à maior variedade cultural introduzida por portugueses, franceses, italianos, espanhóis, etc. O “período nacional” consagraria a literatura brasileira na expressão nacionalista e patriótica que marcaria os escritos e as falas dos seus autores, nos quais teria influído a novidade do romantismo, que, opondo-se às tendências clássicas, simbolizaria o rompimento com a dominação metropolitana. A ruptura estética e política que dissociaria o Arcadismo do Romantismo ao separar o Brasil de Portugal não é vista, no entanto, de forma radical. Embora a ênfase esteja na simbologia do Romantismo como movimento libertário, José Veríssimo não deixa de notar que “uma [sic] escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta” (Ibidem: 9). Se a diferença entre as duas correntes literárias determinaria a renovação estética, isto não significava que não houvesse continuidade entre uma e outra nas reminiscências e remodelações. Feita a ressalva, o autor não chega, porém, a privilegiar a continuidade entre as duas fases, valorizando o Romantismo pela promoção do

sentimento nacional em oposição ao Classicismo, gongórico e seiscentista, extremamente português. Para o autor, com tempo a retórica portuguesa seria substituída totalmente pelo sentimento nacional, até que no século XIX se pudesse falar de uma literatura brasileira, muito embora, e aqui é de valor o adendo, existisse uma literatura brasileira “tanto quanto pode existir literatura sem língua própria” (Ibidem: 111).

Três anos após a publicação póstuma da *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, entraria em circulação a *Pequena história da literatura brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho, que viria engrossar a tradição da historiografia literária no Brasil (Carvalho, 1984). Reconhecendo nos seus antecessores a contribuição dada ao estudo da literatura aqui produzida, assume um estilo próprio, talvez pouco reconhecido no que traz de uma proposta crítica mais sensível ao objeto literário (Martins, *apud* Botelho, 2011: 138). Também cultivando o interesse pela literatura no que ela permitiria para o conhecimento da formação nacional, incorpora boa parte das ideias de Silvio Romero. Tendo maior afinidade com este do que com José Veríssimo, não deixa de ver no primeiro as suas limitações deterministas, enquanto reprova no segundo a demasiada ênfase no estético sem muita abertura para os condicionantes externos. Com efeito, a proximidade com Silvio Romero transparece além dos elogios presentes na *Pequena história*, e num ponto ela acentuaria a questão da nacionalidade da literatura brasileira: a língua como elemento *brasileiro*. Reconhecendo na força do popular a transformação da língua portuguesa em direção ao seu abrasileiramento, Ronald de Carvalho valoriza a simplificação desta diante do tom rebuscado e superficial da sintaxe lusitana. A ideia da “simplicidade” da língua, recuperada no que teria de positivo como traço nacional, teria ademais um efeito prático na escrita literária e poética, posto que “propiciar[ia] o desvelamento da ‘realidade brasileira’” (Botelho, 2011: 145). Para Ronald de Carvalho, estaria no caráter descomplicado da língua o tom nacional.

Apesar de não possuímos uma língua própria, acreditamos, ao revés de alguns pessimistas de pequena envergadura, que nos não falecem as condições necessárias ao advento de grandes obras literárias, perfeitamente brasileiras, caracteristicamente nacionais. A influência portuguesa, predominante até os fins do Século XVIII, entrou, no Século XIX, em franco declínio e hoje não existe mais senão como apagado vestígio, repontando de raro em raro, nalguns escritores quase sem relevo. O idioma falado por nós já apresenta singularidades notáveis; nossa prosódia tem acentos mais delicados que a lusitana, e há na sintaxe popular muitas particularidades interessantes. Temos, também, um extenso vocabulário, essencialmente brasileiro, cuja importância não se faz mister encarecer. (Carvalho, 1984: 51-52)

Se o problema da língua como critério de nacionalidade já vinha, na nossa tradição historiográfica literária, se delineando com melhor contorno desde Silvio Romero, a ponto de possibilitar a afirmação de uma *diferença* entre a língua falada no Brasil e aquela falada em

Portugal, para José Veríssimo, por exemplo, a questão ainda não estava resolvida. A demarcação daquilo que faria a língua portuguesa coisa distinta da brasileira não estava clara, e se nota o titubeio do autor quando a definição da literatura brasileira pede o respaldo linguístico. Em Ronald de Carvalho, como se vê, a distância entre as duas já se faria notar no aporte popular, indicando, ao fim, uma existência autônoma. Tanto assim, que quando a *Formação da literatura brasileira* é publicada o problema da autonomia da língua e da literatura brasileira como elementos de respaldo da nacionalidade já não se coloca mais³². Para Antonio Candido, “a definição do momento e motivos que a distinguem da portuguesa, é algo superado”, de modo que dispensa a retomada da questão junto com a necessidade de olhar para a produção literária do país buscando nela confirmar uma autonomia já consolidada (Candido, 2012e: 30).

1.4. O problema da *formação*

Como explica Antonio Candido na abertura da “Introdução”, o estudo que daí procede busca “estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas” (Ibidem: 25). As primeiras estariam na própria origem da literatura brasileira, de modo que o seu estudo demandaria uma perspectiva que levasse sempre em consideração o diálogo com outras literaturas e culturas³³. A necessidade da comparação, intrínseca, portanto, ao estudo analítico da literatura brasileira, seria também comum às literaturas latino-americanas, cujas origens teriam na base o mesmo mecanismo formativo que a nossa, com a ressalva de serem, diferentemente desta, galhos secundários da literatura espanhola. Ao pensar a literatura brasileira (e latino-americana) de maneira comparativa, e ao situá-la como uma manifestação central no processo de formação nacional, Antonio Candido determina um permanente contraponto ao estudo do Brasil. Isto porque, se a proposta de escrever uma história da literatura brasileira lhe veio meio ao acaso, embora o interesse pelo assunto já viesse de muito antes, não é gratuito o enfoque assumido no desenvolvimento da *Formação*. Mesmo porque, no mesmo ano em que dá início à empreitada o Autor tinha acabado de formular numa tese a base das suas concepções críticas em literatura. Conforme se lê no segundo prefácio de *O método crítico de Silvio Romero*, tese de livre docência defendida em

³² Vale notar que se a questão aqui já estaria resolvida quando da publicação da *Formação da literatura brasileira*, do outro lado do Atlântico, e muitos anos mais tarde, Abel Baptista retomaria o problema colocando os termos da discussão sobre a língua como fator de nacionalização (Baptista, 2005).

³³ Entre os muitos textos de Antonio Candido nos quais aprofunda a questão, vale conferir com mais vagar Candido, 2004k; 2010; 2010a; 2010e; 2011; 2011b; 2011d; 2012e.

1945 no concurso para a cadeira de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, o estudo mereceria aquela segunda edição porque nele estariam contidos os “pontos de partida das concepções críticas a que chegou [sic]” (Candido, 2006: 12)³⁴. Se a oportunidade de dar um corpo mais consistente às suas ideias em literatura lhe chegou por um convite, não parece desacerto perceber no livro que daí resultou uma continuidade afim com um desenvolvimento crítico anterior³⁵.

A *Formação da literatura brasileira* representaria ainda outro desdobramento de pressupostos críticos, dando sequência a uma tradição de estudos sobre o Brasil para a qual teriam contribuído, no âmbito do ensaísmo histórico-sociológico, entre outros, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Celso Furtado, Paula Beiguelman e Raymundo Faoro³⁶. De certa maneira, o estudo de Antonio Candido sobre a literatura brasileira avançava neste sentido em duas frentes: se alinhava com os ensaios de interpretação do Brasil no plano social, e finalmente reconhecia na variedade da produção literária do país uma *formação* realizada no plano artístico – o que revela a sua afinidade com a historiografia literária que o precedeu na tentativa de definir a literatura brasileira (Botelho, 2011). Até a publicação de *Formação da literatura brasileira* o cenário das nossas letras se caracterizaria, como se viu, pela sua inorganicidade, cuja dispersão e falta de conhecimento e contato dos escritores e das obras teria impedido que se formasse uma tradição literária. Tanto assim que na visão de Silvio Romero e José Veríssimo um dos grandes defeitos da sociedade brasileira, ao mesmo tempo um dos responsáveis pela sua má formação, seria o interesse predominante dos escritores por tudo o que viesse de fora. A Europa era o referente primordial, e numa terra ainda inculta, desprovida de coesão, era tarefa quase impossível desvencilhar-se da sua influência – necessária, diria Antonio Candido. Manejando com prudência por um lado, as faltas assinaladas no desejo de construir uma literatura brasileira, e por outro, a medida equilibrada acerca da inevitável influência estrangeira, Antonio Candido parte, já sem paixão de neófito, da “síntese de tendências universalistas e particularistas” para legitimar uma literatura que teria se formado a despeito da sociedade amorfa que a sustentava. Revendo o despreço pela literatura “de empréstimo” produzida pelo Arcadismo, Antonio Candido

³⁴ Com relação às informações sobre a trajetória do autor, Cf. Candido, 2002g; 2002h; 2002i.

³⁵ Conforme nota Leopoldo Waizbort (2007), não parece mera coincidência a sequência temática dos estudos de Antonio Candido voltados para a literatura. Voltando mais atrás na sua produção crítica, a coerência da visão e da perspectiva de análise já viria desde os primeiros rodapés (Cf. Arantes, 1992; Schwarz, 1999a).

³⁶ Vem sendo ressaltada em diversos estudos a importância da questão da *formação* no livro *Formação da literatura brasileira*, inserindo-o na tradição intelectual brasileira que se dedicou ao tema. Cf. Arantes, 1992; 1997; Jackson, 2002; 2009; Ricupero, 2011; Schwarz, 1992 (também publicado em Schwarz, 1999a).

localiza nesse período o princípio da nossa formação literária, exatamente por terem dado lastro universal – no recurso aos temas e à forma consagrados – a uma literatura local.

Assim, por exemplo, Antonio Candido vislumbra em Claudio Manuel da Costa um primeiro indício do casamento entre o culto da natureza e a sensibilidade com a paisagem natal, o que ele chama de “imaginação da pedra” (Candido, 2012e: 88). Diverso dos poemas pastoris que caracterizariam o Arcadismo, os de Claudio saberiam lidar com a natureza de maneira mais autêntica, vendo nas montanhas e no solo seco das Minas Gerais onde viveu a paisagem que exprimiria a sua sensibilidade poética. O poeta ganha destaque no conjunto dos autores da literatura brasileira nos seus “momentos decisivos”, porque, nesta primeira fase, e entre os “poetas ‘mineiros’, talvez seja êle o mais profundamente preso às emoções e valores da terra” (Ibidem: 88). Mas também porque tendo estudado na Europa, como acontecia com a grande maioria dos filhos da elite local, manteria viva a emoção da terra natal, muito embora cultivasse na forma e no estilo o que aprendera e fixara durante os anos em Coimbra. Coexistiriam nele o Brasil e a Europa, o local e o universal, que se misturariam resultando numa poesia das mais significativas da formação da literatura brasileira, posto que expressaria no estilo universal o seu “amor localista” pelas águas dos rios e as rochas dos vales que assomam na sua obra poética (Ibidem: 90). Antonio Candido percebe em Claudio Manuel da Costa o sentimento ambíguo do brasileiro, que quer expressar o seu país mas não pode se livrar da referência europeia.

Exprime aquela *dupla fidelidade*, afetiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo, numa espécie de vasto amebou continental em que se reflete a dinâmica da nossa formação européia e americana. (Ibidem: 91, grifo meu)

Apesar do sentimento duplo, quanto mais os escritores e intelectuais se empenhassem na formação de uma literatura brasileira, mais se explicitaria a necessidade de se distanciar de Portugal e de fomentar uma cultura nacional crescente e autônoma, embora o peso da presença estrangeira não fosse facilmente descartável. A nossa “*Aufklärung*”, como chama Antonio Candido, alimentaria o desejo da independência sobretudo através dos filhos da elite que partiam para estudar na Europa. Esta migração seria fundamental na transformação do papel do intelectual na sociedade brasileira, que deixaria de ser, a partir daí, um livre pensador, e passaria a se voltar para a aplicação das ideias em terreno social³⁷. Com o Romantismo, que daria continuidade à tradição inaugurada pelos seus antecessores, se

³⁷ Cf. Botelho, 2005.

concluiria o projeto de formação da literatura brasileira na realização do movimento inverso, dando assim lastro local à matéria universal.

A opção por tornar um livro de história literária o estudo de dois dos seus momentos decisivos, buscando perceber neles como se misturariam tendências nacionais e estrangeiras que ao fim possibilitassem a consolidação de uma literatura autônoma, diz respeito ao objetivo de historiar um “desejo” nacional. Com o perdão da repetição, a história literária de Antonio Candido não iria em busca dos primeiros autores que aqui teriam produzido literatura a fim de confirmar pelo registro uma instituição artística que, a seu ver, dependeria de outros elementos para se efetuar. Já não se tratava mais de diagnosticar uma presença que legitimasse uma autonomia frente à metrópole ainda imponente. Como diria Antonio Callado, a *Formação da literatura brasileira* seria uma história do Brasil passada numa “região mental diferente”, posto que exporia através da literatura o “Brasil pensando a si próprio”, o “monólogo interior” do país (Callado, 1992: 142). Mantida a devida distância da perspectiva equivocada, porém útil, dos românticos, era possível encarar a literatura sem alarme nacionalista e de fato perceber o processo da sua formação conferindo peso crítico a autores e obras de valores distintos. O uso da perspectiva romântica na identificação de um desejo nacional remonta ao ensaio de Machado de Assis acerca dos erros e acertos do incansável “instinto de nacionalidade” que perseguiram críticos e escritores no desejo de uma literatura independente³⁸. Neste sentido, Machado de Assis seria uma espécie de ponto de partida da concepção que orienta a *Formação da literatura brasileira*, além de ser o ponto de chegada do mesmo livro, uma vez que Antonio Candido reconhece na sua ficção e crítica a consciência madura sobre a literatura brasileira. Como diz Waizbort (*Op. cit.*), Machado de Assis e Antonio Candido ocupam a mesma posição de “auto-reflexão” sobre a literatura: enquanto o primeiro representaria o momento de autoconsciência da crítica pelo diagnóstico da falta de uma compreensão menos provinciana da literatura brasileira, o segundo representaria um posterior momento de autoconsciência ao realizar a crítica madura reivindicada anteriormente. O feito crítico de Antonio Candido apontava para uma *formação* realizada no plano artístico, malgrado ter-se efetivado numa sociedade ainda não plenamente formada. Se enquadrando na tradição de estudos que se preocupou em compreender o país, ora buscando nele uma autonomia confirmatória da identidade nacional, ora tentando compreender onde se localizava a falha no seu quadro social, Antonio Candido demonstrou pelo estudo da literatura que numa sociedade de passado colonial como o Brasil poderiam

³⁸ Cf. Assis, 2008.

habitar simultaneamente uma *formação* e a ausência dela. Num país como o nosso, confeccionado meio a reboque da cultura europeia, a busca infatigável de nós mesmos finalmente teria dado com uma realização consumada. Como disse Paulo Arantes, “cuidando apenas da literatura, Antonio Candido deu com a equação geral *do problema da formação*” (Arantes, 1992: 235), encontrando na literatura a materialização ainda ausente na sociedade. Pelo viés original da história literária Antonio Candido se integraria numa linhagem de autores que buscaram interpretar, sob diferentes perspectivas e enfoques, os problemas, dilemas e possibilidades de um país que não é para iniciantes³⁹.

1.5. Do desejo, a comparação

Guardadas as interpretações, aqui um ponto central: em Antonio Candido, a formação da literatura brasileira está toda atrelada ao desejo de ter uma literatura própria, que embora reconheça o quanto deve às literaturas estrangeiras, essenciais à sua constituição, quer se desvincular da literatura da metrópole e deixar de se confundir com as letras de Portugal. O desejo, no fundo, de se afastar dos laços coloniais e de fortalecer os círculos de expressão nacionais, pois tendo estado o Brasil subordinado a Portugal desde que passou a existir como território político, tudo o que aqui aconteceu e vibrou teve sempre este Outro como presença determinante. Este Outro que é Portugal e alguns Outros mais, pois na medida em que é integrado politicamente ao *mappaemundi* (ainda que subordinado à Coroa Portuguesa), o Brasil também rompe o isolamento anterior e passa a participar de um conjunto comum de cultura. De modo que, para Antonio Candido, o estudo da literatura brasileira requer o diálogo com outras literaturas, não somente porque proveio da literatura portuguesa e dependeu do quanto de cultura metropolitana se instalou aqui com a colonização para que gerasse um produto autônomo, mas também porque além desta recebeu o influxo externo das demais culturas europeias, sobretudo a francesa.

A comparação com a Europa se torna cada vez mais explícita na literatura quanto mais fôlego ganha o desejo de afirmar-se como nação, o que se dá, me parece, principalmente na ambivalência dos escritores em fazer convergir os fatores locais, intensificando o nacionalismo, com as sugestões externas, para não perder de vista o modelo europeu. Pois um dos valores da literatura brasileira, na percepção de Antonio Candido, seria a sua condição sincrônica de nacional e universal, a sua ambivalência. A força da vontade de aspiração

³⁹ Ver Arantes, 1992; Botelho & Schwarcz, 2009; Jackson, 2009; Schwarcz, 1992.

nacional, impulsionada pela renovação estética promovida pelo Romantismo, se nutriria deste sentimento ambíguo em nossa literatura, tal qual na poesia de Claudio Manuel da Costa: ao mesmo tempo em que queriam firmar a descrição local como forma de reivindicação de um nacional coeso, idealizavam um país que estivesse à altura do que melhor havia na civilização europeia. O desejo de ser nacional coexistiria com a referência forte e inseparável do universal, de modo que a coerência do discurso se sustentaria sob uma aparente contradição, cujo efeito seria o desenvolvimento de um sentimento dialético ao qual o Brasil permanecerá longamente atrelado. Não podendo, e não querendo se desfazer do modelo europeu de civilização, os brasileiros procurarão moldar a sua literatura conforme este exemplo, apesar de se orientarem cada vez mais pelos caminhos da sua terra, aliando ao objetivo universalista o desenho nacionalista. Haveria o desejo de se criar uma *literatura*, mas uma *literatura independente, diversa* da portuguesa. Um sentimento de “duplo gume”, como chama Célia Pedrosa se aproveitando dos termos de Antonio Candido; de adequação ao universal e subjetivação através do engajamento político (Pedrosa, 1992). O esforço identificado pelo Autor traz em si um contrapeso denso, pois cada passo dado em direção ao esteio nacional mantém amarrado à sua sola o aparato universal. A comparação é por isso inevitável desde o princípio: a nossa literatura nasceu da literatura portuguesa, e no caminho traçado para o desenvolvimento de uma literatura própria, os autores, formados intelectualmente na Europa, não saberão tão pronto desfazer-se do repertório universal entranhado. Conjuga-se permanentemente o local e o universal, de modo que as tendências à primeira vista opostas se integram numa contradição que não é dissolutiva. A tarefa de consolidação de uma literatura brasileira e de uma nação plenamente autônoma é árdua, e não chegará a se concretizar nos dois planos na *Formação da literatura brasileira*.

Para retomar o ponto, é como se o debruçar sobre a história da literatura brasileira, sobre os seus autores e obras clássicas, despertasse um *fiat lux* de interpretação sobre o país, se é que não se passou o contrário, e a força de uma leitura já em processo sobre o Brasil teria se casado com o estudo e a paixão das obras literárias. Como Antonio Candido diz no seu “Prefácio”, uma obra como esta não tem início certo, pois representa uma vida de interesse pelo assunto, e se a realização do trabalho dependeu ou foi somente estimulada pelo convite do editor José de Barros Martins, talvez a afeição mais profunda já viesse há muito tempo formulando um pensamento crítico na tentativa de compreender o Brasil por meio das suas manifestações literárias. Como se naquele momento o olhar para a literatura se ressentisse de uma busca de sentido à luz de uma consciência crítica mais atenta para o país. Ou, integrado

plenamente no ideal da sua época, ambicionasse a escrita de uma história da literatura capaz de formular em termos próprios o ideal de uma nação através do estudo profundo do seu passado. Olhando para trás alcançaria uma percepção mais complexa sobre o país, e ao escrever sobre ele se inseriria dentro da continuidade da tradição de estudos e visadas críticas que buscavam esclarecer o Brasil. A determinação de reunir na sua história da literatura a análise estética das nossas obras e o caminho da conscientização dos atores em direção a uma sociedade completa do ponto de vista nacional, dá prosseguimento a uma abordagem clássica no gênero.

Ao se aprofundar sobre a literatura brasileira Antonio Candido projeta sobre a sua estrutura uma concepção sociológica, se é possível dizer, sobre o que seria e qual seria o lugar da literatura no Brasil. Como se viu, a literatura aqui é a consolidação de um sistema que se perpetua no tempo através de uma continuidade estável, nutrida de um equilíbrio tenso entre contrários. Mas mais que isso, integra e divulga formas de olhar e perceber o país, tecendo como numa rede os fios que mais adiante formariam uma literatura propriamente dita e uma nação. A literatura não é tão só um objeto de afinidade do Autor, na qual ele tenha se sentido à vontade para desenvolver uma leitura sua sobre o desenrolar da consciência crítica dos brasileiros em relação ao seu país. É, nesta concepção, o lugar por excelência da construção simbólica da nação⁴⁰. Como diz o autor em outro texto contemporâneo à feitura da *Formação da literatura brasileira*:

Constatemos de início (como já tive oportunidade de fazer em outro escrito) que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do Império*, de Joaquim Nabuco, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre – livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito. (Candido, 2010: 137)

De modo que, a *Formação da literatura brasileira* tem razão de ocupar um lugar central no pensamento de Antonio Candido, dado que formula questões primordiais que perpassam o conjunto da sua obra. Dentre muitas das que busquei apresentar neste primeiro

⁴⁰ Quanto à centralidade da literatura no pensamento crítico de Antonio Candido, ela não parece ser somente um objeto atraente, mas, dado que ocupa esse lugar de relevo no raciocínio do Autor, parece desempenhar uma função estrutural no olhar sobre a sociedade. Como diz Mariza Peirano num artigo sobre a presença determinante da antropologia no pensamento do autor, para ele, “(...) no Brasil a literatura é símbolo de brasilidade; é valor e é ponto de vista. Foi a literatura que serviu como locus de pesquisa político-social (...), uma hegemonia de gênero que ela só teria perdido na década de 30.” (Peirano, 1990: 25). Mas mais do que isso, a literatura, para Antonio Candido, operaria em dois sentidos: ela seria um meio de acesso à compreensão da sociedade, ao mesmo tempo em que exerceria uma função humanizadora na medida em que abriria um mundo – o mundo – para o leitor. Cf. Candido, 2004i.

capítulo, a centralidade da comparação entre o Brasil e a Europa, expressa noutros termos pela síntese das tendências localistas e universalistas, figura como particularmente relevante, posto que fornece a base para outras tantas questões trabalhadas na crítica do Autor. Da transformação inevitável de uma cultura trazida do exterior, o Autor desdobrará adiante a pertinência de se pensar a literatura brasileira em perspectiva comparada, buscando permanentemente ampliar a visão do leitor. Através de uma análise crítica que não foge às contradições internas ao objeto, num segundo momento desloca em alguns graus o eixo transatlântico que orienta o seu olhar para o Brasil, direcionando o prolongamento do olhar para o continente americano. Se a comparação parece muitas vezes difusa na obra de Antonio Candido, percebida em diferentes chaves de abordagem – fundamentalmente relacionadas – ela tem um caráter estruturador. Ora acentuando os traços particulares, ora aproximando-os dos seus traços gerais, vê-se como a atenção para uma variedade de elementos nem sempre harmônicos amplia e complexifica o quadro visualizado. Esteja a crítica tratando da literatura de maneira mais abrangente, esteja ela direcionada ao exame mais minucioso de certos textos literários, ou ainda, vislumbre como referência maior no cuidado em traçar certos perfis do universo da literatura, em Antonio Candido ela abre um leque diverso de possibilidades, tecendo-se muitas vezes numa comparação que tem em vista a relação entre contrários, e que não descarta a contradição como possibilidade de enriquecimento a uma leitura dialética. Dado o primeiro passo, nos próximos capítulos procurarei perceber a sequência desse movimento na crítica do Autor, tendo como pano de fundo os desenvolvimentos contidos na *Formação da literatura brasileira*.

CAPÍTULO II

DOS CONTRÁRIOS

“La investigación de la literatura latinoamericana no es posible sin la aplicación sustancial de métodos comparativos”

Albert Dessau, “L’investigation de la littérature latino-américaine et les méthodes comparatistes”, 1973

Perseguindo a chave da comparação como recurso estrutural dentro do pensamento crítico de Antonio Candido voltado para a literatura, neste capítulo retomo alguns dos pontos rascunhados na *Formação* procurando ver de que forma eles são recuperados nos ensaios “Literatura de dois gumes” (Candido, 2011) e “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 2011b). Considerando-se que no geral essas reincursões aprofundam o escopo de cada problema ou temática, elas ao mesmo tempo mobilizam questões específicas e aberturas mais amplas. Como se verá, o propósito da comparação assume cada vez mais a possibilidade da contradição entre os seus termos, estimulando o olhar em direções diversas de modo a alargar a visão sobre o objeto. No centro deste capítulo estão duas discussões que se combinam em diferentes níveis, apontando, conforme suponho, para uma visão mais política dentro da crítica de Antonio Candido. Sugerem também uma continuidade, uma vez que a primeira discussão, na medida em que expande a comparação Brasil (local) x Europa (universal) para Brasil/América Latina (local) x Europa/Estados Unidos (universal), englobando o Brasil numa unidade maior, permite a radicalização da segunda discussão em função do caráter impositivo e tantas vezes dominador das culturas de centro sobre as culturas da margem⁴¹, atualizada nas décadas de ditadura militar que se abateram sobre os países latino-americanos na metade do século XX.

2.1. O “sentimento dos contrários”

Segundo Leopoldo Waizbort, o método comparativo de Antonio Candido se evidenciaria em duas frentes, passíveis de serem notadas em diversos escritos: a aproximação

⁴¹ Sobre esse assunto, a discussão recente que faz Bruno Carvalho sobre a obra de Edward Said, desenvolve o problema com mais minúcia. Cf. Carvalho, 2013.

entre diferentes literaturas; e o recurso constante ao movimento de aproximação e distanciamento de um objeto, que buscaria perceber o que há de comum nele em relação aos outros, para depois visualizar com mais clareza o que o diferenciaria dos demais (Waizbord, *Op. cit.*). Quanto ao primeiro aspecto, e dada a sequência destes capítulos, um exemplo que vem logo à mente é o ponto de partida da *Formação da literatura brasileira*. O propósito de estudar a literatura aqui produzida através de uma perspectiva histórica, buscando nas obras e nos autores o seu processo formativo, determina de início uma primeira vinculação da nossa produção a referentes externos. Em outras palavras, torna indispensável a comparação entre a literatura brasileira enquanto *formação* de um sistema literário e a literatura portuguesa enquanto *referente* imediato do organismo que aqui se formou. Assim, a literatura brasileira tem a sua origem remetida à literatura portuguesa, que embora “arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”, é de onde provêm as primeiras linhas dessa literatura nascente ao sul do Equador (Candido, 2012e: 11). Tanto porque, de acordo com Antonio Candido, as primeiras manifestações escritas no Brasil teriam sido, em sua maioria, ofícios e documentos comemorativos à Coroa portuguesa, sendo, portanto, textos de cunho burocrático cuja ligação com Portugal era direta pelo assunto ou, quando além, pela natureza daqueles que os produziam, como porque, por outro lado, o conjunto das tendências literárias que aqui aportaram nos teria chegado através dos colonos portugueses, quer dizer, através de pessoas inseridas num contexto cultural específico. Estes, provavelmente, dependendo do grau de instrução, dominariam parte do arsenal da cultura portuguesa conhecendo minimamente este ou aquele autor, este ou aquele escrito dos seus conterrâneos. Além do mais, trariam consigo o repertório comum de cultura difundido em Portugal, reproduzindo ao seu modo apropriações e reformulações de uma literatura aberta ao diálogo com outras literaturas e culturas. Pois se a literatura é criadora, ela é também, e antes de tudo, receptáculo ativo das águas das inúmeras fontes nas quais bebe.

A perspectiva histórica exigiria o recuar no tempo a fim de verificar o processo de construção de uma certa dinâmica entre as obras e os autores, sem dispensar também o público. Nisto, o recurso à comparação com outras literaturas no momento em que se pretende aprofundar o conhecimento sobre uma determinada possibilita ver, justamente, esse entrelaçamento das obras, que, conectadas, fecundam um repertório comum de literatura. Estudando a fundo a literatura brasileira através dos seus “momentos decisivos”, Antonio Candido resolveu o problema no qual os seus antecessores na historiografia literária haviam esbarrado e contornado sem dar com a solução. Diante da falta de organicidade no círculo dos

autores e das obras brasileiras, que na visão de Sílvio Romero e José Veríssimo mantinha à deriva a produção local sem reuni-la de forma a possibilitar uma continuidade que enfim configurasse a literatura brasileira enquanto tradição, Antonio Candido teria resolvido o impasse na formalização da experiência literária enquanto processo cumulativo através do que chamou de *sistema*⁴². Em outros muitos escritos Antonio Candido retomaria o pressuposto dos contatos inúmeros entre as literaturas, reforçando a sua visada comparatista sem temer acercar no mesmo plano a produção periférica da produção central. Desdobrando um certo “senso dos contrários”⁴³, faria ver como uma literatura de traços locais, a partir do aproveitamento de sugestões externas e da tradição interna finalmente consolidada, produziria obras de alcance universal no tema e na forma. No caso brasileiro, o feito poderia ser encontrado no século XIX na pena de Machado de Assis, por exemplo, que faz jus à conclusão do longo estudo de Antonio Candido sobre a literatura brasileira. O problema merece elaboração mais detida e será retomado no último capítulo. Por ora, volto à observação acerca dos procedimentos comparativos no método do Autor para não perder de vista o tal “senso dos contrários”.

Quanto ao segundo aspecto discernido por Waizbort acerca do método crítico de Antonio Candido, pode-se dizer que é quase um desenlace do primeiro. Estabelecida a relação entre diferentes literaturas, e tomando-se por objeto uma determinada obra, por exemplo, o movimento comparativo que buscasse apreender nela indícios da afinidade entre uma(s) e outra(s) literatura(s), poderia primeiro aproximá-las para ver o quanto de repertório em comum possuem, para depois distanciá-las e ver com mais clareza como souberam aproveitar o domínio partilhado para criar rebentos seus. Entre os dois movimentos complementares, talvez o segundo exija maior argúcia do crítico, para não cair num desenvolvimento por demais frágil que descuide de ver os reais desdobramentos que uma obra pode trazer acerca de um elemento tomado a outra, apontando nisso ou naquilo outras diferenças pouco significativas. É claro que estabelecer comparações não é coisa de todo dia, e para que

⁴² Sobre o “feito” de Antonio Candido, ver Arantes, 1992; Waizbort, 2007.

⁴³ A expressão que representa um momento da metodologia crítica de Antonio Candido dentro da proposta comparatista, aparece em diferentes textos do Autor, variando os termos mas mantendo o significado da dinâmica entre elementos opostos. Como “senso dos contrários”, ela aparece em “O significado de *Raízes do Brasil*” (Candido, 2007), no qual também consta a expressão irmã, “metodologia dos contrários”, indicando a possibilidade do caráter mais estrutural da perspectiva de análise contrastiva, embora neste caso ela se refira a Sérgio Buarque de Holanda. Também relativa ao método de outro autor, Antonio Candido percebe na obra de Guimarães Rosa, especificamente em *Grande sertão: veredas*, uma “fusão de contrários” que intensifica a ambiguidade no texto (Idem, 2012b). Referindo-se ao seu modo de análise, aparece em “Literatura de dois gumes”, onde é qualificado como um “sentimento dos contrários” (Idem, 2011). Os três exemplos servem para perceber como a forma de raciocinar em função dos contrários é determinante na análise de Antonio Candido, que embora não a nomeie em toda parte, emprega-a largamente nos seus escritos, conformando uma operação importante, diria, estruturante do seu método crítico.

também não resulte em congraçamentos gratuitos, é preciso um mínimo de sensibilidade e conhecimento na hora de aproximar obras, autores e literaturas. Mas, no caso, é o distanciamento posterior que ilumina com mais força o quanto as vinculações estéticas permitem resultados verdadeiramente originais. Aproximando e afastando os objetos em questão, o crítico veria dois lados opostos da maneira como as obras se articulam no tempo e no espaço. Ainda aproveitando a *Formação da literatura brasileira*, basta lembrar como a literatura portuguesa é aproximada, comparativamente, das primeiras manifestações literárias que aqui frutificaram, resultando, de início, no que Antonio Candido chama de “literatura comum”. Em seguida, afastando-as, rompe com a unidade pré-estabelecida fazendo ver como de duas coisas próximas, cujas semelhanças dissolvem os poucos traços dissonantes, surge uma outra inteiramente nova, distinta, que vingará numa literatura independente. Afora estes aspectos, não parece exagero (de coerência) dizer que na *Formação da literatura brasileira* estão presentes grande parte dos temas e questões que serão trabalhados pelo Autor durante a sua atividade crítica, quer estejam esboçados ainda como *croquis* de desenvolvimentos analíticos posteriores, quer apresentem já uma complexidade que frutificará em árvores mais robustas⁴⁴.

2.2. O “sentimento do continente”

No livro *Textos de intervenção* (Candido, 2002i), organizado por Vinicius Dantas, que reúne em novo compêndio uma série de artigos, textos e falas de Antonio Candido dispersos entre os cerca de 800 escritos que publicou desde o início da sua atuação como crítico literário nos rodapés da *Folha da Manhã* e do *Diário de São Paulo* e nunca reuniu sob um mesmo título, está uma espécie de *pot-pourri* de depoimentos do Autor sobre temas que integram a *Formação da literatura brasileira*. Com o nome de “Variações sobre temas da *Formação*” (Candido, 2002a), Vinicius Dantas recorta e cola trechos de uma entrevista concedida por Antonio Candido a então jovem Beatriz Sarlo em janeiro de 1980⁴⁵; de duas colocações do Autor, uma em 1982 e a outra em 1983, nas reuniões em que se debatia o projeto de uma história comparativa da literatura latino-americana, do qual fizeram parte, entre outros, Ana Pizarro, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar e Jorge Schwartz; de uma entrevista prestada em

⁴⁴ A centralidade da *Formação da literatura brasileira* na produção de Antonio Candido tem sido ressaltada sobretudo através da notação de desenvolvimentos posteriores de questões já ali esboçadas, além do traço definidor da combinação entre sociologia e literatura. Cf. Jackson, *Op. cit.*; Waizbort, *Op. cit.*

⁴⁵ Para ler a entrevista completa, conferir Sarlo, 2001.

1995 a professores da área de literatura da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap) e da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)⁴⁶; e da parte inicial do artigo intitulado “Movimento geral da literatura contemporânea”, publicado no final dos anos 1960 numa revista lisboeta. Os cinco blocos são costurados a partir da retomada de questões desenvolvidas na *Formação da literatura brasileira*, como o próprio título indica, mas com o intuito de ampliar o conjunto de questões centradas previamente no exemplo brasileiro para o conjunto latino-americano⁴⁷.

Se a seleção dos recortes foi feita por Antonio Candido ou por Vinicius Dantas, ou conjuntamente pelos dois, é difícil afirmar. De todo modo, se não parte do Autor a intenção de acentuar no seu discurso um prolongamento continental das questões trabalhadas em relação ao Brasil na *Formação* – mas também em outros escritos seus, conforme cita nestas “variações” –, não é difícil perceber como elas são facilmente ajustadas à América Latina quando se estimula o seu raciocínio. Em determinados depoimentos, poderia se dizer que o contexto *pede* esta expansão, incorporando o Brasil à América Latina e fazendo dela o seu objeto (literário e sociológico)⁴⁸, como no caso dos encontros em torno da construção de um projeto historiográfico latino-americano centrado na comparação, ainda que seja difícil imputar ao contexto a responsabilidade pela aplicação crítica. E não sendo o pensamento propriamente, ou inteiramente, condicionado pelo cenário externo, poderia ser outra a sua visão das coisas. Tomando para ilustração um exemplo do mesmo Antonio Candido, poderia ser um José Veríssimo neste caso, que, tendo se interessado pela produção crítica e literária da América Latina num momento em que esta atitude era uma exceção, desqualificava, no conjunto, o continente (Candido, 2004q). Isto para dizer que o interesse pelas manifestações culturais latino-americanas, notadamente pela sua literatura e crítica literária, não necessariamente determinaria a visão continental de Antonio Candido, integrativa e, de certa forma, interessada. Talvez seja mais sensato supor que o alargamento da sua crítica em

⁴⁶ Esta entrevista seria publicada em 1997 na revista *Investigações*, e em 2013, sob a coordenação de Aldo de Lima, professor do Departamento de Letras da UFPE, seria reeditada pela universidade num pequeno livro voltado para a distribuição entre professores, alunos, pesquisadores, bibliotecas e demais instituições públicas de ensino e de pesquisa, no qual vem anexado um DVD com a gravação da entrevista. Cf. Candido, 1997; Lima, 2013.

⁴⁷ Como explica Dantas na abertura dos *Textos de intervenção*: “Talvez essas variações sirvam para redimensionar o alcance continental da *Formação*, comprovando que o tratamento aí dedicado à literatura brasileira pode ser generalizado para a literatura da América Latina ou da periferia”. (Candido, 2002i: 21)

⁴⁸ Digo sociológico porque, como vem sendo ressaltado pelos seus leitores, não me parece que o pensamento crítico de Antonio Candido, ainda quando majoritariamente voltado para a literatura, vá separado de uma perspectiva, ou, como ele quer, de um “ponto de vista” sociológico. Conforme ressalta em diversas entrevistas, o estudo da sociologia teria lhe servido como arcabouço, fundamentando um tipo de raciocínio e uma preocupação analítica que lhe serviriam para o resto da vida como “instrumento de trabalho”. Cf. Candido, 1993a; 1997; 2002g; 2002h; Jackson, 2002; 2009.

direção ao continente se deva à força do recurso comparativo nas tentativas de lidar com a diversidade dentro da unidade da América Latina. Seria dizer que a preocupação em compreender e interpretar o Brasil levaria quase que naturalmente ao domínio latino-americano, dado que a problemática central no pensamento crítico de Antonio Candido com relação à literatura brasileira seria comum aos demais países: os derivados, continuidades e rupturas, da colonização europeia nos processos de *formação* literária e nacional. O mesmo olhar que voltado para o Brasil observa também a Europa relacionando opostos, agrega sob a vista o restante da América Latina no contraponto com o universo de além-mar. O lado de cá, o continente ao sul, aumenta o alcance da visão sobre o desejo da autonomia frente à metrópole e à inevitável influência – modelo e referência – da cultura europeia, provocando, no entanto, o acento em aspectos menos destacados nesta primeira leitura do Brasil. Talvez não seja exagero dizer que, à medida que a América Latina passa a figurar no pensamento de Antonio Candido, incorporando e ladeando o Brasil, a percepção sobre os países latino-americanos, sobretudo o nosso, assume um tom mais firme e nítido, e certamente mais crítico, quanto à interpretação da dependência.

O pulo estratégico do Brasil para além das suas fronteiras não seria dado de primeira, embora o pressuposto comparativo abrangesse, na oposição combinada entre localismo e universalismo, a América Latina à qual Antonio Candido se dedicaria mais tarde. Além do mais, se a América Latina ainda não vislumbrava com clareza na crítica literária de Antonio Candido nos anos 1940 e 1950⁴⁹, ao longo dos quais escreveu a *Formação da literatura brasileira*, que pode ser considerada o seu marco teórico⁵⁰, possivelmente ela já estava plantada como semente da produção que viria a consolidar nesta área a partir dos anos 1960⁵¹,

⁴⁹ Folheando a bibliografia de Antonio Candido, minuciosamente organizada por Vinicius Dantas (Dantas, 2002), constam, no ano de 1946, um artigo sobre a influência francesa na literatura brasileira publicado numa revista uruguaia (Candido, 1946), e no ano de 1958 um artigo intitulado “La novela brasileña contemporánea”, publicada numa revista de Buenos Aires (Candido, 1958).

⁵⁰ Tomo aqui este livro como marco e referente principal por condensar as questões centrais do posicionamento crítico do Autor diante da literatura e da sua compreensão sobre o Brasil, mesmo que algumas das suas ideias centrais já estivessem formuladas, por exemplo, no ensaio de 1953, “Literatura e cultura de 1900 a 1945” (Candido, 2010), que apesar de ser escrito em torno da dialética do localismo e do universalismo, apresenta pontos de dissonância com a tese de 1959. Neste ensaio parece que ainda não estão bem definidas para o Autor posições que mais tarde se tornariam pontos chave da sua argumentação. É um ensaio também mais crítico, onde se posiciona com os mesmos nervos da juventude que orientaram a sua crítica nos rodapés, contra o “academicismo” e algumas literaturas acessórias, citando os nomes dos autores (talvez) como posicionamento crítico. Mais tarde este tipo de atitude se esfarela, e os posicionamentos adquirem forma mais amena, até elegante, sem diminuir o autor com comentários breves, marcantes e, em certa medida, depreciativos. Além disso, diferentemente da *Formação da literatura brasileira*, valoriza tão somente o Romantismo, sem figurar o Arcadismo como movimento de suma importância para a *formação* da nossa literatura. Quanto à centralidade da *Formação da literatura brasileira*, o mesmo vem sendo enfatizado pela sua fortuna crítica. Ver Arantes, 1992; Jackson, 2002; 2009; Schwarz, 1999b.

⁵¹ Em 1962, recém-ingressado como professor de literatura na Universidade de São Paulo, Antonio Candido

notadamente com a publicação, em 1966, de “Literatura de dois gumes”, e em 1970, de “Literatura e subdesenvolvimento”⁵². Parece que, além de um “substrato de pertinência latino-americana” no pensamento crítico de Antonio Candido sobre o Brasil, derivado das formulações elaboradas na *Formação da literatura brasileira*, é possível perceber como desde os anos 1960 a América Latina vinha se concretizando na visão do Autor em artigos não tão rarefeitos como já se supôs⁵³. Tanto o Brasil, pela colonização portuguesa, como a Argentina, o Equador, o Uruguai, a Bolívia, etc., pela colonização espanhola, como também o Haiti e a Guiana Francesa, pela colonização francesa, todos estes países exigiriam dos seus intelectuais, como de fato demandaram e ainda hoje colocam a questão, um olhar duplo, para dentro e para fora, quando se perguntam sobre o seu país⁵⁴.

N’outro livro de Antonio Candido um universo múltiplo se abre num leque de numerosos escritos “sobre assuntos os mais variados”, conformando um “livro solto” (Candido, 2004p), mas nem por isso menos coerente⁵⁵ (Prado, 1999). Em *Recortes* estão dois textos que contribuem na percepção sobre a presença da América Latina na crítica de Antonio Candido: “Os brasileiros e a nossa América” (1989), e “O olhar crítico de Ángel Rama” (1993), que no mesmo ano saiu publicado numa coletânea sobre história e literatura na América Latina com o título significativo de “Uma visão latino-americana”⁵⁶. Embora uma obediência à sequência temporal da sua bibliografia colocasse estes dois textos para o final do capítulo, prefiro recuperá-los no início para em seguida perceber como o Autor desenvolve a temática mais geral – a expansão da comparação entre Brasil e Europa para América Latina e Europa – em pontos específicos. Se o procedimento pode dar vez à acusação de anacronismo, uma explicação breve sobre cada texto pode, talvez, servir a meu favor. Tendo em vista que eles antes acentuam a validade da comparação, procurando ver, um, como o diálogo com o

propôs que a disciplina de Teoria Literária fosse transformada em Teoria Literária e Literatura Comparada, assumindo durante os próximos anos a regência da matéria. Cf. Nitrini, 1994; 1996; Ramassote, 2006.

⁵² Segundo Jackson, estes dois ensaios, englobados num conjunto maior de escritos de Antonio Candido, entre os quais também inclui “Literatura e cultura de 1900 a 1945” e a *Formação da literatura brasileira*, revelariam o esforço do Autor em “descrever o processo de formação do pensamento brasileiro”, o qual, acrescentando um ponto, não se faria desvinculado de uma perspectiva comparativa (Jackson, 2002: 63).

⁵³ Sobre a presença rarefeita da América Latina no pensamento de Antonio Candido, ver Martínez, 1992.

⁵⁴ Cf. Nitrini, 1997; Pizarro, 1987; 1993-1995; Rama, 2008.

⁵⁵ Em diferentes “recortes”, estão: depoimentos ou textos sobre aqueles que atuaram na sua formação através da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, onde se graduou; lembranças daqueles que fizeram parte do cenário cultural e político de São Paulo durante e depois dos anos 1930; perfis algumas vezes bastante pessoais sobre os críticos literários que o precederam e em cujos escritos soube aproveitar o conhecimento desenvolvido; estudos sobre certos autores de literatura que são recorrentemente mencionados nas suas entrevistas, ou, em outros casos, analisados em diferentes textos ou comentários sobre as suas obras; o relato da experiência socialista e a admiração por Cuba. Observada com cuidado, a diversidade aleatória dos textos de *Recortes* organiza um retrato de Antonio Candido, dando a medida de boa parte da sua vivência.

⁵⁶ Conferir Aguiar & Chiappini, 1993.

continente teria perpassado boa parte do pensamento intelectual brasileiro, nem sempre otimista diante de uma possível (indispensável?) aproximação, e outro, como uma apreciação de conjunto faria ver que os problemas comuns revelam “análises desmistificadoras”, não constituem risco grave à sequência proposta. Com efeito, a ressalva que poderia ser feita e é justa, é a de que, olhados em perspectiva cronológica, eles reiteram a consolidação da visão de Antonio Candido sobre a necessidade da comparação quando se tomam por objeto o Brasil e/ou a América Latina. Quer dizer, enquanto a análise comparada se tornaria quase um pressuposto da abordagem do objeto, mesmo que de maneira implícita, se fortaleceria o imbricamento fecundo do Brasil e da América Latina – ou do Brasil *na* América Latina. Trocando em miúdos, a ordem dos textos não altera necessariamente o caminho do argumento.

Escritos em anos diferentes, “Os brasileiros e a nossa América” (Candido, 2004q) e “O olhar crítico de Ángel Rama” (Idem, 2004r) saíram inéditos no livro *Recortes*, de 1993. Se por um lado integram uma reunião algo aleatória de assuntos contemplados pelo Crítico, não deve ser coincidência o fato de serem vizinhos, anteciparem três escritos sobre Cuba, e constarem no mesmo livro onde também está “Literatura comparada” (Idem, 2004k). No primeiro escrito, que apesar de inédito fora produzido alguns anos antes, fica posto na abertura o interesse em pensar de que maneira os brasileiros e os seus vizinhos de cultura hispânica se veem uns aos outros e pensam uns nos outros. Recorrendo curiosamente a um exemplo da língua, Antonio Candido aponta uma assimetria na relação: por serem mais modernos os espanhóis que os portugueses, os povos de origem hispânica seriam também mais confiantes (num argumento que remete às muitas tentativas teóricas de discernimento das origens ibéricas que caracterizaram o pensamento social brasileiro), e por isso não sentiriam necessidade, nem teriam o menor interesse em aprender a falar português, nem mesmo forçando um *portunhol* quando estivessem no Brasil. Ou seja, ficariam muito à vontade falando o mesmo espanhol de casa. Ao contrário, entre os brasileiros a atitude seria a oposta, visto que procurariam se adaptar aos países latino-americanos arranhando um *portunhol* ou, o que seria comum, frequentando cursos e classes de espanhol para aprender o idioma. O exemplo, que não deixa de causar certa surpresa, fornece a base do argumento da assimetria que Antonio Candido desenvolve ao longo do texto. Desdobrando em novo molde a questão dos ajustes culturais e fazendo ver como, da parte dos brasileiros, o interesse pelo conhecimento das culturas latino-americanas de influência hispânica teria sido sempre muito maior do que da parte deles, acentua, salvo engano, o desejo de uma integração melhor

realizada. Assim, percorre uma galeria de pensadores brasileiros que teriam se dedicado a contemplar a América Latina nos seus escritos, desde Basílio da Gama e Joaquim Nabuco até José Veríssimo e Manoel Bonfim – desde a literatura até a sociedade. Existiria em nós, desde cedo, um “sentimento da América”, um “sentimento do continente” que viria a acalantar o projeto pan-americano fomentado pelos Estados Unidos no início do século, com interesses imperialistas pouco claros para a maioria que investiu na sua concretização.

A ênfase no desejo de integração da parte dos brasileiros em contraposição a dos seus vizinhos latino-americanos parece ir contra a afirmação feita duas décadas antes por Ángel Rama, crítico da mesma plaina que Antonio Candido, e seu estimado colega, acerca de quem certa vez reconheceu como uma das suas maiores alegrias na vida o fato d’ele ter adotado os seus pressupostos de interpretação⁵⁷. Em “Um processo autonômico. Das literaturas nacionais à literatura latino-americana”, apresentado num congresso de literatura comparada em 1973, Rama destaca o papel precursor de Pedro Henríquez Ureña na tentativa de integrar o continente a partir do interesse pelo estudo das suas literaturas, notando que da parte dos historiadores literários e críticos brasileiros não teria havido semelhante disposição (Rama, 2008d). Segundo Rama, a historiografia literária brasileira teria seguido “concentrada exclusivamente no âmbito de sua língua, buscando resolver sua própria unidade e sem problematizar a existência da imensa região cultural que a rodeava” (Ibidem: 135). Em seu comentário sobre os ensaios do crítico uruguaio, Pablo Rocca observa que José Veríssimo teria realizado um plano semelhante e, inclusive, anterior ao de Ureña, procurando estudar as literaturas hispânicas do continente e a brasileira de maneira integrada, mas que Ángel Rama não teria tomado conhecimento destes escritos, que teriam sido compilados por João Alexandre Barbosa depois da sua morte acidental (Rocca, 2008). A observação feita por Rocca repara a falta reclamada por Ángel Rama, ainda que, quando contrapostos o texto do crítico uruguaio ao de Antonio Candido, o elenco de intelectuais brasileiros que teriam se dedicado a pensar a América Latina pareça desproporcional. Comparados os textos, resulta uma tensão entre os dois críticos – e os dois lados do continente –, pois enquanto o brasileiro reconhece na sua tradição um “sentimento da América”, o uruguaio reclama esse mesmo sentimento da parte dos brasileiros.

Portanto, assimetria em todos os níveis, apesar da boa vontade de muitos e da ação de alguns - tudo agravado pelo fato de cada um dos nossos países ainda viver mais voltado para a Europa ou os Estados

⁵⁷ A respeito do depoimento de Antonio Candido sobre seu amigo Ángel Rama, ver Candido, 1997. Com relação aos textos de Rama que transpõem a teoria da *Formação da literatura brasileira* para a compreensão do processo de formação da literatura no Uruguai, ver Rama 2008a; 2008b; 2008c.

Unidos do que para o seu vizinho. Pensando nestas coisas é que devemos considerar a presença da América Latina na literatura e no pensamento do Brasil. (Candido, 2004q: 144)

Aproveitando a sequência dos textos, é a partir desta “boa vontade de muitos e da ação de alguns” que Antonio Candido recupera o pensamento crítico de Ángel Rama. No ensaio “O olhar crítico de Ángel Rama”, o Autor percorre três de seus escritos, e pouco a pouco vai conduzindo o leitor por um pensamento muito próximo ao seu, apesar de algumas notas dissonantes. De certa maneira, a recuperação da obra de Ángel Rama serve como exemplo do movimento que opera Antonio Candido ao expandir o seu olhar sobre o Brasil para a América Latina, pois, ao se centrar em problemas específicos, demonstra como eles poderiam ser generalizados para além do contexto mais restrito de um país. Conforme escreve Ana Pizarro na primeira coletânea que resultou dos encontros internacionais para se discutir a proposta de uma história comparada da literatura latino-americana, da qual fizeram parte Antonio Candido e Ángel Rama, entre outros, os problemas comuns aos países que integram o bloco da América Latina talvez sejam o que melhor explicita a sua integração no campo cultural, já que os critérios linguísticos, econômicos, políticos e sociais percebidos isoladamente se tornariam precários como coeficientes gerais (Pizarro, 1987a). Seria a partir da experiência da dependência durante os séculos de dominação ibérica que se justificaria o esforço de construção de uma história comparada da literatura na América Latina e de um incremento na perspectiva comparativa nos olhares daqueles dedicados a pensar os seus países e o seu continente – o substrato cultural comum exigiria uma percepção total do continente, em seus diferentes níveis de contradições e convergências. O projeto patrocinado pela UNESCO e integrado à Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC) renderia outros frutos, fazendo frente ao desinteresse assinalado por Antonio Candido⁵⁸. Voltando ao artigo sobre o pensamento crítico de Ángel Rama, sem esquecer o argumento de “Os brasileiros e a nossa América”, talvez seja o caso de assinalar aqui um propósito que moveria o interesse de Antonio Candido pela América Latina: tornando sua a atribuição que faz a Ángel Rama, e invertendo assim o motivo do contentamento, se vê num como no outro a “convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefas prioritárias o conhecimento, o contacto, o intercâmbio em relação aos países da América Latina” (Candido, 2004r: 155).

Daí que numa das suas falas nas reuniões em torno da idealização de uma “teoria literária da América Latina”, ele enumere onze pontos, no fundo, onze questões e

⁵⁸ Dos encontros realizados em função do projeto resultaram dois livros: *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (Pizarro, 1987), e *América Latina: palabra, literatura e cultura*, que é formado por três volumes (Pizarro, 1993-1995).

pressupostos que deveriam guiar a realização do projeto (Candido, 2002a). Não é difícil perceber nos pontos de partida princípios de argumentação que orientam a sua atividade crítica de maneira mais geral, do tipo daqueles que residem no arcabouço fundamental das ideias. A tônica dos tópicos apresentados remete diretamente à *Formação da literatura brasileira*, inclusive com a explicitação de exemplos clássicos, como o da importância dos movimentos estéticos arcádico e romântico, que nas suas contradições permitiriam perceber a sua importância na difusão de uma literatura e um sentimento nacional, como seria o caso, num exemplo da literatura brasileira, do *Caramuru*, de Santa Rita Durão, que narrando a empreitada colonizadora dos portugueses, acabaria revelando a simpatia pelos índios, donos da terra. Além dos exemplos mais diretos, são também comuns à *Formação* a afirmação da vantagem analítica de um ponto de vista histórico no lidar com as literaturas de origem colonial; o caráter *interessado* destas na construção do nacional; o fato de terem se constituído numa “dialética de prolongamento e ruptura” em relação à metrópole; e de terem gerado, enquanto instrumentos de dominação, o ímpeto contraditório de reivindicação da independência. Nestes pontos a problemática sobre a qual se tece a *Formação* é alargada para as literaturas do continente, fazendo ver, em acordo com o formulado por Ana Pizarro, que o substrato cultural comum oriundo da experiência da dependência permitiria que os problemas levantados acerca de uma literatura nacional servissem para as demais na América Latina. O esforço de construção de uma teoria literária capaz de integrar a diversidade das literaturas presentes no continente reflete o interesse de Antonio Candido por uma integração plenamente consolidada no plano cultural. Mas indica também um interesse mais auspicioso, que ele chama de “sentimento de oportunidade histórica”. Escorado na construção da autonomia literária da América Latina em plano continental, este sentimento se expressaria na seguinte pergunta: “quando poderemos dispensar a mediação mais ou menos intensa das culturas estrangeiras sem perder a possibilidade de construir a visão do mundo?” (Ibidem: 105-106). Ou, como também coloca Otto Maria Carpeaux num ensaio em que debate a continuidade das relações entre a América Latina e a Europa, restaria perguntar “se o resultado do *devenir* latino-americano não poderia, porventura, ser o rompimento mais ou menos completo das relações com a Europa” (Carpeaux, 2005: 522).

A pergunta não deixa de ser uma provocação. Chamando a atenção outra vez para os riscos de uma opção unilateral, que considerasse apenas uma perspectiva globalizante no aprofundamento dos traços comuns, ou que se detivesse demasiado nos aspectos particulares de cada literatura, o fundamental seria tentar sempre reunir numa unidade potente a

diversidade do conjunto. Um perigo seria incorrer numa hipertrofia do político em detrimento do cunho estético, o que poderia levar, em certos casos, a exageros desmedidos na defesa de uma posição nacionalista. Se do lado estético esta atitude poderia tender para uma escrita alienante através de uma valorização do exótico – como teria ocorrido no Indianismo –, do lado político ela poderia desprezar a visão de conjunto da América Latina, desperdiçando a possibilidade de uma visão mais complexa sobre os problemas nacionais comuns. Afora os riscos apontados, quando posta em contexto a pergunta ela remete a uma condição de dependência cultural, política e econômica que todavia persistiria. O risco de uma análise literária unicamente condicionada pelo olhar político deveria ser considerado, mas, sobretudo, era preciso não esquecer a “necessidade de afirmar e reafirmar a independência, neste continente sempre dominado por interesses e forças estranhas” (Candido, 2002a: 104). Ainda em 1982 quando aconteceu esta reunião, proliferavam na América Latina as ditaduras militares, de modo que naquele momento o posicionamento político era quase uma obrigação⁵⁹. Sem fugir ao sentido da pergunta posta, a questão que o Autor coloca pode ser lida, me parece, nesses mesmos dois planos. No plano geral, a interrogação quanto à influência determinante das culturas estrangeiras, sobretudo europeia e norte-americana, que além de se imporem são recebidas geralmente como referências, sendo percebidas como padrões melhor elaborados – de cultura, de sociedade, de economia. Lembrando os textos referidos mais acima, a questão chama a atenção para o olhar latino-americano que frequentemente se esquece de perceber os seus vizinhos de continente porque somente tem olhos para os colossos ao norte. No plano mais explícito da política, me parece que a pergunta poderia remeter à duração dos regimes militares na América Latina, enquanto no plano literário, que não dispensa o anterior, a questão remeteria outra vez a um problema focalizado na *Formação*. A saber, quando as literaturas nascidas na América Latina durante o domínio das coroas ibéricas, ou seja, literaturas que se originaram na condição dialética de “prolongamento e ruptura” com a metrópole, garantiriam a sua autonomia a ponto de alcançar a condição de universais, dispensando qualquer mediação das literaturas e culturas de centro. Se na literatura brasileira Machado de Assis teria tido o mérito do feito, então poderia se supor que a questão não se colocasse para o Brasil, dizendo respeito somente às demais literaturas latino-americanas. Não obstante, o andamento histórico parece repor

⁵⁹ Após ser instaurada a ditadura militar no Brasil (1964), que inaugurou o ciclo autoritário no continente, chegaram ao poder regimes militares na Bolívia (1964), na Argentina (1966 e 1976), no Chile e no Uruguai (1973). Cf. Sader, 2006: 412-413.

permanentemente o problema da nossa dependência. E aqui outros textos de Antonio Candido aprofundam a sugestão.

2.3. A presença da noite

Os anos 1960, período no qual os textos de Antonio Candido passam a incorporar com maior evidência a América Latina, revelam um conjunto de fatos e problemáticas que confirmam a pertinência do olhar crítico do Autor. Além da instauração de diversas ditaduras militares pelo continente latino-americano, o que em si já representava um elemento de aproximação com o Brasil, nessa década os países periféricos experimentaram à exaustão o incômodo da consciência do subdesenvolvimento. Em realidade, já vinha da década de 1950 a preocupação com o atraso irremediável da América Latina, que neste momento começara a deixar de ser percebido como algo em suspenso, possivelmente corrigível pela pretensão de superar 50 anos de atraso (e muitos mais) em 5, para lembrar o slogan de Juscelino Kubitschek, e se transformara em problema urgente a ser resolvido. O momento era de repensar a condição de dependência destes países – nos planos social, econômico, político e cultural – e tentar consertar aquilo que atravancava o desenvolvimento das forças do continente latino-americano. Orientar-se-iam por este objetivo alguns programas surgidos neste contexto de explosão do nacional-desenvolvimentismo, como seriam a Cepal, que teria um papel central na articulação dos intelectuais do continente, o IBESP (Instituto Brasileiro de Estudos Sociais e Políticos) e o ISEB (Instituto Superior de Estudos Políticos), que concentrariam esses esforços numa nova guinada dos estudos sociológicos e econômicos no Brasil. Também conformaria esse quadro a atuação da UNESCO no financiamento de estudos e instituições de pesquisa no Brasil, como foi, por exemplo, a criação da CLAPCS (Centro Latino Americano de Pesquisas em Ciências Sociais) em 1957. Além destas agências, surgiria nos Estados Unidos a LASA (Latin American Studies Association), que reuniria intelectuais latino-americanos exilados em função do interesse pelo continente que agora se colocava como uma necessidade, e a FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), criada em 1958 no Chile⁶⁰. No conjunto fica claro o interesse em impulsionar o desenvolvimento destes países, como demonstram a criação dessas agências ocupadas com o fomento de estudos e propostas para a superação do nosso subdesenvolvimento.

⁶⁰ Lucia Lippi Oliveira desenvolve num artigo justamente o contexto de surgimento dessas instituições no momento de voga do nacional-desenvolvimentismo, chamando a atenção para a produção sociológica em torno das questões então postas, e do diálogo do Brasil com os Estados Unidos e a América Latina. Ver Oliveira, 2005.

De acordo com a conjuntura, também nesta época se nota o esforço maior de construção de uma área de estudos de literatura comparada na América Latina, somando às pesquisas no campo econômico e sociológico o impulso para uma visão integrada do continente através das dificuldades partilhadas⁶¹. No Brasil, Antonio Candido teria tido papel fundamental no empenho em articular os estudos literários desenvolvidos no continente, inclusive fundando em 1962 a primeira cadeira de Literatura Comparada numa universidade brasileira⁶². Recém-ingressado institucionalmente no universo de estudos de literatura, com a outorga do magistério nessa área na também recém-criada Faculdade de Filosofia de Assis, Antonio Candido teria um papel fundamental no desenvolvimento dessa área da literatura no país e na América Latina, dando continuidade à renovação já iniciada nesse domínio com a publicação, em 1959, da *Formação da literatura brasileira*. Pulando uma década e passando para o ano de 1973, é preciso lembrar o período do “Milagre Econômico” propagandeado pela ditadura militar ao longo dos anos de 1968 até 1973, quando a economia brasileira teria experimentado um crescimento vertiginoso, com redução significativa da taxa de inflação, em oposição ao período inflacionário dos anos 1962 a 1967. Ao contrário do que então era difundido na imagem de um Brasil pujante e promissor, que confirmaria o empenho dos intelectuais e burocratas desde a década de 1950 na transformação do nosso atraso em modernidade, o debate sobre o subdesenvolvimento ganharia novos contornos. Para ficar no ano de 1973, a insistência na data parece valer quando se juntam alguns fios soltos.

Neste ano seria realizado em Ontário, no Canadá, o VII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada. Dele participariam Antonio Candido e Ángel Rama, o primeiro com a apresentação do texto “Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens” (Candido, 1978), e o segundo com o texto já mencionado, “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (Rama, 2008d), no qual, entre outras questões, aparece a falta de empenho dos intelectuais brasileiros na construção de uma área comum de estudos literários na América Latina. É de se notar que no mesmo ano Ángel Rama dera um curso na Universidade de São Paulo a convite de seu amigo Antonio Candido, e que antes mesmo do texto ser publicado nos anais do congresso sairia em primeira mão em língua portuguesa na revista *Argumento*, em 1974⁶³, que tinha entre os seus organizadores o nosso Autor. Na mesma revista, por sua vez, seria publicado no seu número de estreia o ensaio

⁶¹ Sobre o surgimento dos estudos de Literatura Comparada na América Latina e no Brasil, ver Nitrini, 1997.

⁶² Além do livro de Sandra Nitrini mencionado acima, ver, a propósito da criação da cadeira de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo, Nitrini, 1994; Ramassote, 2006. Sobre os estudos comparados realizados no Brasil antes da institucionalização da área, ver Candido, 2004k.

⁶³ O artigo de Ángel Rama foi publicado no número 3 da revista. Cf. Nitrini, 1997.

“Literatura e subdesenvolvimento”⁶⁴, que embora não convergisse com o interesse desenvolvimentista que marcara majoritariamente a produção intelectual nessa época, não deixava de dialogar com a temática. Para puxar mais um fio deste ano de 1973 dando caldo para a correlação entre literatura e sociedade, também no primeiro número da *Argumento* estavam os artigos de Celso Furtado, “O mito do desenvolvimento e o futuro do terceiro mundo”, o de Paulo Emílio Salles Gomes, “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”, o de Fernando Henrique Cardoso, “Chile: um caminho possível?”, e o Jean-Claude Bernardet, que, tratando de cinema como Paulo Emílio, tinha o título expressivo de “Uma crise de importância?”⁶⁵. Cada texto a seu modo expressava o quadro mais cru do subdesenvolvimento do país, fosse através da taxa de analfabetismo, fosse pela constatação de um consumo aflitivo da cultura de massas norte-americana, ou fosse pela denúncia do caráter predatório da economia capitalista na desigualdade entre o Primeiro e o Terceiro Mundo, enfim, o que estava em jogo era perceber sem ingenuidade a condição do nosso atraso.

A *Argumento* era uma prima-irmã da revista *Opinião*, que como ela tentava sobreviver naqueles tempos de ditadura militar com a divulgação de artigos, resumos e reportagens, além de resenhas sobre os livros lançados, e a reprodução de fotografias e quadros de artistas do momento que fossem na direção contrária do fechamento imposto pelo governo militar⁶⁶. Com o propósito explícito na sua apresentação de assegurar o “papel a ser cumprido pelo intelectual que resolva sair da perplexidade e se recuse a cair no desespero”, a *Argumento* reagia contra a restrição à liberdade de expressão, posicionando-se claramente contra o fechamento e a violência da ditadura militar. Aliás, se opunha abertamente às formas reacionárias de poder que então assolavam o continente latino-americano, pois tinha como um dos seus propósitos o de

criar um veículo novo para o que há de vivo, válido e independente na circunstância cultural brasileira; e um ponto de encontro com o pensamento de outras terras, notadamente as do continente⁶⁷.

⁶⁴ “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 2011b) foi publicado pela primeira vez em tradução francesa na revista *Cahiers d'Histoire Mondiale*, da UNESCO, em 1970, e logo em seguida foi publicado em espanhol no livro coletivo a que se destinava, *América Latina en su literatura*, também editado com a colaboração da UNESCO. Em português sairia pela primeira vez no número 1 da revista *Argumento*, em 1973, até passar a integrar, em 1987, o livro de Antonio Candido, *A educação pela noite* (Idem, 2011j).

⁶⁵ Os artigos referidos constam na bibliografia respectivamente como: Furtado, 1973; Gomes, 1973; Cardoso, 1973; Bernardet, 1973.

⁶⁶ Sobre as revistas *Argumento* e *Opinião*, ver Camargo, 2004; Cota, 2001; Kucinski, 2001.

⁶⁷ Tanto esta citação como a feita no parágrafo acima, foram retiradas do texto de abertura da revista. A apresentação da *Argumento* é uma chamada à ordem aos intelectuais e um manifesto contra o fechamento imposto pela ditadura militar. Ao fim da apresentação a “revista mensal de cultura” pronuncia o seu mote: “Contra fato há argumento”. Cf. *Argumento*, pp. 1.

No entanto, a *Argumento* teria apenas quatro números entre 1973 e 1974 antes de ser proibida pela censura, tendo o quarto número sido suspenso após a apreensão parcial do anterior pela polícia militar. Nascida nos anos mais duros da ditadura militar brasileira, quando esteve no poder o General Gastarazu Médici, a publicação não conseguiu ter continuidade naqueles anos de chumbo. Segundo Antonio Candido,

Recorremos, procuramos figurões, fomos a Brasília ouvir mentiras, apertamos o governo Médici através da Justiça, mas nada impediu o nosso esmagamento final, por meio de uma aplicação do AI-5. (Candido *apud* Dantas, 2002: 127)

Apesar da vida breve, foi uma das revistas mais importantes da década de 1970 (Camargo, 2004), juntamente à *Opinião*, pelo seu posicionamento crítico e pela qualidade da produção e do projeto gráfico. É de se notar na sua verve intelectual a presença uspiana marcante na *Argumento*, que além de publicar autores como Antonio Candido, Fernando Henrique Cardoso e Paulo Emílio Salles Gomes, que figuram no primeiro número da revista e integram o seu quadro de pessoal, tinha também dentro deste Anatol Rosenfeld, Florestan Fernandes, Francisco Weffort e Leôncio Martins Rodrigues. Entre os seus colaboradores, figurariam também Gilda de Mello e Souza, Roberto Schwarz e Celso Lafer, além de Telê Ancona Lopez e Lígia Chiappini, que contribuiriam na parte dedicada às resenhas dos novos livros. Somado à relevância desses atores no debate sobre o desenvolvimento e a mudança social que marcaram a época, fica patente também a presença já bastante referida da escola sociológica paulista nos desdobramentos e no fomento da questão.

Antes de retomar o ensaio de Antonio Candido, “Literatura e subdesenvolvimento”, é preciso mencionar outro texto surgido nesse momento que coloca sob outro aspecto o problema da nossa dependência. “Literatura de dois gumes” apareceria pela primeira vez na leitura feita por Celso Lafer, em tradução inglesa, na Universidade de Cornell, em março de 1966, tendo sido publicado com o título de “Literature and the rise of brasilian self-identity” na *Luso-Brazilian Review*, de Wisconsin, em 1968⁶⁸. Pouco tempo depois, foi publicado em português no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em 1969, até passar a integrar o livro de 1987, *A educação pela noite*, que reúne ensaios de Antonio Candido (Candido, 2011j). De antemão nota-se que ambos os ensaios estrearam em publicações estrangeiras, conferindo uma circulação mundial aos textos que é garantida, sobretudo, pela condição transnacional dos dois periódicos e do livro, mas também pela própria temática que trabalham. Lembrando

⁶⁸ Considerando-se o momento em que primeiro surgiu “Literatura de dois gumes”, dois anos antes da sua primeira publicação, ao longo deste capítulo a data utilizada como referência ao contexto do artigo, salvo indicação contrária, será a do seu aparecimento, portanto, o ano de 1966.

observações previamente esboçadas, o periódico norte-americano traz no nome a relação fundamental de vínculo entre o Brasil e Portugal, a colônia e a metrópole; o livro publicado no México com auxílio da UNESCO, pelo o que o título mesmo indica, aborda o contexto continental no qual o Brasil se insere ao mesmo tempo em que se diferencia; e a revista da UNESCO integra o Brasil e a América Latina – objetos do artigo de Antonio Candido – em âmbito mundial.

Outros aspectos dignos de nota dizem respeito às publicações em português dos dois artigos. Todos dois saíram em português pela primeira vez também em periódicos. “Literatura de dois gumes” saiu no *Suplemento Literário de Minas Gerais* com o nome de “Literatura e consciência nacional”⁶⁹. Embora o *Suplemento* fosse subvencionado pelo governo do estado de Minas Gerais, o que neste período de cerco político indicava muitas restrições, mantinha um posicionamento contrário ao regime militar⁷⁰. Entre tantos autores consagrados e entre tantos outros estreates, como foram, naquelas páginas, Libério Neves e Bueno de Rivera, surgiam, nos anos sinistros da ditadura militar, poemas e artigos de oposição e crítica, o que levaria, em 1969, à demissão do idealizador e editor do *Suplemento*, Murilo Rubião, seguida por três nomeações efêmeras no mesmo ano⁷¹. Apesar do endurecimento do regime e do aumento da censura o suplemento não foi banido, e nele ainda seriam publicados artigos como o de Antonio Candido e o “Poema da necessidade”, de Carlos Drummond de Andrade, que saíram no mesmo ano em números diferentes. No poema de Drummond, na última estrofe se lê:

É preciso viver com os homens,
é preciso não assassiná-los,
é preciso ter mãos pálidas
e anunciar o FIM DO MUNDO.
(Andrade, 1969)

Ainda atual na década de 1960, o poema originalmente integrava o livro *Sentimento do mundo*, um dos livros mais políticos de Drummond ao lado de *A rosa do povo*, publicado originalmente em 1940, no contexto de outra ditadura⁷². Para Drummond, assim como para

⁶⁹ Conforme se lê através do site organizado pela Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais, que digitalizou todos os artigos publicados no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, que ainda hoje é veiculado. Cf. Novaes & Marques, 2013; Dantas, 2002.

⁷⁰ Fundado em 1966, o *Suplemento* em pouco tempo atingiu um número significativo de publicações, tornando-se uma das revistas literárias de maior circulação na época, dentro e fora de Minas Gerais. Entre os seus colaboradores estavam Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes, a fina flor da literatura brasileira.

⁷¹ Sobre o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Cf. Novaes & Marques, 2013.

⁷² O *Sentimento do mundo* tivera tiragem super reduzida, e circulara clandestinamente através de cópias mimeografadas ou datilografadas, às vezes enviadas pelo próprio poeta.

Antonio Candido e muitos intelectuais da sua geração, a ditadura de Getúlio Vargas durante o Estado Novo teria representado semelhante restrição às liberdades política e de expressão, censura da imprensa, violência e repressão, como as que repunha a ditadura militar de 1964. Como declara Antonio Candido num artigo publicado durante a ditadura de 1964, mas que, perspicazmente, fala de um movimento de oposição à ditadura de 1937, lembrar de “certos momentos do passado pode [*sic*] servir de pretexto ou estímulo para refletir sobre o presente” (Candido, 2007b: 99)⁷³. Sendo assim, merecem atenção alguns pontos ressaltados nesse texto de outro contexto. Neste artigo, Antonio Candido lembra a importância da reunião dos escritores, divergentes em vários pontos, em defesa da garantia das liberdades intelectuais restringidas pela censura do Estado Novo, no que resultou no Congresso dos Escritores, realizado em 1945, em São Paulo. O Congresso, que aconteceu em consequência da repercussão da movimentação política promovida pela recém-criada Associação Brasileira de Escritores (ABDE), que tinha o propósito claro de congregar intelectuais como força de oposição à ditadura, culminou no manifesto político lido pelo escritor gaúcho, Dionélio Machado, no qual se exigia a legalidade democrática como garantia da total liberdade de pensamento. Entre os tantos intelectuais de destaque que integravam a comissão de redação da declaração de princípios, estava Carlos Drummond de Andrade, que por algum motivo não pôde participar do encontro. Apesar de, segundo Antonio Candido, o Congresso dos Escritores ter acontecido num momento em que a ditadura já se desmanchava, e, portanto, não ter repercutido tão negativamente para os já frágeis órgãos do governo, teria sido importantíssimo pelo que significou. Não apenas pelo que representou para o grupo dos escritores nas discussões acerca das questões relativas à profissão, que teria sido o objetivo inicial do Congresso, mas, sobretudo, pela mobilização política de oposição que promoveu. Mobilização ampla contra as forças reacionárias, contra a restrição das liberdades, contra os governos autoritários e fascistas que vingavam na Europa e tinham o apoio, meio camuflado, do governo brasileiro. A referência, neste artigo, a este momento do passado, não passa despercebido a quem o lê no presente do texto, no ano de 1975. Como queriam os escritores em 1945, e insistiam os intelectuais “trinta anos depois” (Ibidem: 103).

Retomando o foco sobre os dois artigos de Antonio Candido, “Literatura de dois gumes” (Candido, 2011) e “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 2011b), depois das várias publicações em meios diversos, foram reunidos, em 1987, no livro *A educação pela*

⁷³ O artigo “O Congresso dos Escritores” surgiu com o nome de “Os escritores e a ditadura” na revista *Opinião*, em 1975. Foi posteriormente publicado no que é considerado, provavelmente com razão, o livro mais político de Antonio Candido: *Teresina, etc.* (Candido, 2007)

noite. Passavam a integrar um livro também bastante diverso nos assuntos tratados, embora mais conciso e visivelmente mais unitário do que *Recortes*. Não sendo exatamente panoramas pouco minuciosos os tratados em cada ensaio, como escreve o Autor, são textos marcantes e esclarecedores sobre a literatura brasileira a partir do seu ponto de vista. Apesar do interesse que teriam despertado os escritos, agora reunidos, quando das suas primeiras publicações, o livro que os colocava lado a lado não teria tido grande repercussão:

Não sei explicar a diferença de recepção: talvez os estudos já tivessem cumprido o seu papel de impacto e intervenção provocativa no momento cultural. Entretanto, reunidos em livro, compõem um conjunto impressionante pela variedade e complexidade das questões abordadas. Por contraste com o título – e de acordo com ele – são ensaios iluminadores, que projetam uma compreensão nova sobre assuntos tão diversos como ficção e autobiografia, literatura e subdesenvolvimento, origens da teoria do romance ou nova narrativa brasileira. (Lafetá, 1992: 205-206)

Neste último aspecto ressaltado acerca do título do livro, algumas das observações que faz João Lafetá com relação aos dois ensaios e ao volume que os reúne são de particular interesse. Por isso as aproveito aqui, com o perdão da sequência de citações. O título do livro é devido a João Cabral de Melo Neto, o poeta pernambucano, cuja obra *A educação pela pedra* exprimiria

(...) conotações de peso, dureza e solidez que decorrem da metáfora da ‘pedra’, [...] [enquanto] Antonio Candido escolhe a imagem romântica da ‘noite’, com as conotações opostas de imponderável, de fluido e de dissoluto. [...] no seu sentido mais comum, ilustrado e iluminista, *a educação é o espancamento das trevas*, o afastamento da noite. (Lafetá, 1992: 210, grifo meu)

O fecundo na apreciação que faz Lafetá sobre a obra de Antonio Candido está na combinação contraditória entre a “noite”, que é escuridão e, portanto, falta de visão e vazio de saber, e a “educação”, que é movimento de esclarecimento, de abertura do olhar e expansão do conhecimento. Trazendo a “educação pela noite” para o contexto de surgimento dos dois artigos, a metáfora se torna cortante. Indo contra a escuridão da ditadura, “Literatura de dois gumes” e “Literatura e subdesenvolvimento” provocavam a reação contrária à tencionada pela disciplina de controle, se voltando, nos seus temas e proposições, para o amanhecer da consciência através de uma prosa profundamente crítica. Além da vocação esclarecedora num período obscuro, conformam um par que acentua ainda mais a tensão explicitada por Lafetá, e cujas ideias ainda hoje são ágeis em interpelar aqueles que se aventuram a pensar o Brasil. Um par de contrários poder-se-ia dizer, ainda que não menos ligados pelas suas diferenças. Enquanto “Literatura de dois gumes” versa sobre a literatura como instrumento de dominação, de imposição de ideias estrangeiras, “Literatura e subdesenvolvimento” trata da aquisição de consciência nacional com relação à condição dependente e marginal do Brasil. Em duas

palavras, literatura como *dominação* e literatura como *consciência*. Nada mais próximo de uma “educação pela noite”.

2.4. Dominação e consciência

Relembrando o “sentimento dos contrários” sobre o qual se falou no início deste capítulo, outro exemplo que também parte da origem estrangeira da literatura brasileira e que desenvolve em sentido mais crítico o jogo dos contrários, é o enquadramento dado a este início da literatura no Brasil no ensaio “Literatura de dois gumes”, que forma ao lado de “Literatura e subdesenvolvimento” um par (de contrários) que dá continuidade a certas questões centrais contidas na *Formação da literatura brasileira*. Cada um a seu tempo, aprofundam problemas presentes na célebre história da literatura, mas, partindo de elementos anteriormente trabalhados, avançam para além dos limites estabelecidos. Em ambos, Antonio Candido trabalha com a questão do duplo referente da cultura brasileira e latino-americana, cuja origem europeia das suas manifestações mais determinantes acarretaria uma série de consequências que, ao mesmo tempo reforçam e dificultam as tentativas de compreensão do nacional. Observados em relação à *Formação*, operam dois movimentos significativos. O primeiro, é que dilatam a tese numa comparação com a América Latina, aliás, com toda a América, ainda que por vezes ela apareça de forma difusa. E o segundo movimento diz respeito aos períodos abordados, que dando continuidade à temática da *Formação*, estão orientados para direções opostas. No primeiro ensaio, Antonio Candido recua um pouco no tempo e se detém no momento de estabelecimento da empresa portuguesa de colonização, justamente na fase precedente ao surgimento da “literatura comum”, e, portanto, quando teria sido plantada a semente do que viria a ser mais tarde a literatura brasileira. Vai mais fundo no passado da formação da nossa literatura para mais uma vez demonstrar como a origem estrangeira das literaturas latino-americanas pôde, ao contrário do que previra a empresa, resultar em processos originais. Em “Literatura e subdesenvolvimento” a direção, como se disse, é contrária, e o que se lê é um avanço no tempo da questão comparativa que move a sua concepção de literatura brasileira (e latino-americana). Neste ensaio, Antonio Candido retoma em outro plano o problema da “dupla fidelidade” dos nossos escritores, revendo na consciência nacional as implicações correspondentes ao influxo de cultura europeia e à reelaboração da cultura importada em algo novo, estendendo a temática encerrada na *Formação da literatura brasileira* em finais do século XIX para a literatura sua

contemporânea no século XX, chegando a autores do pós II Guerra Mundial. Pensados em conjunto com a *Formação*, porque aprimoram questões previamente esboçadas, estes dois ensaios ampliam o escopo daquela necessidade de se pensar a literatura brasileira e latino-americana, aliás, americana, sempre de maneira comparada. Para usar os seus termos, eles são “amostras de crítica esquemática” (Candido, 2011i: 10) que, ao retomar estas questões, explicitam uma preocupação norteadora da sua crítica, prolongando as possibilidades de desdobramento da problemática em diferentes textos e contextos.

Insisto no momento da publicação destes dois ensaios porque me parece que a chave do contexto é indispensável à compreensão das questões que eles trazem. E isto para perceber como, apurando temas presentes na *Formação* e em outros textos seus anteriores, eles orientam as questões para o momento presente, fundindo numa composição elaborada e sutil a qualidade peculiar da literatura e a percepção sobre o andamento da sociedade. Quanto ao que dizem esses ensaios no plano mais detalhado, pode-se dizer de “Literatura de dois gumes” que é provavelmente o artigo que melhor retoma, nos termos da *Formação da literatura brasileira*, a centralidade da comparação na compreensão do Brasil a partir da sua literatura. Parte do mesmo pressuposto sobre a origem europeia da literatura brasileira, adensando a análise crítica sobre a questão com acentos mais agudos em determinados pontos. Se no livro o propósito é o de escrever uma história da literatura no desejo dos brasileiros em possuírem uma, apresentando os seus autores e atores, e os seus traços dentro de uma continuidade entre os seus dois períodos formativos, neste artigo Antonio Candido dá maior ênfase ao aspecto político da literatura. Ressalta um aspecto que pouco aparece na *Formação*, indicando a centralidade da comparação entre o Brasil e a Europa por meio do aspecto impositivo e colonizador que teve a literatura oficial nos primeiros anos da ocupação portuguesa. No livro de 1959, o traço político acompanha todo o encaminhamento narrativo, posto que figura na dialética central da literatura brasileira: da literatura portuguesa que fora para cá transplantada até a consolidação de uma literatura brasileira, o que guia esta passagem é o desejo ambíguo de possuir uma literatura própria, brasileira, mas que seja tão boa como as europeias; o desejo, no fundo, de possuir uma literatura, e, por conseguinte, uma nação independente da influência metropolitana – sempre mantendo em foco a comparação irremediável. O desejo de se livrar da influência colonial se sustentaria até certo ponto, porque seria dela que se nutriria o modelo de literatura que se quer construir. Neste sentido, a dialética do local e do universal dá pouco destaque ao efeito castrador da cultura europeia sobre a pluralidade ainda não unificada do que viria a ser o Brasil, porque interessava analisar o processo de surgimento de uma

literatura brasileira, de uma manifestação cultural que contivesse em si uma unidade alheia à sua origem portuguesa. De modo que o caráter pulsante de uma nova literatura garantida pela continuidade da dinâmica do sistema literário importava mais que os possíveis voos da imaginação reprimidos pela imposição da cultura estrangeira. Era preciso *diferenciar* a literatura brasileira da literatura portuguesa, ainda que a explicitação desta diferença se fundasse na combinação supostamente contraditória do elemento europeu com o brasileiro. No ensaio de 1966, escrito num contexto muito diferente daquele da *Formação*, a preocupação, apesar de partir dos mesmos pressupostos, avança o posicionamento sobre a mesma dialética.

Ao atualizar a função da literatura de acordo com o caráter impositivo que ela pode exercer sobre uma cultura, torna mais nítida a ambiguidade da literatura brasileira e das literaturas latino-americanas no que elas possuem de uma combinação tensa entre o referente europeu e as características nacionais. Em primeiro lugar, o acento na literatura como *dominação* explicita a sua origem estrangeira através do papel que ela teve como instrumento de imposição, compelindo a variedade das manifestações culturais indígenas ao desaparecimento ou a uma existência frágil e controlada⁷⁴. Quer dizer, não deixa lugar à dúvida quanto ao berço das literaturas surgidas nas ex-colônias latino-americanas, sublinhando, ainda, a natureza violenta do processo. Em segundo lugar, a contradição apontada pelo Autor dentro deste mecanismo de dominação, que faria com que surgisse de dentro dele um espírito reivindicatório de independência, condicionaria o estímulo nacional. Apesar do aspecto impositivo da literatura europeia que aqui teria se instaurado, ela não impediria que surgissem manifestações contrárias aos interesses dos colonizadores, fecundando o início de uma literatura nacional e de um país independente da metrópole através do despertar da consciência nacional. Assim, ficaria posta a dualidade que qualificaria os processos formativos das literaturas (e das nações) na América Latina, fundadas sob a sua condição *dupla* de local e universal. Como explica Antônio Candido naquelas variações sobre temas da *Formação da literatura brasileira*:

Para estudar a literatura na América Latina há dois ângulos que podem gerar dois tipos de teorias e metodologias. Ambos são válidos e não devem ser considerados mutuamente exclusivos; e sim correspondentes a dois ‘momentos’ dialéticos do processo global: a) a literatura como prolongamento

⁷⁴ No domínio da literatura, embora, em geral, as culturas nativas latino-americanas não tivessem uma produção que pudesse ser aproveitada em combinações particulares com a cultura trazida com a Conquista, Antonio Candido nota, a propósito da possibilidade não lograda de desenvolvimento de uma literatura original na Bolívia, como o caráter impositivo da colonização impediu que até mesmo estas raras produções sobrevivessem depois do estabelecimento dos europeus na América (Candido, 2011b).

das literaturas metropolitanas - e; b) como ruptura em relação a elas. As nossas literaturas são ‘prolongamento’ porque se ligam organicamente às do Ocidente, transplantadas para aqui já constituídas (singularidade que deve ser levada em conta). (...) Ao mesmo tempo, as nossas literaturas são ‘ruptura’, tanto politicamente (como consciência de separação), quanto esteticamente (como procura de originalidade). (Candido, 2002a: 99)

Literaturas como estas, profundamente ‘comprometidas’ (no sentido amplo de construção de uma cultura), devem ser encaradas no seu movimento dialético, essencialmente integrador, para poder-se avaliar a sua função histórica nas diferentes etapas. (Ibidem: 102)

Pensando sobre a *dominação* e a *contradição* que ela gera a contrapelo do seu propósito castrador, ganha outra luz o contexto de surgimento do artigo. Da mesma forma que no texto sobre o Congresso dos escritores (Idem, 2007b), Antonio Candido remete a um passado para interpelar o presente através dele. Pensando sobre o sentido da análise da literatura enquanto *dominação*, sobretudo no *paradoxo* que ela geraria, talvez dialogasse com o caráter constritivo da ditadura militar naquele ano de 1966. A preocupação em caracterizar como essencialmente dominadora a literatura que para cá fora transplantada no século XVI, revela uma afinidade maior com o momento da publicação do artigo justamente pela correspondência temática. Se o início da empresa portuguesa se caracterizara pela determinação de subjugar os povos e culturas instalados para instituir à força os valores e as tradições que traziam de Portugal e da Espanha, também naquele momento as forças militares se impunham como movimento de dominação sobre a democracia estabelecida.

A cultura, expressa no artigo principalmente a partir da literatura, estaria apontando neste momento para um traço negativo na sociedade, um traço oposto aos valores da democracia, da liberdade e da dignidade humana. Por outro lado, vendo no elemento o seu componente oposto, Antonio Candido faz ver como os interesses cada vez mais contrários dos colonos aos da metrópole estimulariam um mergulho no nacional, que iria promover na literatura uma escrita compensatória, na qual a realidade seria vestida e pintada de grandezas imaginárias. Tudo isto, é claro, redigido nos moldes da literatura europeia que para cá fora transplantada, o que não impediria, como insiste o Autor, que a imposição dos padrões culturais servisse de “fermento crítico capaz de manifestar as desarmonias da colonização” (Idem, 2011: 207). O contraste, por sua vez, estimularia o interesse pelas coisas do país. O apogeu desta tendência, que teria como marca predominante o Indianismo, levaria ao desejo crescente de diferenciação da metrópole pela busca de um antepassado – e de um passado – nacional, brasileiro. A aspiração contrastiva, que tem na comparação com a Europa o seu sentido orientador, conjuga na literatura a formação da consciência nacional. “Então eu digo que mesmo dentro dos sistemas fechados e conservadores é possível se desenvolverem

tendências contra” (Idem, 2002d: 377). Quer dizer, aproximando o contexto tratado no ensaio com o de aparecimento do texto, o argumento parecia adequado aos dois: apesar da imposição de interesses opressivos e opressores, o controle sobre a sociedade e as suas manifestações culturais não impediria que nela surgissem movimentos contrários aos interesses dominantes. No caso de “Literatura de dois gumes”, a alegação estaria comprovada historicamente através do paradoxo que teria se dado dentro da literatura colonial. Passando do texto para o contexto, ela poderia servir como uma provocação ao autoritarismo imposto pelo regime militar, como quem dissesse que todo aquele controle não impediria a formação de tendências contrárias à disciplina que se queria assegurar.

Em “Literatura e subdesenvolvimento” o foco recai sobre a *consciência* dos atores acerca do seu país. Haveria dois momentos distintos dessa consciência. Um se exprimiria por uma percepção idealizada da terra, oriunda da visão idílica que fora difundida sobre a América desde a chegada dos primeiros europeus. Esta visão do paraíso acabaria desenvolvendo uma crença na autonomia e na grandeza da pátria, e durante longo tempo conviveria com o sentimento ambíguo de afirmação da riqueza da terra e o desejo de alcançar o patamar europeu de “civilização”. Existiria, portanto, camuflada no entusiasmo propagado, uma percepção “amena do atraso”, que se faria notar no sentimento de estar aquém do modelo almejado. Com o fim da II Guerra Mundial a consciência sobre o país se tornaria mais realista, e reconhecendo sem idealismos o seu lugar dependente, perceberia a sua condição de país subdesenvolvido. Neste ensaio, a comparação entre Brasil e Europa incorpora a América Latina com mais força do que em *Formação da literatura brasileira*, e com maior nitidez do que aparece em “Literatura de dois gumes”, decalcando na diversidade da literatura e na consciência dos países latino-americanos uma uniformidade que os reuniria no mesmo lugar de atraso e subdesenvolvimento diante dos europeus. Como se vê, a visada se insere no momento em que o debate sobre o percurso de superação da dependência é tido em solo comum. Antonio Candido então toma a Mário Vieira de Mello os termos da análise que desenvolve sobre o Brasil e a América Latina no terreno da literatura e da cultura em geral, costurando o ensaio em torno destas duas fases da consciência nacional: a de “país novo”, entusiasta e otimista, quando a exaltação das riquezas da terra dava a ilusão acalentadora de um futuro promissor; e a de “país subdesenvolvido”, que supera a anterior visão turva sobre a realidade do país, reproduzindo em tinta forte o cenário do nosso subdesenvolvimento. O pressuposto da crítica identifica estes dois momentos como complementares na percepção

sobre o país – tanto o Brasil como os países latino-americanos –, reconhecendo que a euforia primeira e o desencanto posterior revelam o amadurecimento da consciência nacional.

Tendo passado por fases variadas nos processos de formação das suas literaturas, os países latino-americanos evidenciariam no conjunto uma experiência semelhante de afirmação da sua autonomia. Iludidos com o tom celebratório diante da opulência das suas riquezas naturais, consumidas pela Europa até as últimas migalhas, teriam fomentado a aspiração da grandeza de um “país novo”, que ao se moldar tivesse em vista o referente do qual, no entanto, pretendia se separar. A celebração eufórica do país se fundaria na supervalorização da natureza, que em literatura teria se feito “linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma”, conduzindo a uma literatura “que compensava o atraso material” no enaltecimento das riquezas naturais (Candido, 2011b: 17). Acreditar-se-ia que a exuberância da América trazia em si a semente da grandeza futura da nação. O entusiasmo percebido nos nossos escritores atenta para um elemento fundamental, e totalmente contraditório, na formação deste pensamento otimista. Sendo os escritores desta fase membros da elite, partilhavam da ideologia *ilustrada* segundo a qual a educação e o saber trariam a redenção de todos os males do país, possibilitando, assim, o alcance do modelo desejado de civilização. Mas esta educação, como se sabe, ficou restrita às classes dominantes até o início do século XX, de maneira que o ideal de difusão das luzes nunca seria realizado porque as elites não incorporavam a ele o povo. O argumento aparece também afiado em um artigo posterior de Antonio Candido, simbolicamente nomeado “Perversão da *Aufklärung*”⁷⁵. Nele o Autor parte do dado sobre o analfabetismo estrutural que condena a maior parte dos brasileiros a um acesso muito restringido da cultura, quando não à sua dissolução numa cultura massificada muitas vezes reprodutora de valores e imagens alheias ao Brasil – tema, aliás, caro ao debate dos anos 1960. Analisando o ideal ilustrado das nossas elites, observa como elas teriam realizado uma perversão do padrão que valorizavam.

A história dos ideais ilustrados na América Latina tem às vezes um sabor quase trágico de perversão dos intuítos ostensivos, porque acabaram funcionando como fatores de exclusão, não de incorporação, de sujeição, não de liberdade. Este fato nem sempre chegou ao nível da consciência clara, tanto nos grupos dominantes quanto nos dominados; tornou-se uma espécie de perplexidade, como se os objetivos ideais fossem ficando sempre para mais adiante. (Idem, 2002e: 321)

⁷⁵ Este artigo apareceu em 1985 no *Jornal do Brasil* com o título “E o povo continua excluído”, depois de ter sido apresentado na forma de uma fala no II Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, ocorrido em Havana no mesmo ano (Candido, 2002e).

Relembrando o argumento de “Literatura de dois gumes”, a literatura, a língua e o conhecimento teriam prevalecido na América como instrumentos de dominação, sendo impostos pelo colonizador com a finalidade expressa do controle social. A voga dos ideais ilustrados não transformaria o quadro, de modo que os valores de uma educação que conduzisse ao progresso teriam sido mantidos sob o interesse das classes dominantes, que, contrariamente àquilo que apregoavam, manteriam o saber e as luzes como forma de dominação. A visão de um “país novo” não contestaria a estrutura desigual da sociedade, e as luzes tão estimadas não desmanchariam a escuridão da noite na qual permaneceria a maior parte do povo. O ponto não deixa de ser atual principalmente no que diz respeito à falta de investimento numa educação de qualidade que atinja de fato todos os setores da sociedade brasileira. Como quem quer fazer ver as verdadeiras intenções por trás de projetos bem intencionados, Antonio Candido delata a impostura dos governos militares na suposta ampliação da alfabetização no Brasil, os quais, multiplicando o número de instituições de ensino, não teriam investido na qualidade do mesmo. Contra o risco de ver naqueles anos autoritários o retrato de um “país novo”, sem miséria, sem violência e com ótimos índices econômicos, Antonio Candido denuncia a sobrevivência da dependência mais espúria através da consciência crítica do subdesenvolvimento.

Na estrutura da sociedade, avaliada através da distribuição da riqueza, observa-se a mesma polarização iníqua que ocorre no domínio da cultura intelectual: o máximo de concentração dos bens ou do saber convive funcionalmente com o máximo de miséria e ignorância, como se esta proporção fosse a própria razão de ser da nação brasileira. Não se pode dizer que isto seja fruto de um propósito deliberado; mas é como se houvesse um projeto implícito, decorrente da própria natureza da sociedade vigente. O resultado é que talvez não haja no mundo um afunilamento tão violento, uma coexistência tão chocante dos extremos. (Idem, 2002e: 326)

O convívio em ritmo contínuo desta “dança macabra dos extremos” amplia outra vez a percepção sobre a realidade brasileira para o continente latino-americano. Não que, para o Autor, a solução para superar o atraso estivesse no ideal ilustrado dos intelectuais do século XIX, que viam no saber o remédio para todos os males⁷⁶. Pelo contrário, ao concentrar seu argumento na atrofia do sistema educacional latino-americano, em todos os seus suportes de difusão do saber – com a exceção de Cuba, que teria esse grande mérito –, Antonio Candido atenta para uma das formas do subdesenvolvimento que a América Latina ainda não teria cuidado em transformar.

⁷⁶ A propósito de um suposto ideal iluminista em Antonio Candido, Paulo Arantes evidencia o equívoco retomando as sugestões provocativas de Alfredo Bosi. Cf. Arantes, 2004.

Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Antonio Candido chama a atenção para o que seriam as “condições materiais de existência da literatura”, lembrando os condicionantes da estrutura do *sistema* literário. Seriam: o predomínio de analfabetos; em boa parte dos países latino-americanos, a diversidade de idiomas; o número pequeno de editoras, livrarias, publicações; o público leitor reduzido; e a dificuldade dos escritores em manterem-se unicamente como artistas. Dizendo de outro modo, os elementos que garantiriam a vida do *sistema* literário, com a diferença de que neste contexto eles seriam tão frágeis que antes desestimulariam o desenvolvimento da literatura. O público seria em sua maioria analfabeto, o que eliminaria uma parcela imensa da quantidade de leitores possíveis. Além do mais, os que sabem ler minimamente, seriam atraídos nestes novos tempos pelo rádio e a televisão, sobretudo esta última, que corrói a expectativa do aumento no consumo de literatura erudita, mantendo-os “numa etapa folclórica de comunicação oral”, diluindo-se na cultura de massas mais paralisante (Idem, 2011b: 174). Imperaria uma desigualdade perpetuada por uma elite que se fecha em si e se ausenta de promover mudanças no sentido da democratização da sociedade, enquanto proliferaria uma cultura massificada, moldada, quando não diretamente produzida, pelos países desenvolvidos, acabando por inculcar negativamente nos públicos valores estranhos aos dos países subdesenvolvidos.

Apesar do quadro preocupante, Antonio Candido relembra a década de 1930 e o momento do pós-guerra, quando teria ocorrido uma transformação determinante na literatura, acentuando a visão mais realista sobre o nosso atraso. A ficção regionalista brasileira expressaria esta transformação ao abandonar o tom de curiosidade diante do interior para abordar a realidade do “homem rústico” sem mistificação, respondendo em parte à pergunta posta acerca da real autonomia das literaturas latino-americanas entrevista mais acima. Daí a ênfase de Antonio Candido na literatura como *consciência*. Daí o estímulo dos escritores em desmascarar a realidade camuflada e tomar como tarefa a abordagem sincera da sua terra, sem encanto pitoresco ou tom patriótico. Seria na literatura que a consciência do subdesenvolvimento primeiro superaria o sentimento ilusório sobre o país, dando meia volta na promessa do “país novo” para penetrar sem rodeios na vida áspera do homem do interior. O interesse pelos temas regionais estaria condicionado de certa forma pela categoria de país subdesenvolvido, tanto no Brasil como nos demais países da América Latina, pois seria no interior mais árduo que os homens experimentariam com mais força a violência do atraso. No entender de Antonio Candido, sempre que a miséria assolar a população privando-a do acesso ao mínimo de recursos necessários para manter uma existência digna – na economia, na

cultura, no lazer –, persistirão as formas literárias que expressam a discrepância dos extremos. Como diz em outro texto, o regionalismo

(...) existiu, existe e existirá, enquanto houver condições como a do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. (Idem, 2002b: 86-87)

Por meio da experiência do atraso na literatura Antonio Candido integra a América Latina através da consciência da afinidade intelectual entre os países. Em literaturas “tão *empenhadas* quanto as nossas”, o dedo na ferida do subdesenvolvimento seria sinal de amadurecimento na escrita (Idem, 2011b: 191). A superação da dependência no plano literário significaria uma interação menos desigual no nível transnacional, a ponto de certos autores e obras periféricas influírem nas literaturas de centro, como seria o caso de Borges. Atuando como variedade cultural de um mesmo fundo de valores e tradições – uma certa “opção ibérica” –, o aprofundamento da reflexão sobre o desenvolvimento caminhará para a uma integração menos desigual, pois o que “era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca” (Ibidem: 187). Ao final, parece que o tênue otimismo do Autor em relação às literaturas latino-americanas se contrapõe ao retrato nada favorável do subdesenvolvimento da América Latina. Talvez porque o andamento do social e do literário, por mais que entrelaçados, obedeça a ritmos diferentes. Ou, talvez, porque a transformação operada num serviria como estímulo à consciência da necessidade de transformação do outro.

Então, uma coisa se desdobra em outra fazendo ver como os significados não são tão estáveis como se poderia supor. A isto se soma outro componente importante na visão do Autor, podendo-se dizer em parte, que o operar por meio dos contrários se enriquece pela abordagem da literatura como algo além da condição estética. Respeitando a autonomia da obra, não se furta a lidar com o cenário histórico e social no qual ela se insere e do qual, em parte, resulta, tirando proveito da relação entre literatura e sociedade no rendimento das suas considerações. Ficasse o Autor somente dentro das margens formais do texto, possivelmente as suas análises não teriam o alcance e a riqueza que as consagra, pois perderia na sua visão parte constitutiva da obra. Por outro lado, se sobrepusesse ao estudo estético as determinações sociais, limitaria o texto ao seu condicionamento externo, fazendo mais sociologia da literatura do que crítica literária. Como se sabe, a crítica literária de Antonio Candido não enveredou por nenhum dos dois caminhos. Uma das suas especificidades, que não deixa de ser uma opção aos modelos restritivos daqueles que veem na obra somente os seus elementos formais, ou somente aquilo que a confirma como produto ligado ao meio, é exatamente este

balanceio entre a crítica e a sociologia, que procura tirar das duas o melhor proveito, e que deriva numa visão mais abrangente da obra. Entre outras marcas desse entrecruzamento da sociologia com a crítica literária, um dos lugares onde ele se faz melhor ver é no privilégio da relação entre literatura e sociedade no seu exercício crítico. Não por acaso é este o título de um dos seus livros, aliás, dos mais fecundos, em cujos ensaios reunidos variam as abordagens possíveis entre literatura e sociedade, nunca deixando de reconhecer a natureza dupla da sua estrutura (Idem, 2010c). É no texto de abertura de *Literatura e sociedade*, significativamente intitulado “Crítica e sociologia” (Idem, 2010d), que Antonio Candido procura demarcar a fronteira entre a crítica literária que se quer (e que ele quer) completa, capaz de abarcar a complexidade da obra sem se limitar a reducionismos, e a crítica concentrada na valorização da obra a partir de apenas um dos seus elementos – formal, social, psicológico, etc. Seria preciso realizar uma crítica “integrativa” que buscasse apreender a multiplicidade dos elementos que conformam a obra em lugar de condicioná-la a uma apreensão cerrada a partir de um único enfoque⁷⁷. Detendo-se com pormenor nas possibilidades de abordagem da obra literária através de um ponto de vista preocupado com o social, Antonio Candido expõe seis maneiras possíveis de tomar o texto como objeto de uma crítica sociológica. Todas seis tendo as suas vantagens e desvantagens, mas constituindo maneiras válidas de trabalhar com a obra mediante o ângulo da sociologia. Vale notar que o Autor não faz o mesmo esforço na identificação da variedade de maneiras possíveis de lidar com a literatura a partir da dimensão puramente formal. A escolha proposital pela abordagem sociológica da literatura já estaria, aliás, indicada no título do livro, que se chama *Literatura e sociedade*, e não, *Literatura e estética*, e estaria no título do próprio texto, que centralizando a relação entre crítica e sociologia, ilustra a sua organização mais em função do viés sociológico do que do estético. Pois se “a análise estética precede considerações de outra ordem”, a “precedência lógica e

⁷⁷ Como já foi reparado por boa parte da bibliografia crítica, e ainda hoje surpreende aqueles que se detêm com mais vagar na sua produção, é de se notar como desde o primeiro estudo mais estrutural no âmbito da literatura Antonio Candido já marcava posição fazendo frente às modas e recusando molduras restritivas no lidar com a obra literária. Se há o risco de ligar uma ponta à outra da sua obra pelo fio da coerência, obliterando tênues desvios ou possíveis mudanças de percurso, não parece de todo descabido ver na tese sobre Sílvia Romero certas tomadas de posição que permanecerão vivas na sua atuação crítica. O que aliás, o próprio Antonio Candido faz notar no prefácio da segunda edição da tese, publicada dezesseis anos depois, quando justifica a reedição por lá estarem em semente boa parte das posições críticas a que chegou (Candido, 2006: 12). Considerando-se além disso as datas, no mesmo ano de 1945 em que apresenta a tese de livre-docência, inicia a escrita de *Formação da literatura brasileira* a convite de José de Barros Martins, e migra o seu rodapé da *Folha da Manhã* para o *Diário de São Paulo*. No lado da sociologia, embora a tese de livre-docência em Letras o dispensasse da obrigação de apresentar uma tese na sua faculdade, já que, naquela época, o título implicava o doutorado, Antonio Candido decide concluir o curso seguindo as formalidades. A partir de 1947 inicia a pesquisa que resultará na tese *Os parceiros do Rio Bonito* (Idem: 2010b). Se fosse possível condensar numa data um conjunto significativo de questões presentes na obra de um autor, na trajetória de Antonio Candido o ano de 1945 poderia ser uma espécie de “ponto de partida”. Sobre a decisão de Antonio Candido de escrever a tese em sociologia, ver Jackson, 2002; Candido, 2002g; 2002h.

empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante às partes” (Idem, 2010d: 13,18). E de todas as partes, na crítica literária de Antonio Candido o social ganha destaque. Mas a economia da análise não se reduz a ele, e frequentemente o que se observa é, tal qual o nome do livro, a combinação efetiva – e eficaz – de literatura e sociedade. Por isso, no entender do Autor, é preciso que a crítica literária, para que seja de fato *literária* (Idem, 2006: 176), conceba a obra

(...) como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada *a priori*. (Idem, 2010d: 25)

No livro de 1965, Antonio Candido determina a condição da obra como organismo, como um todo complexo acerca do qual é preciso levar sempre em conta a diversidade e a relação entre os seus elementos constitutivos. Se a obra é fundamentalmente algo estético, ela é necessariamente uma totalidade cujos aspectos vários e o significado lhe definem as características. O interessante é perceber como na visão do Autor o enfoque predominante em determinado elemento não exclui a necessidade de se atentar para os demais, de modo que a crítica mais completa da obra literária ou da literatura deva encará-las no que elas têm de conjunto. Diante de certos elementos díspares, a força integrativa da crítica poderia então exigir aquela metodologia dos contrários, que ao estabelecer como dinâmica rentável o jogo de opostos, desdobrasse a partir dele considerações fecundas. Seria o caso, outra vez, das adaptações e deformações que teria sofrido a literatura quando incorporada a um contexto estranho, quando não oposto, àquele do qual era oriunda⁷⁸.

2.5. Um desvio

Como se viu ao longo desses textos, a partir da década de 1960 fica mais claro na escrita de Antonio Candido como a oposição entre Brasil/local e Europa/universal se expande para América Latina/local, Europa/universal. A ampliação desse “local” para toda a América colonizada pelos ibéricos resulta num movimento inclusivo para o Brasil e igualizador para a América Latina, mantidas, contudo, as suas especificidades. Além do condicionante do subdesenvolvimento, no plano mais restrito da análise da literatura que desenvolve em “Literatura de dois gumes”, estaria a compreensão de que apesar das barreiras linguísticas e

⁷⁸ A respeito dessa questão, o argumento de Antonio Candido também pode ser apreendido em “Os primeiros baudelairianos” (Candido, 2011d).

culturais que separam o Brasil do resto do continente latino americano, o processo colonizador teria sido, no sentido da dominação e da imposição cultural, comum a todos esses países. A periferia é alargada em função da sustentação da tese de que não só as literaturas coloniais como as próprias nações que se constituíram no Novo Mundo se fizeram, no início, calcadas numa visão de mundo e em referenciais externos. Para usar a linguagem antropológica, tanto o Brasil quanto os países latino-americanos, incluídas aí as suas expressões artísticas, teriam se moldado mediante o desejo de ser como o Outro. É totalmente dialético,

(...) quer dizer, o brasileiro não pode deixar de viver pendurado no Ocidente e ele deve tentar não viver pendurado no Ocidente. Ele tem que tentar fazer uma cultura dele, mas a cultura que ele pode fazer é uma cultura pendurada no Ocidente (...). Nós somos o outro e o outro é necessário para a identidade do mesmo. (Candido *apud* Arantes, 1992a: 15-16)

O duplo desejo explicita a vontade ambígua de conciliar duas realidades opostas, de modo a manter harmonicamente esta dupla fidelidade de país periférico, que quer ser grande no que lhe é próprio sem perder de vista o modelo visado. O problema fica posto para toda a América Latina, cuja diversidade das formações culturais, históricas, políticas e de toda sorte, não apagaria a unidade da tradição ibérica nem da condição periférica comum – de então, e desde os tempos da colônia. A América Latina surge integrada e unitária, mas sem perder de vista a duplicidade indescartável que conduz os seus intelectuais permanentemente para fora e para dentro dos seus países – tanto nas ideias quanto na experiência. A referência à América Latina merece ainda um olhar mais detido. Por um lado, o nome sugere a visão do conjunto de países da América Central e da América do Sul que, sob o domínio das Coroas portuguesa, espanhola e francesa (considerando-se a exceção dos dois únicos da América do Sul que ficaram sob a regência da Holanda e da Inglaterra), impregnaram-se da cultura de origem latina das metrópoles. Um conjunto, portanto, no qual o Brasil se insere. Por outro lado, a menção à América Latina dá a ideia de um grupo ao qual pertence como elemento afim, apesar de diverso. Elemento que, entretanto, pode ser tomado como objeto de comparação como qualquer país latino-americano para melhor situar o lugar periférico diante do Outro, que é o mesmo para todos, assim situando num mesmo plano o Brasil e a América Latina, que ora estão integrados, ora se diferenciam. Os fatores que tornam o Brasil um elemento diferente dentro da unidade mais aparente dos demais países da América Latina não são difíceis de notar. Como sugere Antonio Candido, geralmente quando se pensa sobre a América Latina com relação à sua produção cultural, a soma é igual a “dezenove + um” (Candido, 2011h: 242):

Pelo mundo afora, quando se menciona a ‘nova narrativa latino-americana’, pensa-se quase exclusivamente na produção deveras impressionante de todos os países da América que falam a língua espanhola, isto é, dezenove, se não estou enganado. Uma unidade compósita, maciça e poderosa, em face da qual, num segundo momento, lembra-se de que existe uma unidade simples que fala português e é preciso incluir, a fim de completar o panorama. (Ibidem: 241)

O olhar de Antonio Candido parece também se valer desse lugar duplo que o Brasil ocupa dentro do território continental, pertencendo pelos traços mais gerais ao todo característico da América Latina, e distanciando-se destes pelas suas marcas exclusivas. Nalguns escritos de Antonio Candido a partir da década de 1960, como procurei apontar, parece possível perceber um esforço de inclusão do Brasil na América Latina, que se faz por meio da notação dos traços que possuem em comum – dependência cultural, econômica, e política nos anos de ditadura militar, subdesenvolvimento, literatura *empenhada* –, sobretudo da percepção do lugar que ocupam frente à Europa e, em alguma medida, aos Estados Unidos, buscando superar os fatores discriminatórios que insistem em separá-los. Em Antonio Candido as diferenças são guardadas como especificidades importantes, traços característicos de cada país que não se podem relevar, para que no terreno das letras se perceba como cada um deles desenvolveu uma literatura própria, conjugando as categorias nativas e europeias no desenho dos seus poemas e narrativas. No movimento mais geral, Antonio Candido busca reunir os “dezenove + um” qualificando no plano comparativo como se colocam diante da Europa e, mais e mais, dos Estados Unidos, que a partir de 1945, com o fim da Guerra, impera na disseminação da cultura (mesmo que de uma cultura massificada). No fim das contas, a direção indicativa da superação das barreiras continentais não elimina de todo a consciência da singularidade brasileira. Como já se notou acerca do seu método analítico, sempre que compara dois ou mais objetos busca aproximá-los sem nunca perder de vista o que têm de particular, unindo-os e distanciando-os de modo a melhor apreender a multiplicidade das suas constituições. O que o traço de Antonio Candido parece apontar, é que o Brasil possui essa condição dupla, sendo uma coisa e outra ao mesmo tempo.

Fazendo um pequeno desvio, é preciso lembrar um autor que dialoga neste ponto com a questão mobilizada em Antonio Candido. Semelhante à compreensão da América Latina como um conjunto de países unidos por uma tradição comum, é a definição, anos mais tarde, da “Ibero-América” de Richard Morse (Morse, 1988). Como o nome logo diz, a “Ibero-América” não é exatamente igual à América Latina: é o grupo de países americanos que sofreram a dominação das Coroas ibéricas, excluindo-se, portanto, aqueles que foram colonizados pelos franceses, ingleses ou holandeses. São descartados os países do Caribe, e dois ou três que são como exceção no conjunto algo unitário da América do Sul. Feita a

ressalva cultural-geográfica, é interessante notar que a tese de Morse em alguma medida trabalha em novo cenário a tese de Antonio Candido, operando uma espécie de desvio do seu quadro analítico. Pensando no lugar da comparação em Antonio Candido, o contraste nele é estabelecido entre, de um lado, o Brasil e a América Latina, e do outro, a Europa, procurando ver como a partir da cultura recebida desta nasceu aqui uma literatura nova, afeita às características do lugar onde se desenvolveu; nem pior nem melhor, mas independente e brasileira, ou, em sentido mais amplo, peruana, ou uruguaia, ou chilena, etc. Morse redefine os objetos da comparação, mas mantém o problema central da oposição entre centro/moderno ou periferia/atraso. No lugar de Brasil/América Latina x Europa, opõe à “Ibero-América” a “Anglo-América”, situando-as ambas em relação à Europa como denominador comum. Neste caso a unidade da “Ibero-América” é contraposta, como no reflexo de um espelho, à “Anglo-América”, que, tendo recebido um influxo cultural oriundo da mesma civilização ocidental (pensando num panorama mais largo) de cuja experiência e presença aquela se construiu, teria percorrido outros caminhos que a tornariam mais próxima da Europa em grau de modernidade. Invertendo os pressupostos da assimetria americana, que localiza o moderno no norte e o atraso no sul, Richard Morse se vale da comparação para desestabilizar os dados, e propõe, numa imersão profunda na tradição ocidental através da literatura religiosa e científica, a “desnegativização” do sul. Convida a repensar a hierarquia posta a partir de um olhar para a “Ibero-América” que permita perceber os problemas que se camuflam na suposta superioridade da “Anglo-América”. A metáfora do espelho repõe os termos da hierarquia entre a “Ibero-América” e a “Anglo-América” na medida em que enxerga na primeira um desenvolvimento que é frequentemente tido e reforçado pela segunda como frustrado, enquanto, para Morse, é apenas uma “opção cultural” diferente da seguida pelos seus conterrâneos. Diferente e melhor, aliás. Ao recolocar as duas realidades sociais em termos de resultados de escolhas, dissolve o quadro hierárquico entre um desenvolvimento que deu certo e outro que não vingou, repondo, portanto, o lugar da comparação.

O valor do livro de Morse é muito maior do que o simples esboço aqui apresentado, mas por ora serve ao que se quer discutir. Em *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*, Morse percorre um longo caminho erudito por dentro da tradição da Europa ibérica a fim de recolocar os acentos positivo e negativo que pesam, respectivamente, sobre a “Anglo-América” e a “Ibero-América”. Ao invertê-los, chamando a atenção para a densidade produtiva da parte sul da América, aonde teria se estabelecido uma cultura viva em tudo oposta à seriedade rígida e impessoal da América do Norte, Morse requalifica o local diante

da modernidade. A “opção ibérica” seria uma via de acesso à universalização, que oposta à “via anglo-saxônica”, guardaria muito das tradições locais e de um regionalismo que, na sua dinâmica pulsante, acabaria por americanizar a herança europeia. Seria preciso desconstruir a imagem fornecida pelo espelho da “Anglo-América” e cuidar-se da intenção integrativa de uma “América para todos” que pudesse vir a solapar, sob a civilização individualista norte-americana, a riqueza (algo idealizada) da América Latina⁷⁹. Duas Américas e, portanto, duas opções. A de Morse foi a da “via ibérica”, apostando que o local ofereceria as melhores cartas no jogo do alcance universal. A sua escolha, definida desde o início da sua argumentação quando explica o porquê do título do livro, revela um norte-americano encantado com o continente ao sul. Morse vê na diversidade da “Ibero-América” e na consciência dos seus povos sobre a sua multiplicidade, aquilo que permitiria um tipo de reflexão sobre si que não existiria na “Anglo-América”, a promessa de uma resposta adequada a um futuro cada vez mais prenhe de “rotinização, disfunção burocrática e entropia pura, pontuados por episódios apocalípticos” (Morse, 1988: 25). A diferença da “Ibero-América” – historicamente cultivada nas tradições dos povos nativos, recebida dos colonizadores portugueses e espanhóis, e (re)elaborada na mistura das culturas que nela se difundiram – constituiria a grande vantagem desta “opção cultural”. Que na visão de Morse é muito mais do que um objeto em si do qual é preciso retirar a alcunha de arcaico para que seja melhor compreendido. A “Ibero-América”, a periferia, é uma solução.

O ponto de partida de Morse, que é também o problema da “síntese das tendências universalistas e particularistas” (Candido, 2012e: 25) na formação da “Ibero-América”, dialoga com uma larga linhagem do pensamento latino-americano sobre as implicações negativas ou positivas da presença determinante da Europa nas ideias e nos destinos das suas nações. Pensando no caso brasileiro, o debate leva de volta a Antonio Candido. A referência ao autor aparece duas vezes: na dedicatória do livro, acompanhado de Florestan Fernandes, e na autoria do prefácio da edição brasileira. Apesar disso, a ausência do seu nome no corpo do texto não exclui a sua presença no argumento, como se nota de antemão no oferecimento. O desvio que realiza Morse ao contrapor a América ibérica à América anglo-saxônica, situando esta no mesmo lugar que ocupa a Europa no pensamento de Antonio Candido e da tradição crítica latino-americana, chama a atenção para uma paridade possível que é pouco privilegiada. Isso porque, ao manter a Europa, que ele chama de o “Grande Desígnio Ocidental”, como uma sombra latente, pode trazer para o primeiro plano as duas Américas e

⁷⁹ A propósito do olhar sentimental de Morse para a América Latina, conferir Monteiro, 2009.

explorar a polarização entre centro e periferia como conceitos taxativos que na realidade esconderiam a multiplicidade de possibilidades que derivam de uma origem comum. Quer dizer, não é que a cultura emanada da Europa tenha resultado numa colonização de sucesso – a moderna via anglo-saxônica – e noutra de fracasso – a atrasada via ibérica –, mas ela teria produzido opções distintas que vingaram a seu modo, não necessariamente como polos positivo e negativo. Contra o cenário mais recorrente, antepõe um retorno no tempo a fim de problematizar uma desigualdade que não se colocaria tal qual se melhor observadas as suas raízes. Dialoga com Antonio Candido e com a tradição para desfazer os conceitos de atraso e moderno, resignificando-os sob a forma de escolhas culturais.

Ao contrário, Antonio Candido busca perceber como o local chegaria a ser universal, procurando demonstrar como da síntese de tendências aparentemente contraditórias pode resultar um produto, no caso uma literatura, que particularize o geral. Neste caso, a estabilidade e distância na comparação entre atraso-local e moderno-universal é refeita diante da possibilidade da convergência dos dois lugares num produto que supera o atraso-local e alcança, através de uma ambiguidade intrínseca, o moderno-universal. Enquanto em Morse existe a promessa de que o local se torne universal, não pelo domínio do conjunto das formas, ideias, etc. do Ocidente, mas porque a diversidade do local um dia mostrará que é muito mais relevante para os caminhos do mundo do que o universal predominante.

O caráter compartilhado da experiência da dependência, observado dentro da literatura, revigora o projeto comparativo do Autor no intuito integrativo dos seus componentes. O que levaria ao investimento no projeto de uma unidade melhor compreendida e consolidada nas pesquisas sobre literatura na América Latina, como queria também Ángel Rama⁸⁰. Além disso, o traço contemporâneo que alude ao passado encaminha a discussão para o plano político da dependência, que embora se teça sobre as obras literárias ou a literatura enquanto instituição, dá margem a um cotejo paralelo da história política e das ideias do continente. Partindo da dependência, a chave comparativa da análise de Antonio Candido leva

⁸⁰ Cf. Rama, 2008e.

ao caráter impositivo da cultura estrangeira, que traduzida para os contextos de elaboração dos artigos em debate, faz coincidir o viés analítico com o cenário das ditaduras militares.

A comparação dá vez à sua componente contraditória, que é trabalhada no ângulo da literatura através das suas funções de *dominação* e *consciência*, surgidas, ambas, de uma semente exógena. Na realidade, como procurei demonstrar a partir de alguns textos de Antonio Candido postos em interação, o olhar para dentro explicita a necessidade de se olhar para fora, pondo em comparação os termos. E ao perceber o que antes não se via, permite problematizar a formação dupla dos países latino-americanos, que nas suas variedades culturais e linguísticas exigem a correlação com as antigas metrópoles, sem falar no resto do Ocidente. Dependência pela dominação, que ao se impor no cenário novo se flexibiliza e ajusta resultando em efeitos contrários aos intencionados. Comparação e contradição para que se perceba com maior clareza a condição dialética destas culturas periféricas. O encaminhamento do capítulo termina em um desvio, de forma a incorporar a problemática tratada por Antonio Candido em um debate que lhe dá continuidade.

CAPÍTULO III

DA CONTRADIÇÃO

“Numa palavra, a antítese nasce das condições por ela criadas.”

Antonio Candido, “Da vingança”, 1952

Nos capítulos anteriores se viu como a comparação pode assumir diferentes faces, dirigindo-se também a objetos diversos. Sendo a partir dela que se está analisando a obra de Antonio Candido, o que se percebe é a diversidade das suas formas quando utilizadas em textos que muitas vezes se aproximam pela temática. No que diz respeito ao interesse do Autor pelas relações em comum que possuem o Brasil e os países latino-americanos, se percebe como o movimento comparativo pode assumir uma modalidade mais contrastiva, acentuando os contrários, por exemplo. No entanto, geralmente o que resulta oposto é depois aproximado, enfatizando-se uma complementaridade nem sempre livre de tensões. Dos contrários se evidencia uma contradição que permite visualizar melhor a complexidade dos elementos em destaque. Neste capítulo, dando sequência à suposta presença estruturante da comparação na reflexão de Antonio Candido, a contradição é quem dita o encaminhamento proposto.

3.1. A contradição nos homens

Como do raciocínio em função dos contrários se passaria para a contradição, a sequência leva à *Tese e antítese*. Como espero já ter demonstrado a presença da comparação e do “sentimento dos contrários” em outros textos do Autor, que em maior ou menor medida tocam na contradição e na dialética, agora me dedico ao terceiro movimento, o qual, visível em boa parte da sua produção, ganha desenvolvimento mais profundo em *Tese e antítese*. Neste livro, a temática que determina a reunião dos seis ensaios que o conformam é o problema da personalidade dividida. Tal qual nos textos anteriormente tratados é possível perceber como a questão da comparação ou da combinação de opostos rende desenvolvimentos variados, também nos ensaios de *Tese e antítese* a contradição, cuja representação já se sabe qual é, é trabalhada em diferentes manifestações. Como traço conflitivo da personalidade, aparece em personagens das obras as mais diversas, europeias e brasileiras; mas também é arrolada na pluralidade de interesses e experiências dos autores, em

cujas oscilações do espírito Antonio Candido vê a divisão ou alteração que caracteriza a fragmentação da personalidade. Nos dois casos, na obra e na vida, o Autor extrai da contradição movimentos complexos, dialogando com requinte com a dimensão social.

Antes de adentrar o livro é preciso passar pela contradição em outros textos. Assim sendo, dentro dos estudos literários, uma maneira de conciliar opostos poderia tomar como objeto de estudo o olhar de dois escritores sobre um mesmo problema. Ou por outra, o caso de autores que teriam nutrido na escrita o intuito de conjugar os problemas pessoais com os problemas sociais, o que exigiria da crítica, quem sabe, uma visada ao mesmo tempo psicológica, que considerasse os traços da personalidade do autor, e uma visada histórico-sociológica, capaz de atentar para as questões conflitivas da época em que escrevia. Podendo ser complementares as duas visões na perspectiva crítica que propõe Antonio Candido, elas poderiam ser tomadas também como contrárias, posto que enquanto a primeira se centraria no indivíduo, tendendo a considerar questões subjetivas na obra ou na personalidade do autor, a segunda reduziria o “eu” ao conjunto da sociedade, buscando nela traços que qualificassem o seu grau de documento ou representação verossímil da realidade. Pensando no caso do autor, a resolução idealizada não necessariamente garantiria o efeito almejado na obra, de maneira que, por um lado, ele poderia relevar os problemas sociais em função de um aprofundamento nas tensões individuais, desfazendo o efeito de ficção no desenho de uma espécie de diário; ou por outro, sacrificar a densidade das questões individuais no detalhamento da vida social, dando à ficção mais jeito de experiência do dia a dia. Colocar desta forma o problema é exagerar os seus extremos sem talvez alcançar o impulso da análise, reduzindo a “diário” e “documento” a tensão que se colocaria entre *forma e conteúdo*, entre *literatura e sociedade*.

Para não ficar no exagero, dois textos de Antonio Candido ajudam a visualizar melhor o problema, uma vez que se centram em exemplos opostos da conjugação na obra das questões do indivíduo e dos problemas sociais. De acordo com o movimento duplo assinalado por Leopoldo Waizbort na metodologia crítica do Autor, pode-se dizer a propósito desses dois ensaios, que enquanto os escritores analisados se afastam pela realização estética, de fato obtida num pela conjugação eficaz entre o universo individual e o meio circundante na ficção, e no outro, pela dificuldade de realização plena do mesmo ideal; eles se aproximam na tensão interna que é própria aos dois autores, que em momentos específicos das suas vidas teriam sentido o desassossego da divisão da personalidade, exprimindo-a com maior ou menor perfeição na escrita. Ao primeiro texto Antonio Candido dá o título de “Os olhos, a barca e o espelho” (Candido, 2011e), perfazendo nos três objetos momentos sugestivos da escrita de

Lima Barreto, onde ele teria alcançado, a despeito da intenção contrária dos relatos, fragmentos de ficção ao se dedicar a questões que, lhe sendo caras, revelariam um estrato comum na humanidade dos outros e uma percepção reveladora sobre a sociedade. Ao segundo texto Antonio Candido intitula “Os bichos do subterrâneo” (Idem, 2012f), remetendo à comparação feita no ensaio entre as personagens de Graciliano Ramos e de Dostoievski, que em diferentes obras experimentariam o desdobramento das suas personalidades em *duplos* que contradiriam o conhecimento que tem de si, atingindo regiões remotas do seu ser. Nas obras *Angústia* e *Memórias escritas num subterrâneo*⁸¹, Antonio Candido vê na construção dos protagonistas o desenvolvimento de um modo de ser meio animal, pois

(...) sentem um desejo profundo de aniquilamento, abjeção, catástrofe; uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de abjeção (Ibidem: 102)

Espreitando os dois livros sem receio de se mover no campo da comparação, Antonio Candido percebe uma linhagem temática que chegaria ao fim no Gregor Samsa de Kafka; e, acrescentando por minha conta a sequência, teria outros desdobramentos em *L'Assomoir*, de Émile Zola, e n'*O cortiço*, de Aluísio Azevedo, conforme vê Antonio Candido nas brilhantes análises que faz dos dois livros, espécie de pares complementares, em “Degradação do espaço” (Idem, 2004e) e “De cortiço a cortiço” (Idem, 2004m). Em Graciliano Ramos, da mesma maneira que em Dostoievski, a simbologia do subterrâneo representaria a descida aos níveis mais profundos e obscuros da alma e do ser. No escritor alagoano, a dimensão do horror apareceria de maneira mais completa na ficção – em *Angústia* – e na autobiografia, que seria, no entender do Autor, um dos aspectos da “unidade de concepção de arte e da vida” que encontramos na sua escrita. O vasculhar do interior humano seria um elemento forte da escrita de Graciliano Ramos, tanto na ficção como, depois, na escrita de si mesmo, quando completaria o percurso temático na obra póstuma em tom de testemunho que é *Memórias do cárcere*.

Também Lima Barreto teria pego em tinta e papel a fim de transmitir os sentimentos e a experiência da prisão após a internação no hospício. No plano da arte, o confinamento por motivos políticos resultaria, em Graciliano Ramos, nas *Memórias do cárcere*, que mistura ficção e depoimento na elaboração de um livro “desigual”, onde a tentativa de descrição objetiva não embarreiraria a “ânsia subjetiva de confissão”. Nele, a tensão entre as duas acabaria “ressecando nalguns pontos, e em certos aspectos, a sua veia artística”, o que não

⁸¹ Recentemente o livro de Dostoievski foi traduzido para o português como *Memórias do subsolo*. Cf. Dostoiévski, 2009.

impediria, apesar disso, a realização de uma obra poderosa. No livro figuraria claramente o momento vivido pelo autor no presídio, de modo que através da leitura seria possível perceber como “em meio à degradação mais profunda, [pôde] estabelecer algumas leis de conduta para poder, através delas, afirmar aspirações de limpeza” (Idem, 2012f: 109). Da descida ao grotesco extrairia uma subida reta, na direção em tudo oposta à escuridão em que fora lançado. Movimentos *contrários* que possibilitariam o refinamento da sua compreensão do mundo. Em Lima Barreto o confinamento seria devido a razões distintas, entremeando de outra forma o rastro subjetivo e a tentativa de narração. Após ser internado entre os loucos devido a um acesso de bebedeira, a projeção do que fora vivido para o relato, misturaria a intenção artística e a de testemunho nas duas obras que daí resultariam. Tanto no *Diário do hospício*, que, no dizer de Antonio Candido, parece, mas não é documento pessoal, como n’*O cemitério dos vivos*, esboço de romance inacabado, “é difícil distinguir o plano real do plano imaginário, porque nas notas íntimas há partes que já são elaboração dos fatos, obviamente com vista ao romance” (Idem, 2011e: 56). Da relação entre a ficção e a realidade em Lima Barreto não resultariam, no entanto, obras nas quais o contato entre uma e outra assegurasse a integração plena. Apesar do desejo de integrá-las, unindo os problemas humanos e os sociais na tentativa de fazer ver, através da literatura, o drama humano como fermento à promoção da melhor convivência entre os homens, não conseguiria decifrar a fórmula capaz de efetivar a intenção no plano artístico nem no documentário.

O que é interessante na análise que faz Antonio Candido da obra de Lima Barreto neste ensaio, publicado pela primeira vez em 1976⁸², é o movimento de buscar a ficção onde *a priori* ela não está. Isto se deve, no que se refere ao argumento, porque não haveria na obra ficcional de Lima Barreto uma regularidade na narrativa, de maneira que poucos seriam os escritos que teriam plasmado com sucesso a visão íntima do ser e do mundo e a imaginação criadora. No que se refere ao método analítico de Antonio Candido, pode-se dizer que o encaminhamento do estudo é devido a dois pressupostos básicos, aliás, estruturantes:

A primeira obsessão é explicar o aparente pelo oculto, e a segunda é raciocinar em função dos contrários. Tudo o que eu escrevo, pode-se notar mais visível ou menos visível, é sempre feito em função dos contrários, eu só penso em função dos contrários, é o processo dialético; é e não é, pode e não pode, era e não era. (Idem, 1997: 42-43)

⁸² Chamo a atenção aqui para o ano de estreia do artigo porque, conforme disse, me parece que ele possui uma conexão com o ensaio “De cortiço a cortiço” nas observações que faz Antonio Candido sobre a violência da degradação humana. O ensaio sobre *O cortiço* teve a sua primeira formulação em 1973, e foi ganhando corpo progressivamente até ser publicado em 1991 com o título que o consagrou.

O ponto de partida do ensaio fica dado no seguinte contraste, que expressa bastante bem as duas ambições do Autor: se não haveria no conjunto dos escritos de Lima Barreto um número grande de obras que atingissem a combinação perfeita dos seus elementos a ponto de conformarem um *organismo* literário, por que afirmar que os requisitos indispensáveis à sua produção se nutririam da intenção de realizar na literatura a missão de aperfeiçoamento do homem? Em outras palavras, porque dar atenção a um objetivo do escritor que ele não realiza em termos estéticos? Aí, creio, percebemos a vantagem – e o acerto – em pensar em função dos contrários, e em buscar no que não se vê o que explicaria o dado mais nítido. No fundo, existe no método uma predisposição a fazer render o objeto em toda a sua inteireza, atizando a percepção dos contrários a fim de demonstrar que a contradição também pode ser harmônica (Idem, 2012e: 32). Assim, aonde é que Antonio Candido vai buscar a formalização perfeita do intuito de Lima Barreto, aquela interpenetração efetiva dos aspectos sociais e individuais na estruturação da obra? Nos fragmentos dos relatos que escreveu como diário, cujo princípio elaborativo seria exatamente o oposto daquele requisitado pela ficção. Num trecho, os *olhos*, em cuja imagem poética Antonio Candido encontra o significado de uma condição social. Os olhos azuis da moça branca se oporiam aos olhos escuros do escritor mulato. Na oposição que denuncia o critério racial da condição social dos indivíduos na sociedade brasileira (branco de olhos claros = econômica e socialmente dominador; mulato de olhos escuros = econômica e socialmente dominado), o Autor acrescenta uma segunda visada que inverte a percepção crítica realocando os opostos. A moça branca de olhos azuis viveria da prostituição, real e simbólica⁸³, enquanto o moço mulato de olhos do mesmo tom levaria a vida pelo exercício da escrita. Resultaria da anotação pessoal um “sistema contraditório de tensões”, que o Autor desdobra ainda noutra sequência. A análise crítica revela um resultado que contradiz o suposto caráter estritamente documentário do diário,

(...) com um toque que nos faz ler como se fosse trecho de ficção este retalho onde a dimensão pessoal converge com a visão da sociedade e a consciência artística, propiciando a realização literária plena, mesmo com o seu ar de rascunho (Idem, 2011e: 53)

Em Graciliano Ramos, se também haveria neste estudo uma tendência a raciocinar em função dos contrários, no conjunto da obra os opostos se integrariam numa concatenação harmônica visível na evolução da escrita do autor. E porque ele, ao contrário de Lima Barreto, realizara a integração entre o universo subjetivo e a forma da ficção, os possíveis opostos se

⁸³ O trecho analisado por Antonio Candido é uma passagem de diário na qual Lima Barreto conta como certo dia acabara jantando com uma moça que vivia com um amigo seu. Tendo ido visitá-lo e este não estando, “quem o recebe é a moça portuguesa com quem vivia, e que aliás não gostava dele, mas era sua amante para não ter de recair na prostituição” (Candido, 2011e: 50).

combinariam de maneira positiva. Em Graciliano os problemas do homem seriam muito mais significativos do que para Lima Barreto, que embora desse destaque a eles, focalizaria com mais empenho os problemas sociais, porque seria nos desajustes da sociedade que ele experimentaria grande parte dos dilaceramentos do seu ser. Talvez uma diferença entre os dois, já que os retirei de livros diferentes para reuni-los sob a metodologia do Autor⁸⁴, seja que Graciliano conseguiria fundir de fato o pessoal e o social, de maneira que a ficção exporia ambas as dimensões numa unidade cheia de significado, enquanto em Lima, porque não conseguiria operar o imbricamento entre os dois, o social e o pessoal somente apareceriam unidos, e de forma muito rápida, em alguns trechos dos seus diários que tem cunho de ficção. Na visão de Antonio Candido, a unidade mesma da obra de Graciliano se estabeleceria neste “desejo intenso de testemunhar sobre o homem”, o que permite ao crítico concatenar três aspectos da sua escrita – os escritos em primeira pessoa, as narrativas em terceira pessoa, e as obras autobiográficas – de acordo com as fases de elaboração progressiva do escritor sobre a “alma humana” – primeiro a obsessiva análise psicológica, depois uma visão mais centrada na realidade, e finalmente a abordagem da questão a partir do olhar introspectivo. De maneira que a unidade apontada pelo Autor na obra de Graciliano Ramos é sentida no seu processo construtivo, diferentemente da obra de Lima Barreto, na qual o esforço de reunir em harmonia estética e, sobretudo, crítica os problemas da natureza do homem e os da sociedade, não teria alcançado a verdadeira junção que consagraria a grande literatura. O que os uniria a meu ver, além da oposição, seria a presença marcante da divisão da personalidade nos dois autores, tema que amarraria os ensaios de Antonio Candido no livro de 1964, *Tese e antítese*.

Se me permitem a liberdade da analogia entre esses dois ensaios, que têm entre si dezesseis anos de diferença, a experiência do confinamento teria produzido nos dois escritores um desdobramento comum: a brutalidade do enquadramento social, que marginaliza a ambos, um como louco, e o outro como criminoso, propiciaria no interior dos dois escritores a vivência de dilaceramentos vários, que ora os devora, ora os preserva, e que faria com que o olhar sobre si ampliasse a visão sobre os homens. Num certo sentido, a experiência da prisão humaniza, e é curioso que o faça em dois escritores que mais tarde tentarão reproduzir, cada um a seu modo, o que experimentaram. Porque, pensando ainda em outros textos de Antonio Candido, a literatura tem para o Autor uma função humanizadora⁸⁵. Por isso ela não é, na

⁸⁴ O ensaio sobre Lima Barreto está em *A educação pela noite* (*Op. cit.*), e o ensaio sobre Graciliano Ramos se encontra em *Tese e antítese* (Candido, 2012g).

⁸⁵ Cf. Candido, 1997; 2002h; 2004i.

visão de Antonio Candido, meramente um conjunto de livros, mas é, fundamentalmente, um lugar a partir do qual se constroem relações e perspectivas sociais, e no qual, as mesmas, vislumbram como forma de acesso a sensibilidades profundas. Do que se poderia dizer que a aproximação entre os dois ensaios revelaria outra presença constante na crítica de Antonio Candido, que é, na realidade, convicção sobre o papel da literatura.

3.2. Uma certa *filiação de textos* e uma breve fidelidade ao contexto

Adentrando outra vez os temas da literatura, Antonio Candido teria dedicado à questão da divisão da personalidade, nos autores e nas obras, uma série de escritos, alguns dos quais, posteriormente, reuniria em livro. Dessa forma parece ter nascido *Tese e antítese* (Candido, 2012g), que entre os cerca de vinte livros que publicou é certamente um dos que mais se destaca pela qualidade dos textos que reúne, bem como pelo eixo que os amarra numa unidade ao mesmo tempo equilibrada e contraditória – condizente, aliás, com a temática que o livro encerra. Ao lado dele figuraria numa espécie de par outro livro que é dos mais ricos na bibliografia do Autor, *O discurso e a cidade*, originalmente publicado em 1993 (Idem, 2004t). Como sugere Leopoldo Waizbort no livro que escreveu sobre Antonio Candido, existiria uma vinculação profunda entre *Tese e antítese* e *O discurso e a cidade*, em cujas questões trabalhadas e elementos ressaltados se poderia perceber uma espécie de continuidade analítica, chegando o pesquisador a vê-los como “livros irmãos”. Numa breve nota de rodapé, que merece uma atenção mais detida e valeria o aprofundamento que a observação ao pé da página restringe, Waizbort persegue a constância do mar nos dois livros: o mar é o pano de fundo dos livros de Joseph Conrad, além de ser, de certa forma, o mundo do “autor-marinheiro”, cujo ensaio sobre, em *Tese e antítese*, determina o eixo do livro; e ele está nas três partes que compõem *O discurso e a cidade*, primeiro em Giovanni Verga, depois n’*O litoral das Sirtes*, de Gracq, e na narrativa curta de Kafka, e por fim, na terceira parte, na “Carta marítima”⁸⁶. Acrescentando um livro ao par, me parece que a relação entre os dois se tece também na correlação com *Literatura e sociedade*, o que, em outro aspecto, também percebe Leopoldo Waizbort, embora dentro do quarteto formado pelas obras *Formação da literatura brasileira*, *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, *Literatura e sociedade* e *Tese e antítese*, porque neles estariam contidas as posições críticas do Autor. Além disso, quero notar outra provável correlação entre os três livros valendo-me das orelhas das

⁸⁶ Vale conferir, portanto, a nota de rodapé 362, nas páginas 220 e 221, em Waizbort, 2007.

respectivas edições da Ouro sobre Azul, editora que pertence a uma das filhas de Antonio Candido. Salvo engano, a apresentação sintética e extremamente clara que contém as orelhas, nas quais estão resumidos os textos e explicitado aquilo que os reúne, insinua a mão do próprio Autor. Dito isto, ao final da orelha de *Literatura e sociedade*, que teve a sua primeira edição em 1965, um ano depois de publicado *Tese e antítese*, lê-se que:

Quando este livro apareceu, seu autor estava na França como professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, dando cursos na Sorbonne e no Instituto da América Latina sobre a Arcádia Mineira, Gonçalves Dias, Manuel Antônio de Almeida, Carlos Drummond de Andrade, além de seminários sobre teóricos arcaicos do romance. *Das notas desses cursos saíram alguns dos seus ensaios mais conhecidos, como 'Dialética da malandragem', sobre Manuel Antônio, e 'Inquietudes na poesia de Drummond', sem contar outros sobre teóricos dos séculos XVI e XVII.* (idem, 2010c – grifo meu)

De acordo com outra orelha, a de *Tese e antítese*, Antonio Candido fora para a França como professor associado em 1961, onde ficara até 1966, período no qual publicaria, além de alguns ensaios, somente estes dois livros⁸⁷. A informação sobre a trajetória do Autor nesta orelha dá também notícia de fatos da maior relevância:

Salvo o ensaio sobre Eça de Queirós, publicado em Portugal no ano de 1945, os outros que compõem este livro foram escritos no decênio de 1950, *decisivo na carreira de seu autor, que em 1958 pôde realizar o projeto de deixar a docência de Sociologia, exercida até então como assistente da Universidade de São Paulo, pela de Literatura, que passou a exercer na recém-fundada Faculdade de Filosofia de Assis, instituto isolado do Governo do Estado de São Paulo, atualmente parte da Universidade Estadual Paulista. No mesmo ano de 1964 foi também publicada, com dez anos de atraso, a sua tese de Sociologia, Os parceiros do Rio Bonito, defendida e aprovada em 1954.* Pouco depois, Antonio Candido, já professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo desde 1961, foi para a França, onde ficou até 1966, como professor associado de Literatura Brasileira da Universidade de Paris. (idem, 2012g – grifos meus)

Juntando uma orelha à outra, revela-se um quadro das relações que os três livros mantêm, além de expor uma série de correlações de fatos e temas que dizem muito sobre a obra crítica de Antonio Candido. Tentando esquematizar em ordem cronológica, teríamos o seguinte:

1958

Antonio Candido sai da Sociologia e
consolida o projeto de se estabelecer
na área da Literatura⁸⁸

⁸⁷ Cf. Dantas, 2002.

⁸⁸ Acerca dessa migração, Leopoldo Waizbort (*Op. cit.*) e Rodrigo Ramassote (*Op.cit.*; 2010) notam como a mudança de área se fez junto a um esforço específico de qualificação da sua atividade profissional como crítico literário.

1961	França			1966
	1963	1964	1965	
	escreve um prefácio para <i>Raízes do Brasil</i> (É publicada a tese de livre docência, “O método crítico de Sílvio Romero”)	<i>Tese e antítese</i> e a publicação d’ <i>Os parceiros do Rio Bonito</i>	<i>Literatura e sociedade</i> e o desenvolvimento de “Dialética da malandragem”	“Literatura de dois gumes”

Tratando da “filiação de textos e da fidelidade aos contextos” (Idem, 2004m: 106), para ficar nos termos de Antonio Candido, a primeira coisa a se notar é o momento decisivo para a sua trajetória que representou a década de 1950. Tendo exercido de 1942 a 1958 a função de primeiro assistente do professor Fernando de Azevedo na cadeira de Sociologia II na Universidade de São Paulo, na qual durante algum tempo teria como companheiro Florestan Fernandes, antes dele passar para a cadeira de Sociologia I – primeiro como assistente, e depois como professor –, Antonio Candido, apesar do vínculo concreto com a sociologia, já havia feito a sua estreia na crítica literária desde a criação da revista *Clima* e dos rodapés que publicou durante os anos 1940 na *Folha da Manhã* e no *Diário de São Paulo*⁸⁹. Até aqui, então, o entrelaçar da sociologia e da literatura no percurso profissional de Antonio Candido se faria evidente nos cargos que ocupou. Seria marcante a virada alcançada em 1958, quando finalmente conseguiria passar institucionalmente da sociologia para a literatura, embora nunca tenha abandonado completamente a primeira. Com a vaga obtida desta vez⁹⁰, Antonio Candido pôde ingressar de fato na Literatura pelo magistério na recente Faculdade de Assis. Lá, ministrou a cadeira de Literatura Brasileira de 1958 até 1960, quando voltaria para a Universidade de São Paulo na condição de professor colaborador de Teoria Literária e Literatura Comparada, cadeira esta que ele criou e dirigiu. Se o domínio da literatura comparada se refere majoritariamente ao universo das obras literárias, não parece incoerência ver no pressuposto da *comparação* a possibilidade de alargamento em direção a questões e objetos de outras áreas. A incoerência, se é que o é, pode indicar a permanência da sociologia no deslocamento operado pelo Autor para a literatura, sobretudo se considerar que a

⁸⁹ Sobre o período como primeiro assistente de Fernando Azevedo na Sociologia II, ver Candido, 2002f. Com relação à revista *Clima*, ver Candido, 2007c; Cesar, 1979; Pontes, 1998; Prado, 1999a.

⁹⁰ Em 1945 Antonio Candido concorreu à cadeira de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, e apesar de ter tido uma pontuação excelente, foi preterido em lugar de Sousa Lima, que ficou com a vaga (Candido, *Op. cit.*).

perspectiva comparada – agora formalizada no ensino de literatura –, dita indispensável no lidar com a literatura brasileira, traz intrínseco o contexto social.

Sendo mínima a distância que vai do ano de 1958 ao de 1960 quando pensada a trajetória de Antonio Candido, talvez a mudança da Faculdade de Assis para a Universidade de São Paulo passasse meio despercebida, porque estava sendo feita sem variar a área de atuação. No entanto, há de ser lembrado que em 1959 foi finalmente publicada a *Formação da literatura brasileira*, que há doze anos era aguardada ansiosamente, e que exigiu uma certa manobra do editor para não tardar ainda mais em chegar ao público. A conclusão do estudo e a sua tardia publicação não poderiam ter vindo em melhor hora, consagrando em grande estilo a transição do sociólogo para o literato. Pode ser que a saída do prelo naquele momento tenha sido proposital, como quer Waizbort, pois firmaria a passagem da sociologia para a literatura através da obra que se tornaria um marco na historiografia literária e na carreira de Antonio Candido. Mas pode ser também que a intenção tenha se casado fortuitamente com o acaso, e, portanto, a suposta astúcia do Autor tenha se realizado de fato graças ao esforço do editor de encaixar a publicação naquela data. Coincidência muita ou não, não me parece que o empenho em verificar o porquê da publicação da *Formação* naquele ano de 1959 altere o dado realmente importante que é a passagem do Autor de uma para outra margem das duas bordas que ladeiam a sua experiência intelectual.

Começando o ano de 1961, quando Antonio Candido recém havia se estabelecido na Universidade de São Paulo, ele parte para uma estadia de cinco anos em Paris, onde lecionará literatura brasileira na Sorbonne e no Instituto da América Latina. Durante o tempo que permanecerá fora do Brasil, se ocupará da organização de dois livros: *Tese e antítese*, que reúne artigos seus dos anos cinquenta; e *Literatura e sociedade*, que tem artigos também dos anos cinquenta e alguns escritos na primeira metade da década de 1960. Além destes dois livros, produziu uma série de textos, entre os quais um prefácio para a quarta edição de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, editado em 1963 pela UNB. Como estou no campo das aproximações, não custa lembrar que quatro anos depois, em dezembro de 1967⁹¹, escreveria o célebre ensaio “O significado de *Raízes do Brasil*” (Candido, 2007) no qual

⁹¹ Apesar de constar na edição que utilizo de *Raízes do Brasil* a data de dezembro de 1967 como sendo a data de escrita de “O significado de *Raízes do Brasil*”, tanto na bibliografia que organizou Vinicius Dantas (Dantas, 2002), como na nota relativa à data de publicação do mesmo texto, que aparece com o nome de “*Raízes do Brasil*” (Candido, 2007a) no livro de Antonio Candido *Teresina, etc.* (Idem, 2007d), a data aferida é o ano de 1969. Não sei dizer se é um erro de edição da versão do livro de Sérgio Buarque de Holanda, ou se, menos provável, é uma confusão do próprio Antonio Candido na definição do ano. Mais provavelmente deve ser um erro da minha edição de *Raízes do Brasil*.

nomeia a “metodologia dos contrários” que caracterizaria a escrita de Sérgio Buarque de Holanda, e que, se referida a si, aparece tanto em *Tese e antítese*, como em *Literatura e sociedade*, como, ainda mais, em *O discurso e a cidade*, sem falar em outras tantas páginas. Nesse ensaio, por sinal, que parece falar tanto de Antonio Candido quanto de Sérgio Buarque, está a afirmação de que:

No pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários – apresentados como condições antagônicas em função das quais se ordena a história dos homens e das instituições. (Ibidem: 12)

No último ano do seu intercâmbio com a Universidade de Paris, Antonio Candido publicaria “Literatura de dois gumes”, ensaio cuja lógica se rege por esse mesmo “senso dos contrários” que identifica no livro de Sérgio Buarque e, a partir dele, na tradição crítica do pensamento latino-americano. A marca do raciocínio contrastivo na experiência intelectual do continente remete à necessidade de pensar comparativamente as respectivas literaturas, pois no centro da cultura desses países jaz a relação crucial com a Europa. Relação de dependência, mas também de autonomia. Relação ambígua, dialética, que alimentou o conhecimento e a prática sensível e bruta daqueles que experimentaram e que ainda sentem a multiplicidade contraditória dos fatores que dão forma à América.

Da contradição surgiria *Tese e antítese*, que se ligaria ao equilíbrio agradável de *Literatura e sociedade*. E aos dois se vincularia o livro publicado anos mais tarde, *O discurso e a cidade*, mediante o ensaio que tem o seu desenvolvimento elaborado ao longo deste mesmo período do início dos anos 1960. São livros nos quais o encaminhamento analítico que vai da comparação ao sentimento dos contrários, deste à contradição, e dela à dialética, aparece em todos os seus aspectos, combinando um movimento ao outro em sínteses que promovem análises magistrais. Os três livros podem ser remetidos ao mesmo momento da década de 1960, os dois primeiros mais visivelmente pela data de publicação, e o terceiro, numa linha muito fina, por causa do incremento de um dos principais ensaios que o compõem. Eles carregam movimentos comuns, que em uns é melhor desdobrado do que nos outros, o que não impede que corra por entre eles essa dinâmica de sequência que vai da comparação à dialética. Se existe nos temas e questões trabalhados na crítica de Antonio Candido um “*ostinato*”, como habilmente demonstra Leopoldo Waizbort, me parece que também no método analítico haveria uma melodia repetida e elaborada obstinadamente ao longo da composição (Waizbort, *Op. cit.*). Tomando o todo pela parte, que é somente um exemplo e tentativa de elucidação, neste curto período seria possível perceber nas obras boa parte das

questões caras ao Autor. Em 1963 seria publicada pela primeira vez a tese de livre-docência obtida em 1945, na qual Antonio Candido vê condensado o início das concepções críticas a que chegou. No ano seguinte, seriam impressos *Tese e antítese* e, igualmente pela primeira vez, a tese de doutorado sobre o parceiro rural, de maneira que o balanço do ano, em termos de publicação, dá uma boa síntese da urdidura entre literatura e sociologia. Em 1965 publicaria *Literatura e sociedade*, e em 1966, “Literatura de dois gumes”, que possivelmente incorporou na visada mais crítica em relação ao tema tratado na *Formação da literatura brasileira*, um sentimento de oposição fiel ao contexto das mudanças vividas na sociedade e na política brasileira com a dissolução da democracia e a consciência do subdesenvolvimento. À vista disso, o conjunto desses poucos anos expressaria bem o ritmo de melodia que percorre a experiência intelectual de Antonio Candido.

3.3. O crítico Asmodeu

Em *Tese e antítese* o Crítico se imagina um “Asmodeu dialético” e abre as caixas das quais saltam os ensaios como bonecos de mola. Mas o que é o “Asmodeu dialético” e por que pulam os ensaios? A personificação do Crítico na imagem do demônio ilumina a figura do diabo que assopra no ouvido do homem a dúvida e faz ver nascer de dentro dele o ente que “surpreendendo-o, leva-o [sic] a sentimentos e atos que não condiziam com a sua existência corriqueira” (Candido, 2012g: 11). O demônio Asmodeu infla nos seres a contradição e suscita neles o conflito interno que fará colidir a pressuposta inteireza que imaginam ter. Na figura do crítico literário, ele vai em busca da integridade dos personagens e dos autores procurando perceber neles a fagulha do estouro que resultará na fragmentação das suas personalidades. Assim, no jovem idealista Eça de Queirós, que nutrido de ideias socialistas odiava o campo pelo atraso que ele representava, e enaltecia a cidade, símbolo da modernidade, Antonio Candido verá a transformação sofrida quando, mais velho, o significado dos cenários opostos se inverte, porque agora, confortável na aristocracia, o escritor verá no campo a verdadeira alma de Portugal, e detestará nas cidades tudo o que elas expressam de um tempo alheio à vida tradicional da terra lusa. O mergulho no espírito do autor português é feito engenhosamente através da leitura das suas obras a partir do binômio campo e cidade, de modo que o Crítico Asmodeu se move por entre a alma, o texto e a sociedade, que, juntos, deflagrarão no autor a virada decisiva entre o sentimento urbano e o sentimento rural. O salto do boneco de dentro da caixa faz ver uma mudança que, apesar de

tudo, não comprometeria a qualidade da obra ficcional de Eça de Queirós. À divisão do ser, cuja estrutura, em certo sentido, oscilaria entre a visão ora negativa, ora positiva do campo, o Crítico Asmodeu descobre um sentimento de afeição pelo tradicional que só logra vir à tona quando, em situação mais cômoda, o autor aceita o tradicionalismo do qual nunca pôde se desfazer, apesar dos primeiros ímpetos contra. A ação demoníaca ofereceria o seguinte panorama:

(...) a ambígua civilização portuguesa, incapaz de libertar-se do peso do passado e de forjar com estilos tradicionais uma síntese moderna da vida, criou para Eça de Queirós um impasse literário que ele resolveu pelo abandono da *linha* urbana. (Candido, 2012: 55)

Passando da crítica literária para o olhar histórico, o balanceio no espírito de Eça de Queirós, que ao fim opta sem desagravo pela valorização do Portugal tradicional e rural, remeteria ao caráter de feitorização que teve a colonização portuguesa no Brasil. Na comparação que guia as *Raízes do Brasil* (Holanda, 2007) pelos elementos opostos da colonização ibérica das Américas, Sérgio Buarque de Holanda destacaria, entre tantas outras coisas, a falta de interesse na consolidação de laços que fizessem do Brasil um prolongamento da metrópole, ao contrário do que teria se passado na vizinha colônia espanhola. Sem pretender adentrar a riqueza do ensaio de Sérgio Buarque de Holanda sobre a *formação* do Brasil, aproveito apenas alguns traços em diálogo com a análise que faz Antonio Candido da obra de Eça de Queirós. O abandono da “*linha urbana*” no romancista português seria devido a uma alteração na perspectiva original sobre o campo e a cidade, de modo que a mudança se expressaria na posterior identificação com o ambiente rural – o tradicional característico de Portugal – e na repulsa à pretensão modernizadora das cidades – que não faria sentido e não poderia se realizar num país notadamente avesso ao moderno⁹². Se a consciência de Eça de Queirós pudesse ser vista como um reflexo do espírito português, então a viagem para o lado de cá do Atlântico transporia um sentimento semelhante na colonização portuguesa do Brasil. Quer dizer, tampouco aqui o moderno se realizaria, apesar de ter sido nutrido com vigor no *desejo* dos brasileiros em serem tão civilizados quanto os europeus. Os interesses imediatos dos colonizadores portugueses, preocupados em construir feitorias e não cidades, tirando proveito das consequências mais imediatas da dominação, reproduziria a predisposição para o campo, para uma vida estagnada na repetição de hábitos do passado. O fruto dessa empreitada dirigida sem planejamento, daria na não realização da formação plena da sociedade. Mas onde

⁹² Aproveitando a referência ao romancista português, na tradição de estudos que se dedicou a pensar o Brasil, também o contraste entre rural e urbano, visto na chave de atraso e modernidade, seria largamente discutido. Quanto à importância dada ao rural para a compreensão do país, é central a obra de Oliveira Vianna dos anos 1920. Para uma visão recente sobre o autor, ver Bittencourt, 2013.

a experiência não teria consagrado a *formação* social, apesar dela se teria *formado* uma literatura nos trópicos, a exemplo da realização simbolizada na obra de Eça de Queirós a despeito da divisão da sua personalidade. Tanto lá como cá, a exemplo da obra do autor português, “um sentimento agudo das desarmonias”, que não obstante produziria situações paradoxalmente coerentes nas suas contradições (Candido, 2012: 42). Mas como neste ensaio de Antonio Candido o interesse é por um escritor português e as relações com a sua terra, talvez o melhor seja mesmo ficar por lá e evitar levantar correlações que pareçam despropositadas.

Em outro ensaio de *Tese e antítese* no qual Antonio Candido lida com o escritor mais de perto, o texto se desenvolve no sentido contrário a todos os outros que dão ao livro a unidade relativa pela exploração do tema da divisão da personalidade. Em “Melodia impura” (Idem, 2012d) estaria o antídoto do dilaceramento que o Crítico Asmodeu instiga ao se deter nas outras obras e autores, já que o ensaio teria a natureza de um “contraveneno, pois trata da busca da felicidade, do desejo fundamental do homem, que é ser feliz, fugir ao sofrimento, encontrar a fórmula do júbilo e se possível da plenitude” (Idem, 2012g: 12). Neste sentido, a incorporação do estudo à seleção dos ensaios seria justificada por aquele “senso dos contrastes e dos contrários”, realçando pelo contraponto a intensidade do problema que une os cinco primeiros textos do livro. Mas se a memória não falha, o Asmodeu é dialético, e faltaria ainda um terceiro movimento que completasse o jogo dos opostos. De modo que, se a *tese* – que é *antítese* – está na divisão da personalidade em Eça de Queirós, no conde de Monte Cristo, nos personagens de Joseph Conrad e Graciliano Ramos, e em Riobaldo–Tatarana–Urutu-Branco, a *antítese* está no desejo de completude que persegue Stendhal–Henri Beyle. E a *síntese* contraditória dos opostos, onde estaria? Em alguma medida, me parece que estaria no mesmo escrito que se opõe ao conjunto mais volumoso dos textos que versam sobre a fragmentação da personalidade. Ela estaria na combinação do tema – a divisão da personalidade – e dos movimentos – *tese* e *antítese* – com o objeto analisado – o *homem* Henri Beyle e o *escritor* Stendhal. Nesse ser a fragmentação estaria de antemão explícita na convivência íntima e contraditória das suas duas manifestações. Enquanto o aristocrata Henri Beyle se submeteria a estratégias políticas que garantissem a sua posição, sem nenhum pudor em passar de um lado ao outro das searas políticas, mentindo e contando vantagens como quem não mede esforços para ser desagradável, o escritor Stendhal perseguiria a felicidade pura, livre de mesquinhas, que na sua sensibilidade presa ao desejo de experimentar uma alegria simples, pareceria encontrar na música.

E assim foi sempre, ocultando-se, mostrando uma alegria artificial, assumindo a vulgaridade quase por desespero. / Esses traços sugerem a fragilidade do homem e a força do escritor; pois enquanto Beyle se comprometeu às vezes na inépcia de uma vida mal conduzida, ou na aparência de um caráter nem sempre brilhante, Stendhal recuperou a cada passo a integridade com papel e tinta, registrando o contorno real da sua alma para manter o equilíbrio. E tal foi a intensidade com que viveu por escrito, que a vida se tornou, sem que ele percebesse, e ao contrário do que afirmava, pretexto para a obra. (Idem, 2012d: 131-132)

A *síntese* dialética estaria, então, na unidade contraditória do homem e do escritor, que em campos distintos, na vida e na obra, caminharam por trilhos opostos. A busca dissimulada da felicidade não redimiria a atitude pedante na vida, e quanto mais se dedicasse a encontrá-la, mais repulsiva se tornaria a conduta provada pelos outros. No modo de ser de Henri Beyle, um dilaceramento perturbado, que invertia a intenção profunda numa atuação fingidamente contrária. Ao contraste visível na realidade se interporia o traçado congruente da composição literária. Duas maneiras contrárias em um ser contraditório. “Resulta um patético Stendhal-Beyle, em cujas veias se misturam o sangue e tinta de escrever, justificando a vida pelos escritos e escrevendo para suprir a vida” (Ibidem: 132). De maneira que, se o ensaio é uma espécie de “contraveneno” dos outros, porque nele, ao invés da fragmentação da personalidade o intuito do crítico é procurar ver no sentimento do escritor a perseguição de um estado de euforia, ainda assim a contradição do ser assoma na figura antitética de Stendhal-Beyle. A diferença deste ensaio em relação aos demais estaria, no entanto, justamente aí, pois o paradoxo do espírito de Henri Beyle não determinaria, como nos outros exemplos analisados no livro, o afundamento do ser nos recônditos mais escuros da alma. No movimento oposto, a dualidade do homem e do escritor, que não deixam de ser uma mesma pessoa, se voltaria para o culto da experiência sensível. E seria na emoção imediata provocada pela música que Henri Beyle buscaria a intensidade da sensação que não experimentaria na vida, mas que Stendhal transmitiria nas obras. Do que se vê que o Crítico Asmodeu é de fato dialético, e a *antítese* que representa o ensaio e configura o objeto, resulta em *síntese* do tema que o livro interpela através da *tese* da contradição.

Nos outros quatro ensaios de *Tese e antítese* a técnica gira em torno da questão central, aprofundando a análise sobre o problema da personalidade dividida na obra de Dumas, Joseph Conrad, Guimarães Rosa e, como já se viu, Graciliano Ramos. Em todos eles reponta o Crítico Asmodeu, agindo como o diabo que fomenta nos homens a ruptura da certeza que tinham dos seus sentimentos e convicções. O Crítico diabólico parte para o assalto das suas vítimas por meio das obras literárias, e encontra no desenho de certos personagens aquilo que a mão de Asmodeu pingou nas suas almas. No ensaio sobre *O conde de Monte Cristo*, a

passagem citada na abertura do texto situa o leitor no par de opostos que simbolizaria a transformação de Dantès no vingador refinado, o conde de Monte Cristo (Idem, 2012a). A altura da montanha na qual se encontra o personagem na dita passagem, que é o momento chave do romance, expressaria a possibilidade de dominação das coisas, do saber, do próprio rumo dos acontecimentos. Oposta a ela, estaria o chão longínquo, o subsolo escuro, as forças ocultas daquilo que não se revela à luz do dia. A escolha do par é perspicaz, e comentando que também Proust teria se interessado pelo papel da altura na literatura, especificamente nas obras de Stendhal, faz um adendo verificando que o estudo exigiria algo a mais:

Mas seria preciso ir além e avaliar o papel, nas decisões humanas, das alturas transformadas em imagem literária, em símbolo, em espaço ficcional inconscientemente escolhido. (Ibidem: 17)

A simbologia da altura perpassaria boa parte da produção do Romantismo. Na escolha de Proust por Stendhal, Antonio Candido vê outros equivalentes rentáveis em Castro Alves, Magalhães, Balzac, Goethe e Dumas. Mas como “seria preciso ir além”, a dimensão do alto como o alcance do infinito não bastaria a uma mente que raciocina em função dos contrários. Por isso, logo adiante afirma que:

(...) a força do Romantismo foi ter somado ao mundo visto de cima um mundo visto de baixo, associando Mefistófeles a Fausto, a cozinha da feiticeira à transformação ideal, a noite de Valpurgis ao amor de Margarida. De baixo veem-se as raízes, o húmus, o esterco das frondes. (Ibidem: 17)

Seria na ampliação da perspectiva que se complexificaria o tratamento das questões humanas na literatura. Se a presença da “altura” nas obras literárias abriria um leque extenso de possibilidades de análise para o crítico literário, o complemento pela incorporação na obra do elemento inverso aprofundaria os rendimentos realizáveis pelo autor e apreensíveis pelos olhos daqueles interessados em destrinçar na leitura camadas ocultas na superfície aparente. Assim é que n’ *O conde de Monte Cristo* Antonio Candido aponta a originalidade de Dumas em desdobrar nas peripécias do personagem e do enredo uma “dialética do bem e do mal”, que para além dos significados simbólicos derivados da vingança e da providência, ilustrariam um modo de ser particularmente interessante para a sociedade capitalista florescente naquele momento. Da vingança, o Crítico Asmodeu extrai a seiva do individualismo que moveria a conduta burguesa.

O homem que vinga a si mesmo abertamente acredita poderosamente em si mesmo, e considera as violações de outrem à sua própria integridade como outros tantos atentados ao equilíbrio do universo. Uma autovisão parecida com a do grande industrial, que justifica o desencadear de uma guerra se for útil ao movimento dos seus negócios. (Ibidem: 24)

Além de ver na vingança um recurso de composição literária, vê um elemento significativo de análise sociológica e de visão de mundo. Segundo diz, o Romantismo a teria aproveitado largamente como tema, pois não só serviria como alimento para a dinâmica mais viva que o romance requisitava em relação à “voracidade parcelada do folhetim de revista e jornal”, como se adequaria perfeitamente à complexidade do homem e da sociedade naquele momento. No livro de Dumas a vingança do conde de Monte Cristo se arma em função da passagem determinante do baixo para o alto na escala social. Ora, se a vingança é elaborada por Dantès na prisão exatamente porque, ao sair dela, transformaria a sua condição social – e com isso, o seu ser –, ela se nutriria da possibilidade agora realizável do que Antonio Candido chama de “*senso de capilaridade*”, que é nada mais, nada menos, do que

(...) a noção de que, assim como as camadas do espírito se comunicam misteriosamente, interpenetrando-se as superiores com as inferiores até obliterar a distinção entre o bem e o mal, nas camadas da sociedade acontece o mesmo. (Ibidem: 27)

A astúcia do Crítico não vem sem uma gota de ironia, que sutilmente aproxima o cenário europeu do romance – a sociedade capitalista por excelência – do cenário social brasileiro – a sociedade capitalista meio bamba das pernas que é a nossa. Pensando sobre os livros lidos na infância, os quais, presenteados pelos pais deveriam inculcar valores morais e princípios educativos, diz que ao invés das obras que fizessem sentir o amor e a tenacidade dos sentimentos, os pais, preocupados com o sucesso dos filhos na vida que nem sempre é fácil numa sociedade competitiva, deveriam tê-los mimado com livros como *O conde de Monte Cristo*.

Tomado como compêndio de moral, ele teria ensinado aos rapazes e meninos, que o leram por defasado, a levar às últimas consequências os princípios de competição e a apoteose do êxito individual, novas formas do direito do mais forte e fundamentos éticos da era capitalista. Edumndo Dantès (arrivista como Rastignac e bonapartista como Julien Sorel) é um dos muitos jovens que a literatura romântica tomou, no século XIX, para ilustrar a nova fase de conquista da posição social pela seleção do talento e da habilidade. No fundo, a mesma glorificação da iniciativa e do pulso firme, que vemos em Stendhal e Balzac. (Ibidem: 25)

Assim sim se tiraria verdadeira vantagem do atraso, fomentando nos indivíduos desde a infância mais precoce o estímulo para vencer na vida, ainda que o desempenho pudesse se fazer às custas de sentimentos não tão nobres. Como nota o Crítico, o grande feito de Dumas neste romance teria sido a inovação no tema pela vinculação da conduta moderna burguesa ao “ato primitivo e simples de vingar”. Sendo a união dos opostos “moderno” e “primitivo” uma das faces da contradição apontadas na análise d’*O conde de Monte Cristo*, não custa ver como ela facilmente se transporia ao cenário social brasileiro. Aliás, fundado na mesma chave contraditória de “capitalismo” e “primitivismo”, o Autor desenvolveria anos mais tarde, numa

análise apurada da sociedade brasileira, o mesmo paradoxo através do romance de Aluísio Azevedo, *O cortiço* (Idem, 2004m).

Nos últimos dois ensaios que faltam observar nessa rápida passagem pela contradição em *Tese e antítese*, talvez estejam os exemplos melhor elaborados sobre a divisão da personalidade na literatura contemporânea, de acordo com a visão de Antonio Candido. Em “Catástrofe e sobrevivência”, que vem repor outra vez um par de opostos no título que dá nome ao estudo sobre a obra de Joseph Conrad, o Crítico Asmodeu se move muito à vontade pelo elenco de personagens atormentados pelo dilaceramento interior. Afinal, no autor inglês a caracterização psicológica da personagem de ficção teria sido elaborada em níveis extremos, porque ao analisar “a si próprio e aos homens, Conrad sentiu os limites dessa inteireza a que aspirava e que se esfuma a cada passo numa ‘linha de sombra’” (Idem, 2012c: 63). Não poderia haver melhor convite para um Crítico Asmodeu. Atravessando diferentes obras de Conrad, o Crítico persegue a unidade que entrelaça umas às outras pelo tema da personalidade dividida. Numa operação detalhada do universo humano que a obra de Conrad elabora, decifra na questão central três temas que, no fim das contas, iluminam a fragmentação da personalidade: o “isolamento”, a “ocasião”, e o “homem surpreendido”. Dada a paisagem comum do mar nos romances de Conrad, que é também paisagem do autor marinho, o primeiro tema do “isolamento” se expressaria num certo “sentimento da ilha”⁹³, manifestação metafórica e alegórica da distância de tudo e de todos que se experimenta num navio, no meio do mar, e numa ilha no meio do mundo. A metáfora do ilhamento conduziria ao segundo tema, o da “ocasião”. O movimento obedece ao raciocínio em função dos contrários, posto que, a “ocasião”, em Conrad, serviria para mostrar que o “isolamento” do homem não impediria que as coisas acontecessem no sentido oposto do que faria supor o distanciamento da sociedade: “recusar a ação imposta pelo momento é suscitar outras mais lesivas à integridade do ser” (Ibidem: 65). E assim chegaríamos ao terceiro tema, desdobramento dos outros dois, que é o do “homem surpreendido” na irrupção brusca de atitudes contraditórias

⁹³ É curioso como Antonio Candido recorrentemente se vale das palavras “senso” e “sentimento” para caracterizar expressões que encontra nos estudos sobre a literatura. Quem se detém com mais cuidado na obra extensa do Autor, percebe como em toda parte os “sensos” e “sentimentos” dão voz particular aos achados críticos. Num modo de dizer, são um traço muito seu, que dão a medida da sua clareza expositiva e do esforço em abordar as questões na maior variedade possível das suas faces sem se constringer pelas limitações próprias de cada doutrina. Do que até aqui já foi citado, alguns exemplos são o “sentimento da pedra”, em Cláudio Manuel da Costa; o “sentimento dos contrários”, produtivo na análise das literaturas derivadas de processos de imposição cultural; o “sentimento agudo das desarmonias”, em Eça de Queirós; e o “sentimento da América” que nutriram os intelectuais brasileiros a certa altura do pensamento sobre o seu país. Dos sentidos, o “senso dos contrastes” no célebre ensaio de Sérgio Buarque de Holanda, e o “senso de capilaridade” n’ *O conde de Monte Cristo*. A lista é imensa e não caberia neste rodapé, que como está a título de indicação, dispensa o elenco mais vasto dos “sensos” e “sentimentos” em Antonio Candido.

(pela “ocasião” no seu “isolamento”). Surpreendido pela ocasião, o homem surpreender-se-ia do próprio ato, vendo despertar nele uma formação ambígua de sentimentos. Apesar de a dualidade aparecer no personagem devido a um acontecimento inesperado, a contradição do ser não nasceria de repente. Existiria um histórico de fatos e questões que há muito alimentariam a dualidade ocasionalmente exposta, e é nesta percepção de *processo* que teria Conrad do fato universal de que “os anjos e as bestas trafegam mais ou menos livremente em todos nós”, que o Crítico Asmodeu dá as suas melhores cartadas (Idem, 2012g: 9). Embora não esteja explícito neste ensaio o olhar sobre o dado social, em certo aspecto uma das linhas da ficção de Conrad aparece como o oposto da ficção de Dumas. Lembrando o que há pouco foi dito sobre a análise que faz o Crítico do romance *O conde de Monte Cristo*, talvez não seja desmedido remeter o estudo sobre a obra de Conrad à referência ao capitalismo. Sobre a visão do autor inglês acerca do homem e da sua convivência em sociedade, o Crítico Asmodeu diz:

Para ele o homem surpreendido é um ser em crise, submetido a uma prova decisiva de individualidade. A crise decorre em geral do conflito com o grupo, ou os padrões: quem tem alicerce, supera e se reconstrói; quem não tem, se dissolve nas coisas, ou, que para ele era o mesmo, na banalidade do conformismo social. Porque, para esse homem tão respeitador de valores, a adesão a eles só era válida quando representasse uma espécie de aceitação consciente, uma escolha em profundidade. O mero acatamento equivalia à sua ausência. (Idem, 2012c: 69)

Desde *The secret sharer a Lord Jim*, Antonio Candido verá se desdobrar nas obras, através dos seus personagens protagonistas ou secundários, esta concepção moral que supõe (e demonstra) ser profunda em Joseph Conrad. À diferença de *O conde de Monte Cristo*, no qual as desarmonias e desigualdades da sociedade capitalista suscitarium, e justificariam, no personagem, o ímpeto da vingança, nos romances de Conrad é na estranheza dos trópicos que se revela a divisão da personalidade. Isto porque, como explica o Crítico, a situação exótica exporia o homem às suas fragilidades, sobretudo quando isolado. Daí que, tomando a citação acima, quanto mais susceptível à crise da sua personalidade, mais difícil se colocaria a prova da correção da sua integridade moral. Na percepção de Antonio Candido, a fascinação pelo trópico e a presença constante do problema da divisão da personalidade em Conrad, que se revelariam na situação do ilhamento, expressariam a superestima do escritor pelo *gentleman* – o tipo humano íntegro que representaria na solidez dos seus valores um “rochedo tranquilizador” no maremoto de tensões e divisões que viveu e transmitiu na escrita. Talvez, extrapolando aqui as sugestões de Antonio Candido sobre os traços da obra de Conrad, a crise no indivíduo, que se explicitaria num ambiente estranho embora não tivesse tido origem naquele lugar, exagerasse uma contradição quase inevitável numa sociedade (capitalista) que interpela agressivamente os indivíduos nos seus valores. Longe da sociedade, o indivíduo

carregaria consigo o dilaceramento interior, e mesmo fugindo de situações difíceis, consciente ou inconscientemente, a ocasião não deixaria de surpreendê-lo revelando dentro dele um comportamento evitado ou imprevisto. A apresentação dos dois contextos opostos, a sociedade civilizada de onde o indivíduo vem, e a sociedade exótica aonde ele se lança ou acaba indo parar, indicaria ainda outro aspecto da concepção de Conrad sobre a vida em sociedade:

Diz o romancista que o grupo sustém o indivíduo de tal modo que a sua incapacidade não aparece, nem ele cria problemas graves enquanto vive em rebanho. Mas em face das condições primitivas impostas pelos países exóticos, o civilizado se encontra entregue a si mesmo, e se não possuir forças interiores suficientes desmorona, pela ausência do amparo grupal. (Idem, 2012c: 70)

Acaso não se soubesse a identidade do romancista em questão, e fosse flexibilizada a referência, poderia se dizer que a passagem exprimiria na falta do amparo grupal a possibilidade daquele “amolengamento” sobre o qual fala Gilberto Freyre quando estuda a interpenetração da cultura portuguesa – civilizada – com a cultura africana – primitiva – no trópico brasileiro (Freyre, 1963). Mas onde o sociólogo via uma transformação dócil no contato do civilizado com o exótico, o romancista veria a prova de fogo da manutenção dos valores e certezas que o indivíduo traria consigo até o momento decisivo do isolamento do seu mundo. Porque para Conrad, os valores humanos que a sociedade divulga e

(...) procura inculcar, podem significar tanto automatismo, quanto grandeza moral, conforme sejam adesão em profundidade, levando ao sacrifício e ao heroísmo, ou não passem de conformismo em relação à média das virtudes. (Candido, 2012c: 70)

O caráter moral da interiorização benéfica dos valores sociais pelo indivíduo simbolizaria em outro plano a oposição entre o trópico – barbárie – e a Europa – civilização. Não apenas através do problema da sobrevivência moral, explorada no ensaio de Antonio Candido no dilaceramento da personalidade, mas porque no trópico de Conrad não há integração possível entre o indivíduo “civilizado” e os nativos “bárbaros”. Quando ela ocorre minimamente, como em *Lord Jim*, assume o caráter de redenção dos erros cometidos pelo personagem no “momento” em que se vira surpreendido na sua atitude covarde, e ao cabo, a efetiva libertação se dá na supressão total da vida. Lembrando o ensaio de Antonio Candido sobre Lima Barreto, o conflito interior se dá em grande parte devido aos desajustes da sociedade “tropical” brasileira, que ao contrário da visão dissociativa de Conrad, integraria opostos aparentemente irreconciliáveis, com a devida brutalidade da qual se sabe bem. Se nessa combinação se perderiam de vez os valores de integridade, talvez a resposta à brasileira para a falta de perspectiva no trópico fosse a exata coexistência dos contrários numa espécie

de “mundo sem culpa”, ou, em outra visão, num quadro multiplicador das tensões experimentadas pelo indivíduo numa sociedade capitalista feroz. Mas, voltando à leitura do Autor sobre a obra de Conrad, a estima da inteireza dos valores do ser não deveria ser tomada como pretexto para a abordagem da questão da crise da personalidade. Esta repontaria como uma constante na sua obra porque seria através dela que se desdobrariam as chances de o indivíduo se manter preso às coisas realmente essenciais ou, degradingolar na escuridão da culpa e do arrependimento das atitudes do novo ser que nele se revelou. Como diz o Crítico Asmodeu, num século que produziu o estilhaçamento em Kafka e em Joyce, seria incoerente ver na força de Conrad uma unidade inflexível à contradição. O rochedo tranquilizador do homem moral e íntegro não constituiria o ponto forte da sua escrita. Para Antonio Candido, os seus melhores momentos estariam no indivíduo surpreendido, que no auge da sua divisão nega tudo aquilo que antes parecia lhe amparar. Não tivesse sido incluído o ensaio num livro como *Tese e antítese*, e não tivesse o Autor um pendor para a metodologia dos contrários, a crítica literária sobre a obra de Conrad poderia passar longe do olho do diabo.

E como, não raro, a investigação literária de Antonio Candido se vale da imaginação sociológica, a contradição evidenciada no espírito tem mais raízes no social do que a ênfase psicologizante poderia supor. Já sugeri acima que o conflito teria como cenário causador as próprias contradições da sociedade civilizada, apesar de o cenário onde se desenrolaria a divisão do ser obedecesse a uma dinâmica alheia àquela. Sendo, assim, e lembrando a questão dos valores e a figura do *gentleman*, o colapso seria resultado do destino imprevisível que teria no ser a inadequação dos preceitos morais e das regras da boa educação. No entanto, se a regra ditada determinaria a glória ou a queda do indivíduo, como se o acidente de percurso produzisse apenas dois caminhos (opostos), em Conrad a grandeza do tratamento do problema estaria na combinação complexa dos dois modos incompatíveis. Uma espécie de equilíbrio instável que expressa melhor a medida dos deslizamentos do Eu e das surpresas do Outro. A integridade pessoal não se formaria pela conduta reta, mas, ao contrário, pela experiência do *duplo* que viveria em cada indivíduo. E em todos nós, diria o Crítico Asmodeu, repousam o bem e o mal, à espera de algum diabo ou ocasião que rompam com a presumida unidade da alma.

Para coroar a pesquisa sobre a divisão da personalidade, a primeira parte de *Tese e antítese* se encerra com o ensaio sobre a grande obra de Guimarães Rosa que é *Grande sertão: veredas* (Candido, 2012b). Num modo de ver semelhante ao empregado no estudo sobre a ficção de Conrad, em “O homem dos avessos” Antonio Candido percorre três

elementos que apoiariam a estrutura de *Grande sertão: veredas*. Na terra, no homem e na luta, o Crítico se serve da imaginação de Guimarães Rosa e vai pouco a pouco dissecando a ambiguidade “fluida” que define o livro. Como o título entrevê, a análise se orienta pelos opostos: margem direita do rio São Francisco – relações normais, lado dos grandes chefes sertanejos, lado de Diadorim mulher; margem esquerda do rio – lado da vingança, lugar das relações obscuras com o desconhecido, margem das batalhas. Mas opostos que se diluem na fluidez do mesmo rio São Francisco que os separa, e que se misturam na ambiguidade entre o real e o imaginário na ficção inebriante de Guimarães Rosa. A terra, a despeito de estar desenhada em rotas e descrições reais do sertão mineiro, teria uma espécie de magia que contrabalançaria a visão demasiado rígida de quem quer ler em *Grande sertão* a paisagem real. No conjunto de nomes de bichos e plantas, sem falar dos meandros que se escondem entre as planícies e desertos que cortam o livro, existiria um mapa imaginário que coabitaria com a topografia do estado. Mapa imaginário porque é dimensão do fantástico e, no entanto, é simultaneamente real. Na sua leitura de *Grande sertão: veredas*, Antonio Candido conjuga elementos opostos para extrair deles, na sua alternância constante, a ambiguidade que caracterizaria a obra.

No homem, que é produto do Sertão, a existência correria em “fio de navalha”, porque a vida do jagunço se rege pela lei da guerra que é matar ou morrer, e “viver é muito perigoso”. Na conduta e na experiência dos sertanejos haveria um quê dos romances de Cavalaria que desfaria a concretude áspera dos jagunços na ambiguidade entre o imaginário e o real. A comparação com a estética de um tipo específico do romance europeu acentuaria a fluidez percebida no romance de Guimarães Rosa, acrescentando aspectos do imaginário simbólico no código de conduta tão real dos homens do Sertão. Na narrativa, tal qual nas histórias de Cavalaria que se desenrolam no mesmo fundo da lealdade entre os homens, haveria uma dama inspiradora, um guerreiro travestido, um corcel encantado, e um nome mágico. Aproveitando a comparação estabelecida por José Geraldo Vieira, Antonio Candido vê na história de *Grande sertão: veredas* uma “contaminação dos padrões medievais” (Ibidem: 121).

Noutro ponto da ambiguidade entre o imaginário e o real, exatamente aonde se dividirá a personalidade do personagem, o Crítico Asmodeu encontra o exemplo explícito da sua figura. É depois do encontro de Riobaldo com o Diabo, que não se sabe ao certo se aconteceu ou não, que a inteireza do personagem se divide num outro ser. E o fato de permanecer a dúvida sobre a ocorrência do encontro, intensifica o efeito da ação do demônio no jagunço Riobaldo, que a partir dali não pode mais se descolar dele. A propósito, Antonio

Candido cita uma frase arguta de Baudelaire: “a mais bela artimanha do diabo é persuadir que não existe” (Ibidem: 127). Como no filme de Bergman, a concretude do demônio preso no armário não bastaria para o efeito do encontro, e é somente ao alimentar a dúvida na ingenuidade pacata do pastor que o Inferno desestrutura a segurança de uma personalidade criada na certeza das coisas (Bergman, 1960). Do encontro real ou não de Riobaldo com o “*Cujo*”, se acentuariam as tensões na sua alma. O desejo por Diadorim, amizade ambígua, desnorteia o narrador, que sente depois do encontro a “eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos” que “o vão lentamente preparando para as ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito” (Candido, 2012b: 127). O Crítico Asmodeu então se move pela estrutura do narrador e pelos componentes da narrativa desdobrando neles opostos. O caminho da análise entre pares de contrários e contradições cheias de sentido é próprio ao conjunto dos estudos reunidos em *Tese e antítese*. E é talvez neste ensaio, que se centra numa obra na qual a ambiguidade e o sentimento da contradição estão em toda parte – “romance metafísico” –, que o Crítico Asmodeu atinja o seu ponto de chegada.

Estes diversos planos da ambiguidade compõem um deslizamento entre os polos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva – que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se exprimem na ambiguidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo. (Ibidem:125)

Em *Grande sertão: veredas* a estabilidade das coisas não existiria. O que se veria dentro da caixa aberta pelo Crítico Asmodeu seria uma oscilação permanente dos fatores, uma “ambiguidade fluida” que dá a impressão de ser líquida como são as águas do São Francisco. No “dentro” das águas, tudo é um só, e mesmo o que não é, é. Por isso o destaque de Antonio Candido para a paisagem do rio e as suas margens, porque nesse pedaço do sertão os opostos “deslizam” de um lado ao outro, e tudo se “funde” num mundo só. Resultaria uma “dialética extremamente viva”, que estaria na duplicidade de Diadorim, no dilaceramento de Riobaldo, na fragilidade dos pressupostos e na brutalidade dos desejos. Em tudo, a relação dos seres com o plano oculto, o real e o impalpável – “o Sertão é o Mundo”. Nessa obra, mais do que em todas as outras, o Crítico sentiria a autonomia da criação literária. O feito de Guimarães Rosa seria extraordinário pela maneira como ele conseguiria resolver na *obra* a complexidade das questões humanas, entre elas, a da divisão da personalidade. Em face às exigências que o tema poria ao escritor que nele desejasse construir um universo bem realizado, Guimarães Rosa teria alcançado, na compreensão de Antonio Candido, uma harmonização perfeita do *conteúdo* e da *forma* na elaboração de um romance metafísico sem modelo equivalente na literatura brasileira. O feito seria devido à lucidez da visão sobre a integração dos opostos,

capaz de embaralhá-los numa contradição que diria mais sobre o homem do que as convicções unitárias. No mundo criado por Guimarães Rosa estariam as grandes questões que tocam o homem, e por isso, diz o Crítico Asmodeu, o sertão não é tão somente o ambiente mineiro, o “Sertão é o Mundo”. O maravilhoso do *Grande sertão: veredas* estaria na sua realização extremamente ambígua.

E justamente com a força maior da literatura que é a autonomia pelo paradoxo. Quer dizer, quanto mais gravada, quanto mais cravada no documento e no detalhe, mais ela se libera. Quando isso acontece nós temos uma obra de grande qualidade. Isso acontece em Guimarães Rosa. É um paradoxo da extrema fidelidade com a extrema liberdade. (Candido, 2006a)

Contradição que estaria nos personagens de *Grande sertão* e também na sua forma, porque, ao tratar do mundo real do sertão de Minas Gerais, com os seus bandos de jagunços feitos na vivência de um universo muito particular, teria tratado do Mundo através das questões universais que tocam os homens. Questões que estariam em Proust, Dostoievski, Stendhal e Joyce (Candido, 2012b). O drama do homem entre o ser e o não ser, entre o bem e o mal. No fundo, o grande problema que se exprimiria em Guimarães Rosa através da dúvida sobre a existência de Deus. Atualizando o lugar da literatura brasileira na dialética do localismo e do cosmopolitismo em torno da qual giraria, o Crítico encontra no *Grande sertão: veredas* um feito equiparável ao de Machado de Assis na dimensão, uma vez que nele

(...) tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo. (Ibidem: 112)

A contradição que alimentaria a divisão da personalidade nos personagens de Guimarães Rosa conduz a um universo maior. Tanto na sua obra como na dos outros autores os quais Antonio Candido analisa em *Tese e antítese*, a questão da fragmentação do ser indicaria o drama profundo do homem, a questão principal na visão dos que se detém sobre o homem e o mundo. Em Eça de Queirós e em Henri Beyle, o drama é notado nos homens com alguma correlação nas suas obras, transferindo a questão humana para dentro das vidas dos dois escritores. A opção pela análise mais centrada nos dois autores do que nas suas obras se faz sem prejuízo da dimensão analítica, talvez porque aí a sua crítica já carregasse a integração afinada entre literatura e sociedade que explicitará em *Literatura e sociedade* no ano seguinte. Em *Tese e antítese*, por mais que vislumbre a ligação que é fundamental no pensamento crítico de Antonio Candido, o objetivo não é exatamente o de clarear a relação entre a literatura e a sociedade, embora de certa forma ela esteja contemplada no interesse pelo drama da personalidade. Neste livro de 1964, o centro está na profundidade da

contradição, à qual o Crítico se lança ao dissecar as construções em pedaços dos homens, nas obras e na vida. Assim como no filme de Bergman, a inteireza dos personagens de Dumas, Conrad, Guimarães e Graciliano, e dos personagens Eça e Henri Beyle, são como um terço no olho do diabo, que o Crítico Asmodeu cura ao se lançar no encaixe dos fragmentos das almas do mundo da literatura.

3.4. Sobre a contradição

Para concluir este capítulo, aproveito algumas considerações de Antonio Candido sobre a contradição em outros autores para tornar mais clara a sua relevância na sua forma de ver as coisas. Se o procedimento pode parecer imputação descabida, uma vez que busca na caracterização que faz de outras pessoas atributos que considero possíveis de serem vistos como sendo também seus, talvez o deslocamento não importe em pecado tão grave. Por um lado, não daria certo querer tomar o retrato como autorretrato, de modo que a primeira objeção seria ao fato básico de que não representam a mesma pessoa. Mas ainda assim, por outro lado, se o retrato e o autorretrato tiverem sido pintados pelo mesmo artista, pode ser que, ao estabelecer entre os dois certas mediações, se justifique a devida correlação entre a pintura e o traço do artista. Quer dizer, em se tratando do mesmo autor, o retrato e o autorretrato poderiam contribuir na caracterização do traçado: o que especificaria a sua forma de pintar; quais seriam os temas recorrentes na sua obra; qual motivo, forma, cor, ou disposição seria mais representativo da sua estética artística. Pensando no caso da produção de Antonio Candido, recorrer a textos seus sobre outros críticos literários e sobre o *fazer* crítico, é uma tentativa, às vezes válida, de localizar no seu ato crítico posições que orientam os caminhos do seu pensamento. Sendo assim, como fazem os historiadores e críticos de arte na hora de atribuir um quadro ao movimento do pincel de Kandinsky ou Klee, no desenho que faz Antonio Candido de outros dois críticos literários, talvez também haja indícios da importância da contradição como tema *na* expressão *da* sua obra.

Não se trata de verificar, como poderiam supor alguns, “como e quando surgiu a reflexão a seu respeito” – o que faz Antonio Candido num ensaio erudito acerca da origem do reconhecimento do romance como gênero literário⁹⁴ –, mas sim de perceber quais

⁹⁴ Neste ensaio de Antonio Candido que é de uma erudição máxima, o Autor percorre os romances de Cavalaria, complementando de certa forma a referência feita ao gênero acerca de alguns dos seus aspectos na análise de *Grande sertão: veredas*, no ensaio comentado acima. Sobre o ensaio que trata do reconhecimento do romance como gênero literário, ver Candido, 2011a (a citação feita está na página 88), e a propósito do mesmo tema, ver

características a contradição possui e que significados desdobra da metodologia crítica do Autor. Dessa forma, a observação dos retratos visa a elaborar um outro retrato, que não seja tão subjetivo quanto o autorretrato, e nem pretenda substituir as qualidades próprias do artista. Com isso, o que se segue é uma tentativa de expor certos aspectos da contradição conforme ela apareceria na crítica literária de Antonio Candido, embora o meio de realizá-la seja através dos rastros de contradição que ele vê na crítica literária, mas também na personalidade, de Sérgio Milliet e Sílvio Romero. A escolha dos dois autores, que é minha, mas é também de Antonio Candido, é tanto mais significativa quanto se sabe o grau de importância que tiveram, enquanto críticos, na formação do Autor. O primeiro, pela influência indireta que teve em Antonio Candido durante o período em que cursou a faculdade, quando começaria a esquadrihar os seus primeiros textos sobre literatura publicados em *Clima* e nos rodapés dos jornais de São Paulo; e logo depois, a partir da experiência marcante de criação da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), e ao longo da sua carreira como crítico literário, quando construiria com Sérgio uma relação de amizade e de diálogo intelectual⁹⁵. O segundo autor se faria presente na formação de Antonio Candido desde as suas primeiras leituras na infância, quando leu por diversas vezes a *História da literatura brasileira*; e anos mais tarde, no estudo detalhado que dedicou à sua obra em *O método crítico de Sílvio Romero*, que lhe garantiu o título de livre-docente em Literatura.

Da geração de críticos que precedeu Antonio Candido e o grupo seletivo que criaria a revista *Clima*, formado por Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Sales Gomes, Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho e Gilda de Melo Franco, somente em Sérgio Milliet o Autor reconheceria um precursor na maneira pela qual os “*chato-boys*”⁹⁶ praticariam a sua crítica movida pela “paixão do concreto”. Em outras palavras, uma crítica mais acadêmica, elaborada sobre a verificação das coisas e o aprofundamento analítico no objeto, que dispensava comentários e pontos de vista de caráter acessório, e assim se construía na direção contrária da crítica dita de “rodapé” que a antecedeu, na qual o crítico era mais uma pessoa instruída que podia falar sobre tudo⁹⁷. Uma atividade intelectual voltada para o dado empírico, concreto, que seria a marca da geração crítica de Antonio Candido, cujos expoentes

também Candido, 2011c.

⁹⁵ Cf. Candido, 2002; 2007b; 2011f.

⁹⁶ Como se sabe, a alcunha foi dada ao grupo de *Clima* por Oswald de Andrade, que via demasiada análise no método dos jovens críticos em lidar com a literatura, o teatro, o cinema e a estética. Cf. Pontes, 1998.

⁹⁷ Cf. Sussekind, 1993.

pertenceram, todos, ao grupo formado por *Clima*. Numa definição muito semelhante à de Antonio Candido sobre o que seria a “paixão do concreto”⁹⁸, Gilda de Mello Souza diz:

O que define o pequeno grupo da revista *Clima*, desde o início, é a paixão pelo concreto. Efetivamente, como explicar o apelo das coisas, do real, dos acontecimentos e das obras, que nos atingia a todos, recém-formados em filosofia e ciências sociais, e nos levava, assim que nos libertávamos das tarefas universitárias, a abandonar o pensamento abstrato, para o qual não fomos talhados, pelas pesquisas da antropologia ou a análise das produções artísticas? Líamos os criadores, não os teóricos da literatura, e nos interessávamos por todas as manifestações da arte, frequentando o cinema, o teatro, os concertos, as exposições de quadros, o circo e o ballet. *E se a nossa geração não produziu nenhum filósofo, nenhuma cabeça teórica, foi sem dúvida uma geração de críticos que inaugurou entre nós a crítica moderna de teatro e de cinema, retomando em bom nível os estudos anteriores de música, literatura e artes plásticas.* (Souza *apud* Pontes, 1998: 139 – grifos no original)

A “paixão do concreto” seria, então, o *point d’esprit* de uma geração formada na universidade, que ao ingressar na vida profissional teria optado pela atuação intelectual com base na análise aprofundada em certas áreas do conhecimento ainda não contempladas pela academia. Uma geração jovem, de moços e moças que nutriram a sua experiência intelectual numa faculdade recém-inaugurada, em cujos quadros estava boa parte da intelectualidade europeia que viera se aventurar na província-moderna que era São Paulo àquela altura⁹⁹. A ligação do jovem Antonio Candido e de seu grupo com Sérgio Milliet estaria nesse diferencial da sua geração. Também ele teria cursado uma universidade (na Suíça) e se especializado na grande área das ciências humanas (ciências econômicas e sociais), na qual

(...) adquirira aquela técnica de aprender que nós estávamos procurando dominar. Como nós, partira da sociologia universitária; como nós, tinha uma preocupação política acentuada, sem sectarismo; como nós, aspirava a um socialismo democrático diferente das fórmulas reinantes. (Candido, 2011f:148)

Não fosse o *gap* geracional, Sérgio Milliet provavelmente teria pertencido ao mesmo grupo daqueles jovens promissores. Distante a época, nem por isso ficaram isolados os dois grupos, e o crítico vinte anos mais velho que Antonio Candido, dada a ocasião, travaria contato com o Autor. Juntos, construiriam os laços de uma amizade divertida e intelectual. Aliás, salvo engano, Sérgio Milliet teria sentido a mesma “paixão do concreto” nos tempos da sua formação acadêmica através da leitura prazerosa de Alain, com quem teria aprendido “a importância da reflexão nascida da experiência cotidiana como ponto de partida para reflexão maior” (Ibidem: 151). Nada mais claro como movimento analítico que foge das abstrações da teoria para mergulhar no palpável do real. Se é a contradição que interessa

⁹⁸ Cf. Candido, 1997; 2002g.

⁹⁹ Entre os professores que deram aula para o grupo de *Clima*, havia uma seleta quantidade de estrangeiros, entre os quais, Roger Bastide, Paul-Arbousse Bastide e Jean Maügué. Na importância que tiveram todos na formação do grupo, o mais decididamente marcante teria sido o último. Cf. Candido, 1997; 2002g; 2002h; 2007c; Pontes, 1998.

perseguir aqui, ela de certa forma se liga ao tipo de reflexão baseada no concreto que Antonio Candido vê em Sérgio Milliet. A partir de alguns traços percebidos na posição intelectual de Sérgio Milliet, surgem algumas considerações que o Autor faz acerca da contradição na reflexão do crítico, sobretudo a partir de certos trechos do seu *Diário crítico*.

Uma das forças da análise em Sérgio Milliet estaria na sua visão plástica das coisas, capaz de “flutuar” no texto, passando livremente de uma posição a outra. Dessa habilidade de circulação entre as ideias resultaria uma “compreensão sem preconceitos” da literatura, pois mesmo quando se detivesse em obras ou autores que não fossem do seu gosto, a flexibilidade analítica daria maior liberdade ao aprofundamento do estudo. O que não haveria em Sérgio Milliet, ao contrário de Sílvio Romero, era um ângulo de visão que combinasse a crítica a um julgamento de valor, confundindo o modo de interpretação na atribuição permanente de qualitativos. Isso porque, teria uma concepção de crítica extremamente livre, nada afeita às limitações de certos pontos de vista ou dogmatismos, de modo que o seu movimento pelo texto se exprimiria de forma “ondulante e variada”. Diga-se de passagem que um leitor de Antonio Candido viu o mesmo movimento aleatório e diversificado na sua crítica (Arrigucci Jr., 1992). A ondulação da crítica se expressaria, segundo Antonio Candido, naquela coragem de flutuar, “esposando as mais diversas formas de interpretação e reivindicando o direito da diferença constante” (Candido, 2011f: 155). Se não vai muita imaginação aqui e a correlação ainda mantém firme os pés no chão, haveria na crítica de Sérgio Milliet uma certa metodologia dos contrários, que se faria ver exatamente na plasticidade da sua visão, tão hábil em passar de um viés ao outro “por medo de ser dogmático no plano filosófico, e intolerante no plano moral” (Ibidem: 154-155).

Passando a crítica por lugares contrários, ela certamente chegaria à contradição, tanto na tessitura de um único texto, como, ao longo dos anos, em certas posições paradoxais. E de fato assim teria ocorrido. O seu modo de fazer crítica teria lhe garantido um “timbre paradoxal” na perspectiva sempre relativa, e com o passar do tempo as ideias postas no papel revelariam registros contraditórios. Nisto há muita semelhança entre a crítica de Sérgio Milliet e de Sílvio Romero, no que nelas vê Antonio Candido. Sílvio Romero não só seria extremamente incoerente na crítica, como teria ficado marcado pelas suas tomadas de posição contraditórias dentro do texto e, fora, na vida¹⁰⁰. Teria passado do positivismo à crítica do positivismo, de uma visão agnóstica a uma adesão a instituições católicas, etc. A sua mania

¹⁰⁰ Sobre esse traço de Sílvio Romero, Ver Candido, 2006; 2011g; Dimas, 2009.

classificatória teria feito da sua crítica uma hierarquia instável de autores e obras, que facilmente desciam dos níveis mais altos para as esferas mais baixas, e vice-versa, acrescidos dos respectivos elogios e repúdios feitos com a energia desabrigada que ditava o seu tom. Neste aspecto, no entanto, divergiam os dois críticos.

A distância que havia entre um e outro e que os colocava praticamente em polos opostos na maneira de fazer crítica, por outro lado talvez se reduzisse na maneira de ser como homens. Enquanto em Sílvio a polêmica se estenderia por toda parte, chegando a crítica a perder o rumo e disparar em ataques pessoais aos escritores, como teria feito horrivelmente em relação a José Veríssimo e Laudelino Freire, em Sérgio Milliet haveria uma placidez invejável. Mas como nota Antonio Candido, a contradição em Sílvio Romero era, poderia se dizer, um aspecto do seu ser. Não era só incoerente na crítica, era-o também no comportamento. “Ele foi incoerente em muita coisa, a começar pelo contraste que parece ter havido entre o seu ameno modo de ser como homem e a sua truculência como escritor” (Candido, 2011g: 121). No campo da convivência teria sido uma companhia prazerosa, paradoxalmente contrária à imagem que teria mostrado na crítica em alguns arroubos violentos. Nisso eram os dois opostos. No texto que é uma espécie de depoimento sobre Sérgio Milliet, mas que é também a demonstração e defesa de uma certa maneira de fazer crítica, Antonio Candido diz em determinado momento, num parágrafo de elogio ao amigo:

E sobretudo a serenidade firme com que entrou no debate de ideias, com um senso constante dos valores humanos. Eu, que no começo era um jovem crítico bastante parcial, apaixonado e meio dogmático, usando com frequência a agressividade e o sarcasmo, pasmava ante a sua imparcialidade e a moderação do seu tom, que mantinha no nível mais digno e ponderado, mesmo na polêmica e no revide. (Idem, 2011f: 162)

O trecho do depoimento de Antonio Candido diz algo a mais da sua admiração por Sérgio Milliet. Fala de um jeito de ser e de um modo de fazer crítica que com o tempo incorporaria, ou desenvolveria, no seu próprio “ato crítico”. Em alguns dos textos do início da sua carreira como crítico literário, de fato se notam posicionamentos parciais e uma atitude menos elegante, digamos, em relação aos outros e aos textos¹⁰¹. Para quem só conhece os ensaios mais famosos do Autor, escritos sobretudo a partir de meados dos anos 1960, pode parecer estranha a consideração. Raramente tendo sido desagradável, foi um crítico que também se fez, e fez a sua escrita ao longo de um processo. O fato de perceber na sua crítica traços constantes ou notas marcantes, não desconsidera o processo de maturação pelo qual

¹⁰¹ Alguns dos primeiros escritos de Antonio Candido publicados em rodapés estão reunidos na compilação organizada conjuntamente pelo Autor e por Vinicius Dantas em *Textos de intervenção* (Candido, *Op. cit.*), e em dois números da revista *Literatura e Sociedade* da USP (Candido, 2000; 2001-2002).

passaram as suas ideias, concepções e interesses, nem tampouco a sua forma de transmiti-las. Como disse no testemunho dado a Mario Neme, e conforme transparece no trecho citado acima, no processo de formação da geração crítica de Antonio Candido, o principal inspirador do modo de fazer *crítica*, no sentido geral e concreto que teve para eles, teria sido Sérgio Milliet. Este teria motivado uma maneira particular de se dedicar à análise das coisas, quer fossem elas filmes, peças, obras literárias ou artísticas, mas também, ao menos para Antonio Candido, teria significado um conjunto de valores que deveriam ser transmitidos no ato crítico. De certa forma, a clareza do texto é reflexo da clareza nas ideias, e estas, porque são precisas, expressariam uma visão mais humana e compreensiva das coisas e dos homens.

O ato crítico é a disposição de empenhar a personalidade, por meio da inteligência e da sensibilidade, através da interpretação das obras, vistas sobretudo como mensagem de homem a homem. O ato crítico se beneficia com a sistematização teórica, mas não se confunde com ela, nem um substitui o outro. (Candido, 2011f: 156)

Não demorou muito para que a crítica de Antonio Candido adquirisse a transparência e a sensibilidade que admirava em Sérgio Milliet. Junto a elas adquiriu maior mobilidade dentro do texto e uma compreensão mais ampla sobre o lugar da literatura na vida dos homens e na experiência social. O seu programa se desenvolveu com riqueza, e não parece despropositado ver no seu movimento crítico a mesma ondulação variante que percebeu na escrita de Sérgio Milliet, e que já lhe foi atribuída anteriormente. O que parece, é que Antonio Candido soube refinar ainda mais a circulação extensa que caracterizava a crítica de Sérgio Milliet e de Sílvio Romero, tomando da lição aprendida em cada um certos aspectos que saberia aproveitar com o máximo de lucro na sua escrita. Dentro dessa circulação, arriscaria dizer que a contradição cairia como uma luva na formação da sua metodologia e da sua maneira de encarar a literatura e a sociedade. Mesmo que as vantagens da contradição como elemento analítico, no sentido da performance do crítico que quer ver frutificar a sua leitura, não tenham lhe vindo através da crítica de Sérgio Milliet ou de Sílvio Romero, é curioso como nos dois Antonio Candido atenta para a presença da contradição e procura demonstrar como neles ela foi um elemento positivo. Na escrita de ambos, a contradição nunca foi, para Antonio Candido, um defeito. Pelo contrário, ela sempre representou uma força significativa. Porque ao dividir a unidade pressuposta nos autores, que busca firmar a autoridade e a validade da pessoa e da obra na coerência na qual se alinham, Antonio Candido faria ver como as qualidades dos seus escritos estão em boa parte nessa fragmentação. A incoerência na crítica de Milliet e Romero seria, afinal, o grande motor da riqueza das suas análises. Podendo variar os argumentos e posições, incorrendo em contradição, ampliariam o espectro de possibilidades de lidar com o objeto.

Dessa mobilidade irreverente alcançariam diversas faces do mesmo objeto, tornando mais complexa a forma de tratar o problema. Isso tanto em Sérgio Milliet como em Sílvio Romero, a propósito de quem o Autor afirma, vendo vantagem na contradição:

As suas ideias não se propunham como desenvolvimento linear e consequente, mas como vaivém, retomada incessante, tensão de opostos, visão simultânea do verso e do reverso - o que pode ferir exigências lógicas mas enriquece o senso de realidade. (Idem, 2011g: 123)

Não haveria prejuízo na contradição porque, no fim das contas, o movimento que ela promove é positivo na medida em que amplia o campo de considerações e visões sobre o objeto. Voltando ao retrato para identificar nele o traço do artista, esta seria uma chave para compreender o lugar da contradição no pensamento crítico de Antonio Candido. Como método de análise, ela expandiria as possibilidades de abordagem do objeto, tencionando os seus diversos aspectos em favor da apreensão mais completa da sua unidade. No “ato crítico”, adentraria o problema procurando estimular o seu caráter múltiplo, para ver com mais clareza, na multiplicidade de tons, o quadro total. O andamento completo consistiria, então, numa primeira aproximação comparativa, que daria lugar a um afastamento baseado nos contrastes, naquilo que oporia os objetos antes acercados; do que se seguiria uma visão que buscasse valorizar a contradição inerente, alcançando, ao fim, uma síntese dialética. O percurso sendo este, representaria uma continuidade na visão do Crítico, embora a concatenação das etapas não necessariamente se realize em todas as análises que partam da comparação. Pois a complexidade do método não desmancha a dificuldade da tarefa.

É necessário um pendor para integrar contradições, inevitáveis quando se atenta, ao mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores. É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente, - porque as obras vivas constituem uma tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade. A forma através da qual se manifesta o conteúdo, perfazendo com ele a expressão, é uma tentativa mais ou menos feliz e duradoura de equilíbrio entre estes contrastes. Mas, mesmo quando relativamente perfeita, deixa vislumbrar a contradição e revela a fragilidade do equilíbrio. Por isso, quem quiser ver em profundidade tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores, porque, segunda uma frase justa, ele ‘é o próprio nervo da vida’. (Idem, 2012e: 32)

Quanto a isso, a performance crítica de Antonio Candido deixa repercutir o movimento em diversos dos seus ensaios. Desde a tese sobre Sílvio Romero, passando pela *Formação da literatura brasileira*, até chegar à elaboração de livros como *Tese e antítese*, no qual a contradição é todo o livro, pois é o tema e é a dinâmica das suas partes, está nos autores e está nas obras, vislumbra no próprio procedimento do Autor. Em outros muitos escritos ela aparece variando a sua forma, como é o caso dos dois ensaios sobre os dois críticos. Se é possível o comentário, é sintomático que ambos os escritos apareçam reunidos no mesmo

livro, compondo com a análise da atuação de outros dois homens que em períodos distintos se dedicaram ao estudo das obras literárias, um trio sobre a figura do crítico literário e a importância da sua atuação no discernimento sobre a função e o valor da literatura¹⁰². Em todos eles a contradição aparece em menor ou maior panorama, compondo um aspecto significativo do fazer crítico sobre o qual Antonio Candido se detém no desenho de outros críticos.

¹⁰² Com efeito, esta segunda parte de *A educação pela noite* (Candido, *Op. cit.*), é muito significativa, e lembrando o sentido já discutido do título deste livro, ilumina fortemente a importância da crítica e do crítico na e para a literatura.

CAPÍTULO IV

DA DIALÉTICA

4.1. O movimento final

Até aqui, então, procurei destacar três movimentos de força que parecem estruturar o pensamento crítico de Antonio Candido. Ora se combinando, ora aparecendo como eixo central da análise, todos três podem ser vistos em inúmeros escritos do Autor, dando a ideia de serem mais do que simples e casual recurso de abordagem dos textos. Desde a *comparação* ao *sentimento dos contrários*, e dele à *contradição*, é possível perceber, sem exagerar uma síntese, um percurso de desenvolvimento do raciocínio crítico do Autor. Partindo de mais de um objeto (ou aspectos de um objeto), Antonio Candido busca estimular a visão analítica com base na identificação dos seus diferentes traços. Assim, alcança uma maior complexidade na exploração do objeto, ao demonstrar pela observação aquilo que nele varia e que, algumas vezes, nele se opõe. Em certa medida, o movimento crítico de Antonio Candido se caracterizaria por aquela ondulação variante que Davi Arrigucci toma de empréstimo, como adjetivação, ao traço que Antonio Candido reconhece em Sérgio Milliet¹⁰³. Nas palavras de Paulo Arantes,

Basicamente uma [sic] variação dos ângulos de abordagem. A imaginação crítica se alimenta dessa diversificação dos pontos de vista, que vão se multiplicando e relativizando conforme o espírito do leitor vai rodeando o seu objeto. (Arantes, 1992a: 10-11)

Variação permanente, que procura perceber no objeto a diversidade dos seus traços particulares, e que sendo muito característica da crítica de Antonio Candido, é, além disso, uma qualidade que ele reconhece na atitude intelectual de diversos atores¹⁰⁴, como já se notou em diferentes ocasiões. Seria dizer ainda, aproveitando outro comentário seu sobre a maneira dinâmica no modo de certas pessoas de “rodear o objeto”, que o seu ato crítico se revelaria por aquela atitude de “pensar simultaneamente os diversos lados de um problema”¹⁰⁵, que

¹⁰³ Cf. Arrigucci Jr., 1992.

¹⁰⁴ Entre os mais lembrados, Sérgio Milliet (Arrigucci, 1992; Candido, 2011f), Sílvio Romero (Candido, 2011g) e Sérgio Buarque de Holanda (Candido, 2007; Waizbort, 2007); mas também algo de um Drummond (Candido, 2004h), de um Nava (Candido, 2004h), de um Gilberto Freyre (Candido, 2004), ou ainda, de um Oswald de Andrade (Candido, 2004b; Lafer, 1979).

¹⁰⁵ A expressão é retirada do prefácio de Antonio Candido ao livro de José Chasin sobre o Integralismo. Mais uma vez, a partir de um desenho seu sobre a dinâmica de pensamento ou exposição analítica de outro intelectual, é extraída a feição do seu próprio fazer crítico. Cf. Candido, 2007d.

Leopoldo Waizbort (*Op. cit.*) retoma acrescentando nova formulação – no sentido da combinação das palavras, e não propriamente no significado da expressão – à qualificação do movimento intelectual do Autor (sempre falando um pouco de si ao falar dos outros).

Assim, partindo da comparação e chegando ao conhecimento dos contrários, que dissolve no objeto uma inteireza centrada num único aspecto, o Autor poderia optar por dois caminhos excludentes: escolher na diversidade à mostra qual lado seria o “verdadeiro”, o mais rentável do ponto de vista crítico, excluindo, assim, uma possível combinação dos elementos divergentes; ou, aproveitar o alargamento da visão sobre o objeto e buscar na integração dos opostos um equilíbrio válido, apesar de instável. No conjunto vasto da produção de Antonio Candido ocorrem os dois movimentos, embora o primeiro seja mais raro como dinâmica textual¹⁰⁶. Com frequência, o “sentimento dos contrários” conduz à integração entre os termos, promovendo a dualidade em nota paradoxal. Dizendo de outro modo, a identificação de pares simétricos de opostos quase sempre funde os contrários em favor da contradição, tendendo a uma perspectiva dialética sobre o texto ao reunir outra vez no objeto o que é dissonante de maneira produtiva. Percorrido o caminho até a contradição, Antonio Candido não dá meia volta em função de escolher num dos lados aquele que mais lhe agrada ou melhor se adequa ao objeto em perspectiva. Em geral, o alcance do contraditório no objeto vislumbra como uma espécie de requinte da análise, e o passo seguinte só pode ser, depois de constatado o paradoxo, o aproveitamento da dualidade exposta como forma de adentrar mais fundo no que ele é e não é, “podendo [*sic*] ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente” (Candido, 2012e: 32). Trocando em miúdos, a etapa seguinte, quando se realiza e de fato desenvolve o contraditório de maneira produtiva, resulta num pensamento dialético que supera a essência imutável das coisas em favor da permanente transformação ou de uma duplicidade inabalável (ou o caminho é inverso, e é a perspectiva dialética que conduz a busca por comparações e elementos opostos?). O assunto acabaria levando aos meandros da filosofia, mas o propósito não é tão ambicioso, e além do mais, de interdisciplinaridade já basta o diálogo principal entre a sociologia e a crítica literária. Seguir pelas especificidades da dialética levaria este trabalho para longe do seu propósito, certamente deixando-o perder-se em abstrações e discussões que não domino. Como a dialética aparece aqui a partir do estudo

¹⁰⁶ Numa leitura sobre o “Navio negreiro”, de Castro Alves, é possível perceber o movimento comparativo – entre o poeta baiano e Victor Hugo – que tem sequência na identificação dos pares opostos que estruturam o poema – cativo/liberdade, dança/sofrimento, etc. No entanto, os elementos contrários sobre os quais se tece o poema não se conciliam dando a ideia de uma expressão dupla, eles são irreconciliáveis. Neste ensaio, seria justamente a incompatibilidade entre os elementos contrários que conferiria força ao “Navio negreiro” como manifesto de denúncia da escravidão. Ver Candido, 2004n.

da experiência crítica de Antonio Candido no domínio da literatura, deixo o excuro para os leitores¹⁰⁷. Da dialética se extrairá neste capítulo aquilo que for pertinente à reflexão sobre o método do Autor, aproveitando os desdobramentos iluminadores dos estudos de Roberto Schwarz, Paulo Arantes e Leopoldo Waizbort. Em certo sentido, o roteiro deste capítulo se orientará, via a chave dialética, no que ela desdobra do pensamento de Antonio Candido sobre o social. Pois conforme parece ser o ponto, em determinados escritos ela não abre mão da combinação tensa entre o universal e o particular que regeria a vida espiritual brasileira. Para tanto, deixo a dialética para Antonio Candido e os seus críticos, sem pesar possíveis prejuízos na falta de uma articulação mais substancial.

Dito isto, passemos ao Autor. Sobre Antonio Candido já se disse uma vez que na sua obra existe dialética por todos os lados¹⁰⁸. Tendo em vista o conjunto substantivo das suas obras mais relevantes em literatura, no qual estariam, em compêndio breve, *O método crítico de Sílvio Romero, Formação da literatura brasileira, Literatura e sociedade, Tese e antítese e O discurso e a cidade*, a afirmação teria razão de ser. Neles a dialética se manifesta de modo mais ou menos diverso, sendo enunciada nalguns casos, e noutros, entrevista como movimento condutor do raciocínio analítico. No entanto, a obra de Antonio Candido é das mais vastas, porque não só se alonga por diferentes áreas do conhecimento, posto que uma das qualidades do seu pensamento crítico é o aproveitamento de tudo quanto o saber proporciona¹⁰⁹, como está contida em cerca de oitocentos ensaios e oito livros de pena corrida. Num universo de dimensão tamanha, que além do mais teve início quando o Autor ainda estava cursando a faculdade, a afirmação de Paulo Arantes poderia facilmente se perder em certos meandros, parecendo meio descabida diante de alguns rodapés. É claro que levar a “dialética por todos os lados” ao pé da letra é uma forma de exagerar uma afirmação que visa a base do conjunto, e se o intuito foi o de fazer ver como, no pensamento de Antonio

¹⁰⁷ Percorrendo uma discussão mais teórica, no livro de Leopoldo Waizbort a questão é tratada no domínio da teoria literária em diálogo constante com a trajetória crítica de Antonio Candido. Quanto às questões que ela suscita a partir da obra do Autor, vale conferir os estudos de Roberto Schwarz e Paulo Arantes. Todos os três, excelente leitores de Antonio Candido, colocam o problema de maneira muito mais complexa e problematizada, de modo que retomo certos pontos sem me aprofundar no mesmo nível. Cf. Arantes, 1992; 1992a; Schwarz, 1979; 1999; Waizbort, 2007. Nos textos de Antonio Candido reunidos em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” (Candido, 2002c), está posta a questão da dialética como método analítico vantajoso.

¹⁰⁸Cf. Arantes, 1992a.

¹⁰⁹ Em diversos textos Roberto Schwarz chama a atenção para essa particularidade da crítica de Antonio Candido, que seguiria um tipo de crítica desenvolvido por Walter Benjamin, e que caracterizaria, especificamente uma crítica literária “*de esquerda*”, uma crítica “materialista”, capaz de aproveitar outras dinâmicas na análise da obra literária. A riqueza dos estudos de Antonio Candido estaria, numa de suas frentes, na capacidade de aproveitar conhecimentos de diferentes áreas, se aprofundando com mais rigor na literatura ao percorrer os elementos estéticos e os histórico-sociais, seguindo, portanto, na “contracorrente da especialização universitária comum” (Schwarz, 1999c: 28).

Candido, ela seria uma espécie de mola para desdobramentos significativos, o ponto rende outras provocações. Talvez, caindo na mesma rede, fosse o caso de ver comparação por todos os lados, e então a dialética apareceria como uma das elaborações possíveis a partir do movimento mais básico. Sendo assim, a dialética seria, no pensamento de Antonio Candido, o máximo de refinamento de um posicionamento crítico que não se furta a equilíbrios instáveis, que busca aprimorar a compreensão sobre o objeto articulando elementos e contrastes que sirvam para clarear a visão sobre o que está sendo estudado. Constituindo o auge da elaboração comparativa, ela teria como movimentos precedentes a visão dos opostos e o aproveitamento da contradição – que, integrados, são o próprio esquema dialético (tese, antítese, síntese). Pode ser que a comparação não se encontre na totalidade da obra de Antonio Candido, o que, como se disse, seria forçar a nota e possivelmente descarrilhar a composição, mas parece que da mesma maneira que a sugestão de Paulo Arantes, ela está na estrutura do raciocínio crítico do Autor, promovendo numa e noutra parte desenvolvimentos mais profundos em cujo ápice reponta a dialética como movimento do texto, dado analítico ou lugar de um traço específico da experiência social brasileira¹¹⁰.

Dialética, então, de fato constatada, haveria em alguns escritos de Antonio Candido. Dialética *do* texto (estudado) e *no* texto (produzido), teria realizado em 1970 no célebre estudo sobre as *Memórias de um sargento de milícias*¹¹¹, tido como “o primeiro estudo literário propriamente dialético” publicado no Brasil (Schwarz, 1979: 133). O ensaio, que vinte anos mais tarde seria incluído no livro *O discurso e a cidade* (Candido, 2004t), marcaria a produção crítica de Antonio Candido pelo grau de elaboração e pelos rendimentos sugestivos. Faria aqui uma nota de rodapé, mas acredito que a observação seria demasiado longa. De modo que faço uma ressalva para o livro antes de adentrar os ensaios que contém. *O discurso e a cidade* foi publicado originalmente em 1993, no mesmo ano em que publicou também *Recortes* (*Op. cit.*). Nele Antonio Candido reúne alguns escritos dos anos 1970, que formam a primeira parte do livro, e outros de meados dos anos 1980 e início dos anos 1990, que estão divididos na segunda e na terceira parte. É de se notar que os textos da primeira seção tenham sido escritos na mesma época, tendo sido provavelmente elaborados a partir do estímulo que resultou na “Dialética da malandragem”. A semente deste ensaio teria começado a germinar durante o período em que Antonio Candido lecionou na recém-inaugurada Faculdade de Filosofia de Assis, dois anos antes de partir como professor visitante na França,

¹¹⁰ Com relação aos desdobramentos da dialética, em Antonio Candido, no perscrutar da experiência social do país, Cf. Arantes, 1992; 1992a; 2004; Schwarz, 1979; 1999c.

¹¹¹ O ensaio, no caso, é “Dialética da malandragem” (Candido, 2004d).

onde daria um curso sobre Manuel Antonio de Almeida¹¹². A partir daí até 1970, quando o ensaio seria publicado pela primeira vez, o Autor teria tido tempo e teria somado estudos sobre a questão da representação da realidade na literatura, que afinal é o mote da sua análise, no plano estético, sobre o livro de Manuel Antonio de Almeida¹¹³. Perseguindo a questão, é provável que tenha se interessado em aprofundar o problema através das obras realistas, particularmente através do Naturalismo, que foi a sua principal corrente no século XIX. Se não foi assim, ao menos naquele momento parece que Antonio Candido teria se dedicado com certa fixidez ao tema, pois na mesma época saíam os quatro ensaios que formam a primeira parte de *O discurso e a cidade*¹¹⁴: “Dialética da malandragem” (1970), “Degradação do espaço” (1972), “O mundo-provêrbio” (1972), e a redação original de “De cortiço a cortiço”, que embora só tenha sido publicado como tal em 1991, teria sido escrito em 1973¹¹⁵. Não causa surpresa, portanto, que os textos de abertura do livro, reunidos na parte igualmente intitulada “O discurso e a cidade”, se articulem de maneira vária. Como se disse, todos os quatro textos se centram sobre obras que têm a intenção de retratar a realidade.

¹¹² Sobre os primeiros esboços da reflexão crítica sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, ver o texto de Teresa Jesus Vara, onde ela fala da experiência como aluna de Antonio Candido num curso de Assis quando eles teriam analisados juntos o livro de Manuel Antonio de Almeida, já estando lá contidos os “pressupostos” da “Dialética da malandragem”. Ver Vara, 1999.

¹¹³ Em seu livro, Leopoldo Waizbort chega a sugerir que a publicação de *O discurso e a cidade*, em cuja primeira parte estão reunidos ensaios dos anos 1970, teria sido adiada em função da elaboração da questão do realismo na literatura em outra chave, a qual se lê nos estudos da segunda parte do livro, “Quatro esperas”. Diz ele: “Convém lembrar que a parte inicial foi concluída no início dos anos 1970, mas aguardou cerca de duas décadas pela publicação em livro. Com efeito, essa parte aguardava pela segunda, só publicada em 1990. A importância do fato, ao apontar para a complementaridade essencial entre as duas partes, pede esclarecimento. A chave para sua ponderação adequada encontra-se naquele célebre ‘senso dos contrastes’, atrelado a ‘um senso agudo das estruturas’, que Antonio Candido destacou em seu prefácio a um livro de Sérgio Buarque de Holanda. (...) Destarte, o que o crítico diz acerca do livro de seu amigo valeria, *mutatis mutandis*, para o seu próprio, a saber: explorando os contrastes e as oposições (tanto no interior das partes como entre a primeira e a segunda parte de *O discurso e a cidade*), Antonio Candido aprofunda a discussão do problema dos realismos, e percebemos como seu pensamento vai se desdobrando nesse movimento. O ‘método repousa sobre um jogo de oposições e contrastes, que impede o dogmatismo e abre campo para a meditação de tipo dialético’; no que diz respeito aos realismos, ‘esclarecimento não decorre da opção [...] por um deles [...], mas pelo jogo dialético’ entre eles.” (Waizbort, 2007: 180). A complementariedade entre os ensaios que compõem o livro, articulada no jogo de oposições e contradições próprio ao método de Antonio Candido, também se evidenciaria em *Tese e antítese*, livro cuja estrutura se baseia, justamente, na contradição.

¹¹⁴ Roberto Schwarz, num texto de 1992 em que discute a “originalidade da crítica” de Antonio Candido no ensaio sobre *O cortiço*, chega a dizer no final que a proximidade das questões e dos desenvolvimentos deste texto e dos ensaios sobre as *Memórias de um sargento de milícia* e sobre *L'Assomoir*, surgidos mais ou menos na mesma época, sugeririam “um livro em preparação”. Com efeito, no ano seguinte os três ensaios são publicados em *O discurso e a cidade*, acrescentando-se ao conjunto o ensaio sobre *I Malavoglia*, de Giovanni Verga. Cf. Schwarz, 1999c. Em resposta à “intuição” de Roberto Schwarz, estaria a hipótese de Leopoldo Waizbort comentada logo acima.

¹¹⁵ Os artigos referidos constam na bibliografia, respectivamente, como: Candido, 2004d; 2004e; 2004f; 2004m. Sobre a especificidade da escrita de “De cortiço a cortiço”, conferir “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” (Candido, 2002c). Mais à frente retomarei o ponto.

A única exceção relativa é “Dialética da malandragem”, no qual o Autor analisa as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, que embora revele o conjunto da sociedade brasileira no final do século XIX, o faz através de uma operação distinta da estética naturalista que estruturará os outros três romances analisados nessa primeira parte. Não tendo este livro o propósito documentário comum aos de Zola, Giovanni Verga e Aluísio Azevedo, não deixa de expressar a realidade social, ainda que de maneira nada óbvia, e cujo mérito da descoberta seria inteiramente devido à maestria de Antonio Candido¹¹⁶. Reunidos com base na “impressão de realidade” que transmitem, espontânea ou voluntariamente, relacionam-se ainda de outras formas. O romance *L’Assomoir*, de Émile Zola, no qual Antonio Candido se detém no ensaio “Degradação do espaço”, seria um dos livros que teriam influenciado Aluísio Azevedo na escrita de *O cortiço*, por sua vez estudado no ensaio que fecha “O discurso e a cidade”, “De cortiço a cortiço”. O mesmo autor teria também influído sobre Giovanni Verga, sobre cujo romance *I Malavoglia*, Antonio Candido se detém no ensaio “O mundo-provérbio”. Enquanto Aluísio Azevedo teria aproveitado o tema, o enfoque e até certas passagens da obra de Zola para compor um quadro da realidade brasileira, Giovanni Verga teria aproveitado sobretudo a técnica de aproximação da realidade, desenvolvendo um tipo de escrita particular e finamente adequado ao cenário específico siciliano. Nos três casos a intenção realista assume contornos próprios, fazendo ver como, apesar do estímulo comum, derivado em boa parte da influência de um mesmo autor, os princípios do Naturalismo têm efeito diferente conforme a sociedade que o autor descreve. Ao comparar três romances de origem distinta a partir daquilo que eles possuem em comum – o desejo de decalcar a realidade –, o Crítico procura perceber de que forma eles trabalham a concepção realista ajustando-a ao contexto próprio de cada sociedade, pois como bem vê, embora o propósito seja o mesmo em Zola, Verga e Azevedo, a realidade não é a mesma na França, na Sicília e no Brasil. Cada sociedade exigirá do escritor uma estratégia singular, que seja capaz de transmitir com o máximo de verossimilhança o desenho e a dinâmica que a caracterizam. Pode-se dizer então, que do “trio comparativo” Antonio Candido extrai os desdobramentos daquela “dialética do localismo e do cosmopolitismo” que rege a vida espiritual dos países e das literaturas cuja órbita se move ao redor do centro (Candido, 2010: 117). Pensando sobre os quatro livros estudados na abertura de *O discurso e a cidade*, os traços particulares e as tensões visíveis acentuam ainda mais o olhar comparativo de Antonio

¹¹⁶ Cf. Schwarz, 1999c.

Candido, mostrando como as diversas articulações entre os textos delineiam universos complexos. Aproveitando as reflexões da leitura de Schwarz,

Digamos que o autor [Antonio Candido] procura a maneira literária de praticar a arte tão interessante, e em geral arbitrária, de comparar experiências ou aspectos nacionais. Noutras palavras, trata-se de um comparatismo que permite problematizar e sopesar o país no contexto da sua atualidade. (Schwarz, 1999c: 43-44)

“Sopesar o país no contexto da sua atualidade” porque a partir destes estudos comparativos, Antonio Candido extrai das duas obras brasileiras um discernimento crítico acerca da experiência social que nos caracterizaria e que, no âmbito universal, nos diferenciaria. Os estudos sobre as *Memórias e de um sargento de milícias* e *O cortiço*, na medida em que aprofundam a inquirição do Autor sobre a “redução estrutural” da realidade ao plano literário, dizem mais da urdidura social do que se poderia supor em análises que se interessam mais pelo ponto de chegada (o texto) do que pelo ponto de partida (o mundo)¹¹⁷.

Os ensaios da primeira parte d’*O discurso e a cidade*, reunidos na seção homônima, parecem condensar esse ritmo, dando prova, além do mais, da riqueza fecunda dos trabalhos de Antonio Candido¹¹⁸. Ao lado deles figura o quarteto de pequenos estudos que compõem “Quatro esperas”, cujo fio que os amarra é oposto àquele d’“O discurso e a cidade”. A oposição entre as duas partes faz lembrar outro livro do Autor, pois se na primeira parte estaria a *tese* do livro no que diz respeito à preocupação em forjar o real no texto literário, na segunda claramente estaria a sua *antítese*. A terceira e última parte do livro se ajustaria de modo peculiar às duas primeiras. Enquanto os ensaios d’“O discurso e a cidade” e de “Quatro esperas” giram em torno da “impressão de realidade” que certos textos literários procuram exprimir, quer neles o propósito de retratar a realidade seja consciente ou involuntário, buscando transmitir a realidade tal qual ela é, quer, paradoxalmente, o meio de fazê-lo seja o inverso e através de narrativas absurdas e irreais consigam comunicar algo da realidade, os textos da terceira parte, que são todos sobre poemas brasileiros, têm em comum o fato de divergirem das correntes literárias dominantes nos momentos em que foram publicados. Diferentemente dos textos trabalhados nas duas primeiras seções do livro, os desta última parte parecem ficar meio deslocados, uma vez que não lidam diretamente com o tema da realidade na literatura. Mas então por que reuni-los aqui? Arriscando uma correlação

¹¹⁷ Cf. Candido, 2004o.

¹¹⁸ Leopoldo Waizbort (2007) percebe na repetição do título que dá nome ao livro e à sua primeira parte um indício da relevância maior dos ensaios nela reunidos. A observação se complementa por outra afirmação de Waizbort, que entende ser *O discurso e a cidade* o livro mais importante no conjunto da obra de Antonio Candido, porque nele estariam realizados os pressupostos da sua crítica. Dentre as evidências deste destaque, observa também que o livro é dedicado às filhas do Autor.

possivelmente óbvia, diria que o que une os estudos desta terceira parte ao das outras duas é uma questão que também aparece sobre os ensaios em torno dos romances de Zola, Verga e Aluísio Azevedo: o papel dos desvios da norma— questão, aliás, bastante cara a Antonio Candido. A diferença marcante é que, enquanto os romances de Verga e de Aluísio Azevedo deslocam na periferia o modelo tomado ao centro a partir das obras de Émile Zola, os poemas analisados em “Fora do esquadro”, todos brasileiros, destoam da produção dominante na literatura brasileira do seu tempo. Os dois primeiros reconfigurariam a construção da “impressão de realidade” pelo deslocamento operado na literatura através do plano geográfico e histórico-social. Quer dizer, embora tomando uma obra central como modelo – espécie de norma –, necessitariam modificar certas “regras” para atingir o mesmo grau de realismo ao tratar de sociedades/realidades diferentes. Nas palavras de Antonio Candido, a partir de uma obra referencial se produziriam “textos segundos”, obras que teriam se composto mediante a influência decisiva de um modelo anterior; a despeito disso, seriam originais na medida em que houvessem alcançado *esteticamente* uma solução na convergência entre forma e processo social até se tornarem “textos primeiros”¹¹⁹ (Candido, 2004m). Os textos analisados em “Fora do esquadro” realizariam um deslocamento semelhante dentro de um mesmo contexto, ao inovar técnica e esteticamente certos elementos considerados referentes predominantes naquele momento. Abordando em “Fora do esquadro” exemplos de poemas que remam contra a maré, a finalidade é perceber como eles representaram um amadurecimento da literatura, embora o desvio por certo obliterasse o que traziam de inovador nos recursos discrepantes.

Para o leitor destas páginas, acaso não falhe a memória, o propósito e o tema remeterão a outros textos de Antonio Candido. O interesse pelos desvios que sofre a regra dominante quando transposta para contextos diferentes já havia aparecido nos desenvolvimentos críticos do Autor em “Literatura de dois gumes”, de 1966, imbuído de certo cunho político, e com maior largueza, percebendo também as manifestações que ao nadarem na contracorrente prefiguravam movimentos de vanguarda dentro da mesma literatura, em *Formação da literatura brasileira*. Movimentos “do contra” que guardam significados densos

¹¹⁹ O argumento sobre as adaptações que sofre uma literatura estrangeira em novo contexto, fundamental na discussão sobre a dialética de localismo e universalismo, pode ser perseguido nos escritos de Antonio Candido desde a *Formação da literatura brasileira*, quando diz que a nossa literatura, embora nacional, é antes de mais nada “galho secundário da literatura portuguesa”. A questão, como se vê, diz respeito a um problema muito mais denso, que toca no íntimo da compreensão sobre um país periférico como o Brasil, que se formou a partir da presença determinante de outras culturas. Dando continuidade à questão, Roberto Schwarz incorporou o problema no centro do seu esforço analítico, alimentando o pensamento crítico também através da literatura, embora com traços bastante específicos, apesar de próximos, em relação a Antonio Candido. Certamente entre os seus textos centrais está a sequência analítica sobre a obra de Machado de Assis, desenvolvida nos livros *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*. Cf. Schwarz, 2000; 2000b.

dentro uma literatura nacional que se fez através da experiência da dependência, onde os desvios podiam significar um traçado interessado no alcance da autonomia. O fio comum entre os estudos de “Fora do esquadro” ressalta a semelhança com a tese da *Formação da literatura brasileira*, e se o desvio interno pareceria mais escandaloso porque não se tratava de indianizar cavalheiros europeus, se justificaria na dinâmica que é própria das literaturas vivas, que “sempre viveram [sic] de correntes e contracorrentes, normas e transgressões, regras e exceções, embora a história canônica preserve e registre sobretudo os primeiros termos desses pares” (Candido, 2004o: 13). Outra vez pode-se perceber como certos temas residem nas preocupações do Autor, aparecendo em boa parte da sua produção como se compusessem, à maneira da imagem acurada que formula Waizbort, um “*ostinato*”.

A pergunta então seria: qual o lugar da dialética na crítica de Antonio Candido? A resposta em boa parte já foi ensaiada pela sua fortuna crítica, abordando os pontos centrais da dialética na produção do Autor e complementando o debate pela inscrição num mesmo universo de questões. Por sua vez, desdobrando alguns elementos da sua obra, retomaram os problemas “locais” extrapolando as fronteiras limítrofes e dialogando com a cena contemporânea. Dado que o interesse despertado por certos rendimentos da dialética na produção de Antonio Candido frequentemente assinala os proveitos que podem ser tirados no debate das interpretações do Brasil, as questões locais e a tradição universal se amarram em outro ponto chave, central na tradição do pensamento social brasileiro, mas também, como bem lembra o Autor, latino-americano. Convergem na tensão intrínseca à experiência de ex-colônias como o Brasil, para os quais a compreensão sobre si teria reivindicado permanentemente o olhar para fora. Em termos mais simples, aquela necessidade, no universo da literatura, de pensá-la sempre em perspectiva comparada. De modo geral, o interesse pelos desdobramentos da dialética na escrita de Antonio Candido, daqueles que se debruçaram com mais vagar na obra capital do Autor, percorre um caminho comum por entre alguns dos seus escritos. Dentre estes tantos, a *Formação da literatura brasileira*, e os ensaios da primeira parte de *O discurso e a cidade*, sobretudo “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”, que interpelam com argúcia reveladora a experiência social brasileira através da literatura. Como o primeiro já foi trabalhado no capítulo de abertura desta dissertação, deixo que ele figure agora como pano de fundo de uma discussão que atinge o máximo de refinamento nestes dois ensaios. Sigo, portanto, as iluminações de Antonio Candido na tessitura e costura destes ensaios, guiando-me a partir das clareiras abertas por alguns dos seus leitores.

4.2. A dialética como vantagem

Como se trata aqui de avaliar o lugar da dialética na crítica de Antonio Candido, e como o movimento serve de mola a avanços os mais elaborados, saltando da literatura para o terreno histórico-sociológico da tradição de interpretação do Brasil, e mais além, para a localização das nossas particularidades periféricas no domínio das regências universalistas, uma primeira situada no âmbito literário talvez facilite o encaminhamento. Já que até então o percurso se fez ao longo da produção do Autor na teoria e na crítica literárias, parece mais simples partir da dialética intrínseca a este universo. Caberia então identificar a dialética na sua produção a partir das questões pertinentes à literatura. Embora não seja do seu feitio expor o seu método nem situar os seus procedimentos dentro de uma doutrina mais abrangente, o que poderia facilitar o procedimento de análise, na sua obra a dialética de fato parece estar por todos os lados. Ela está tanto no ritmo dos seus ensaios, figurando, por um lado, como recurso explicativo da ordenação estrutural do texto literário, como, por outro, determinando o modo da entrada analítica no objeto pela conjugação dialética de uma perspectiva estética e sociológica. Como também está, conforme se viu, nas indicações adjetivas que observa e valoriza no estilo de abordagem de outros pensadores, formulando de certa forma um tipo de trabalho intelectual que, vendo nos outros, é igualmente muito seu. Está, de certo, em grande parte dos seus escritos, e com certeza na raiz do seu “modo de pensar”. Para não ficar só no abstrato, vale a observação de um texto seu que foge à regra da “discrição terminológica” geral (Arantes, 1992a: 10).

Entre os ensaios da primeira parte de *O discurso e a cidade* está “De cortiço a cortiço”, no qual Antonio Candido estuda o romance de Aluísio Azevedo, *O cortiço*. Este, como já se disse, é a redação original do estudo sobre o romance naturalista brasileiro, que Antonio Candido teria escrito em 1973 e aproveitado em duas versões posteriores surgidas nos anos 1970¹²⁰ “com o propósito de dar lastro local a debates sobre método” (Schwarz, 1999c: 24). Avesso às modas terminológicas e metodológicas que costumam passar remodelando campos de estudo nem sempre além de modificações superficiais, Antonio Candido discute nestas duas versões derivadas as vantagens do método dialético no aprofundamento das questões que um objeto literário suscita e nas tensões que ele carrega. É curiosa essa reunião posterior dos escritos porque deixa ver ao leitor o posicionamento crítico de Antonio Candido, raramente explicitado, com relação aos ganhos do método marxista dialético. Embora não seja difícil perceber o seu gosto por uma forma específica de

¹²⁰ Cf. Candido, 2002c; 2004i.

abordagem do objeto literário (e também sociológico) que privilegie as tensões de significado em lugar da rigidez de certas constatações, raramente é nomeada nos seus textos alguma referência teórica que ateste o vínculo intelectual do Autor com alguma corrente ou método. Em geral, aliás, o que se percebe são formas muito próprias de dar nome às coisas, esquivando-se, assim, das limitações a que podem ficar sujeitos os termos e conceitos de correntes precisadas. Por toda parte em Antonio Candido lê-se, por exemplo, sobre o “senso” e o “sentimento” das coisas¹²¹, sobre o “jogo” ou a “dialética” disso e daquilo outro, sobre a “imaginação” de tal coisa, etc. Tomada a identificação dos termos como um exercício sobre a obra do Autor, ao final seria possível elaborar uma espécie de índice de expressões, algo como um dicionário que fizesse ver como em diferentes textos a adjetivação obedece a uma terminologia particular¹²². À parte o movimento intencional de não se prender a correntes teóricas, a adjetivação dos termos vislumbra um esforço de clareza no ordenamento escrito das ideias, o que acaba caracterizando um traço particular da sua experiência intelectual. É claro que a elaboração de uma terminologia própria não descarta o fato inquestionável de que também nele existe uma “filiação de textos” que figura mais ou menos clara nos seus inúmeros escritos, variando mais ou menos conforme a época¹²³.

Voltando ao texto, nessas duas variações sobre o estudo dedicado a *O cortiço*¹²⁴ está claramente posta a preferência de Antonio Candido sobre uma forma de análise crítica, que é

¹²¹ Pondo em comparação os dois termos recorrentes na pena de Antonio Candido, Leopoldo Waizbort sugere num rodapé que, enquanto o uso da palavra “senso” teria servido de substituto ao uso cientificamente datado da palavra “instinto” por Machado de Assis em “Instinto de nacionalidade”, texto que seria fundamental no desenvolvimento de certas questões em Antonio Candido, o termo “sentimento”, também presente em Machado de Assis, não comportaria significados similares, não precisando, portanto, ser trocado por um sinônimo (Waizbort, 2007: 180).

¹²² Acrescentando mais um índice ao vocabulário particular de Antonio Candido, entre os “sensos”, encontraríamos o “senso dos deveres intelectuais” em Mário de Andrade (Candido, 2010e: 89), e o “senso agudo das estruturas” que teria Sérgio Buarque de Holanda (Candido, 2007: 20). Entre os “sentimentos”, o “sentimento de missão” intelectual que teriam nutrido os escritores brasileiros nos séculos XVIII e XIX com seu nacionalismo progressista, e o “sentimento das tensões” que identifica e aplaude no livro de Alceu Amoroso Lima (Candido, 2004g: 86). Nos “jogos”, haveria na poesia de Castro Alves um “jogo das antíteses” (Candido, 2010e: 59) e um “jogo dos extremos” (Candido, 2004n: 55), dando a medida exata do lugar do “sentimento dos contrários” e da contradição no pensamento crítico de Antonio Candido. E para não me alongar mais, encontraríamos diversas “dialéticas”, desde variações sobre a “dialética do localismo e do cosmopolitismo” (Candido, 2010: 117), até “dialéticas” específicas de certos textos, como a “dialética do bem e do mal” n *O conde de Monte Cristo* (Candido, 2012a: 23).

¹²³ Afora os autores e obras explicitados por Antonio Candido, na sua bibliografia crítica já foi ressaltada, na sua obra sociológica, a influência dos funcionalistas ingleses (Cf. Cardoso, 1979; Peirano, 1990; Jackson, 2002), e na sua obra crítica voltada para a literatura, as leituras decisivas dos teóricos marxistas da literatura (Schwarz, 1979; Waizbort, 2002; 2007), de Machado de Assis (Arantes, 1992; Schwarz, 1979; 1992a; Waizbort, 2007), Mário de Andrade e Sílvio Romero (Castro, 2006; Schwarz, 1979; Arantes, 2004), Auerbach e Curtius (Waizbort, 2002; 2007), T. S. Eliot (Arantes, 1992; Castro, 2006; 2009).

¹²⁴ A primeira variação é o texto “A passagem do dois ao três (Contribuição para o estudo das mediações na análise literária)”, que foi publicado em 1974 na *Revista de História* da Universidade de São Paulo; e a segunda é a conferência “Literatura-Sociologia”, pronunciada em 1975 no II Encontro Nacional de Professores de

aquela mesma opção sobre a qual já havia firmado posição em “Literatura de dois gumes”, que partiria da integração de opostos para “apreender a realidade da maneira mais dinâmica, que é sempre dialética” (Candido, 2011: 198). Assim, na versão de 1974, o Autor contrapõe ao método estruturalista o dialético, provocando a estabilidade do primeiro, que costuma aprofundar a análise pela localização de uma dupla incompatível de termos opostos, através do acréscimo de mais uma variável. De acordo com Schwarz, a provocação ao estruturalismo por via dos ganhos do método dialético já estaria posta no ensaio sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, onde a fluidez dialética entre os polos de ordem e desordem desmancharia o paralelismo estático dos duos que o estruturalismo situa, mas não dinamiza¹²⁵. Na defesa do seu ponto de vista, que afinal é um posicionamento crítico, Antonio Candido aproveita para mostrar como mesmo o dogmatismo aparentemente fixo do cristianismo é portador de uma ambiguidade fundamental. O exemplo do pensamento cristão fica bem situado no contraste entre o estruturalismo e o método dialético, sobretudo porque, através dele, o Autor demonstra como até mesmo uma doutrina tão segura da sua consistência e propagadora de uma visão do mundo rigidamente dividida em dois lados teria a sua estrutura simplificadora abalada em um dos seus dogmas centrais, o da Santíssima Trindade:

(...) porque enquanto a concepção fundamental da Trindade instaura virtualmente o rompimento da simetria estática, os compromissos com a moral tendem a restaurar certo ponto de vista diádico, quem sabe de fundo maniqueu, que simplifica a profundidade da visão metafísica pela superficialidade da visão ética, amarrando o homem entre bem e mal, certo e errado, justo e injusto, redenção e danação. (Idem, 2002c: 54)

Tratando a questão em termos numéricos, Antonio Candido procura fazer ver como é mais interessante um método que ultrapasse a rigidez do “2” em favor da complexidade do “3”. No caso dos métodos de análise, haveria uma vantagem na concepção dialética em relação à estruturalista, a qual, da mesma maneira que o pensamento cristão – apesar de desprovida de fundamentos morais –, buscaria compreender o mundo em função de pares opostos, modelando-o a partir do equilíbrio entre “cru e cozido, alto e baixo, frio e quente, claro e escuro” (Ibidem: 51-52). Ainda que para Antonio Candido, como se viu, a articulação entre contrários figure como um movimento recorrente na sua especulação crítica, o recurso comparativo centrado em duos oponentes seria antes uma etapa do que, como no estruturalismo, um fim. Em lugar de adentrar um texto ou um tema buscando localizar neles

Literatura, e publicada em 1976 nos *Cadernos da PUC*, na série Letras e Arte. Ambos foram reunidos na coletânea de textos de Antonio Candido organizada por Vinicius Dantas com o nome de “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” (Candido, 2002c), tendo sido a versão de 1974 transcrita integralmente, e a de 1976 reproduzida nas suas partes inicial e final.

¹²⁵ Cf. Schwarz, 1979.

uma espécie de simetria estática entre os termos, como faria o estruturalismo, veria mais vantagem na quebra dessas dualidades como estímulo a um ritmo mais rico de compreensão e desenvolvimento. Falando por meio de números, o Crítico explica que em lugar do “2” valeria mais o recurso ao “3”, mas não através de um meio termo que figurasse entre “1” e “1”, mas como uma síntese equilibrada, algo como “1+1+1”. Não sendo a ideia propriamente sua, situa a sua perspectiva dialética:

Neste sentido, o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes; e isto permite dar conta dos conjuntos irregulares mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio. (Ibidem: 52-53)

Não há de se subestimar nesta rara filiação teórica a posição atribuída à dinâmica desenvolvida por Hegel, e desdobrada pela tradição de esquerda. A bom entendedor, a explicitação melhor ilustraria do que serviria de confirmação a uma filiação marxista já há muito constatada. O argumento é em defesa de uma visão menos rígida do objeto, como aquela que Antonio Candido vê em Sílvio Romero e em Sérgio Milliet, cujas ondulações e turbilhões se justificariam pelo olhar mais detido sobre as coisas, sem medo de parecerem incoerentes na valorização de termos contraditórios. Uma forma de lidar com o objeto que é bastante respeitada pelo Autor, e que aparece na recusa permanente a aferições que descartem um mínimo de flexibilidade. Um tipo de comparatismo que estimula as tensões entre os termos até alcançar uma perspectiva mais abrangente e conseqüentemente mais complexa, se é hábil em aproveitar as oposições, as particularidades e as contradições. Na linguagem marxista, seria dizer que se trata de buscar o que há oculto no aparente, fazendo da explicação um mergulho mais intenso no que jaz escondido na camada superficial. Aliás, explicar o aparente pelo oculto seria uma das obsessões de Antonio Candido, assim como, metodologicamente, raciocinar em função dos contrários¹²⁶. Como diz a epígrafe que rege o prefácio de *O discurso e a cidade*: “*Tendono alla chiarià le cose oscure*” (Candido, 2004o: 9).

Na segunda versão nascida da redação original sobre o romance de Aluísio Azevedo, a “passagem do 2 ao 3” assume novos termos, acrescentando à discussão metodológica um problema também persistente na experiência intelectual de Antonio Candido: a relação entre literatura e sociedade. Uma questão igualmente de método, que se coloca para a crítica literária que não descarta o elemento social na apreciação do texto literário. No universo do

¹²⁶ Candido, *Op. cit.*

“2”, a relação entre literatura e sociedade se caracterizaria por uma visão “paralelística”, para a qual não haveria relação entre as duas além de uma imputação causal dos dados da realidade sobre a composição do texto. Nessa visão diádica, a única ligação entre literatura e sociedade se faria nos reflexos sociais que o texto apresentaria, como se incorporasse a realidade como assunto da composição. Em outras palavras, a sociedade seria tomada como documento, permanecendo como algo estranho à obra, impossível de ser incorporado na sua plenitude. A sociedade seria uma espécie de componente exterior aproveitado na elaboração literária sem, no entanto, resultar em algo novo, na obra, na passagem do real ao estético. Em *Literatura e sociedade*, livro de Antonio Candido que, como o título diz, gira em torno dessa relação, esse “2” – essa percepção “paralelística” – estaria entre aquelas possibilidades de crítica sociológica que o Autor busca especificar para melhor delinear, como contraponto, os contornos da sua atitude crítica. O interesse pelas dimensões externa e interna do texto e o nexos que as articula já viria desde a tese sobre o método crítico de Sílvio Romero, ganhando maior desenvolvimento em *Literatura e sociedade*, até “encontrar [sic] sua realização máxima na obra que ombreia a *Formação*, isto é, *O discurso e a cidade* (...). Como se vê, um arco amplo, da década de 1940 à de 1990” (Waizbort, 2007: 91).

Vendo mais ganho no “3”, o Autor situa em “Literatura–Sociologia”¹²⁷ alguns avanços da crítica marxista dialética neste setor. Recuperando alguns passos originais de Lukács no interesse pela transposição do real para o literário, atenta para o movimento decisivo de buscar compreender o “aparente pelo oculto”, que no sentido da relação entre literatura e sociedade significaria procurar ver no texto

(...) um primeiro nível de articulação formal, produto sobretudo da independência do autor e de sua adequação às normas estéticas vigentes, e um segundo nível de articulação propriamente estrutural, devido a impregnações vindas da sociedade e escapando ao governo racional do autor. (Candido, 2002c: 53)

Respectivamente, um primeiro nível aparente, no qual se distinguiriam os elementos manipulados pelo escritor na elaboração daquele texto, e um segundo nível oculto, que se esconderia detrás da superfície visível e condensaria aspectos não necessariamente intencionados pelo escritor na feitura da obra, mas que lá estariam, atestando de certo modo a sua autonomia. Quer dizer, interessa o processo de conversão da realidade, do social numa *forma* literária. Daí que em seguida, Antonio Candido traça o passo a passo do “3” no que entende ser a “maneira muito mais requintada” do marxismo em desdobrar as relações entre

¹²⁷ Trata-se da conferência, publicada em 1976, que é uma das versões aproveitadas por Antonio Candido a partir da redação original do estudo sobre *O cortiço*. Cf. Candido, 2002c.

literatura e sociedade (Ibidem: 55). Não reproduzo aqui os oito passos para não consumir estas páginas com mais uma longa citação. O elenco de constatações enumeradas com o propósito de fazer ver o processo de apreciação dialética de um texto literário, em oposição a atitudes menos enriquecedoras no trato da relação entre literatura e sociedade, não deixa de estabelecer um programa de análise crítica em literatura. Programa este que teria uma primeira etapa concluída nos ensaios da década de 1970 reunidos na primeira parte de *O discurso e a cidade*, e que seria plenamente realizado duas décadas depois, com a publicação do livro e a complementação da erudição sobre o problema da transposição da realidade para a literatura na “antítese” de “Quatro esperas”¹²⁸. Com relação a um desses esboços que foram aos poucos modelando o programa que ganhava corpo na sua trajetória crítica, nesta variação sobre o estudo d’*O cortiço* existe uma preocupação em mostrar as vantagens da “passagem do 2 ao 3”. E embora o Autor dispense a “perspectiva pitoresca das preferências numéricas” (Ibidem: 53), a descrição das etapas resulta, de certo modo, em considerações didáticas sobre a riqueza do “3”. Sem receio de declarar a sua preferência, dando nome aos bois, Antonio Candido expõe nesta versão, como já havia feito na primeira variação, a sua opção pelo ângulo dialético.

O que aí está é *uma sugestão de enfoque entre obra e sociedade*, do ângulo dos chamados fatores externos, de modo tal que *o estudioso é obrigado a considerar forma e conteúdo como momentos dialéticos de uma compreensão total*, podendo a análise do texto ser feita tanto a partir de um quanto de outro. (Ibidem: 56 - grifos meus)

A sugestão, que é tomada de posição, se coloca em face das análises que encaram a realidade no texto como mero elemento documentário, e que seriam mais propriamente qualificadas como sociologia da literatura, posto que tomariam a obra, no que ela teria de um conteúdo histórico ou social, como recurso para o estudo da sociedade – a obra seria mero instrumento de apoio. Diante de uma opção mais próxima da sociologia e dos estudos históricos, que considerasse o texto de acordo com os laços que mantém com a realidade, e de uma opção pela leitura do texto dentro da sua estrutura formal, interessada na manutenção da sua integridade estética, Antonio Candido propõe aquele “1+1+1” devido à perspectiva dialética. Aproveitando os avanços do marxismo nessa área, e situando com clareza as contribuições positivas dos teóricos da *explication de texte*, e os trabalhos de orientação semiótica, o Crítico opta pela conjugação entre o social e o estético. Conforme coloca Waizbort, retomando dois trechos da conferência “Literatura–Sociologia” transcrita em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’”:

¹²⁸ Cf. Waizbort, *Op. cit.*

Tal crítica poderia ser compreendida como uma retomada da *explication de texte*, pois se, por um lado, ‘a *explication de texte*, quando bem conduzida, preserva simultaneamente a integridade estética [...] e as vinculações históricas’, a análise de texto advogada por Antonio Candido visa ressaltar ‘ao mesmo tempo a sua integridade específica de construção literária e a sua natureza de incorporador da realidade social e cultural de um dado momento’. Se digo dialética, é porque, por um lado, atenta para ‘os elementos mediadores específicos’, enquanto, por outro, não perde jamais de vista a síntese totalizadora. Como resultado, ‘o estudioso é obrigado a considerar forma e conteúdo como momentos dialéticos de uma compreensão total’. (Waizbort, 2007: 151-152)

À consideração dos “fatores externos” como fatores *internos* da obra, Antonio Candido chamará “redução estrutural”, e não será outro o motor das análises literárias que realiza nos quatro ensaios reunidos na primeira parte de *O discurso e a cidade*, livro-chave na demonstração deste processo transfigurador. Como nota Waizbort revolvendo o avanço já sublinhado por Schwarz (1979), neles Antonio Candido teria resolvido um impasse teórico no campo de estudos literários, ao formular, e depois demonstrar, de que forma é possível tratar do processo social e da obra literária sem escurecer os rendimentos nem de um nem de outro campo, mostrando, ainda por cima, como através da estrutura profunda da literatura poderiam se desdobrar visões mais complexas da estrutura real da sociedade. Se na primeira versão do que viria a ser o ensaio “De cortiço a cortiço”, Antonio Candido ainda estaria próximo da análise lukácsiana, que embora tivesse uma compreensão mais clara sobre a dimensão social na obra não resolveria o paradigma, na sua versão final, a vinculação do social na dimensão profunda do texto literário está resolvida¹²⁹. Fato é que nas duas “passagens do 2 ao 3”, o estudo sobre *O cortiço* (que seria aproveitado em duas partes do ensaio definitivo)¹³⁰ é introduzido depois de discussões metodológicas que situam teoricamente o exercício num determinado lugar do debate sobre a realidade na literatura. A versão completa finalmente publicada em 1991, dispensa a introdução matizada pelo debate teórico e a localização do desenvolvimento crítico em meio ao universo de questões e modelos de tratamento das relações entre literatura e sociedade. Não que as questões simplesmente desapareçam, pelo contrário, elas estão lá, mas sem serem nomeadas como desdobramentos de tais ou tais correntes, deste ou daquele autor. Como é de seu feitio, em “De cortiço a cortiço” o

¹²⁹ Em *A passagem do três ao um*, que aproveita no título a expressão de Antonio Candido, Leopoldo Waizbort percorre a trajetória crítica do Autor elucidando uma série de vinculações fortes dentro da sua produção, nos temas perseguidos e, no que vem a ser o ponto de partida do seu estudo, nas referências aproveitadas. A “passagem do três ao um” no estudo de Waizbort se dá através da localização muito bem trabalhada da importância dos desdobramentos críticos executados por Erich Auerbach e Robert Curtius, sobretudo o primeiro, na teoria literária, mais especificamente no problema da relação entre a realidade e a obra literária. Cf. Waizbort, *Op. cit.*

¹³⁰ Cotejando a versão de 1974 e a redação final, se percebe que do dito dos “três pés” e do poema “Mais-valia crioula” em diante, o desenvolvimento do texto corresponde exatamente, com modificações minúsculas, às partes 2 (“Uma língua do pê”) e 3 (“A verdade dos pés”) de “De cortiço a cortiço”. Não consegui consultar o texto original da versão de 1976, que ao contrário da reprodução integral do texto de 1974, aparece reduzido às suas partes inicial e final em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’”.

posicionamento crítico retoma a discrição de costume, e já não se veem mais as referências nominais às tendências de destaque no debate sobre o método. Salvo a menção à crítica de Lukács à recorrência do símbolo e da alegoria nos romances realistas, da qual Antonio Candido discorda vendo antes ganho do que perda no desvio figurativo, não aparecem mais referências à discussão que anteriormente prefaciara o ato crítico. O debate agora reside no interior do próprio ensaio, nas entrelinhas da análise do texto de Aluísio Azevedo. Porque nestes ensaios Antonio Candido teria resolvido um impasse da teoria e da crítica literária¹³¹, o cuidado em se situar no debate talvez parecesse dispensável, afinal, por meio de uma “dialética da malandragem” e de um olhar sobre *O cortiço*, somados ao estudo sobre o referente francês e o parente italiano, o Autor demonstrava como a realidade “do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (Candido, 2004o: 9). No meio de um país inculto, cumpria uma tarefa que não se solucionara no Hemisfério Norte, mostrando por “1+1+1”, como se explica o social no texto.

Já se viu que Antonio Candido não é muito dado a considerações estáticas, e que neste campo teriam melhores rendimentos as considerações de tipo dialético. Descartando a alternativa entre a análise formalista e a análise contextualista como um “falso problema”, mostrará que as duas reflexões devem ser consideradas de maneira integrada na análise do texto, “e que a sua combinação é regulada, caso a caso, por uma fórmula singular, a qual é a chave da individualidade e da historicidade da obra” (Schwarz, 1999c: 25 – grifo no original). Respondendo aos dois problemas mencionados acima, o Autor situará, além do mais, a necessidade da crítica em lidar com essas questões em países como o Brasil, onde a literatura e a cultura se desenvolveram inextricavelmente ligadas às manifestações estrangeiras, exigindo dos seus intelectuais adaptações originais na configuração das suas produções. Adaptações que exigiriam um lidar permanente com a realidade, repondo em chave sociológica e política um interesse que no domínio estético não exigiria desenvolvimentos tão cruciais na literatura e na crítica dos países centrais. O argumento remonta à *Formação da literatura brasileira* e a outros escritos centrais de Antonio Candido. Dessa vez, no entanto, o rendimento se desenvolve unicamente a partir da consideração do texto literário, merecendo o elogio e o trunfo pelo desvendamento da realidade na inspeção anatômica da obra. Precedera o feito a análise das *Memórias de um sargento de milícias*, que mais adiante abordarei.

¹³¹ Cf. Arantes, 1992a; Schwarz, 1979; Waizbort, 2007.

4.3. O “cortiço e /ou o Brasil”, ou a dialética *no* texto

Quando foi lançado *O discurso e a cidade*, os primeiros ensaios de Antonio Candido lá reunidos datavam de décadas passadas, tendo, além do mais já sido publicados em diferentes veículos, de modo que, pode-se dizer, não havia novidade neste primeiro grupo de estudos do livro. Apesar disso, o Autor decidiu reuni-los em volume ao lado de outros dois conjuntos de ensaios, “Quatro esperas”, e “Fora de esquadro”. Neste último, as particularidades eram duas: a reunião de estudos somente sobre obras brasileiras, e uma relação diferente daquela das duas primeiras partes sobre o discurso e a cidade. Separados os textos de acordo às leituras críticas que demandaram – uma que prezou pelo código, outra que prezou pela mensagem, e a terceira que valorizou o diferencial dos textos no conjunto mais amplo da produção da época –, os ensaios possuem em comum, pode-se dizer, a relação entre os dois lugares que dão nome à coletânea. A cidade, diz Marco Polo a Kublai Kan, não deve ser confundida com o discurso que a descreve, apesar de existir entre as duas uma relação. A epígrafe de Calvino que introduz os ensaios de Antonio Candido explicita a compreensão do crítico sobre o processo presente em certos textos, alguns dos quais ele se dedica neste livro. Se o discurso é capaz de descrever a cidade, a sua paisagem vista do cais ou de dentro das suas ruas, se pode nomear os seu mais recônditos espaços e falar da gente que ali habita, ele não transfigura a cidade tal qual ela é. Da mesma forma que a cidade, o discurso possui uma autonomia, sem falar que se refere ao olhar daquele que o profere e não a uma visão imparcial sobre a cidade vista. Na relação entre o discurso e a cidade, ou entre o texto e a sociedade, o crítico enxerga um processo que nomeia de “redução estrutural”:

É um processo de redução, você reduz a multiplicidade do real a uma certa simplicidade. (...) O que me interessa não é tanto a relação do texto com a sociedade, é a transformação da sociedade em texto, devida ao processo de ‘redução estrutural’. Fazendo uma comparação primária, me interessa averiguar de que maneira o autor mói a realidade, que sai transformada, assim como a carne de boi é posta na máquina de moer e acaba croquete. (...) Num estudo de economia eu falo da carne do boi, indico o seu preço, avalio o seu peso; mas se estou fazendo literatura, produzo um croquete. (Candido, 2002h:169-170)

Maneira simples de explicar um processo difícil de ser demonstrado na prática, embora, como se saiba, Antonio Candido tenha logrado fazê-lo nos ensaios que compõem a parte inaugural de *O discurso e a cidade, et pour cause*, a mais importante do livro. De lá pra cá os seus textos foram comentados e debatidos um sem número de vezes, atestando o lugar central que assumiram na crítica literária e dentro de uma tradição específica que vem se dedicando a pensar o Brasil. Nos dois âmbitos, o “feito sensacional”, para usar a expressão de

Leopoldo Waizbort (Waizbort, 2007: 158), responde à solução encontrada por Antonio Candido para o problema da transformação da realidade social – o dado *externo* – numa realidade literária – o dado *interno*. Exatamente como diz, o processo de metamorfose da carne de boi em croquete. O passo já foi retomado diversas vezes, de modo que vou procurar salientar certos aspectos, tendo sempre em vista a pergunta sobre o lugar da dialética no método crítico de Antonio Candido.

É preciso primeiro notar, com relação a “De cortiço a cortiço” e a “Dialética da malandragem”, que neles a dialética aparece substancialmente de duas maneiras, e que no segundo ensaio ela ainda se desdobra em outros significados¹³². A primeira dialética, comum aos quatro textos desta primeira parte, diz respeito à solução alcançada por Antonio Candido no esforço de conjugar literatura e sociedade além da correspondência paralelística e do aproveitamento do texto literário como objeto de apoio, mera exemplificação do estudo da sociedade. Em outras palavras, a demonstração, na crítica, do processo de “redução estrutural”. Grosso modo, dentro da tradição dos estudos de literatura que procuraram responder ao problema sempre em pauta sobre a relação entre literatura e sociedade, duas linhas de abordagem opostas sobressaíram. Uma que entendia ser necessário o descarte das correlações com o contexto, de modo que o estudo do texto passou a significar, unicamente, o aprofundamento estético. Defendida a autonomia da obra, o pesquisador deveria privilegiar o estudo da *forma*, mantendo-se, assim, dentro do texto e longe do contexto. Em outra linha, que prezava pelos vínculos entre os dois universos, a resposta ao fechamento da visão *formalista* foi dada pela consideração mais atenta ao social, procurando à sua maneira transformar a bifurcação em via de mão dupla. No entanto, no geral acabou por sobrepor o social à análise interna do texto, verificando nele o quanto houvesse de documento da sociedade no assunto do romance. Nessa linha o texto com frequência foi posto de lado na investigação, servindo de exemplo ao estudo que então retornava à prioridade do detalhamento do social. Preocupação válida no horizonte dos estudos sociológicos e históricos, mas que ainda não resolvia o problema na esfera da literatura. Foi diante dessas duas vertentes que Antonio Candido buscou situar a sua crítica literária, procurando desde o início da sua carreira um meio termo entre as orientações divergentes. Já na sua tese de livre docência sobre Sílvio Romero observava os riscos de uma análise sociologizante do texto literário, procurando mostrar, também para os casos de visadas excessivamente esteticizantes, que tanto num como noutro as perdas devidas à “imodéstia” dos extremos seriam

¹³² Dando lugar à dúvida, não estou segura se em “De cortiço a cortiço” também não.

comprometedoras (Candido, 2006: 14). Desde então Antonio Candido defendia a necessidade de realização de uma “crítica integrada”, na qual o dado estético e o dado histórico-sociológico fossem considerados sem prevalência de um sobre o outro, devendo ser a obra compreendida na totalidade dos aspectos que a conformam.

Embora desde o início da sua atividade crítica Antonio Candido já houvesse atinado com a importância da convergência entre as considerações estéticas – *internas* – e histórico-sociológicas – *externas* – no estudo do texto literário, somente a partir da década de 1960 o problema começaria a definir mais claramente os seus contornos. Com a publicação do ensaio sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, em 1970, é que o Autor resolveria concretamente o problema da relação entre o real e a ficção *na obra*. A solução é dialética, ou talvez por outros termos, porque é dialética é que se coloca a solução. Voltando ao trecho anteriormente citado de Leopoldo Waizbord, neste interesse simultâneo de Antonio Candido pela preservação da integridade do texto literário e pela compreensão da sua natureza de incorporador da realidade sociocultural, a dialética estaria na síntese percebida e demonstrada pelo Crítico ao atentar, no estudo da obra, para esses dois fatos. Quer dizer, dialética porque ao mesmo tempo em que considera, sem perder de vista, os “elementos mediadores específicos”, tem sempre em vista a “síntese totalizadora” da *forma* e do conteúdo (Waizbord, 2007: 151-152). Nos termos de Roberto Schwarz (Schwarz, 1979), a dialética de *forma* e processo social, ponto básico da crítica marxista, que coube ao Crítico brasileiro demonstrar na sua análise das *Memórias de um sargento de milícias*.

Entretanto, outro problema se colocava diante da relação entre o discurso e a cidade para o Crítico da periferia do capitalismo. Diante da literatura brasileira, por sua vez uma literatura formada a partir do modelo e da influência determinantes da cultura (não apenas literária) europeia, e mais tarde, também norte-americana, o equacionamento do problema exigiria uma reflexão digamos, mais elaborada¹³³. Nestas literaturas, o olhar sobre si poderia se bastar do contexto, ou seja, poderia considerar como termos os mais relevantes as obras produzidas no país, as quais teriam influído umas sobre as outras, e, os ajustes contínuos ou descontínuos dentro da sua produção local (Candido, 2012e). Ao contrário dessas literaturas maiores, a brasileira teria se formado como receptáculo ativo das produções estrangeiras, necessitando realizar uma operação nada simples para se caracterizar independentemente dos

¹³³ Conforme coloca Paulo Arantes dando ênfase à questão colocada por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira* (Candido, 2012e), este problema seria “o fardo específico da crítica brasileira”, mas também fardo do escritor brasileiro. Cf. Arantes, 1992a.

seus referentes universais. Em outras palavras, o problema era de “filiação de textos e de fidelidade a contextos”, problema que logicamente se coloca a todas as literaturas, mas que possui significados bastante variáveis conforme o lugar que ocupem na dinâmica do mundo. O problema perpassa o conjunto da obra de Antonio Candido e já foi tratado neste trabalho a partir da *Formação da literatura brasileira* e de outros dois ensaios, respectivamente, “Literatura de dois gumes” e “Literatura e subdesenvolvimento”. Ainda assim, a questão volta a aparecer nessa discussão acerca do lugar da dialética na crítica do Autor.

O tema dos estímulos responsáveis pela confecção e urdidura da obra surge, nos termos que por ora interessam, no ensaio sobre *O cortiço* de Aluísio Azevedo. Aliás, parece ser este o tema propriamente dito da análise que faz Antonio Candido em “De cortiço a cortiço”. Lembrado o eixo da condução do raciocínio nas duas versões que precederam a publicação do ensaio, é nítida a preocupação do Autor com o debate sobre o método. Como se viu, em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” o argumento se constrói a partir das ressalvas oportunamente feitas aos modelos restritivos à análise total do texto. Com isto, antes que o ensaio definitivo fosse publicado, já estava posta a discussão acerca das formas possíveis e, sobretudo, rentáveis, de investigação da obra. No texto completo já não existe a necessidade de percorrer minuciosamente o terreno do debate situando as restrições das prerrogativas formais ou sociais porque as considerações já foram feitas e o problema está implícito, ainda que seja novamente apresentado na abertura de “De cortiço a cortiço”. Agora livre, o Autor pode percorrer a obra a fim de fazer ver através dela como os modelos tomados da Europa podem ser reconfigurados de maneira original no Brasil, resultando num “texto primeiro” – apesar de ter sido produzido como “texto segundo” – que não deixa nada a dever aos seus referentes originários. Também neste ensaio o movimento crítico segue as mesclas e combinações específicas entre a realidade *externa* e a realidade *interna* da obra, que é o processo que reúne os textos d’ “O discurso e a cidade”. Como este andamento será analisado no próximo passo, sigo agora levando em conta principalmente a dualidade intrínseca à obra, posto que “embora filha do mundo, a obra é um mundo” (Candido, 2004m: 105).

A inspiração principal de Aluísio Azevedo na escrita d’*O cortiço* teria sido o romance *L’Assomoir*, de Émile Zola, mas também outras obras do mesmo autor que o naturalista brasileiro teria aproveitado como estímulo e, nalguns casos, até como matéria-prima da sua narrativa, uma vez que teria chegado a reproduzir certas passagens. O recurso ao conjunto da obra de Zola teria servido, além de modelo produtivo, pela diversidade dos grupos sociais que tratava. Como no final do século XIX a sociedade francesa estava plenamente assentada sobre

as suas divisões sociais, o desejo de retratá-las teria exigido uma compartimentação da obra, de modo a que cada grupo pudesse ser contemplado num único livro. Não era este o caso da sociedade brasileira, onde, naquele momento, as divisões de classe eram indefinidas e a convivência entre extremos sociais era muito próxima. Daí que a maneira de adequar o modelo de Zola à realidade brasileira tenha encontrado o seu termo, em *O cortiço*, na abordagem da diversidade (que era pouca) das classes sociais num único livro – que teria se valido de muitas obras para dar forma ao seu enredo. O ponto de convergência então qual seria? No universo das classes sociais, a centralidade do *trabalhador*: que em *L'Assomoir* é o proletário consumido até a degradação completa pela ausência de possibilidades concretas de transformação da sua condição de explorado, e em *O cortiço* é o homem livre animalizado pela exploração ferrenha das classes dominantes, mas que, ao contrário dos personagens de Zola, convive intimamente com todos os grupos e opera a subida ao patamar das classes dominantes. Porque aqui, ao contrário da França, a “coexistência íntima do explorado e do explorador” era possível devido à “natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semicolonial” (Ibidem: 108).

Na sociedade brasileira essa “coexistência” significava o convívio pegado entre duas classes: o explorador e o explorado. Não sendo a estrutura social do país diversificada como era a da França, estes se resumiriam, no romance de Aluísio Azevedo, às classes dominantes, que eram os senhores de escravo e a burguesia ascendente, e às classes dominadas, que eram os escravos e os homens livres. Embasando a sua análise crítica d’*O cortiço*, é conhecido o dito popular que serve de entrada no esqueleto do romance, o qual o Autor transforma em poema à maneira modernista:

Mais-valia crioula
 Para
 português negro e burro
 três pês:
 pão para comer
 pano para vestir
 pau para trabalhar (Ibidem: 109)

O dito sistematiza a mecânica do livro que Antonio Candido desvenda, sendo uma espécie de correlativo social (para transformar o termo caro à sua crítica literária) da *forma* intuída pelo Autor na base da exploração violenta e peculiar da sociedade brasileira do século XIX. Observado com calma o sentido da rima, ele teria em comum com o livro de Aluísio

Azevedo, apesar das especificidades do tratamento, “um nacionalismo feito de desprezo pelo trabalho, pelo negro, pela animalidade e pelo português” (Schwarz, 1999c: 28), o que evidenciaria, além do senso aguçado de observação no aproveitamento de uma expressão que cai como uma luva para o seu argumento, a justa, possível, e necessária, combinação entre o plano social e o plano literário. Neste caso, a circulação mais ampla de Antonio Candido para além das fronteiras da disciplina literária, passando pelas manifestações populares e por um conhecimento profundo da estrutura histórica da sociedade, confirma a validade da interdisciplinaridade no momento da compreensão do objeto, enfatizando a necessidade imposta a toda a crítica que se queira íntegra, de não fazer da variedade dos elementos que conformam a obra um composto desprezível e convenientemente descartável na busca de certas confirmações¹³⁴. Pois, para Antonio Candido, acima das posições teóricas seriam fundamentais a confiança na intuição no momento do ato crítico, e a necessidade de correlacionar (Candido, 1993a: 38).

Como se trata aqui de enfatizar o problema da “filiação a textos e fidelidade a contextos”, quero apenas retomar alguns dos aspectos dessa dupla relação da obra no ensaio de Antonio Candido, dando sequência à pertinência da comparação entre a obra de Zola e o livro de Aluísio Azevedo. Percebidas as semelhanças narrativas, o Crítico passa à verificação das adaptações operadas na estrutura d’*O cortiço* que o configuram como um romance brasileiro, próprio do seu lugar e do seu tempo. O primeiro volteio adequado estaria naquela reunião das classes sociais numa mesma trama, que além do mais dispensava a separação de explorador e explorado na tessitura da história porque assim era verossímil: estávamos na fase do “primitivismo econômico” (Idem, 2004m: 108). A segunda transformação estaria relacionada à visão pessoal do escritor, que não deixa de ser um preconceito social fundado no recalque da situação de “freguês endividado de empório”, sentimento latente na experiência brasileira (Ibidem: 112). Pertencendo o português à classe dos explorados, como também o escravo e o brasileiro branco, negro ou mulato livre e pobre, ele levava proveito na escalada social. O negro permaneceria confinado aos níveis mais baixos, em acordo à abolição da escravatura que nunca transformou de fato a sua situação além da tinta pingada no decreto. O brasileiro, branco ou mulato, teria em relação ao negro o dado compensatório de ser mais claro, podendo o seu *status* racial variar conforme o nível atingido na hierarquia social. Diante disso, o português tinha a clara vantagem de ser mais branco e não encarar o trabalho como algo derogatório, tal qual fazia o brasileiro nessa sociedade semicolonial.

¹³⁴ Sobre este interesse da crítica literária, ver também Schwarz, 1979: 1999c.

Como o autor do livro era brasileiro, e dado que n' *O cortiço* a problematização da estrutura social seria de baixo caráter, o dito “dos três pês” ajudaria a compreender essa segunda operação adaptativa em outro aspecto.

O tipo de gente que o enunciava sentia-se confirmada por ele na sua própria superioridade. Essa gente era cônica de ser branca, brasileira e livre, três categorias bem relativas, que por isso mesmo precisavam ser afirmadas com ênfase, para abafar as dúvidas num país onde as posições eram tão recentes quanto a própria nacionalidade, onde a brancura era o que ainda é (uma convenção escorada na cooptação do ‘homens bons’), onde a liberdade era uma forma disfarçada de dependência. / Daí a grosseria agressiva da formulação, feita para não deixar dúvidas: eu, brasileiro nato, livre, branco, não posso me confundir com o homem de trabalho bruto, que é escravo e de outra cor; e odeio o português, que trabalha como ele e acaba mais rico e mais importante do que eu, sendo além disso mais branco. (Ibidem: 112-113)

Preconceito e visão de classe repulsivos, na mais perfeita ordem da desigualdade social brasileira, e que transplantados no dito têm correspondência explícita no resultado da obra, como nos faz ver Antonio Candido. Ao nacionalismo disparatado e grosseiramente proclamado na expressão popular, se somaria a violência da relação de classe igualmente consubstanciada no dito. Se não é preciso muito esforço para compreender o que significa dizer “para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar”, é porque a violência das aliterações faria todo o sentido como formulação de uma visão social, como se viu. Ademais, existiria um segundo aspecto responsável pela sua eficácia cognitiva. Dos três objetos comparados, dois são humanos e um é animal, sendo que este (o burro) pode servir de adjetivo depreciativo aos homens. No entanto, a violência verbalizada pode atingir níveis mais fundos, e de fato é o que ocorre quando relacionado ao quadro da luta de classes que estruturaria a narrativa d' *O cortiço*. Sendo o burro do dito o animal e não o adjetivo, ele pode apanhar de pau porque, afinal de contas, é um bicho. Mas como os termos servem aos três objetos, não só o pão e o pano alimentam e abrigam o português, o negro e o burro, como também o pau espanca o português, o negro e o burro. Brutalidade naturalizada com relação aos bichos e aos negros numa sociedade escravocrata, mas que diante do português e do contexto pós-abolicionista se justificaria pela equiparação do homem ao trabalhador.

O dito não envolve, portanto, confusão ontológica, mas sociológica, e visa ocultamente a definir uma relação de trabalho (ligada a certo tipo de acumulação de riqueza), na qual o homem pode ser confundido com o bicho e tratado de acordo com esta confusão. (Ibidem: 110)

Uma terceira variação do modelo no esforço de adequá-lo ao novo contexto estaria na presença determinante do meio e da raça como caracterização do país, atendendo simbolicamente ao cientificismo naturalista e determinista de Aluísio Azevedo, e à ambivalência patriótica disseminada no seu tempo. Por um lado, o autor valorizaria o país

pelo olhar xenófobo da presença vitoriosa do português no Brasil, que na escalada do cortiço estaria dando continuidade à exploração iniciada com a chegada das naus em 1500. Por outro lado, *O cortiço* veicularia a imagem preconceituosa própria do seu tempo e característica do naturalismo, que submetia o andamento capenga do país ao determinismo racial e natural. Somado ao agravante da presença do português, que não se submetia como o brasileiro à dissolução da sua firmeza, alcançando de fato a transformação na estratificação social, estaria o fato irremediável do atraso do país, onde o povo seria consumido pelo calor do sol, que incendiava os impulsos sexuais favorecendo a mistura de raças, e amolecia os homens deixando-os prostrados sem força para alcançar a obstinada subida social do estrangeiro.

O romance de Aluísio Azevedo se passa no ambiente do cortiço, tal qual o romance de Zola que o inspirara. Mas no cortiço brasileiro a sua arquitetura é horizontal, “ao modo de uma senzala”, e de início, à medida que João Romão passa de explorado a explorador, ele parece se expandir lateralmente de maneira orgânica, como se seguisse uma tendência natural do meio. Numa sociedade onde a terra e o calor pareceriam definir o seu percurso geral, aquecendo o sangue da gente e animalizando os instintos pessoais, o ritmo da acumulação capitalista da personagem principal se encaixaria como continuação autêntica do andamento do país. Aos poucos é que a sequência se “desnaturalizaria”, e a lógica capitalista se faria mais clara no que tem de marcha organizada. Haveria no curso do livro uma “dialética do espontâneo e do dirigido”, posto que os dois movimentos estariam presentes, “como se a iniciativa do capitalista estrangeiro fosse enformando e orientando o jogo natural das condições locais” (Ibidem: 115). Ou seja, um quadro no qual a empresa dirigida do português oportunista se imporia sobre a ambiência natural e meio selvagem do país tropical. Onde a personagem principal opera a subida na esfera das classes sociais, no romance francês a mesma experimentaria a descida degradante até a miséria completa. Nos termos comparativos entre os romances analisados em “Degradação do espaço” e “De cortiço a cortiço”, a aproximação entre as duas obras na chave do modelo e da “cópia” os diferencia na abordagem das classes sociais. Com efeito, se em *L'Assomoir* a narrativa se tece a partir dos percalços de uma operária em movimento de descida social, sem que faça falta a presença do senhorio, n' *O cortiço* o enredo dá conta das duas classes opostas, exploradores e explorados, combinando a ascensão brutal do português João Romão, às custas da extorsão sem pena dos trabalhadores que, ao contrário dele, permanecem e definham na lógica violenta da acumulação capitalista.

Então o Autor pergunta se não seria o caso de ver no cortiço uma alegoria do Brasil, “com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista

estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando e participando” (Ibidem: 116). Alegoria brutal e possível de ser diante da visão preconceituosa de Aluísio Azevedo, para quem a miscigenação seria a decadência da raça e o português seria o responsável pela exploração dos brasileiros, sendo além do mais etnicamente “superior” e economicamente mais sagaz. Visão própria do seu tempo, que enalteceu e repudiou o país vivendo a permanente ambivalência da consciência do atraso. Em outros termos, aquela dualidade central do brasileiro entre a valorização de si e o olhar para o outro. E eu me pergunto se esse outro olhar sobre o Brasil a partir do texto literário, dando enfoque ao universo do trabalho que não apareceria nas *Memórias de um sargento de milícias*, não seria também uma forma de resposta à crítica à sua visão “positiva” do “mundo sem culpa”. Resposta de modo indireto, que ao privilegiar na análise a coexistência de movimentos opostos numa dinâmica cruel de exploração (o “espontâneo” e o “dirigido”), não estaria sugerindo um contraponto (negativo) à referida visão dita “positiva” que teria da sociedade brasileira na dialética “de ordem e desordem”.

4.4. O “mundo sem culpa”, ou a dialética leva vantagem?

Passemos então à “Dialética da malandragem”, onde a dialética aparece no seu segundo aspecto: como movimento organizador da obra, sendo percebida no exame cuidadoso do Crítico. Como o título do ensaio já antecipa, nas *Memórias de um sargento de milícias* a relação entre a *forma* do romance e o processo social que nele estaria transfigurado se evidenciaria na dinâmica alternante entre a ordem e a desordem. O movimento do ensaio traz o texto cada vez mais para perto da sua condição brasileira, por assim dizer. O que se vê, quando tomada a “Dialética da malandragem” (Candido, 2004d) a partir da sua construção argumentativa, é que o esforço primeiro do Crítico consiste em retirar as *Memórias* da sua longa estadia no cenário de influência literária europeia. Retomando uma por uma o que parecem ser as bases dessa outra leitura, Antonio Candido vai tecendo um vínculo forte entre o texto e o país onde surgiu. É assim que Leonardo Filho passa de pícaro a malandro e as *Memórias* passam de cópia a resultado original por reunir, entre outros elementos, traços do cômico e do popular. Dois estilos, se é que podem ser chamados assim, que seriam próprios do Brasil. Um que remontaria a uma tradição do povo difícil de localizar no tempo, e outro que traduziria um tipo de olhar sobre a sociedade e os acontecimentos do momento muito característico da imprensa brasileira do século XIX. Num segundo momento, o Crítico

procura demonstrar como não se trata, ao contrário do que se supôs, de um romance documentário cujo valor esteja nas referências a lugares, acontecimentos e hábitos daquele tempo. O propósito do autor na elaboração da narrativa não teria sido o de ressaltar aspectos da sociedade como forma de conceber um romance que servisse como documento. Se salpicam de um lado e de outro traços e tipos da sociedade do tempo do rei, eles emergiriam sem a intenção de ilustrar historicamente o texto, como se o seu propósito de ser estivesse vinculado ao objetivo do decalque documentário.

Mas, se os traços, as personagens e mesmo a dinâmica da narrativa, não se ordenariam em função de documentar a sociedade através da literatura, existiria neles algo que faria com que o leitor sentisse uma familiaridade com o que lê. Algo da maneira como a narrativa se estrutura provocaria a impressão de que a vida de Leonardo Filho não pertence somente ao âmbito literário, mas que, sem identificar exatamente por que, se assemelharia a qualquer coisa de real. É aqui que Antonio Candido mergulha na leitura crítica do romance para chegar à sugestão mais complexa sobre o motivo da impressão de realidade das *Memórias*. Não sendo esta impressão oriunda dos informes sobre a sociedade do rei, demasiado frágeis como elementos de composição, ela deve provir de outro lugar da estrutura do texto. Antes, o caráter arquetípico dos personagens e das situações que conferem a marca popular no romance seriam aquilo que melhor aproximariam o leitor, pela sua generalidade, da realidade na narrativa. Os elementos do texto estariam tão próximos do popularesco e seriam tão fáceis de serem assimilados por pertencerem a um determinado ciclo de cultura, como chama Antonio Candido, que acabariam identificados com tipos gerais.

Como se sabe, o valor das *Memórias de um sargento de milícias* não estaria no seu caráter supostamente documentário, no que a narrativa carregaria de traços descritivos da sociedade brasileira, embora estes também lá estejam. Esses detalhes não garantiriam o efeito mimético do texto, pois como se viu, não se ordenariam de uma maneira suficientemente coerente capaz de resultar numa *forma* cujo efeito máximo estaria na impressão causada no leitor. O valor da obra estaria na articulação muito particular de uma determinada dinâmica da sociedade brasileira, traduzida numa *forma* esteticamente válida. Tratar-se-ia então, de uma combinação bem articulada entre os elementos de composição do texto literário, os quais o Crítico identificaria no esforço de compreensão da obra na sua *integridade*. Uma maneira de lidar com o texto literário que já estava formulada nos pressupostos da *Formação da literatura brasileira*:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, *mas à maneira por que o faz*. (Idem, 2012e: 35, grifo meu)

No caso do romance de Manuel Antonio de Almeida, a intuição crítica de Antonio Candido esmiúça o sentimento do social que o escritor alcança na obra, tomando como ponto de partida a) a particularidade das *Memórias* ante a sua suposta universalidade; b) o pressuposto de que os elementos não-literários não determinam o sucesso estético da obra se não são agregados numa fórmula harmônica. O feito do romancista do século XIX estaria na sua “capacidade de intuir” a dinâmica da sociedade; e o do crítico, justamente na sensibilidade de olhar para o texto de acordo com a leitura que ele admite, revelando uma lógica particular na narrativa pelo esforço apaixonado de “fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam” (Idem, 2012e: 17). Uma formulação proveitosa do imbricamento complexo entre a realidade e o texto, como teria efetivamente demonstrado a maneira pela qual a realidade *vivida* se transforma em realidade *literária* – o “realismo ‘inusual’”, para usar os termos de Waizbord (*Op. cit.*) na amarração entre o passo de Antonio Candido e o que fora devido a uma assimilação produtiva dos posicionamentos de Auerbach no domínio do realismo.

Aqui chegamos à “dialética da ordem e da desordem”, que consiste, resumidamente, na circulação livre dos personagens entre essas duas esferas que representam simbolicamente o polo positivo e o polo negativo. Embora a narrativa das *Memórias* gire em torno dos (des)caminhos de Leonardo Filho até o seu final feliz (ou convencional dentro da sociedade que ‘retrata’), esse princípio estrutural regeria a movimentação de todas as personagens ao redor do personagem principal. Nem a condição social, nem a qualidade das intenções na ação, nada determinaria a fixação dos personagens nas esferas a que pertencem. O deslize dos atores do polo da ordem para o polo da desordem, ou do polo da desordem para o polo da ordem, poderia acontecer a qualquer momento sem que isso quebrasse a dinâmica da narrativa ou afetasse a impressão de realidade que o texto provoca. A oscilação é fácil e recorrente para alguns, o que acabaria por unificar a todos nesse universo comum da dialética da ordem e da desordem. Além do mais, a movimentação de uma esfera a outra ocorreria sem prejuízo do caráter dos personagens, uma vez que todo julgamento moral teria sido retirado da narração. Sair do polo positivo da ordem e descer até o mais fundo do polo da desordem é algo que acontece cedo ou tarde na vida dos personagens. É o movimento natural da “sociedade” das *Memórias*, onde todos ficam livres para transgredir a ordem e a desordem sem serem, por

causa disso, considerados bons ou maus. Dinâmica bastante peculiar, que além do mais se efetiva na narrativa porque a equivalência entre ordem e desordem opera nas *Memórias* dentro de uma supressão de camadas sociais¹³⁵. Segundo enfatiza Schwarz (Schwarz, 1979), no livro de Manuel Antonio o retrato da sociedade é feito a partir de um determinado estrato social, o dos homens livres pobres, que até assumirem o lugar de destaque que Antonio Candido lhes concede, não teriam tido muito espaço nas leituras sobre o país. E, no entanto, esses homens livres, que se movem na sociedade pela alternância entre ordem e desordem, seriam um “setor capital da sociedade brasileira” (Ibidem: 139). Conhecidos os pressupostos do ensaio, estaria dado o pulo da “impressão de realidade” que o texto alcança para o retrato da realidade que Antonio Candido desdobra através da descoberta do princípio estruturador do livro.

Fiquemos nos pressupostos anotados por Schwarz (Ibidem). Haveria nas *Memórias*, regendo a sua estrutura, este princípio mediador da dialética de ordem e desordem. E como se trataria, no caso, de “ler o romance sobre fundo real e de estudar a realidade sobre fundo de romance”, a dialética de ordem e desordem exprimiria uma dinâmica da sociedade brasileira, dado que, formalizada na obra literária, ela seria antes a fórmula do processo social que o autor teria reproduzido no texto, e que o Crítico teria *descoberto* (Ibidem: 140). Ela daria o tom desse mundo flexível que transparece nas *Memórias* e que seria muito próprio do Brasil, onde, por causa da ausência de uma estrutura estática, inexistiria o sentimento do erro e da culpa. A eficácia da ação que avalia o gesto, e a ausência de juízo moral da parte do narrador, fariam com que o leitor também acabasse por pôr de lado os valores, desnecessários numa narrativa que se traduz pelo popular e que, além disso, remedia de um lado o que danifica do outro; oscilação que é própria da dialética sobre a qual se assenta. Quando os pares são invertidos, os extremos se anulam. Tem-se ao final esse “mundo sem culpa”, calcado numa estrutura flexível de dois planos simétricos. Onde, além do mais, um “modo de ser de classe” seria transformado em um “modo de ser nacional”, avançando em outro aspecto a relação entre a realidade e a ficção (Ibidem: 147).

Na generalização do “mundo sem culpa” dos homens livres – pautado por essa “dialética da malandragem” – para uma dinâmica característica da sociedade brasileira, haveria uma correlação complexa. Estaria em jogo a “transformação de um modo de ser de classe em modo de ser nacional”. O movimento é denso, e coloca outra vez em destaque a relação entre *forma* e processo social. O que está em jogo é a transformação da função da

¹³⁵ Como se sabe, no livro de Manuel Antonio de Almeida os escravos, que constituíam o centro em torno do qual girava a sociedade brasileira no século XIX, não aparecem, salvo como personagens acessórios.

crítica literária, que por um lado deixa de ser um exercício puramente estético, no sentido de uma atuação circunscrita ao universo da literatura, e passa a indagar sobre a sociedade a que a obra se refere, e, por outro, avança um passo no seu propósito crítico-indagativo ao interpelar a cena contemporânea. Portanto, uma transformação que atua em dois planos: um universal, porque demonstra metodologicamente como a crítica literária pode tirar proveito da relação entre literatura e sociedade a partir da organização estética da obra, alcançando ainda por cima uma visão profundamente acurada do social; e um local, que ao mostrar que o traço nacional pode ser aproveitado sem patriotismo proclamatório, “deixa [sic] para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico (...) [para] trazer à frente o Brasil-processo-social” (Ibidem: 138). Conforme observa Schwarz, continuamos no universo da precedência da forma literária, de modo que o social ganha peso graças a essa prioridade, desdobrando inclusive análises mais penetrantes sobre a sociedade do que fariam as investigações literárias de caráter sociológico, geralmente interessadas no que o texto tem de documento. Descoberto o correlativo formal da sociedade nas *Memórias*, aquilo que dá o tom de realidade ao livro, ele haveria de expressar também este traço mais geral da sociedade brasileira, mais amplo que a localização específica naquele momento histórico.

Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismo de classes historicamente determinado. Ao passo que noutro momento ela é o *modo de ser* brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar. (Ibidem: 147)

O ponto é por demais conhecido, e já foi abundantemente explorado pela crítica na rubrica do “mundo sem culpa” que expressaria esse “modo de ser brasileiro”. Modo de ser caracterizado pela alternância fluida e descompromissada entre o polo da ordem e o polo da desordem, onde a passagem de um extremo ao outro não importaria em reprovação, uma vez que a flexibilidade ditaria a regra desse mundo ausente de juízo moral. Reconhecida a dialética de ordem e desordem como um traço *cultural* do Brasil, haveria um entroncamento da visão de Antonio Candido numa dada tradição de interpretação do Brasil. Na medida em que o “mundo sem culpa” representaria um aspecto positivo da sociedade brasileira nessa dissolução dos opostos, como teriam sugerido Roberto Schwarz e Paulo Arantes¹³⁶, a visão de Antonio Candido, neste sentido, teria antecedentes numa linhagem que viria dos antagonismos em equilíbrio de Gilberto Freyre, onde as arestas dos conflitos iminentes seriam podadas por uma doce flexibilidade entre os indivíduos. Com todos os “poréns” da carga de patriarcalismo que nutriu a reflexão (apesar disso) desmistificadora de Freyre, no ponto da

¹³⁶ Cf. Arantes, 2004; Schwarz, *Op. cit.*

valorização do modo de ser muito maleável e livre de preconceitos dessa gente brasileira haveria, segundo Schwarz e Arantes, uma proximidade com a opinião de Antonio Candido. Obviamente não no tom conservador que guiou o olhar de Gilberto Freyre, mas na precedência das boas relações, que, para o bem ou para o mal, solapariam o conflito nessa trama maleável onde, no fim das contas, tudo se ajeita.

Voltando às linhas do ensaio de Antonio Candido, a labilidade dessa alternância frequente no plano social representaria uma vantagem brasileira diante de sociedades fechadas e rígidas como a norte-americana, como a retratada em *A letra escarlata*, a que o Autor se refere no plano literário. O nosso “mundo sem culpa” indicaria, no fundo, um aspecto positivo do Brasil quando contraposto a sociedades nas quais a norma tesa constrangeria moralmente o indivíduo e enrijeceria o trato social pela obsessão da ordem. Ganharíamos em flexibilidade o que perdíamos, inevitavelmente, em inteireza (Candido, 2004d). No conjunto, a *dialética* facilitaria as coisas numa sociedade pautada por uma desigualdade extrema, apaziguando contrastes muitas vezes cruéis pela capacidade de dissolver opostos e equilibrar, à sua maneira, as tensões. O modo dito “otimista” de encarar as coisas mereceu boa dose de críticas. Talvez retomando outros textos do Autor, nos quais os ajustes predominam sobre as tensões sempre existentes, seja possível dar outra dimensão ao “mundo sem culpa”. A bem lembrar, no seu estudo sobre o parceiro rural do interior de São Paulo, o avanço predatório do capitalismo industrial sobre o campo não teria produzido um choque violento no encontro então inevitável do moderno com a tradição. Onde possivelmente haveria conflito, Antonio Candido observou as tensões produzidas e os efeitos dessa abertura radical sobre o mundo fechado do caipira. Tensões que desestabilizavam o fechamento dos grupos estabelecidos em “lugares onde pesava o atraso econômico e a cultura das cidades não predominava”, como, para lembrar outro texto do Autor, acontecia na comunidade de pescadores sicilianos que retrata Giovanni Verga no romance *I Malavoglia* (Idem, 2004f: 81). Aproveitando o fio que percorre a produção de Antonio Candido, também neste romance, o qual ele analisa num dos ensaios que dialogam com a “Dialética da malandragem”, o impacto do moderno sobre o “mundo rústico” teria provocado efeitos destrutivos, mas, apesar de tudo, não conflitivos. Como se trata da observação de um universo tradicional através de uma obra literária, no caso de *I Malavoglia* a própria estrutura do livro, fundamentalmente centrada no estilo alcançado por Verga, determinaria o fechamento, a estagnação, a permanente circularidade pela repetição, o que Antonio Candido percebe através da correlação entre a “fala rústica” e a “sociedade rústica”. Mas, diferentemente do que ocorre no plano real d’Os

parceiros do Rio Bonito, no plano literário do romance de Verga a abertura só seria possível porque inevitavelmente ela conduziria de volta ao fechamento, levando à perdição a família Malavoglia nessa aventura contra a tradição. Neste caso, a abertura só *é*, porque no fundo ela *não é*; porque no universo da obra de Verga não existe possibilidade redentora para o mundo tradicional na avalanche do capitalismo: “a frouxa tentativa de ruptura se faz paradoxalmente com apoio nas formas mais rígidas do código, que é negação das rupturas eventuais” (Ibidem: 103).

Sendo o tema “rústico” o mesmo, o ponto de chegada em “O mundo-provérbio” é, no entanto, diverso daquele d’*Os parceiros do Rio Bonito*. A conclusão pessimista (que seria de Verga e não propriamente de Antonio Candido) teria mais afinidade com o cenário de outro romance também analisado nesta primeira parte de *O discurso e a cidade*. Diante do desvio, aproveito o excurso mais detalhado que faz Leopoldo Waizbort no que concerne às afinidades internas à obra de Antonio Candido¹³⁷. Tomando o trecho de La Bruyère que serve de epígrafe a *Os parceiros do Rio Bonito*, o pesquisador observa como a equiparação do homem ao animal expressa uma redução da dignidade humana que é tema recorrente nos escritos de Antonio Candido. Com efeito, ela está na decadência experimentada pelos Malavoglia na “abertura” do seu mundo “fechado”, e na privação dos “mínimos vitais” no cotidiano do caipira, acentuada com a chegada do “progresso”. E está na degradação sofrida pelos personagens do romance de Zola, *L’Assomoir*, que Antonio Candido observa no ensaio “Degradação do espaço”, prefigurando a animalização metafórica que sofrem os personagens d’*O cortiço* no nível da narrativa e no plano da linguagem, conforme mostra o Autor em “De cortiço a cortiço”¹³⁸. Todos dois, como se há de lembrar, conformam o “trio comparativo” que aparece na abertura de *O discurso e a cidade*. Estaríamos aqui no cerne da crítica marxista, mais precisamente no encaixo d’*A ideologia alemã* (Marx & Engels, 1996).

Retomando o ponto acerca d’*Os parceiros do Rio Bonito*, vejamos onde poderia nos levar em diálogo com a tradição crítica que gira ao redor do “mundo sem culpa”. Quer dizer, recuperando conclusão da tese de Antonio Candido, apesar da violência produzida sobre a vivência dos parceiros rurais, o avanço do capitalismo moderno sobre o mundo “rústico” não

¹³⁷ Digo isto porque, além do propósito bem desempenhado ao longo do seu livro em unir as pontas das obras de Antonio Candido, o que faz com extrema desenvoltura, tem o objetivo principal de relacioná-las com os desenvolvimentos de Erich Auerbach em *Mimesis*. Afinal, é este o objetivo do seu livro na análise do percurso crítico do Autor. Cf. Waizbort, *Op. cit.*

¹³⁸ Ainda no excurso do livro de Waizbort, o autor recupera o mesmo passo num ensaio de Antonio Candido sobre Machado de Assis. Cf. Waizbort, 2007: 202. Sobre a observação do Crítico em relação à obra do romancista, ver Candido, 2004c.

teria feito irromper o estouro possível na exacerbação das desigualdades sociais. Creio que à maneira da acomodação dos homens livres nas *Memórias de um sargento de milícias*, com o acréscimo do peso constritor sobre os já exíguos “mínimos vitais”, Antonio Candido teria expressado na tese de doutorado uma visão próxima daquela da “Dialética da malandragem” com relação às formas de ajuste social em quadros extremamente desiguais. O que, aliás, teria notado Roberto Schwarz referindo-se à simpatia do Autor por essa camada social desprestigiada, de modo a afirmar que, para Antonio Candido, “a matriz de alguns dos melhores aspectos da sociedade brasileira estaria [sic] na sociabilidade desenvolvida pelos homens pobres, à qual o futuro talvez reserve uma oportunidade” (Schwarz, 1979: 147). Vale notar que a posição crítica, se parece otimista, não é ingênua. Se na sua visão os arranjos predominam sobre o quadro não tão positivo da sociedade brasileira, não deixa de haver nela uma percepção bastante objetiva da situação de crise que experimentam esses homens livres pobres. A ponto de ressaltar ao final do estudo que uma forma viável de contornar a extrema miséria na qual vive o parceiro rural seria a efetivação de uma reforma agrária. Existe aí uma preocupação muito clara de Antonio Candido com a realidade “mínima” do trabalhador rural no Brasil, que certamente está ligada ao laço afetivo que o prende ao campo, onde passou parte da sua infância. Mas para além da constatação pessoal, a sugestão de transformar a vida dessa parcela da sociedade através de um projeto político radical revela a sua índole humanista. Quero dizer com isso que o cuidado social do Autor na conclusão d’*Os parceiros do Rio Bonito*, que como tese sociológica dispensaria a “solução” política, deixa ver uma humanidade que é muito sincera em Antonio Candido, e que estaria nesse sentimento enraizado de um desassossego diante da brutalidade das questões sociais¹³⁹. Conforme resume Waizbort,

Tornar-se verdadeiramente humano: é isto que precisa ser garantido ao caipira paulista em meio à situação de mudança e crise; não se trata de garantir sua existência apenas econômica, mas sua existência humana: sua cultura, seu modo de vida, a ‘realização de sua personalidade’. (Waizbort, 2007: 202)

Parece-me que a sua visão sobre o “mundo sem culpa” estaria mais para esse aspecto, como se figurasse numa espécie de meio termo entre o que seria uma visão “otimista” e uma visão “pessimista” – para caracterizar os acentos ressaltados por Arantes e Schwarz. Aproveitando ainda outro ponto de vista nesse debate, João Cezar de Castro Rocha busca uma via alternativa à opção generalizada entre a possibilidade de olhar para o Brasil como uma sociedade da “incompletude”, ou da “particularidade” (Rocha, 2006). Valendo-se da reflexão

¹³⁹ Ver Candido, 1993a.

de Roberto Da Mata, mais próxima, todavia, da segunda opção, João Cezar procura sugerir uma maneira de olhar para o Brasil que esteja no meio dessas duas vertentes. Ainda que o desenvolvimento do seu argumento passe longe dos termos deste trabalho¹⁴⁰, me parece ser possível aproveitar o seu interesse por uma terceira via. No que dialoga com o ensaio de Antonio Candido, talvez seja possível aproximar da visão do Autor o que João Cezar enfatiza como uma autonomia dos atores sociais da “margem” no processo de identificar e dar voz aos seus constrangimentos. Embora não seja esse o ponto de Antonio Candido quando sugere uma vantagem na flexibilidade brasileira diante de uma ordem rígida, talvez a dimensão particular do texto de João Cezar dê mais chance ao argumento do “mundo sem culpa” sem reduzi-lo a uma posição “otimista” do que seria essa *diferença* brasileira.

Sem querer simplificar as coisas, me parece que “visão simpática” de Antonio Candido com os homens pobres expressaria uma maneira muito humanista de ver as coisas, que talvez sim, tendesse a uma consideração fragilizada em termos de um “otimismo” que não seria condizente com o quadro contemporâneo, onde tudo vai tão mal. Mas que, apesar da crítica apropriada, veria certas vantagens na flexibilidade brasileira no que ela significaria como fator de diminuição ou, mais propriamente, de amortecimento da truculência capitalista. O movimento de Antonio Candido e da crítica que lhe foi feita é tecido sob o mesmo fundo materialista, embora a compreensão do Autor sobreponha o humanismo (cristão?) ao fato irremediável da “relação devoradora de homem a homem” que estabelece a luta de classes e é o ponto inflexível da crítica de Paulo Arantes e Roberto Schwarz (Candido *apud* Waizbort, 2007: 202). Talvez, pensando em termos de um humanismo, o argumento de Antonio Candido devesse ser considerado sobretudo “como potencial racional de avaliar, comparar e revelar questões e fatos criados por forças sociais concretas”, sem necessariamente tender a um dos lados da oposição entre o Brasil incompleto e o Brasil solução (Carvalho, 2013: 466).

Para retomar o debate, a visão negativa sobre o olhar “positivo” de Antonio Candido levaria de volta ao equilíbrio instável de uma sociedade onde os conflitos estariam suspensos e onde a flexibilidade sem culpa dos indivíduos teria feição benéfica, como seria, lembradas

¹⁴⁰ Trabalhando com diferentes formas de “discurso”, João Cezar vai aos poucos se direcionando para o que ele chama de uma “dialética da marginalidade”, em alusão clara à “dialética da malandragem”. Na verdade, essa sua dialética seria uma espécie de desdobramento daquela apontada por Antonio Candido, que na atualidade se verificaria pelo aumento da violência nas periferias, resultando a malandragem em marginalidade. Mas marginalidade em dois sentidos: como situação periférica, excludente; e como sinônimo de bandidagem. Apontada a transformação, o autor procura enfatizar uma mudança dentro dessa “dialética da marginalidade”, que se traduziria pelo discurso cada vez mais explícito desses atores no sentido de dar voz, nos seus termos, à exclusão social. Ver Rocha, 2006.

as ressalvas, a percepção “gostosamente” pacífica de Gilberto Freyre, também fruída por Roberto Da Matta (Arantes, 2004). Vista assim, na dialética de ordem e desordem o “modo de ser” brasileiro representaria uma facilidade de integração num universo mais “aberto”. Mas que mundo aberto? Debatendo a “brasilianização” atual do mundo nos termos em que Michael Lind pela primeira vez teria colocado a questão dessa forma, Paulo Arantes retoma a crítica de Roberto Schwarz para afirmar mais uma vez que o ganho social brasileiro na flexibilidade não compensa o que ele perde em inteireza. O “mundo sem culpa”, revisto como indicação do caráter positivo da acomodação geral e da possibilidade de movimentação alternada e contínua entre os polos da ordem e da desordem, torna-se exemplo da crença incumprida do avanço brasileiro para o polo positivo com base na sua facilidade de abertura. A crítica recupera o ponto de Schwarz, e o filósofo lê o Autor na pista do crítico. Relembra-se a mesma “perspectiva social” para mostrar que no atual contexto, uma vez mais, e vinte e cinco anos depois do fracasso anunciado por Schwarz diante da conjuntura de então, a afirmação de que o Brasil se resolveria melhor num “mundo mais aberto” não cumpriria a expectativa. Se em “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’” o contraponto é a experiência da ditadura militar como representante do capitalismo – que, na leitura de Schwarz, a dialética da malandragem amansaria –, em “A fratura brasileira”, os monstros do capitalismo que emperrariam o “arranjo” positivo da dialética da malandragem seriam a violência brutal que toma conta da periferia brasileira (periferia da periferia), e o desarranjo estrutural das relações sociais e familiares. No mundo do trabalho, a flexibilização crescente não teria otimizado a jornada nem as condições de vida dos trabalhadores. Ao contrário do que teria esperado Antonio Candido com a sua compreensão “positiva” do “mundo sem culpa” – que, no entanto, não estava diretamente relacionada ao universo trabalhista –, as coisas teriam se passado de outro jeito, e a flexibilização estaria contribuindo para um maior desgaste do trabalhador. O quadro, como se vê, é ainda mais negativo, o que força de modo mais crítico a desconstrução da “perspectiva” de Antonio Candido.

O debate é revisto mais uma vez no livro, quase passatempo, de Wisnik sobre o futebol na sociedade brasileira (Wisnik, 2008). Mas aqui a leitura é oposta a de Roberto Schwarz e Paulo Arantes, e o autor recupera a análise de Antonio Candido numa espécie de via alternativa ao debate meio estático entre duas opções. Mas nesse caso a opção também não se aproxima da direção tomada por João Cezar, embora tenha em comum uma certa recusa à adesão binária. Conforme enfatiza Pedro Meira relendo o ensaio de Wisnik, se engana quem pensa que nele o futebol é mera desculpa para ver o Brasil (Monteiro, 2013).

Estaria em questão a reflexão sobre um *sintoma* da formação brasileira. Escolhendo o futebol como campo de análise, Wisnik demonstraria através dele o problema da nossa *formação*, sem, contudo, cair no pitoresco da identificação de uma democracia racial que, porque se cumpre no futebol, se cumpriria socialmente. Na oposição entre “ordem” e “desordem”, Wisnik observa o contraste entre o futebol “prosa” e o futebol “poesia”, tomando os termos a Pasolini.

Não à toa, a figura resultante do desenho pasoliniano (ou wisnikiano) do futebol poético é a *elipse*, que no jogo semiótico convoca a não linearidade, e permite ver que o que está em questão não é simplesmente uma idealizada malemolência tropical. O que está em questão é o *desvio* como potência, o *drible* como forma e o *jogo* como matriz sociológica.” (Monteiro, 2013: 194 – grifos no original)

Talvez por aí a discussão de Antonio Candido esteja melhor contemplada no que ela pressupõe como renúncia à inflexibilidade. Se não se trata exatamente de perceber na sugestão do Crítico uma via alternativa, certamente o livro de Wisnik, completado na leitura atenta que faz Pedro Meira, desdobra a possibilidade de ganho num eventual mundo mais aberto através do que, por assim dizer, efetivamente está em jogo. Diante do alargamento de uma dinâmica da “prosa”, um país como o Brasil poderia se pensar pelo ritmo da “poesia”, mas não como forma de elogio à sua métrica particular. Para atingir o ponto certo seria preciso ajustar a visão para o “*desvio* como potência”, tentando não cair no *drible* como regra. Atento ao campo adversário no qual estariam Paulo Arantes e Roberto Schwarz, Wisnik conclui de forma “aberta”: “Sempre se pode dizer que há todas as razões para o pessimismo, menos uma, ou meia: que *o jogo só acaba quando termina*, como se diz na gíria futebolística, e que ninguém está em posição de dominar todas as suas variáveis” (Wisnik, 2008: 428 – grifo no original).

4.5. Então, para que serve a dialética?

Parece que uma resposta plausível estaria na própria combinação tensa que o método propicia. Ela serviria como recurso de análise, alargando o olhar sobre o objeto como forma de enriquecimento do estudo. Uma maneira de observar o objeto sem se prender de antemão a prerrogativas determinantes, priorizando sempre o texto literário como o ponto de partida de um universo cognitivo complexo. Estabelecida a dialética como recurso produtivo da análise, ela ainda se desdobraria no aprofundamento crítico sobre o texto, resolvendo na dinâmica alternante da sua identidade processos de estruturação que estariam em jogo na trama literária. Assim é com a “dialética de ordem e desordem”, e com a “dialética de espontâneo e dirigido”.

Chaves de leitura que esclarecem o imbricamento entre a realidade social e a realidade na obra, fazendo ver como a opção por modelos não estáticos rende desdobramentos melhor elaborados no plano analítico.

Então se o lugar da dialética está no alargamento da compreensão, na tentativa de visualizar o objeto na sua totalidade, quer dizer, se ela é interessante como *método* analítico porque rende melhor do que os outros, a próxima pergunta seria o que ela permite na elucidação de questões pertinentes ao pensar sobre o Brasil. A resposta estaria no conjunto dos escritos de Antonio Candido, nos quais, sendo evidentes certos fios comuns que vão se entrelaçando com mais densidade ao longo do tempo, ao final se chegaria a essa trama elaborada de questões. Boa parte dessas questões estaria fundada em considerações dialéticas, e são possivelmente as mais profundas e relevantes no esforço de nos compreendermos. Dialética do *Mesmo* e do *Outro*, como nomeia Paulo Arantes a partir de Paulo Emílio, que estaria posta desde a *Formação da literatura*. Nela, a necessidade indispensável a países periféricos como o Brasil de se pensar sempre em termos comparativos quando se trata de refletir sobre as produções intelectuais e todo o conjunto organizador da sociedade. Dialética da malandragem que molda o nosso “mundo sem culpa”, onde os ajustes amortecem os efeitos devastadores do subdesenvolvimento numa sociedade extremamente desigual como é a brasileira, estimulando a perspectiva sobre os nossos desajustes. As adequações estariam, a seu modo, na própria construção literária, na exata *formação* da nossa literatura, que se fez mediante a combinação das adequações necessárias do modelo ao contexto local, reagindo de acordo com a dinâmica própria da nossa ordem social. Porque se as questões são pertinentes à reflexão sobre o país, elas se fazem majoritariamente através da literatura, o que mais uma vez dá a dimensão da pertinência da atitude crítica de Antonio Candido ao se debruçar sobre a *forma* literária para chegar à complexidade da estrutura social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem olha de longe em geral percebe melhor o conjunto, mas quem olha de perto vê com mais nitidez o desenho e as formas que se espalham pelo quadro. É claro que as lentes contribuem muito para a visão do observador, sendo indispensáveis na correção de certas miopias ou ajustes de foco que os olhos sozinhos teimam em não consertar. Sendo assim, algumas vezes convém recorrer ao uso dos óculos, sem esquecer-se de limpar bem as lentes e vez ou outra ter a prudência de verificar se as mesmas, antes tão adequadas, não andam precisando de novos graus. Mas deixando a vista de lado, ou melhor, vestindo os óculos para enxergar as linhas do texto, é o caso de concluir o assunto em questão. Não é de hoje o interesse em comparar coisas diversas. Aliás, o recurso à comparação tem servido em muitos casos para observar melhor o objeto com o qual se tem maior afinidade, uma vez que no contraste com objetos de características dissonantes, ou até, talvez, bastante semelhantes, ficam mais claros os contornos daquilo que se pretende analisar. Se por um lado a diversidade do outro pode acentuar a percepção sobre a nossa particularidade, por outro lado os traços aparentados sugerem relações e afinidades que desnorteiam a estabilidade da crença em certos rasgos originais que parecem nos ser próprios. É verdade que embora as coisas tenham as suas especificidades, elas não podem estar unicamente referidas a si mesmas, pois estando no mundo, necessariamente se ligam de diferentes maneiras com o seu entorno. Pensando assim, uma forma de comparar objetos poderia ser buscar estimular percepções opostas, tentando conciliar na observação as características contrárias e as similares de maneira não necessariamente excludente, dado que a multiplicidade do mundo geralmente faz ver como tendências contraditórias podem habitar um mesmo lugar. Mas isso seria uma maneira de pensar sobre a comparação, que não exclui a possibilidade de caminhos diferentes na aproximação analítica entre objetos variados.

Pensando sobre o Brasil, pode-se dizer que o olhar para si mesmo frequentemente exigiu o diálogo com o “outro”, fosse na ligação com as margens que com ele se alinhavam no Atlântico, fosse no contato mais próximo com os povos que se espalhavam pelo continente dentro e fora das fronteiras nacionais. Num país como o Brasil, onde a interferência variada de culturas estrangeiras determinou uma conformação específica na mistura com as culturas endógenas, a articulação tensa entre essas diferentes forças sociais reivindicou um esforço

contínuo dos seus intelectuais na construção de uma identidade nacional¹⁴¹. A sua elaboração não se deu sem prejuízos para boa parte das culturas aqui reunidas, e mesmo quando determinadas visões dominantes sobre o país passaram a ser reavaliadas na primeira metade do século XX, algumas permaneceriam afastadas, com o dado de pitoresco que lhes parecia ser próprio, enquanto outras continuariam a ocupar um lugar desigual na sociedade por meio da conservação de certos pressupostos por demais entranhados. Enquanto a tradição de estudos dedicados a interpretar o Brasil assumiria novas perspectivas a partir da década de 1930¹⁴², o contraponto fundamental com a Europa permaneceria guiando as tentativas de definição de uma identidade nacional. Não poderia ser diferente, uma vez que o Brasil se formara como Estado-nação nos séculos de domínio português. O percurso de construção de uma identidade autônoma se guiaria em função da presença incontornável do referente metropolitano.

Se o interesse pelo Brasil não pôde se desvincular completamente dessa ligação umbilical, muitas foram as formas de lidar com ela, e outras tantas foram as maneiras de se aprofundar no seu interior. Uma delas foi através da literatura que aqui se produziu, na qual se procurou perceber como ela exprimia e, ao dar forma a certas ideias e temas, também construía algo do país. Como a identidade nacional se elabora em função de diferentes símbolos e tradições, os quais, agindo reciprocamente uns sobre os outros, modelam a sua estrutura fundamental, a literatura figurou dentro desse conjunto simbólico, tecendo na articulação entre as ideias e a expressão, e entre as obras e o público, uma das linhas a compor a trama da identidade do país. Enquanto uns se dedicaram à escrita de poemas, romances e contos, nem sempre com a intenção explícita de fazer um pouco do país ao alimentar uma tradição que se formava, outros, talvez com maior clareza sobre o seu papel, escreveram sobre as obras que então compunham o repertório da literatura brasileira. Foi sobre esses últimos que este trabalho se deteve, mais especificamente sobre um dos seus representantes. Dentre aqueles que buscaram ordenar a tradição literária do Brasil, coube a Antonio Candido um traçado original na historiografia sobre o tema. O arranjo elaborado que costura a *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (Candido, 2012e) tem numa das suas linhas condutoras a combinação entre uma visão próxima da literatura brasileira e um olhar mais distanciado de conjunto, que, no entanto, não perde de vista os laços históricos que o amarram

¹⁴¹ Para um panorama abrangente desses intelectuais, ver Botelho & Schwarcz, 2009.

¹⁴² Com a publicação de *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, em 1933, seguida por *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, as interpretações sobre o Brasil renovavam o tom conservador das primeiras reflexões. Para a sequência de estudos acerca desta tradição de pensamento sobre o país, ver Botelho, 2007; 2010; Brandão, 2007; Miceli, 2002; Oliveira, 2002; Ricupero, 2011.

ao seu contexto. Conquanto o livro busque perseguir um certo desejo dos brasileiros com relação à sua literatura, penetrando na consciência sobre o país através das obras que teriam constituído esta expressão brasileira, parece ao mesmo tempo se orientar por uma marca externa que se afina com a produção nacional. Como se disse, em se tratando do Brasil, dificilmente a presença da Europa, da África ou do restante da América pode ficar de fora de um quadro que pretenda compreendê-lo integralmente. No caso da literatura, que frutificou no Brasil através das sementes e ramos das literaturas europeias que aqui fincaram raízes, o referente estrangeiro se resumiu, até certo momento, ao Velho Mundo. A África teria servido sobretudo como assunto e inspiração para os escritores, assim como as culturas ameríndias, posto que não tivessem literaturas consolidadas capazes de influir sobre as criações dos escritores durante o período de formação da literatura brasileira. E as literaturas latino-americanas, oriundas de um processo semelhante de dominação ibérica, figurariam como elemento comparativo principalmente pela experiência compartilhada da dependência, tardando também as suas produções literárias a ganhar autonomia em face do predomínio europeu.

Aparentemente, a necessidade da comparação quando se lida com países, ideias, literaturas, ou quaisquer manifestações sociais, culturais ou políticas referidas a um explícito determinante estrangeiro, parece se justificar sem mais. No entanto, o peso do referente varia conforme o objeto e o contexto, modificando, portanto, a importância da associação comparativa. Por exemplo, se o cubismo na França derivou em boa parte do entusiasmo dos artistas com as formas e concepções artísticas do talento africano, não é possível dizer que a arte francesa tenha sido determinada pela influência das artes africanas. Quando muito, estas teriam influenciado sobre um momento criativo de uma expressão já consolidada. No caso do Brasil, o quadro é inteiramente outro: tudo o quanto aqui vibrou como manifestação dominante no espírito e na letra teria dependido do conjunto de influências europeias que se impôs a partir da conquista. Na literatura, as primeiras manifestações locais seriam devidas à cultura portuguesa, por sua vez marcada em diferentes aspectos pela interferência de outras literaturas europeias sobre si. É dizer que, por mais que a literatura seja um universo cultural estruturado, ela é também um “campo dinâmico que incorpora conflitos de significação através dos quais a ordem social se reproduz e é experimentada” (Carvalho, 2013: 465). Vivificada num contexto de dependência em relação a outra cultura, a literatura produzida no Brasil teria obedecido à estrutura externa transposta pela relação de poder entre a metrópole e a colônia, porém, sendo uma manifestação dinâmica, estabeleceria novos mecanismos de

ordenação, compatibilizando a seu modo a tensão entre as representações incorporadas e as formas da sua reapropriação. Sendo assim, o lidar com um país formado na experiência definidora da dominação estrangeira exigiria dos seus intelectuais uma reflexão comparativa como pressuposto, tanto no esforço libertador de contestação dos significados impostos, como nas tentativas de compreensão de um quadro social que insiste em “lhes roubar [sic] o fôlego” (Arantes, 1992: 229).

Certa vez, se referindo aos estudos literários sobre um romancista brasileiro, Antonio Candido disse que, para se chegar à problematização dos aspectos sociais da obra, não bastariam os apontamentos que versassem sobre os elementos sociais mais tangíveis e evidentes no texto. Não seria pela identificação dos aspectos históricos da sociedade “retratada” que se chegaria ao esclarecimento acerca do que poderia ser aproveitado como elemento de elucidação da dinâmica social. “Apontá-las é tarefa de rotina e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo” (Candido, 2010d: 15). Para tanto, seria preciso perceber o elemento *externo* como coeficiente *interno* da estrutura da obra, de modo que o social e o literário fossem apreendidos na mesma matéria. A observação era direcionada aos críticos literários, embora dissesse respeito a um tipo de análise do texto que estaria mais próxima do trabalho do historiador e do sociólogo. Como foi deste último lugar que partiu o trabalho aqui desenvolvido, aproveito a consideração para atar um nó final ao fio perseguido ao longo desses quatro capítulos.

Em diferentes escritos de Antonio Candido é possível perceber como se combinam o interesse pelo elemento estético e uma visão sociológica sobre o universo complexo do texto, sem nunca perder de vista a primazia da obra literária estudada. No mesmo sentido, quando a sua atenção se volta para problemas da sociedade, permanece no olhar a afinidade com as manifestações artísticas, de maneira que no conjunto diverso da sua produção, espalhada, como se viu, em direções variadas, prevalece a coexistência coerente da sociologia e da crítica literária. Tendo o Autor se munido daquela na construção do seu “ponto de vista”, não é exagero reconhecer no seu enveredamento pela literatura a síntese de uma “visão integrativa”. Com diferentes propósitos e de acordo com os acentos mais particulares, vem se buscando aproveitar a obra de Antonio Candido a partir dos desdobramentos críticos que ela propicia na sua vasta extensão, rica em desenvolvimentos que estimulam questões pertinentes e, com frequência, centrais no domínio extenso das disciplinas humanas. Diante dessa amplitude, me pareceu que tratar da presença da comparação no universo da sua obra seria um caminho rentável na abertura de outras sugestões sobre a relação fundamental entre literatura e

sociedade.

Como se viu, a comparação pode se desenvolver em diferentes movimentos, dispondo a seu favor da complexa trama de elementos que dá forma ao objeto. É claro que empregando-a como recurso, o frutificar das sementes espalhadas pelo texto literário dependerá de quanto esforço se empregar para fazer germinar um jardim com diferentes frutos. Na produção de Antonio Candido, o uso da comparação se ramifica em movimentos variados, que não raro conjugam conhecimentos alheios à literatura para nutrir uma compreensão vasta sobre o objeto no qual se detém, combinando, além do mais, os rendimentos próprios de cada um. Ela parece residir no fundo da sua experiência intelectual, como se significasse o ponto básico de partida para qualquer aventura crítica que queira contribuir para uma percepção mais clara sobre um país como o Brasil. Possivelmente reside nesse intuito específico o passeio da escrita de Antonio Candido por entre as formas da comparação e “no dentro” do entrelaçamento da literatura com a sociedade, espécie de pressuposto para o crítico latino-americano. Como diz Ángel Rama com sua verve militante, o crítico literário latino-americano tem o dever, no mergulho nas suas literaturas, de

Interrogar honestamente suas obras, observar os encadeamentos das diferentes contribuições nos lugares mais remotos desta terra americana única [que] permitirá - acreditamos - registrar este ardente desejo de transformação e saber qual é sua tônica e sentido. (Rama, 2008b: 63)

Alargar a sua visão para o mundo, pois em um continente sob intervenção como esteve a América Latina durante séculos, a possibilidade de entender as forças que nela pulsam só existiria na direção insistente de uma visada comparativa. A naturalidade deste “sentimento do continente” no postulado crítico de Antonio Candido, que afinal é meio-irmão do de seu parceiro uruguaio, ganhou corpo no momento em que as agruras do subdesenvolvimento, finalmente apreendidas com a devida consciência crítica do atraso, se fizeram claras exigindo novas bases para a compreensão desse estado arrasador. Verdade é que desde a *Formação da literatura brasileira* a América Latina já figurava no pensamento do Autor pelo caráter compartilhado da experiência histórico-social face à dominação europeia. Nesse marco teórico, a dualidade do nosso processo *formativo* ditava as bases da visão de conjunto sobre a *malformação* brasileira. Mediante a dimensão compósita do “eu” e do “outro”, Antonio Candido ajustava o ângulo da visão sobre o país, irradiando nos seus termos a guinada decisiva na formulação sobre a organicidade da literatura e, de acréscimo, sobre a estéril ordenação social.

Também na *Formação da literatura brasileira* estariam esboçados os outros pontos

que desdobraria no refinamento da sua perspectiva comparativa. Ganhando novos contornos conforme a passagem do tempo, ver-se-ia a dualidade intrínseca à comparação seguir rumo ao “sentimento dos contrários” que definiria a literatura brasileira e, de modo geral, as suas parentes latino-americanas. Da ambiguidade anteriormente enfatizada, se extrairia uma combinação em tom mais político, tanto mais de acordo com o contexto no qual surgia pela aproximação do caráter *dominador* que tivera a literatura europeia aqui imposta durante a colonização. “Literatura de dois gumes” surgia em meio ao **alastramento** das ditaduras militares pelo continente, atualizando na opressão oficializada do Estado a repressão às liberdades individuais e espirituais vividas no Brasil três décadas antes e no limiar da sua “descoberta” de si. Contrário ao efeito coercitivo da empresa colonial, via surgir no interior de uma literatura desarmada a fagulha de *consciência* que permitiria renovar a produção local. O “sentimento dos contrários” que expandia o movimento comparativo do Autor sobre a literatura brasileira em aspectos privilegiados dava conta de uma oposição que novamente expressava a ligação com o social. Se desde o século XVI a *dominação* garantira a reprodução de uma cultura imposta, o olhar mais atento do Autor mostraria que antes mesmo da libertação política – que no Brasil significou mais a continuidade do que a ruptura com a situação anterior – a *consciência* dos seus atores viabilizaria uma expressão autônoma. Pela via da adequação dos valores estrangeiros na dinâmica viva do novo contexto social, Antonio Candido demonstrava como até mesmo de dentro das forças mais conservadoras poderiam surgir expressões da liberdade.

Num outro sentido, *consciência* era o que novamente saía da pena do Autor em “Literatura e subdesenvolvimento”, mas dessa vez para repertoriar um ajuste de visão no senso crítico sobre o país. Onde antes costumava-se ver o atraso do país com benevolência e otimismo ingênuo, o atraso que nos caracterizava teria alardeado as consciências no então desolador quadro do subdesenvolvimento. Sempre no domínio da literatura, Antonio Candido atentava para a crueza de um cenário que nunca fora promissor no plano social, e como tratava do problema no campo da escrita, lembrava que “o [sic] analfabetismo não é sempre razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural” (Candido, 2011b: 173). Se a falta de um compromisso mais geral e sério do país com a educação parecia ser o ponto nevrálgico do atraso contagiante, o dado apreço pela comparação fazia lembrar que nunca fora do interesse das camadas dominantes estender esse “benefício” ao conjunto da sociedade, e que se a causa do subdesenvolvimento era registrada na conta da educação, não custava lembrar como fora

pervertida a nossa “*Aufklärung*”. Era o caso de alarmar a consciência para a recepção desenfreada da cultura de massa norte-americana, que vinha substituir a nossa inadiável dependência. Acentuados os contrários, podia-se dar o passo à contradição, sempre aproveitando as suas tensões como recurso esclarecedor sobre a nossa dependência:

Aliás, vista assim ela deixa de o ser, para tornar-se forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a comunicação das experiências e a circulação dos valores. Mesmo porque, no momento em que influímos de volta nos europeus, no plano das obras realizadas por nós (não no das sugestões temáticas que o nosso continente oferece para eles elaborarem como formas mais ou menos acentuadas de exotismo), em tais momentos, o que devolvemos não foram invenções, mas um afinamento dos instrumentos recebidos. (Ibidem: 183)

Revisto o caráter implacável do nosso atraso, a manobra tomava o sentido contrário e transformava por um instante a desigualdade em diálogo no mesmo nível. Sob o aspecto da contradição, para não perder o fio, Antonio Candido colocava lado a lado os nossos escritores e os europeus ao analisar as formas nas quais se desdobra a personalidade do ser por meio da criação literária. Em *Tese e antítese* a contradição é o tema que amarra os ensaios sob a forma daquela fragmentação, que vista de perto acentua o conflito entre elementos opostos no interior do homem. Como se trata de percorrer uma tensão que resulta em dilaceramento, aqui as assimetrias antes intensificam o desequilíbrio do que amenizam o contraste, como se vê na leitura de *O conde de Monte Cristo* sob o viés materialista e, com mais desenvoltura, na análise da obra de Joseph Conrad sob o rastro do efeito catastrófico que tem a solidão e a distância sobre o indivíduo lançado ao mar na corrente que leva aos trópicos. Por outro lado, a contradição se resolve na harmonia entre os contrários no ensaio que é, provavelmente, o mais retomado pela sua fortuna crítica. Em “Dialética da malandragem”, como não é preciso insistir, a oposição entre ordem e desordem se resolve na dialética fluida que caracterizaria o “mundo sem culpa” das *Memórias de um sargento de milícias*, mas, também, a dinâmica da sociedade brasileira. Dialética do local e do universal que se embaralha na visão expressiva de Antonio Candido sobre a possibilidade da dialética brasileira de ordem e desordem abrir caminhos mais fáceis diante da imponência de uma ordem social dura no andamento do mundo. Porque no fim das contas, como diz,

Eu não sou pessimista a longo prazo, eu sou sempre pessimista a prazo curto. A longo prazo eu acho que nós devemos ser otimistas. (Candido, 2002d: 375)

Se essa dialética é talvez a mais representativa do olhar de Antonio Candido sobre a sociedade brasileira através da literatura, ela não é a única elucidativa do movimento maior da comparação. Vendo com clareza o descompasso do país na correspondente brutalidade que condena o cenário à mais terrível desigualdade, na leitura de outra obra do romantismo

brasileiro Antonio Candido situa uma “dialética do espontâneo e do dirigido”, notando que por baixo da camada aparente de uma sociabilidade harmônica reside muita violência desumana, sugerindo, para dizer o mínimo, que, com frequência, quando a “Europa diz ‘mata’ o Brasil diz ‘esfola’” (Candido, 2004m: 125). O desafio é saber equilibrar as duas dialéticas sem deturpar a visão do Autor. Se o pessimismo é “de prazo curto”, pode ser que o otimismo implique outras considerações num caminho mais longo. Mas então, outra vez, seria o caso de conciliar melhor os dados, talvez sem tender a uma divisão estática que, como se sabe, não é do feitio de Antonio Candido.

De todo modo, o fio até aqui percorrido foi o da comparação, de maneira que o interesse pelos movimentos de abertura realizados pelo Autor procurou ficar no limite das expansões possíveis. Olhado no conjunto, o movimento estruturante da comparação, via a sua aplicação mais imediata ou até o desdobramento da dialética, parece abranger um leque extenso de perspectivas que realçam a articulação fina e variada entre literatura e sociedade. Como ambas se regem por uma dinâmica própria, embora entrelaçadas nos seus percursos, cabe aos fatores que a estimulam, bem como aos atores que nela se movem com agência, a redefinição permanente dos seus rumos. Se as respostas para quais direções devem seguir parecem difíceis de aventar, pode ser que um começo para a compreensão dos seus movimentos esteja nas possibilidades de uma perspectiva comparada. No que concerne ao pensamento sobre o Brasil, ela tem servido das mais diversas formas para o entendimento das suas desarmonias.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio & CHIAPPINI, Lígia L. (Orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Poema da necessidade”. In. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, v. 4, n. 163, p. 5, out. 1969.

ARANTES, Paulo E. “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, pp. 229-261, 1992.

_____. “Sentimento dos contrários: o lado oposto e os outros lados”. In. _____. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 9-45, 1992a.

_____. “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In. _____ & ARANTES, Otilia B. F. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp.7-66, 1997.

_____. “A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização”. In. _____. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, pp. 60-77, 2004.

Argumento: revista mensal de cultura, n.1, out. 1973.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Movimentos de um leitor”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, pp.181-204, 1992.

_____. “Entrevista con Davi Arrigucci Jr.” *Prismas*. Revista de historia intelectual, n.13, pp. 253-271, 2009.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”. In. *Obra completa, em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 3, pp. 1203-1211, 2008.

ATHAYDE, Tristão de. “Prefácio”. In. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Unicamp, 2005.

BERGMAN, Ingmar. *Djävulens öga*. 1960.

BERNARDET, Jean-Claude. “Uma crise de importância?”. *Argumento: revista mensal de cultura*, n.1, pp. 107-110, out. 1973.

BITTENCOURT, André. *O Brasil e suas diferenças: uma leitura genética de Populações meridionais do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOTELHO, André P. *O Brasil e os dias: Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. São Paulo: EDUSC, 2005.

_____. “Sequências de uma sociologia política brasileira”. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 50, n. 1, pp. 49-82, 2007.

_____. “Passado e futuro das interpretações do país”. *Tempo Social*, v. 22, n. 1, pp. 47-66, 2010.

_____. “A pequena história da literatura brasileira: provocação ao modernismo”. *Tempo Social*, v. 23, n.2, pp. 135-161, 2011.

BOTELHO, André & BRASIL JR., Antonio. “Das sínteses difíceis: cordialidade, espírito de clã e Estado-nação no Brasil”. *Revista Matiz*, v. 1, n. 1, pp. 173-210, 2005.

BOTELHO, André & CARVALHO, Lucas C. “A sociedade em movimento: dimensões da mudança na sociologia de Maria Isaura Pereira de Queiroz”. *Sociedade e Estado*, v. 26, pp. 209-238, 2011.

BOTELHO, André & SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

BRANDÃO, Gildo M. *Linhagens do pensamento político brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2007.

CAMARGO, Maria Lúcia de B. “Resistência e Crítica: revistas culturais brasileiras nos tempos da ditadura”. *Revista Iberoamericana*, v. 1, n. 208-209, pp.891-913, julio-diciembre 2004.

CALLADO, Antonio. “Formação da literatura brasileira: um monólogo interior”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, pp. 142-152, 1992.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. “La influencia francesa en la literatura brasileña”. *Afinidades*, Montevideu: Servicio Francés de Información, pp. 58-62, 1946.

_____. “La novela brasileña contemporánea”. *Ficción: Revista-Libro Bimestral*, n. 11. Buenos Aires, pp. 95-100, jan-fev 1958.

_____. “Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens”. In. *Proceedings of the seventh congress of the Icla*. Stuttgart, Kunst und Wissen - Erich Bieber, edited by Milan Dimić, pp.289-291, 1978.

_____. “Uma visão latino-americana” In. AGUIAR, Flávio & CHIAPPINI, Ligia (Orgs.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. “Os vários mundos de um humanista”. *Ciência hoje*, v.16, n. 91, pp. 28-41, 1993a. (Entrevista)

_____. “Entrevista com Antonio Candido”. *Investigações*, v. 7, pp. 7-39, set. 1997.

_____. “Notas de crítica literária”. *Literatura e sociedade*, n. 5, 2000.

_____. “Notas de crítica literária”. *Literatura e sociedade*, n. 6, 2001-2002.

_____. “Plataforma da nova geração” [1943]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.

_____. “Variações sobre temas da *Formação*” [1967/1980/1985/1987/1997]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002a.

_____. “A literatura e a formação do homem” [1972]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002b.

_____. “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” [1974/1976]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002c.

_____. “O tempo do contra” [1978]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002d.

_____. “Perversão da *Aufklärung*”. [1985]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002e.

_____. “Doutor Fernando” [1994]. In. _____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002f.

_____. “Antonio Candido 6/6/1996”. In. JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG, pp. 125-148, 2002g. (Entrevista)

_____. “Antonio Candido 30/09/1996”. In. JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG, pp. 148-176, 2002h. (Entrevista)

_____. *Textos de intervenção*, org. Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002i.

_____. “Um crítico fortuito (mas válido)” [1962]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *Vários escritos* [1970]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.

_____. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade” [1970]. In. _____. *Vários escritos* [1970]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b.

_____. “Esquema de Machado de Assis” [1970]. In. _____. *Vários escritos* [1970]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004c.

_____. “Dialética da malandragem” [1970]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004d.

_____. “Degradação do espaço” [1972]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004e.

_____. “O mundo-provérbio” [1972]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004f.

_____. “Mestre Alceu em estado nascente” [1983]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004g.

_____. “Drummond prosador” [1984]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004h.

_____. “O direito à literatura” [1988]. In. _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004i.

_____. “Radicalismos” [1988]. In. _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004j.

_____. “Literatura comparada” [1988]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004k.

_____. “Quatro esperas” [1990]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004l.

_____. “De cortiço a cortiço” [1991]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004m.

_____. “Navio negreiro” [1992]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004n.

_____. “Prefácio” [1992]. In. _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004o.

_____. “Explicação” [1993]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004p.

_____. “Os brasileiros e a nossa América” [1993]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004q.

_____. “O olhar crítico de Ángel Rama” [1993]. In. _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004r.

_____. *Recortes* [1993]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004s.

_____. *O discurso e a cidade* [1993]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004t.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero* [1945]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. “Antonio Candido sobre *Grande sertão veredas*”. In. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas* – Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006a. <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>

_____. “O significado de *Raízes do Brasil*” [1967]. In. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. “*Raízes do Brasil*” [1969]. In. _____. *Teresina, etc.*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007a.

_____. “O Congresso dos Escritores” [1975]. In. _____. *Teresina, etc.*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007b.

_____. “Clima” [1978]. In. _____. *Teresina, etc.*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007c.

- _____. “Integralismo = Fascismo?” [1978]. In. _____. *Teresina, etc.*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007d.
- _____. *Teresina, etc.* [1980]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007e.
- _____. “A compreensão da realidade” [1959]. In. _____. *O observador literário* [1959]. Rio De janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- _____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiro)” [1953-1955]. In. _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- _____. “Letras e ideias no período colonial (exposição didática)” [1961]. In. _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010a.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* [1964]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b. (Tese de 1954)
- _____. *Literatura e sociedade* [1965]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010c.
- _____. “Crítica e sociologia” [1965]. In. _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010d.
- _____. *Iniciação à literatura brasileira* [1997]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010e.
- _____. “Literatura de dois gumes” [1966]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. “O patriarca” [1969]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a.
- _____. “Literatura e subdesenvolvimento” [1970]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011b.
- _____. “Timidez do romance” [1972-1973]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011c.
- _____. “Os primeiros baudelairianos” [1973]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011d.
- _____. “Os olhos, a barca e o espelho” [1976]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011e.
- _____. “O ato crítico” [1978]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011f.
- _____. “Fora do texto, dentro da vida” [1978]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011g.
- _____. “A nova narrativa” [1979]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011h.
- _____. “Explicação” [1986]. In. _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011i.
- _____. *A educação pela noite* [1987]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011j.
- _____. “Um editor paulista (memórias)”. In. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 67, dez. 2011k.

_____. “Entre campo e cidade” [1945]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. “Da vingança” [1952]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012a.

_____. “O homem dos avessos” [1957]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012b.

_____. “Catástrofe e sobrevivência” [1957]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012c.

_____. “Melodia impura” [1957-1958]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012d.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)* [1959]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012e.

_____. “Os bichos do subterrâneo” [1960]. In. _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012f.

_____. *Tese e antítese*. [1964]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012g.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Romantismo*. São Paulo: Difel, 1968, v. I.

CARDOSO, Fernando Henrique. “Chile: um caminho possível?”. *Argumento: revista mensal de cultura*, n.1, pp. 95-103, out. 1973.

_____. “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, pp. 89-100, 1979.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CARVALHO, Lucas C. *Tradição e transição: mundo rústico e mudança social na sociologia de Maria Isaura Pereira de Queiroz*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGSA/IFCS/UFRJ, 2010.

CARVALHO, Lucas C.; HOELZ, Maurício V. “Caminhos cruzados: Maria Sylvia de Carvalho Franco e a tradição intelectual brasileira”. 36º Encontro Anual da ANPOCS, 2012.

CARVALHO, Bruno S. “Entre o universalismo e a condição contextual: concepções e limites do universalismo secular de Edward Said”. *Sociologia & Antropologia*, v. 3, n. 6, pp. 465-488, nov. 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. “América Latina e Europa” [1960]. In. _____. *Ensaio reunidos: 1946-1971*. Rio de Janeiro: UniverCidade/Topbooks, 2005.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. *A experiência literária: formação da literatura e construção da ordem na crítica literária de Antonio Candido*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

_____. “A antropologia como fundamento teórico da crítica literária: o caso de Antonio Candido.” In. *Desigualdade & diversidade* (PUCRJ), v. 4, pp. 149-172, 2009.

- CAZES, Pedro F. *A sociologia histórica de Maria Sylvia de Carvalho Franco: pessoalização, capitalismo e processo social*. Dissertação de mestrado: Rio de Janeiro: PPGSA/IFCS/UFRJ, 2013.
- CESAR, Guilhermino. “Um homem da geração de *Clima*”. In. LAFER, Celso (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- COTA, Debora. “Argumento: cultura, crítica e literatura de resistência”. In. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 4, n. 5, 2001.
- DINCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.
- DIMAS, Antonio. “A encruzilhada do fim do século”. In. PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina/Unicamp, v. 2, 1994.
- _____. “O turbulento e fecundo Sílvio Romero”. In. BOTELHO, André & SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- DOSTOIEVSKI, Fiodór. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Brasília: UNB, 1963.
- FURTADO, Celso. “O mito do desenvolvimento e o futuro do terceiro mundo”. *Argumento: revista mensal de cultura*, n.1, pp. 46-53, out. 1973.
- GOMES, Paulo E. S. “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”. *Argumento: revista mensal de cultura*, n.1, pp. 55-67, out. 1973.
- HOELZ, Maurício. *Homens livres, mundo privado: violência e pessoalização numa sequência sociológica*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGSA/IFCS/UFRJ, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- IANNI, Octavio. “Nação e narração”. In. AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo/FFLCH/USP, 1999.
- JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- _____. “Antonio Candido: crítica e sociologia da literatura”. In. BOTELHO, André & SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- JAUSS, Hans R. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- _____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: no tempo da imprensa alternativa*. São Paulo: Edusp, 2001.

LAFER, Celso. “Antonio Candido”. In. _____. (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

LAFETÁ, João Luiz. “A dimensão da noite”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

LIMA, Aldo de (Org.). *Antonio Candido: o observador literário*. Recife: UFPE, 2013.

LIMA, Felipe Victor. “O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)”. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2010.

LIMA, Luiz Costa. “Concepção de história literária na 'Formação'”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

MALAGUTI, Paloma C. *A sociologia de Maria Sylvia de Carvalho Franco e os estudos de comunidade*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGSA/IFCS/UFRJ, 2013.

MANIKA, Guilherme Wunsch. “A repercussão do lançamento de 'Formação da literatura brasileira' nos jornais”. Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, 2006.

MARTÍNEZ A., Agustín. “Radicalismo e latino-americanismo”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

MARTINS, José de Souza. “José de Souza Martins – 26/6/1997”. In. JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MARTINS, José de Barros. Biblioteca Histórica Brasileira. In. *Catálogo Edições 1951*. Livraria Martins Editora. In. MARTINS, José Fernando de Barros. “Martins, editor da Pauliceia”. In. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*, n. 67, dez. 2011.

MARTINS, José Fernando de Barros. “Martins, editor da Pauliceia”. In. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*, n. 67, dez. 2011.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã (Feuerbach)*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MICELI, S. “Intelectuais brasileiros”. In. MICELI, Sérgio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Editora Sumaré; ANPOCS; Brasília, DF, Capes, 2002, v. 2.

MONTEIRO, Pedro M. “A paixão latino-americana: Richard Morse”. In. BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. “O modernismo entra em campo: o caso Wisnik”. *Tempo social*, v. 22, n. 2, pp. 187-216, nov. 2010.

MORSE, Richard. *O espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

NITRINI, Sandra. “Teoria literária e literatura comparada”. *Estudos avançados*, v. 8, n. 22, pp. 473-480, 1994.

_____. “Um comparatista dialético”. *Revista de Letras*, v. 36, pp. 17-32, 1996.

_____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

NOVAES, Mariana & MARQUES, Fabrício. “A hora e a vez do *Suplemento Literário de Minas Gerais*”. Artigo apresentado no 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. “Interpretações sobre o Brasil”. In. MICELI, Sérgio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Editora Sumaré; ANPOCS; Brasília, DF, Capes, 2002, v. 2.

_____. “Diálogos intermitentes: relações entre Brasil e América Latina”. *Sociologias*, ano 7, nº 14, p. 110-129, jul-dez 2005.

PEIRANO, Mariza. “O pluralismo de Antonio Candido”. In. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.12, v.5, 1990

PEDROSA, Célia. “Os dois gumes da história”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

PIZARRO, Ana (Org.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colégio de México, 1987.

_____. “Introducción”. In. _____. (Org.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colégio de México, 1987a.

_____. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. 3 vols. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina/Unicamp, 1993-1995.

PONTES, Heloísa. “Retratos do Brasil: editores, editoras e 'coleções brasileira' nas décadas de 30, 40 e 50”. In. MICELI, S. (Org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: IDESP, v.1, pp. 359-409, 1989.

_____. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PORTELLA, Eduardo. “O geral e o específico de uma história literária (III)”. In. MANIKA, Guilherme Wunsch. “A repercussão do lançamento de 'Formação da literatura brasileira' nos jornais”. Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, 2006.

PRADO, Antonio Arnoni. “Significação de *Recortes*”. In. AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. “O *Clima* de uma época”. In. AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Humanitas/FFLCH/USP, 1999a.

RAMA, Ángel. “A construção de uma literatura” [1960]. In. _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008a.

_____. “Nossa América” [1961]. In. _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008b.

_____. “A literatura vigente na América hispânica” [1964]. In. _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008c.

_____. “Um processo autonômico. Das literaturas nacionais à literatura latino-americana” [1973]. In. _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008d.

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008e.

RAMASSOTE, Rodrigo M. *A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961-1978)*. Dissertação de mestrado. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2006.

_____. “Antonio Candido em Assis e depois”. *teb*, n. 50, pp. 103-128, set-mar 2010.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2011.

ROCCA, Pablo. “Prólogo”. In. RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ROCHA, João Cezar de C. “A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a ‘dialética da marginalidade’”. *Letras*, n. 32, pp. 23-70, 2006.

ROMERO, Sylvio. *Historia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.

SADER, Emir (Org.). “Ditaduras militares”. In. *Latinoamericana: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe*. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Laboratório de Políticas Públicas da UERJ, pp.412-413, 2006.

SARLO, Beatriz. “Antonio Candido: para una crítica latino-americana”. In. ANTELO, Raúl. (Org.) *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Ed. University of Pittsburgh/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

SOBRINHO,

SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’”. In. LAFER, Celso (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

_____. “Notas do debatedor”. In. D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. “Originalidade da crítica de Antonio Candido”. *Novos estudos CEBRAP*, n. 32, pp. 31-46, mar. 1992a.

_____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. “Saudação *honoris causa*”. In. _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999a.

_____. “Sobre a *Formação da literatura brasileira* (notas do debatedor)”. In. _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999b.

_____. “Adequação nacional e originalidade crítica”. In. _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999c.

_____. “Os sete fôlegos de um livro”. In. _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999d.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

_____. “As ideias fora do lugar”. In. _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000a.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000b.

_____. “Nacional por subtração”. In. _____. *Que horas são?* São Paulo: Cia das Letras, 2012.

SIMMEL, Georg. “La significación estética del rostro”. In. *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Ediciones Península, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”. In. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

THIBAUDET, Albert. *Histoire de la littérature française: de 1789 à nos jours*. Rio de Janeiro: Americ = Edit; Paris: Editions Stock, 1936.

VARA, Teresa de Jesus P. “Esboço de figurino”. In. AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo/FFLCH/USP, 1999.

VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fabio. “Determinantes do ‘milagre’ econômico brasileiro (1968-1973): uma análise empírica”. *Revista Brasileira de Economia*, v.62, n.2, abril-junho 2008.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.

VILLAS-BÔAS, Gláucia. “Casa grande e terra grande, sertões e senzala: a sedução das origens”. In. KOSMINSKY, E. et al. *Gilberto Freyre em quatro tempos*. 2003

WAIZBORT, Leopoldo. “Esquema (parcial) de Antonio Candido”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 64, pp. 177-188, nov. 2002.

_____. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.