

ARTIGOS

DE “NOTAS DE CRÍTICA LITERÁRIA” A “QUATRO ESPERAS”:

ANTONIO CANDIDO LEITOR DE NARRATIVAS FICCIONAIS

— ANDRÉ BARBOSA MACEDO

RESUMO

Contemplando parte de pesquisa mais abrangente sobre a recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa desde a crítica de jornal, o objetivo do artigo é abordar questões de método quanto à leitura de prosa de ficção na crítica de Antonio Candido. O *corpus* é formado por escritos que vão de “Notas de crítica literária” (anos 1940) até “Quatro esperas” (1990). Nesse sentido, identificamos as sete principais referências de Candido para esse tipo de leitura e realizamos considerações sobre sua *mentalidade junctiva*.

Palavras-chave: Recepção crítica; Teoria literária; Literatura brasileira; Antonio Candido.

ABSTRACT

Contemplating part of a more extensive research on the critical reception of Graciliano Ramos and Guimarães Rosa since newspaper criticism, the aim of this paper is to deal with questions of method regarding the reading of prose fiction in Antonio Candido's criticism. The corpus is based off of writings from “Notas de crítica literária” (1940s) to “Quatro esperas” (1990). In this sense, we have identified the seven main references of Candido for this kind of reading and we make considerations about his junctional mentality.

Keywords: Critical reception; Literary theory; Brazilian literature; Antonio Candido.

Ao tratar de Álvaro Lins, em 1946, Antonio Candido afirmava: “A crítica de ficção é a pedra de toque para se reconhecer o verdadeiro crítico, aquele que funde sensibilidade com poder de analisar. É a mais complexa e a mais delicada...” (CANDIDO, 1947, p. 13). Dessa forma, as duas primeiras partes de *O discurso e a cidade* podem ser tomadas como o ápice da crítica daquele que assim pensava quando ainda se encontrava na condição de jovem crítico de rodapé. No que concernia às questões de método para a leitura de narrativas ficcionais, Candido ia mais diretamente a elas na “Introdução” de *Formação da literatura brasileira* e em cinco ensaios: “Crítica e sociologia”, “Literatura-Sociologia”, “Estrutura literária e função histórica”, “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”. Foi nesses escritos que o crítico formulou suas teorizações mais precisas quanto às relações literatura-sociedade, definidas como primordiais. Se o desafio de abordar tais relações já estava estabelecido desde a revista *Clima*, Candido procurava a melhor maneira de transitar entre impressão e juízo através do “trabalho paciente da elaboração”:

A crítica propriamente dita consiste nesse trabalho analítico intermediário, pois os dois outros momentos são de natureza estética e ocorrem necessariamente, embora nem sempre conscientemente, em qualquer leitura. O crítico é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar; mas aquelas etapas se integram no seu roteiro, que pressupõe, quando completo, um elemento perceptivo inicial, um elemento intelectual médio, um elemento voluntário final. Perceber, compreender, julgar. (1959, p. 25)

Embora esse “trabalho analítico intermediário” já fosse bastante elaborado quando da publicação de *Formação da literatura brasileira* e de ensaios mais ou menos contemporâneos, como “Ficção e confissão” e “O sertão e o mundo”, interessa aqui acompanhar como a concepção que se fazia dele se complexificou e se aprimorou nos referidos cinco ensaios.

Nesse sentido, ainda na “Introdução”, as “orientações formalistas” eram tidas como “*técnicas* parciais de investigação” – além da palavra já destacada, vale frisar também “parciais”, ou seja, necessárias, mas insuficientes; “constituí-las em *método* explicativo é perigoso” (idem, p. 26). Portanto, em três níveis (“fatores externos”, “fator individual”, “texto”), o “eixo do trabalho interpretativo” era assim definido:

[...] *descobrir a coerência das produções literárias, seja a interna, das obras, seja a externa, de uma fase, corrente ou grupo.*

Por coerência, entende-se aqui a integração orgânica dos diferentes elementos e fatores, (meio, vida, ideias, temas, imagens, etc.), formando uma diretriz, um tom, um conjunto, cuja descoberta explica a obra como fórmula, obtida pela elaboração do escritor. É a adesão recíproca dos elementos e fatores, dando lugar a uma unidade superior; mas não se confunde com a simplicidade, pois uma obra pode ser contraditória sem ser incoerente, se as suas condições forem superadas pela organização formal. (idem, p. 30)

Candido já se valia de noções e expressões como “estrutura” e “estrutura interna”; entretanto, “fórmula” e “coerência” ocupavam o centro da teorização. Uma obra “é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários”. A coerência, por sua vez, “é em parte descoberta pelos processos analíticos, mas em parte inventada pelo crítico, ao lograr, com base na intuição e na investigação, um traçado explicativo. *Um*, não o traçado, pois pode haver vários, se a obra é rica” (idem, p. 26-31). A primeira das noções (fórmula) vai passar por mudanças e tornar-se “redução estrutural”. A segunda (coerência) vai persistir e servir para elucidar “Quatro esperas”, um dos últimos grandes ensaios.

[1] Wellek e Warren: a edição em inglês (1949) era indicada em bibliografia (cf. CANDIDO, 2006, p. 160). Leavis, Forster, Muir: as referências são fornecidas em CANDIDO, 2007.

[2] Sobre Auerbach e Lukács, tratamos das referências e da maneira como eram lidas adiante.

[3] Candido chegou a anotar em seu exemplar: “Terminado pela 4ª vez na Faz. Sta. Isabel em 25 de janeiro de 1961 (as 3 primeiras leituras foram feitas num exemplar de Jorge de Sena, em Assis, entre maio e junho de 1960)” – é oportuno salientar que o título do livro foi traduzido como *A técnica da ficção*, mas, como aparece em passagens da própria tradução, poderia ser, em nuance menos formalista, “o ofício da ficção” (cf. LUBBOCK, 1976).

SETE REFERÊNCIAS

Retornando ao final dos anos 1950, a essa altura, no que se referia ao “trabalho analítico intermediário” especificamente quanto a narrativas ficcionais, seis referências principais de crítica moderna certamente norteavam Antonio Candido: Wellek e Warren (*Teoria da literatura*), F. R. Leavis (*The great tradition*), Forster (*Aspectos do romance*), Muir (*A estrutura do romance*)¹, Auerbach (*Mimesis*) e Lukács (ensaios diversos)². Nos anos de 1960 e 1961, o crítico lia meticulosamente, fazendo muitas anotações nas páginas, mais uma importante referência, a sétima: *The craft of fiction*, de Percy Lubbock³. Dessa forma, Candido empreendia um paciente percurso de leituras que não foram realizadas ou satisfatoriamente assimiladas por críticos de rodapé como Lins, Milliet e Oliveira – Wilson Martins, caso à parte, não as incorporou substancialmente à sua crítica predominantemente jornalística.

Examinando cinco dessas principais referências (Wellek e Warren, Leavis, Forster, Muir, Lubbock), verificamos que, segundo a distinção do próprio Candido, elas estavam em algum ponto entre formalismo e estética: “enquanto aquele se fecha na visão dos elementos de fatura como universo autônomo e suficiente, esta não prescinde o conhecimento da realidade humana, psíquica e social, que anima as obras e recebe do escritor a forma adequada” (CANDIDO, 1959, p. 23).

Assim sendo, em alguma medida imprecisa e variável, talvez até para o próprio Candido, elas forneciam ao crítico “*técnicas* parciais de investigação” (idem, p. 26). E, vale assinalar, essas cinco referências englobavam a base daquilo que Afrânio Coutinho viria a sistematizar didaticamente, anos depois, no livro *Notas de teoria literária* (1976). Assim, a leitura de narrativas ficcionais, em escritos como aqueles dedicados a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, beneficiava-se do aproveitamento de discussões sobre “princípio de organização” (LEAVIS, 1948), “recursos” (WELLEK; WARREN, 2003), “aspectos” (FORSTER, 1969), “romance estruturado pelo princípio da ação” (fórmula que Candido usava para se referir ao livro de Muir; cf. CANDIDO, 2007), “ponto de vista” (“descrição” e “drama” – ou: “pictórico” ou “panorâmico” e “cênico”) (LUBBOCK, 1976).

As leituras e releituras que Candido fazia dessas obras proporcionaram um importante deslocamento que o crítico operou da noção de “fórmula” (central na “Introdução” de *Formação*) para as de “princípios estruturais” (CANDIDO, 2008a, p. 16) e “princípio organizador” (CANDIDO, 2008b, p. 186); “princípio geral” (CANDIDO, 1964, p. 134); “princípio estrutural”, “princípio importante na estruturação”, “princípio válido de generalização” e “redução estrutural” (CANDIDO, 2004a, p. 17-46); e, ainda, por fim, simplesmente “estruturação” (CANDIDO, 2004b, p. 109). A quarta leitura da obra de Lubbock, cuja circunstância levou Candido a fazer mais anotações e sublinhados do que o costumeiro no próprio livro – lido numa fazenda em período de férias dos trabalhos universitários (terminado em 25 de janeiro de 1961) –, permite afirmar que Candido empenhava-se nessas leituras de Wellek e Warren, Leavis, Forster, Muir e Lubbock tanto quanto naquelas de Lukács e Auerbach. Aqui, trataremos apenas das leituras de Lukács e Auerbach. As demais ficam para outro texto.

AUERBACH (ASSISTEMATICIDADE) E LUKÁCS (SISTEMATICIDADE)

Em “Crítica e sociologia”, Candido referia-se sucintamente a *Mimesis*, mas de maneira a colocar o livro à parte depois de longa revisão de bibliografia relativa ao tema do ensaio. O método “estilístico-sociológico” de Auerbach estava num “plano menos explícito e mais sutil”, “fundindo os processos estilísticos com os métodos histórico-sociológicos para investigar os fatos da literatura”. Numa afirmação que certamente abarcava ele próprio, Candido propunha que aperfeiçoar tal método, desfazendo a dicotomia externo-interno, seria a tarefa da segunda metade do século. Nessa linha, concluiu com cautela: “Veremos, então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra” (CANDIDO, 2008a, p. 24)⁴. Embora generosas, eram poucas as palavras para o autor que Leopoldo Waizbort sustenta ser o de maior importância para todo o percurso crítico de Candido. Assim sendo, é

[4] Certamente havia um aproveitamento de Spitzer nessa constatação. Mas o mais importante é que as formulações de Auerbach englobam e levam adiante as de Spitzer (cf. SPITZER, 1968; MENESES, 2014.)

oportuno compreender em que consiste o método “estilístico-sociológico” e, depois, relacioná-lo à investigação aqui em andamento.

No “Epílogo” de *Mimesis*, Auerbach explicava que seu objetivo foi acompanhar a quebra da regra estilística clássica – “mistura do real quotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades” (AUERBACH, 2009, p. 493). Inicialmente, o filólogo-historiador constatou que a regra clássica da separação dos níveis (grotesco/sublime, baixo/elevado) havia sido quebrada por Balzac e Stendhal na representação da realidade cotidiana e prática. Depois, decidiu investigar o problema a partir de Homero e do Antigo Testamento – numa atitude de amplo interesse pela realidade representada na literatura ocidental desde os primórdios; interesse que, nas palavras finais do livro, Auerbach considerava haver também em seus leitores, “aqueles que conservaram serenamente o amor por nossa história ocidental”. Assim sendo, para atingir o referido objetivo, o filólogo-historiador vinculava seu método filológico à literatura de Joyce, Proust e Woolf. Nisso, explicava que, como tais escritores, opunha-se a tratamento sistemático e cronológico, nunca “poderia ter escrito algo como a história do realismo europeu”, teria se afogado em diversas discussões, sobretudo “acerca da definição do conceito de Realismo” (idem, p. 493-502). Portanto, a posição de Auerbach era assistemática:

o método de me deixar dirigir por alguns motivos de forma paulatina e despropositada e de pô-los à prova mediante uma série de textos que se tornaram conhecidos e vivos durante a minha atividade filológica, parece-me fecundo e factível; pois estou convencido de que aqueles motivos fundamentais da história da representação da realidade, se os vi corretamente, devem poder ser encontrados em qualquer texto realista escolhido ao acaso. Para voltar agora aos escritores modernos, que preferem exaurir acontecimentos quotidianos quaisquer durante poucas horas e dias a representar perfeita e cronologicamente um decurso integral exterior, também eles são guiados (mais ou menos conscientemente) pela ponderação de que não pode haver esperança alguma de ser, dentro de um decurso exterior integral, realmente completo, fazendo reluzir, ao mesmo tempo, o essencial; também receiam impor à vida, ao seu tema, uma ordem que ela própria não oferece. (idem, p. 494)

Posição assistemática na qual o método mimetiza declaradamente a literatura. É possível, ainda, dizer que o método de *Mimesis* consistia em uma particularização de método mais geral, que “pode servir a intenções mais diversas”, para “o estudo de um problema específico”, proposto em *Introduction*

aux études de philologie romane – traduzido como *Introdução aos estudos literários* (AUERBACH, 1972). Tratava-se, portanto, de uma ênfase no qualitativo em vários aspectos: a extensão do texto é reduzida, a análise é microscópica, o olhar é à Caeiro (de “pasma essencial”), a erudição é vasta e, por fim, o faro é raro. Os textos a serem analisados, de “extensão limitada” (expressão usada na *Introduction*), são tomados como “sínteses” (palavra usada em *Mimesis*). Assim sendo, a assistemática do “método de me deixar dirigir por alguns motivos de forma paulatina e despropositada” ganha contornos mais precisos e se mostra, na verdade, de difícil consecução, requer do crítico habilidades díspares desenvolvidas somente com anos de dedicação – e conta, ainda, com a imprevisibilidade de *insights*, isto é, como diz o historiador Carlo Ginzburg, leitor de Auerbach, “elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (GINZBURG, 1989, p. 179)⁵. No caso de Antonio Candido, a intuição dizia respeito à possibilidade de o externo tornar-se interno e, mais ainda, de um método satisfatório para abordar essa internalização, tanto na literatura brasileira quanto na ocidental.

Por outro lado, foi em Lukács que Candido procurou discussão com fundamento sistemático para a relação externo-interno. O crítico brasileiro reconhecia o húngaro “como teórico, extraordinário”, mas ressaltava: “Nunca adotei a crítica marxista, acho, por exemplo, a crítica de Lukács, como crítica, lamentável. Um homem que diz que Romain Rolland é mais importante que Proust... não dá, é por questão de preconceito teórico.” (CANDIDO, 1997, p. 17). Em “Crítica e sociologia”, citando o jovem Lukács (“antes de adotar o marxismo”), Antonio Candido identificava o “núcleo do problema” em discussão sobre o teatro moderno: “O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida? Ou ‘seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?’” (CANDIDO, 2008a, p. 14)⁶.

Para Candido, a adesão posterior ao marxismo levaria Lukács a “concentrar-se demasiadamente nos aspectos políticos e econômicos da literatura” (idem, p. 14). Esse ponto, que remetia aos escritos de *Saggi sul realismo*, foi sintetizado por Irenísia Torres de Oliveira em um parágrafo que se faz aqui bastante esclarecedor:

A partir dos anos 30, Lukács desenvolve uma teoria do romance estreitamente vinculada com uma noção de realismo. Este se torna a forma interna do romance por excelência e implica não uma cópia fotográfica do mundo, nem mesmo uma apreensão naturalista da vida social, mas uma série de pressupostos formais, entre os quais refiro alguns mais importantes: o ponto de partida em uma situação social concreta, a escolha dos

[5] Um dos muitos “golpes de vista” de Ginzburg foi o estudo sobre a história do moleiro Menocchio.

[6] A referência da citação indicava: Georg Lukács, *Zur SOLOGIE DES MODERN DRAMAS*, in *Schriften zur literatursoziologie*, Herman Luchterhand Verlag, Neuwied, 1961, p. 262.

personagens entre os que melhor pudessem desvelar, em suas vidas e com suas ações de indivíduos, as relações petrificadas no capitalismo; a perspectiva a partir de uma visão de mundo que obrigasse à coerência ideológica; a predominância da ação como procedimento narrativo, em detrimento da descrição ou da alegoria; o encadeamento lógico preciso e convincente entre as ações. A ação ganha aqui uma importância central. Ela e só ela era o mecanismo que desmascarava as ideologias e recompunha o sentido por trás da aparência reificada do mundo. O valor desse tipo de narrativa e o modelo de tal procedimento de análise podem ser encontrados no 18 Brumário de Luís Bonaparte, de Marx. Neste, o momento decisivo, que empurra todos à ação, é também o momento da verdade, no qual as verdadeiras posições tornam-se evidentes e dissipam a confusão dos discursos e a falsidade das aparências. Da mesma forma, esperava-se do grande realista que ele soubesse intuir entre os atores e situações presentes aqueles que pudessem conduzir a narrativa a um momento decisivo, no qual todas as máscaras cairiam e as verdadeiras posições seriam reveladas. O crítico devia saber reconhecer e apontar nas obras o seu realismo, ou seja, os mecanismos que lhes permitiam narrar e revelar as relações reificadas na sociedade capitalista. (OLIVEIRA, 2011, p. 16)

A compreensão que Candido tinha disso era que se tratava de “certas limitações do sectarismo político”, mas, quando Lukács não incorria nelas, indicava convincentemente que, por exemplo, “*I Promessi Sposi*, de Manzoni, é um supremo romance histórico porque a construção literária exprime uma visão coerente da sociedade descrita (*Der Historische Roman*)” (CANDIDO, 2008a, p. 23). E, se o crítico brasileiro tinha restrições quanto à crítica do húngaro, considerava-o, como citamos, um extraordinário teórico. Uma referência importante nesse sentido certamente era o tópico de “Arte e realidade objetiva” que o professor Candido debatia com alunas e alunos. Tratava-se de “III. O espelhamento artístico da realidade”⁷. Quatro passagens do referido tópico, sem tradução, foram encadeadas por Candido na página de rosto de seu exemplar para discussão em seminário. Os trechos selecionados por Candido ressaltavam o fato de a obra de arte criar um “mundo próprio” e, ao mesmo tempo, precisar “espelhar todas as determinações essenciais e objetivas que determinam objetivamente o fragmento de vida que ela configura” (LUKÁCS apud WAIZBORT, 2007, p. 242)⁸. Candido, entretanto, valia-se de Lukács à sua maneira. Nos ensaios do brasileiro, não encontramos, por exemplo, o uso de expressões como “espelhamento” ou “reflexo” nem de “objetividade da forma artística”⁹. O autor de “Dialética da malandragem” adotava atitude de recusa

[7] No original: “III. Die künstlerische widerspiegelung der wirklichkeit”.

[8] cf. exemplar de Candido na Biblioteca Florestan Fernandes (USP).

[9] cf. as principais (muito provavelmente) referências de Candido: LUKÁCS, 1950, 1955, 2000.

à linguagem técnico-filosófica característica dos dois Lukács, o jovem e o marxista¹⁰.

CANDIDO, A LITERATURA E O MARXISMO

O distanciamento entre Candido e o marxismo não passou despercebido a intelectuais marcadamente marxistas que o tomam como um importante antecessor. Roberto Schwarz, o primeiro assistente de Candido na Universidade de São Paulo, depois de dizer que “apesar da nenhuma semelhança vocabular, estamos na área de tradição alemã e influência lukácsiana”, constatou que não havia, em “Dialética da malandragem”, qualquer indicação de aproximação com Marx. Assim, “é natural que a melhor peça da crítica dialética brasileira – aquela em que pela primeira vez a dialética de forma literária e processo social deixava de ser uma palavra vã – esteja vazada numa terminologia e mesmo em noções de outra órbita” (SCHWARZ, 1979, p. 150).

O autor de *Um mestre na periferia do capitalismo* chegou até a discernir um materialismo “fraco” e outro “forte” no ensaio sobre *Memórias de um sargento de milícias* – o “forte”, propriamente afim com a vertente marxista, “situa o momento dinâmico da forma na prática social, cuja lógica é a referência longínqua, mas atuante (ainda que sem intenção de ninguém) das novidades na esfera cultural”; através dela “se explica a originalidade substancial de uma obra, e não através da sistematização das diferenças no plano da própria literatura (sistematização que aliás ganha, por sua vez, em ser vista à luz daquela prática)” (idem, p. 146) – posição essa que, ao ser confrontada com a prática crítica no ensaio sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, parece ter sido bastante atenuada.

Tal posição também foi atenuada no ensaio sobre “De cortiço a cortiço” ao conceder que há um diálogo com outras obras nos termos propostos por Candido (*L'Assommoir*, *Memórias de um sargento de milícias*). Entretanto, Roberto Schwarz insiste no primado do materialismo “forte” e repete afirmações de *Um mestre...*: “A forma de que falamos aqui é inteiramente *objetiva*, com o que queremos dizer que ela se antepõe às intenções subjetivas, das personagens ou do autor”; as intenções “no âmbito dela são apenas *matéria* sem autoridade especial, que não significa diretamente, ou que só significa por intermédio da configuração que a redefine” (SCHWARZ, 1999, p. 141).

Paulo Arantes, por sua vez, mesmo mencionando que “De cortiço a cortiço” é “com razão considerado por muitos o momento mais alto da ‘teoria’ literária no Brasil” (ARANTES, 1992a, p. 246), observa que quis “o andamento irônico da experiência intelectual brasileira que coubesse ao discípulo o passo adiante na retificação em parte da lição do mestre” (ARANTES, 1992b, p. 19). Arantes refere-se a Schwarz. Para ambos, o ponto a ser valorizado em Candido, a despeito do que mais possa haver em seus ensaios, é a parte que cumpre o programa da crítica marxista, na qual o básico está na “dialética de forma literária e processo social” (SCHWARZ,

[10] No original: “Widerspiegelung” e “Die Objektivität der künstlerischen form”.

1979, p. 133). E, no caso brasileiro, não é possível, em momento algum, deixar de lado o fato de que se trata de “um país tão mal-acabado” (ARANTES, 1992a, p. 248).

Voltando à compreensão de *Candido* especificamente quanto ao marxismo de Lukács, cabe citar a discordância manifesta em “De cortiço a cortiço”:

O leitor d'O Cortiço fica duvidando se ele é um romance naturalista verdadeiro, que não deseja ir além da realidade observável, ou se é nutrido por uma espécie de realismo alegórico, segundo o qual as descrições da vida quotidiana contêm implicitamente um outro plano de significado. Lukács diria que isto se dá por causa daquilo, e que o mal do Naturalismo foi não “espelhar” de modo correto a realidade, mas usá-la para chegar a uma visão reificada e deformadora, que a substitui de maneira indevida e é a alegoria. Não creio que assim seja e registro que a alegoria não ocorre no Naturalismo em geral. Nós não a encontramos, por exemplo, na obra de Verga nem nos romances naturalistas de Eça de Queirós; mas a encontramos sem dúvida nos de Zola, cabeça-de-turco de Lukács, que a partir deles procedeu a uma extrapolação. Talvez por influência de Zola nós a encontramos também nos de Alúísio, sendo em ambos os casos, a meu ver, elemento de força e não de fraqueza. (CANDIDO, 2004b, p. 116)

Numa passagem que pode ser tomada como a fundamentação prévia dessa discordância, *Candido* dizia que, com as teorias do húngaro, “o elemento social se torna fator de constituição da estrutura”; assim, operando no “plano profundo”, o marxismo “não apenas abre caminho para a análise das ideologias, mas permite estratificar a compreensão do texto, estabelecendo a possibilidade de existência de mais um nível de significado” – de dois níveis, o primeiro é de “articulação formal, produto sobretudo da independência do autor e de sua adequação às normas estéticas vigentes”; o segundo nível é de “articulação propriamente estrutural, devido a impregnações vindas da sociedade e escapando ao governo racional do autor”. Entretanto, mais uma vez, ponderava que “nem sempre Lukács explorou devidamente esta seara estimulante” (CANDIDO, 2002, p. 53-54). Ou seja, num texto originalmente de 1975, proveniente de conferência intitulada “Literatura-Sociologia”, uma espécie de desenvolvimento do ensaio “Crítica e sociologia”, os dois níveis remetiam ao que Schwarz veio a chamar de materialismo “fraco” e “forte”. *Candido*, todavia, valorizando nos dois níveis o choque dos contrários, tomava-o, para repetir as palavras do ensaio sobre *O cortiço*, como “elemento de força e não de fraqueza”; portanto, tinha em alta conta, “sobretudo”, “a divergência dialética entre ambos, o que enriquece muito a visão crítica, devido ao senso das tensões” (idem, p. 54). Assim sendo, o húngaro era

mais que uma referência, era um interlocutor de relevo. E o que antes ganhava a formulação de “princípio geral”, “princípio estrutural” ou “redução estrutural” passava a interessar preponderantemente sob a designação de “estruturação” – palavra que enfatiza o elo entre estrutura e processo, recusa do anti-histórico.

Segundo a leitura de Candido, Lukács colaborava nesse passo, “sobretudo porque ele se interessava não apenas pela transposição do fato em tema, mas pela função deste processo na estruturação da obra” (idem, p. 53). Uma síntese pormenorizada dos termos em que se dava a interlocução, inclusive com a numeração dos muitos passos, foi realizada por Candido em um parágrafo denso:

A esta altura podemos tentar um apanhado geral, dizendo que os problemas propostos pelo positivismo crítico e retomados de maneira muito mais requintada pelo marxismo levam a constatar, no domínio das relações entre literatura e sociedade, que: (1) há um vínculo entre a produção do texto e a sociedade a que pertence o autor; (2) este vínculo consiste basicamente na possibilidade de exprimir os traços desta sociedade, fazendo do texto uma representação especial da realidade exterior; (3) ao passarem de “fato” a “assunto”, os traços da realidade exterior se organizam num sistema diferente, com possibilidades combinatórias mais limitadas, que denota a sua dependência em relação à realidade; (4) há portanto uma deformação criadora, devida à tensão entre o desejo de reproduzir e o desejo de inventar; (5) esta deformação depende em parte da discrepância entre o intuito do autor e atuação de forças por assim dizer mais fortes do que ele, que motivam a constituição de um subsolo debaixo da camada aparente de significado; (6) tais forças determinantes se prendem sobretudo às estruturas mentais dos grupos e classes sociais a que o autor pertence, e que se caracterizam por um certo modo de ver o mundo; (7) o elemento individual puxa a expressão estética para um lado, enquanto o elemento social puxa eventualmente para outro o significado profundo, diversificando o texto verticalmente e dando-lhe uma profundidade que obriga a complementar a análise estética pela análise ideológica; (8) na medida em que a superfície aparente do texto é a sua organização formal, a sua camada estética propriamente dita, ela comanda o trabalho analítico sobre a camada profunda, que só se configura através dela, mas por sua vez a esclarece, de torna-viagem. (idem, p. 55-56)

Os passos que iam de um a sete condensavam a especificidade da proposta de Candido: a articulação autor-obra-sociedade, ou seja, termos mais abran-

gentes que os de *Formação*, autor-obra-público. Afinal, o objetivo da proposta, diferentemente da obra em que se tratava da “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (CANDIDO, 1959, p. 19), era o desejo do crítico de compreender com acuidade a “formalização ou redução estrutural dos dados externos” (CANDIDO, 2004a, p. 28). No passo oito, o final, voltamos mais uma vez ao que em *Formação* foi definido como “trabalho analítico intermediário”.

MENTALIDADE JUNTIVA

Ao desenvolver seu pensamento sobre esse trabalho intermediário, Candido colocava questões relevantes quanto à junção das sete referências que mencionamos ao longo deste texto. As cinco referências localizadas em algum ponto entre formalismo e estética (Wellek e Warren, Leavis, Forster, Muir, Lubbock) proporcionavam o aprofundamento, através da recepção de bibliografia de língua inglesa, daquilo que em outro texto delimitamos como *método básico*. No que se referia à leitura de prosa de ficção, o *método específico* de Candido consistia no cruzamento desse *método básico* – enriquecido sobretudo por essas cinco referências, além da *explication de texte* embutida em *Mimesis* – com as propostas de Auerbach e Lukács para as relações realidade-literatura, sociedade-ficção – e ainda, como veremos adiante, uma especificidade a mais, brasileira, no âmbito dessas relações.

A tentativa desse cruzamento já estava no horizonte de Candido desde o capítulo “O aparecimento da ficção”, quando identificava dois dogmatismos. Um em Lukács (“grande realismo”), outro em Leavis (“visão ética”). Para o crítico brasileiro, os “melhores momentos” do romance em sua história “são aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável” (CANDIDO, 1959, p. 109). Isso tinha “alguma coisa de semelhante” aos dois dogmatismos, mas “com mais flexibilidade” (idem, p. 109). E um caso exemplar dessa postura de flexibilidade, muitos anos depois, foi o acerto de contas com Proust¹¹ pela via de um acerto também com a relação realismo-realidade: paradoxalmente “talvez a realidade se encontre mais em elementos que transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos” (CANDIDO, 2004c, p. 135).

Voltando a “Literatura-Sociologia”, vemos que Candido argumentava contra uma mentalidade “disjuntiva” entre duas opções: de um lado, “conceber o texto como todo autônomo, a ser estudado na sua estrutura, sem referência necessária ao contexto cultural e social”; de outro, conceber o texto “como aspecto da cultura, inteligível apenas na medida em que referido a ela e à sociedade”. Quanto às linhas da primeira opção, dizia-se:

[11] Candido havia dito num rodapé que “Proust envelheceu”, “passou”, “não tem mais razão de ser”, “é uma sobrevivência de museu” (CANDIDO, 1943, p. 5).

Convém lembrar a propósito que os progressos feitos nessa investigação [específica dos textos literários] estiveram, frequentemente, ligados a uma posição anti-histórica e portanto anti-sociológica. Com efeito, eles foram devidos em parte a uma reação contra o excesso de espírito histórico, que tinha levado a exacerbar a concepção do texto como produto de fatores externos e, portanto, a desconhecer os seus aspectos específicos. Não obstante, é preciso lembrar que o método excelente da explication de texte apareceu na França em pleno fastígio do positivismo crítico e da história literária nele baseada; e a explication de texte, quando bem conduzida, preserva simultaneamente a integridade estética (por meio da análise gramatical e estilística) e as vinculações históricas.

De modo geral, no entanto, as posições que mais contribuíram para renovar os métodos de análise e chamar a atenção para o texto enquanto literatura, não enquanto fato cultural ou documento histórico (que ele é também), se fizeram em reação contra a história de cunho positivista, e às vezes com reservas quanto à conveniência de abordar as vinculações sociais. Foi o caso da estilística de Spitzer, a partir do decênio de 1910, em que pese o seu senso agudo do momento e o seu gosto pelas grandes extrapolações culturais; do formalismo russo do decênio de 20, que ficamos conhecendo quase meio século depois; do New Criticism dos anos 40, etc. (CANDIDO, 2002, p. 59)

Para um crítico marcado, desde o início de suas atividades na revista *Cli-ma*, pela obsessão de relacionar realidade e literatura, concluía-se que as duas opções extremas eram “ângulos possíveis”, mas “uma posição totalizadora os engloba dialeticamente”. Naquele momento (“nossos dias”), Candido considerava perceber isso “mais claramente” (idem, p. 59). Entretanto, ele evitava a mentalidade disjuntiva desde os anos 1940, sempre englobando dialeticamente os extremos, procedimento que Paulo Arantes subestima ao minimizar a contribuição de Eliot como “chave apenas formal” de “tradição acolhedora”, com “visão cordata e afirmativa” (ARANTES, 1992, p. 238-239) – argumento ao qual Leopoldo Waizbort (cf. 2007, p. 171) se alinha.

O fato é que Candido não subestimava¹²; englobava com sutileza os extremos, e englobava, também, nessa tentativa de posição totalizadora, as interpretações sobre a realidade brasileira. Se “Literatura-Sociologia” pode ser tido como continuidade das reflexões mais gerais de “Crítica e sociologia”, o ensaio sobre *Caramuru* pode ser considerado como a retomada pontual das teses centrais de *Formação da literatura brasileira* – vale assinalar, oportunamente,

[12] Eliot era o único autor nomeado por Candido em seu *Memorial*, o que certamente tinha em vista a importância e amplitude das reflexões do crítico inglês; para além disso, é possível identificar afinidades com a postura de Eliot pela via da recusa a uma “teoria geral” (cf. WELLEKKK, 1988, v. 5, p. 289-290).

que o crítico veio a declarar que “Estrutura literária e função histórica” foi onde pela primeira vez conseguiu mostrar “como os dados da personalidade e os da sociedade se transformam numa realidade estética autônoma” (CANDIDO; JACKSON, 2002, p. 129). E convém acrescentar: tratava-se de realidade especificamente brasileira, portanto, uma junção da tríade autor-obra-público com a tríade autor-obra-sociedade; ao desejo dos brasileiros (ter uma literatura) unia-se o desejo do crítico (explicar a relação realidade-literatura).

Nesse ensaio-marco, Candido revisitava as teses da dialética de Arcadismo e Romantismo e de particular e universal, aprofundando-as em todos os sentidos: social, cultural, ideológico, literário. Os primeiros românticos leram a epopeia como “uma espécie de pré-romance indianista” (CANDIDO, 2008b, p. 199) – tendo sido precedidos não apenas pela leitura, mas pela tradução novelística que um francês realizou sob a designação de “*roman-poème*” (idem, p. 193). O que tornou isso possível foi a ambiguidade estrutural que caracterizava *Caramuru*, a qual se fundava em três princípios estruturais (colonização, natureza, índio) e em um princípio organizador (religião, uma ideologia). Princípio este que possibilitava a fusão do local e do universal – “a sua natureza de branco assimilado ao índio, e que ao mesmo tempo o assimila” (idem, p. 189). Assim, o procedimento de Candido pode ser entendido como um vaivém temporal em vários momentos da realidade à cata de um *modo de ser brasileiro* e, claro, da sua compreensão pelos envolvidos no processo – como ele assinalava, não identificando precisamente o fim do processo: o que “fomos, e talvez ainda o sejamos” (idem, p. 190).

O Diogo real, o Álvares, viveu a maior parte de sua vida ainda na primeira metade do século XVI – o colonizador era um português fora de Portugal. Durão publicou a sua obra, com o Diogo fictício, o *Caramuru*, no final do século XVIII, portanto, mais de dois séculos depois – o escritor era um súdito nascido nos domínios do reino português mas não em Portugal. Os românticos, como Gonçalves de Magalhães, leram no Diogo fictício sobretudo o *Caramuru*, meio século depois da publicação da epopeia, pouco mais de dez anos após a Independência – os escritores já estavam, assim, em nação brasileira. Candido, por sua vez, leu e releu a obra, identificou a ambiguidade estrutural do Diogo-Caramuru, e isso mais de um século após os românticos, quase dois séculos depois da publicação (1945-1961) – o crítico procurava, no trânsito entre o real e o alegórico, a “realidade estética”, especificamente brasileira e autônoma:

Se Diogo-Caramuru é ambíguo, é porque o fomos, e talvez ainda o sejamos, sob o impacto de civilizações díspares, à busca de uma síntese frequentemente difícil, mas que se torna possível pela redução de muitas diferenças ao padrão básico da cultura portuguesa, lido por onde fluímos e engrossamos, e que Diogo exprime, ao exprimir a adaptação do branco à América. (CANDIDO, 2008b, p. 190)

O foco no “impacto de civilizações díspares” da “realidade estética” foi tratado, nesse ensaio, com a nítida predominância do cultural e do ideológico sobre o social, embora Candido tecesse importantes considerações sobre a “classe dominante”, que se aproveitou, entre outras produções intelectuais “em sentido nacional”, de *Caramuru*, e embora, ainda, apontasse o “curioso trabalho de *limpeza*” que Durão empreendeu quanto ao Diogo real. Uma gradação mostra que a dimensão do social cresce progressivamente nos ensaios “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”. Antes de passar a eles, duas questões ainda sobre esse ensaio demandam atenção.

Uma é a distinção entre “princípios estruturais” (no plural) e “princípio organizador” (no singular). Como vimos, Schwarz argumentava que a terminologia de Candido estava fora da órbita marxista. E, de fato, termos e expressões axiais dessa terminologia provinham sobretudo das obras que estavam em algum ponto entre formalismo e estética, como as de Lubbock e Leavis. Mas, aqui, “princípios estruturais” estavam para “princípios constitutivos” assim como “princípio organizador” estava para “princípio estrutural”, ou seja, as sutis diferenças do ensaio sobre *Memórias de um sargento de milícias* reforçam ainda mais a hipótese do empréstimo terminológico proveniente de passagens, por exemplo, de *The craft of fiction* – o “princípio estrutural” (no singular) equivalia, por outro lado, ao “princípio geral” de “O homem dos avessos”, expressão que aparecia em Lubbock.

As “orientações estéticas” não deixam de incluir um livro que se revelou digno de repetidas releituras por parte de Candido, o de Lubbock – mas o crítico brasileiro viria a ser, anos depois, como vimos, mais explícito quanto ao lugar que para ele cabia às “orientações estéticas”; o objetivo era englobá-las. A relação entre “estrutura” e “função histórico-literária” vincula-se a discussões quanto à recepção literária ao longo do tempo – retornaremos a esse ponto em outro texto. Por ora, precisamos acompanhar os desenvolvimentos acerca da “realidade estética autônoma” e do *modo de ser brasileiro*.

Depois de tratar de obra que foi apropriada pelo Romantismo sobretudo no período 1836-1845, com “uma edição de três em três anos” (CANDIDO, 2008b, p. 197), Candido decidiu-se por retomar outra obra que também já constava na *Formação*. Publicado bem no início da segunda metade do século XIX, *Memórias de um sargento de milícias* aparecia num capítulo significativamente intitulado “O triunfo do romance”, ao lado de, entre outros, Alencar. Entre “uma espécie de pré-romance” (*Caramuru*) e um romance triunfante, as referências de Welck e Warren, Forster, Muir, Lubbock, Lukács e Auerbach mostravam-se certamente de maior proveito. Agora não se tratava de epopeia com “substância novelística” (CANDIDO, 2008b, p. 196), mas, propriamente, de romance.

Havia, novamente, um vaivém na realidade histórica, pautado, claro, pela autonomia estética da obra: o tempo da ficção, “tempo do rei” (D. João VI, rei entre 1816 e 1822); o tempo da publicação, do “triunfo do romance” (1852-1853,

como folhetim; 1854, como livro); o tempo das críticas anteriores (1894, Veríssimo, romance de costumes com “uma espécie de realismo antecipado”; 1941, Mário de Andrade, “um romance de tipo marginal”; 1956, Darcy Damasceno, romance de costumes, nem picaresco, nem histórico, nem realista); o tempo da crítica de Candido (mais ou menos 1946-1970, romance malandro e representativo).

Assim, em mais ou menos quarenta anos, no trânsito entre um período prévio à Independência (o *status* político do Brasil era de Reino Unido) e outro de nação politicamente independente havia três décadas, o autor de “Dialética da malandragem” procurava no interior da realidade estética o que “fomos, e talvez ainda o sejamos” (idem, p. 190). Nisso, como vimos brevemente no tópico anterior, a dialética do local e do universal era repostada de maneira mais precisa, pois o crítico delimitava dois estratos: um “universalizador”, sem mais (“situações e personagens de cunho arquetípico”); outro “universalizador de cunho mais restrito” (CANDIDO, 2004a, p. 31).

Esse segundo estrato era especificamente brasileiro. O ponto aqui não era mais “exprimir a adaptação do branco à América” (CANDIDO, 2008b, p. 190), o objetivo era identificar o teor desse segundo estrato que, como no caso de Diogo-Caramuru, revelava uma ambiguidade persistente. Embora Candido não voltasse a usar a palavra *ambiguidade* e não se trate exatamente da mesma coisa, o pensamento era dialético (*aufheben*, conservar-suprimir):

Nas Memórias, o segundo estrato é constituído pela dialética da ordem e da desordem, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do livro, do qual forma o sistema de referência. O seu caráter de princípio estrutural, que gera o esqueleto de sustentação, é devido à formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência que por isso contribuem para atingir essencialmente os leitores.

Esta afirmativa só pode ser esclarecida pela descrição do sistema de relações dos personagens, que mostra: (1) a construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados; (2) a sua correspondência profunda, muito mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX. (CANDIDO, 2004a, p. 31)

Assim, enquanto no *Caramuru* colonial o catolicismo (a ideologia) era a “argamassa que liga as partes e solve as contradições” (CANDIDO, 2008b, p. 185), no Brasil independente da “primeira metade do século XIX”, uma “sociedade jovem”,

a dialética da ordem e da desordem apresentava-se como contraideologia. O romance é “talvez o único em nossa literatura do século XIX que não exprime uma visão de classe dominante” (CANDIDO, 2004a, p. 44). O escritor suprimiu o trabalho (o escravo) e as classes dirigentes. Enformou literariamente o restante: “uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo” (idem, p. 38). O choque de “civilizações díspares” produzira algo novo em que a ordem não estava internalizada – “um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado” (idem, p. 40). A *ambiguidade estrutural* era o ascendente dos *pares reversíveis*. Candido já havia falado em “síntese frequentemente difícil” (CANDIDO, 2008b, p. 190). E se a comparação do ensaio de 1961 se fazia em relação ao português de classe dominante, que se sobressaía na dialética do local e do universal, aqui ela se voltava para um setor intermediário, foco da labilidade, “uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural” (CANDIDO, 2004a, p. 45).

Além de não exprimir uma visão da classe dominante, essa fecundidade servia também para um contraste do específico brasileiro quanto a “uma visão estupidamente nutrida de valores puritanos, como a das sociedades capitalistas”. Assim, o procedimento contraideológico definia-se pela indefinição do “valor real de pares antitéticos” (lícito-ilícito, verdadeiro-falso, moral-imoral, justo-injusto, esquerda-direita); demonstrava, por um lado, ganho (flexibilidade), e, por outro lado, perda (inteireza e coerência). Uma sociedade menos rígida que poderia facilitar “a nossa inserção num mundo eventualmente mais aberto” (idem, p. 45).

A labilidade configurada na primeira metade do século XIX continuava em voga, portanto, no momento em que Candido escrevia. E o crítico apontava para o futuro (o mundo aberto que Schwarz indaga se seria o socialismo). O que não ficava claro era a dimensão dessa “dimensão fecunda” no interior da sociedade brasileira ao longo do tempo, afinal, a sociedade da primeira metade do século XIX não equivalia àquela em que se encontrava o crítico em 1970. Por mais que houvesse (e haja) persistências, para ficar apenas em um ponto, as relações de trabalho passaram por mais de uma redefinição. Literariamente, em mais um tempo, que não indicamos anteriormente, Candido argumentava que a “dimensão fecunda” fortaleceu-se depois do modernismo, era o que registrava o número de edições das *Memórias*. Nisso, o romance foi favorecido pelos congêneres *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*, definidos como de maior “virulência e estilização”, romances em que comicidade e “tolerância corrosiva” atingiam as suas “expressões máximas” (idem, p. 45).

Em resumo, o que Candido esforçava-se por valorizar no romance de Manuel Antônio de Almeida e em sua linhagem modernista era a “desmistificação que o aproxima das formas espontâneas de vida social, articulando-se com elas de modo mais fundo” (idem, p. 42). Portanto, o crítico acompanhava o movimento que se dava no interior de certas formas sociais, no âmbito do espontâneo,

caracterizado pela referida dialética da ordem e da desordem. Em “De cortiço a cortiço”, o movimento não privilegiava mais esse âmbito, saía dele, e propunha outra abordagem, a dialética do espontâneo e do dirigido. No ensaio sobre *Caramuru*, sobressaía certo dirigismo tanto na estrutura literária quanto na função histórica, embora o significado tenha variado de acordo com a classe dominante que se projetava no horizonte da produção (glorificação portuguesa) e, depois, no da recepção (glorificação brasileira). E, se no ensaio sobre as *Memórias* sobressaía a espontaneidade, o terceiro deles, sobre *O cortiço*, vai completar o movimento e dar conta de outra configuração histórica e literária.

Civilizações (agora “raças”), natureza, espontaneidade, explorado e explorador estavam representados na realidade romanesca que Candido tomava como alegoria do Brasil. O vaivém temporal do ensaio abarcava mais de dois séculos, os marcos eram as versões de um dito nada tolerante registrado por Antonil (início do século XVIII) e, depois, difundido humoristicamente no Rio de Janeiro (fim do XIX): “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar” (CANDIDO, 2004b, p. 109). Entre um marco e outro, passando pelas publicações do *Caramuru* e das *Memórias*, o romance de Azevedo foi editado no ano de 1890 e o desenrolar da sua ação concentrava-se num lapso de tempo em que o movimento abolicionista “princiava a formar-se em torno da lei Rio Branco” (AZEVEDO, 1997, p. 26)¹³. O dirigismo do português João Romão, o explorador, disciplinava a mescla de desordem circundante encarnada nos habitantes do cortiço. Na obra, os explorados, que seriam condicionados pelos imperativos de raça e natureza, sucumbiam aos efeitos espontaneístas da aclimatação – o “abrasileiramento é expressivamente marcado pela perda do ‘espírito da economia e da ordem’, da ‘esperança do enriquecer’” (CANDIDO, 2004b, p. 120).

Os termos, como é evidente, não eram os mesmos dos dois ensaios precedentes, isso em função justamente do romance em questão. E o crítico chegava mesmo a ressaltar a diferença em relação a *Memórias* ao dizer que o romance de Azevedo, ao mostrar o mecanismo de formação da riqueza individual, tinha presente “o mundo do trabalho, do lucro, da competição, da exploração econômica visível, que dissolvem a fábula e sua intemporalidade” (idem, p. 128). Nesse sentido, os termos naturalistas dessa dissolução eram:

Um duplo movimento, portanto, ou dois movimentos complementares: um, centrípeto, é a pressão do meio e da raça pesando negativamente sobre o cortiço e fazendo dele o que é; outro, centrífugo, é o esforço do estrangeiro vencendo triunfalmente as pressões. Um leva ao cortiço; outro, sai dele. Aquilo que é condição de esmagamento para o brasileiro seria condição de realização para o explorador de fora, pois sempre a pobreza e

[13] A Lei Rio Branco, de 1871, era a Lei do Ventre Livre.

a privação foram as melhores e mais seguras fontes de riqueza. De qualquer modo, o movimento social parece o mesmo que o movimento da narrativa, porque, como vimos, o cortiço é ao mesmo tempo um sistema de relações concretas entre personagens e uma figuração do próprio Brasil. (idem, p. 119)

No jogo do espontâneo e do dirigido, Candido via, dessa vez, “momentos de um processo que sintetiza os elementos antitéticos”. Se a síntese era difícil, aqui ela ocorria. Diferentemente das *Memórias*, a comicidade não era tolerante e o dinheiro não “brota meio milagrosamente”. Assim, no âmbito desse romance, o que antes era dialética da ordem e da desordem estava em processo de transformação. O crítico não dizia isso explicitamente, mas dois pontos permitem fazer a inferência: a observação quanto à dissolução da fábula e a localização da espontaneidade na “maneira de sociabilidade inicial do cortiço, fortemente marcada pelo espírito livre de grupo”. Mas o cortiço era e não era o cortiço. Alegoricamente, era o Brasil; aquele espaço figurava “em escorço as condições gerais do país, visto como matéria-prima de lucro para o capitalista” (idem, p. 128). Nesse ponto, novamente, o que não ficava claro era a dimensão dessas “condições gerais”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma interpretação possível para as diferenças entre um ensaio e outro é que o país era (e é) grande, diverso, marcado pela diversidade espaço-temporal. E nele certamente havia (e há) brasileiros para a persistência da labilidade (“uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural”) e para a atuação do projeto econômico sobre as “condições gerais do país” (“matéria-prima de lucro para o capitalista”). O movimento dos três ensaios, depois de deter-se sobre um tempo pouco moderno de trânsito entre colonização e independência (*Caramuru*) e sobre um tempo, mais moderno mas nem tanto, de memórias imemoriais que puxavam para o atemporal (*Memórias*), detinha-se finalmente sobre um tempo e um foco de modernização mais ou menos intensa (por exemplo: o cortiço ainda era horizontal; havia proximidade espacial entre as classes).

De outro lado, há uma dialética real-irreal nos escritos de Candido sobre os dois principais ficcionistas brasileiros do século XX. Tal dialética estaria ligada às oposições que é possível estabelecer entre, de um lado, os ensaios sobre *Caramuru* e *Memórias* e, de outro lado, “De cortiço a cortiço”. Assim, a diversidade temporal da realidade brasileira, oscilando entre o século XX e as persistências dos séculos anteriores, teria sido literariamente enformada pelos dois escritores de maneira a alçar a literatura brasileira ao plano da melhor literatura mundial. A diversidade de tempos – um dos importantes fatores de complexificação da

[14] No âmbito das ciências humanas, o tempo foi o domínio que coube à História como a sua especialidade. Assim sendo, as melhores referências para a sua compreensão estão nas obras de historiadores.

[15] Nos escritos de Antonio Candido, um exemplo significativo e elaborado da maneira complexa como o tempo pode ser tratado está nas considerações sobre a obra de Proust (cf. CANDIDO, 2004, p. 137-141).

[16] “Prefácio” de *Tese e antítese* (cf. CANDIDO, 1964, [s.p.]).

[17] Tratava-se do “poema ‘Esperando os bárbaros’, a narrativa ‘A construção da muralha da China’, os romances *O deserto dos tártaros* e *O litoral das Sirtes*”. “Prefácio” de *O discurso e a cidade* (cf. CANDIDO, 2004, p. 10).

realidade¹⁴ e da literatura¹⁵ –, caracterizada pelo encontro de mais de um momento do moderno e, também, do não moderno, contribuiu para que Graciliano Ramos e Guimarães Rosa superassem o impasse que Candido identificou no final do ensaio sobre *O cortiço*: a “necessidade de representar o país por acréscimo, que não se impunha a Zola em relação à França, diminui o alcance geral do romance de Aluísio, mas aumenta o seu significado específico” (idem, p. 129).

As indicações dos prefácios de *Tese e antítese* e de *O discurso e a cidade* reforçam essa hipótese. No primeiro livro, de 1964, os dois escritores brasileiros eram colocados em pé de igualdade com Dumas, Eça de Queirós e, sobretudo, Joseph Conrad. Isso se devia à abordagem que os cinco faziam de “problemas de divisão ou alteração, seja na personalidade do escritor, seja no universo da sua obra”. Essa “divisão do ser” seria a “componente própria do homem moderno”¹⁶. No prefácio do segundo livro, de 1993, Candido separava em duas partes ensaios sobre obras do século XIX e do XX. As da primeira – *Memórias, L’Assommoir, I Malavoglia, O cortiço* – “procuram reproduzir a realidade”. As obras da segunda parte – de Cavafis, Kafka, Buzzati, Gracq – “desejam transfigurar a realidade”¹⁷.

Ora, em obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa era possível encontrar, fundidos, real e irreal, oscilação entre, de um lado, lugar e tempo precisos dos romances do século XIX e, de outro, transfigurações do século XX, nas quais também se infiltravam dramas e angústias. Não à toa, um dos termos de comparação dos quais Candido se valia era, justamente, Kafka.

Voltaremos ao assunto em outros textos. ■

Recebido em 25/06/2019

Aprovado em 12/07/2019

ANDRÉ BARBOSA MACEDO – Professor da Universidade Federal do Pará (Letras/Português). Possui graduação em Letras e em Filosofia, mestrado em Educação (2010) e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2015). Realizou período sanduíche na Universidade Livre de Berlim (FU-Berlin) para pesquisas no âmbito da Teoria Literária e da Literatura Comparada. Suas linhas de pesquisa são: Literatura Brasileira, Teoria Literária, Literatura Comparada, Ensino-aprendizagem de Literatura e de Português, Literatura do Século XX. Contato: andredilim@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

ARANTES, Paulo. "Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo". In: D'INÇÃO, M. A.; SCARABÓTOLO, E. F. *Dentro do texto, dentro da vida*. P. de Caldas; S. Paulo: I. M. Salles, Casa de Cultura de P. de Caldas; Companhia das Letras, 1992a.

ARANTES, Paulo. "Sentimento dos contrários". In: *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992b.

AUERBACH, Eric. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. "Vinte anos e..." *Folha da Manhã*. São Paulo, p. 5, 4 mar. 1943.

CANDIDO, Antonio. "Um crítico". In: LINS, Álvoro. *Jornal de Crítica*: 5ª série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959.

CANDIDO, Antonio. "O homem dos avessos". In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia. Editora Nacional, 1964.

CANDIDO, Antonio. "Entrevista com Antonio Candido". *Investigações*, Recife, v. 7, p. 8-39, set. 1997.

CANDIDO, Antonio. "Duas vezes 'A passagem do dois ao três'". In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem"; "De cortiço a cortiço". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. "Realidade e realismo (via Marcel Proust)". In: *Recortes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004c.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 6. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008a.

CANDIDO, Antonio. "Estrutura literária e função histórica". In: *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008b.

CANDIDO, Antonio; JACKSON, Luiz Carlos. "Entrevista a Luiz Carlos Jackson". In: JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Fapesp, 2002.

COUTINHO, Afrânio. "Gênero de ficção". In: *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 30-51.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

GINZBURG, Carlo. "Sinais: raízes de um paradigma indiciário". In: *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEAVIS, F. R. "The great tradition". In: *The great tradition*. Londres: Chatto & Windus, 1948. p. 1-27. (Exemplar de Antonio Candido, Biblioteca Florestan Fernandes, FFLCH/USP, São Paulo.)

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1976.

LUKÁCS, György. *Saggi sul realismo*. Turim: Einaudi, 1950.

LUKÁCS, György. *Probleme des Realismus*. Berlim: Aufbau, 1955. (Exemplar de Antonio Candido, Biblioteca Florestan Fernandes, FFLCH/USP, São Paulo.)

LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MENESES, Adélia Bezerra de. "Sob o signo de Hermes". In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa (orgs). *Interpretações: crítica literária e psicanálise*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014. p. 29-44.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, s.d.

OLIVEIRA, Irenisia Torres de. "Forma imanente e história na crítica literária de Lukács, Candido e Schwarz". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, 2011.

SCHWARZ, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'".

In: ARINOS et al. *Esboço de figura*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SCHWARZ, Roberto. "Adequação nacional e originalidade crítica". In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 24-45.

SPITZER, Leo. "Linguística e história literária". In: *Linguística e história literária*. Madri: Gredos, 1968. p. 9-53.

WAIZBORT, Leopoldo. "Senso das coalescências e sentimento da realidade". In: *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. p. 87-264.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WELLEK, René. "T. S. Eliot". In: *Historia de la crítica moderna*. v. 5. Madri: Gredos, 1988. p. 289-354.