



# ENSAIOS DE CURSO



# "O ROMANCE VENDEU A SUA ALMA":

## DIMENSÕES ESTÉTICA E HISTÓRICA NA CRÍTICA DE ANTONIO CANDIDO

- DANIEL ESSENINE TAKAMATSU ARANTES

### RESUMO

Este estudo pretende situar brevemente a maneira pela qual o romance se configurou como um dos núcleos de interesse do conjunto de artigos assinados por Antonio Candido na revista *Clima* e no jornal *Folha da Manhã*, publicados entre 1941 e 1944. A partir da categoria de análise definida pelo próprio Candido como *descrição crítica*, o trabalho procura apresentar o encadeamento de problemas e reflexões a respeito do gênero construídos nos artigos, sobretudo em "O romance vendeu a sua alma", "O romance e o *Don Juan*" e "Esclarecendo", para então descrever como dimensão estética e dimensão histórica se articulam na crítica do autor durante esse período.

**Palavras-chave:** Antonio Candido; Crítica literária; Revista *Clima*; *Folha da Manhã*.

### ABSTRACT

*This study intends to briefly present how the novel became one of the most important focuses of the Antonio Candido's articles published during the 1940's in the Clima magazine and the newspaper Folha da Manhã. Therefore, this work utilized the concept of descrição crítica, defined also by Antonio Candido, to describe the author's reflections on the genre, especially in the articles "O romance vendeu a sua alma", "O romance e o Don Juan" and "Esclarecendo". Besides, the study seeks to describe how the aesthetic and historical dimensions articulate themselves in Antonio Candido's work in the 1940's.*

**Keywords:** Antonio Candido; Literary criticism; Clima review; Folha da Manhã.

No primeiro bloco da obra de Antonio Candido, formado pelo conjunto de artigos publicados na revista *Clima* e nos jornais *Folha da Manhã* e *Diário de S. Paulo* entre os anos de 1941 e 1947, o romance constituiu um dos principais núcleos de interesse do jovem crítico. Durante a leitura dos textos, é possível acompanhar a reflexão contínua sobre os problemas suscitados pelo gênero, o que permitiu ao autor formular posições teórico-críticas avançadas, além de construir uma plataforma de leitura em que se aliavam dimensão estética e dimensão histórica de modo singular, sem mecanicismos e pela qual se avaliava a produção literária. O presente estudo propõe situar brevemente a maneira pela qual o romance ocupou uma posição de relevo no horizonte do crítico naqueles anos.

Para tanto, o ponto de partida escolhido será um de seus primeiros artigos, "O romance vendeu a sua alma", editado em novembro de 1941 pela revista *Clima* e no qual estão delineadas as duas dimensões referidas. Tais linhas foram posteriormente retomadas e reelaboradas em diferentes ocasiões, acabando por atribuir uma característica específica ao conjunto de textos: a preferência pelo acúmulo de problemas literários no lugar de resoluções tomadas a partir de juízos pessoais ou relações mecanicistas. De fato, a crítica de Candido na revista e nos jornais distinguiu-se pelo esforço permanente de autoquestionamento, procurando transformar "o ato do juízo crítico num processo assumidamente interessado e relativo" (DANTAS, 2002, p. 16-17). O acúmulo de problemas literários permitiu não apenas a construção de uma posição diferente daquela geralmente praticada na imprensa, mas também leituras de posição avançada, como se vê, por exemplo, a respeito da forma romance.

Antes da análise, é preciso comentar duas opções que conduzem este trabalho. A primeira refere-se à opção feita pela categoria de análise denominada pelo próprio Antonio Candido como *descrição crítica*, definida da seguinte maneira no prefácio de *O discurso e a cidade*:

Na segunda parte fiz o que se pode chamar de descrições críticas, concentrando a atenção nos enunciados e mostrando o seu encadeamento. Este modo de proceder se baseia na camada aparente da obra, ou seja, naquilo que ela tem de imediatamente apreensível pelo leitor e pode ser apresentado pelo crítico sem recurso aos elementos germinais ocultos. (CANDIDO, 2015, p. 12)

A partir de uma seleção de textos, procurou-se descrever o encadeamento de problemas e reflexões elaborados no correr dos anos sobre o gênero; o intuito foi traçar um breve panorama do conjunto, e a categoria de análise serviu perfeitamente a esse propósito. A segunda opção concerne à exclusão de tantos outros escritos da revista e dos jornais que mereceriam atenção. Devido

à extensão do material (no total, são quase 200 artigos publicados em *Clima*, *Folha da Manhã* e *Diário de S. Paulo*) e aos objetivos limitados deste estudo, seria inviável analisar a maior parte deles. Coube aqui restringir a análise a alguns escritos em nome de um recorte mais coerente. A opção não negligencia, evidentemente, a importância do bloco, cujo valor ainda está por ser avaliado.

O romance, como já mencionado, é objeto de recorrente reflexão nos artigos de Antonio Candido durante a década de 1940. Neles, o crítico tratou de escritores estrangeiros (Georges Bernanos, Stendhal, André Gide, Eça de Queiroz, Dostoiévski, entre outros) sem deixar de dispensar grande atenção à produção brasileira – *O amanuense Belmiro*, *Terras do sem fim*, *Fogo morto*, *Perto do coração selvagem*, *A quadragésima porta* e *Marco zero* formam uma parcela dos livros nacionais avaliados. Numericamente, trata-se do gênero mais examinado e, como todo o restante do conjunto, está submetido às posições e às concepções que guiaram, de modo geral, a crítica literária de Antonio Candido no período. Destacam-se entre suas preocupações a preponderância dos elementos estéticos e a relação entre obra e dimensão histórica como dois dos elementos explicativos nas análises literárias<sup>1</sup>. A presença do gênero romanesco chama a atenção por levantar também reflexões de caráter teórico-críticas, em especial acerca de suas particularidades estéticas. Esquemmatizando, pode-se afirmar que o conjunto se divide em dois grupos, cada qual enfatizando um interesse particular: o primeiro voltado para a especificidade formal do romance enquanto gênero literário; o segundo empenhado em compreender o desenvolvimento dessa forma dentro de um processo histórico-social específico, a ascensão e consolidação da sociedade burguesa. Ambos formaram duas linhas importantes no pensamento de Antonio Candido, que procurou, ao longo do tempo, aprofundar-se nessas questões sem renunciar aos ajustes e às retificações de avaliação quando necessário.

O interesse pelos aspectos internos do romance surge logo em um dos artigos da revista *Clima*, “O romance vendeu a sua alma” (CANDIDO, 1941b, p. 26-32), no qual Candido aborda a determinação da “arte literária” da forma, isto é, as características estéticas que a tornavam singular. O texto começa por indagar “o abandono constante e progressivo” (idem, p. 26) dos aspectos mais propriamente artísticos, preteridos desde o final do século XIX em nome de tendências que ora preconizavam a dimensão estética como um fim em si mesmo, ora transfundiam elementos de outras artes (por exemplo, da música ou da pintura), ora transformavam o romance em mero instrumento para a sondagem de questões individuais ou coletivas. Tal quadro advinha de um momento marcado pelas contradições do “homem moderno”, obrigando o escritor “a tratar dos problemas em foco, a prover às exigências da hora” (idem, p. 28). Tudo isso, porém, levava, na visão do crítico, à produção de obras efêmeras, muitas vezes de baixa qualidade, e poucos escritores reuniam condições para

[1] Ver os artigos “Livros” (Candido, 1941a, p. 107-117), “Ouverture” (Candido, 1943, p. 5) e “Um ano” (Candido, 1944a, p. 7).

construir romances que sobrevivessem ao tempo, principalmente porque essa sobrevivência era conquistada não pela abordagem de assuntos em voga ou pela adesão a tendências do momento, mas pela expressão artística, ou ainda pelo tratamento formal da matéria com a qual o escritor trabalhava. O romancista, antes de tudo, deveria ater-se à dimensão estética, requisito primordial, aliás, para toda literatura:

Assim, parece-me que se pode falar em especificidade da arte literária. Especificidade que não requer este ou aquele conteúdo, que não tem objeto estreito e único, e que se manifesta no *tratamento* da questão. Não há matéria específica do romance, tudo lhe serve. O que há é a atitude e são os processos do romancista diante da matéria, qualquer que seja ela. (idem, p. 31)

Ao procurar o enquadramento do gênero na sua especificidade formal, o crítico, no entanto, não o reduziu a esteticismo gratuito, como se poderia imaginar. Ao contrário das preconizações da arte pela arte, Candido julgava essencial que o escritor sondasse igualmente “os problemas mais fortes da consciência humana” (idem, p. 30), desde que não se descuidasse do aspecto formal. Assim, ao assegurar ambas as dimensões, o escritor chegaria a um alto nível de apuro artístico, pois aliava “ao mais extraordinário conteúdo a mais bela das formas e uma surpreendente verdade” (idem, p. 31).

Embora seja um dos primeiros escritos publicados de Antonio Candido e tenha uma extensão de páginas relativamente pequena, o texto apresenta reflexão consequente e procura ligar-se ao debate literário daquele momento. Seu argumento principal – a especificidade da arte literária do romance –, tema complexo e que poderia configurar-se como armadilha para um jovem estreado na crítica literária, aproxima-se de ensaios mais ou menos contemporâneos, incluindo os de nomes consagrados como o de Mário de Andrade. O escritor modernista discutiu o problema da especificidade da arte de modo geral no ensaio “O artista e o artesão” (ANDRADE, 2005, p. 9-33), originalmente uma aula inaugural ministrada na Universidade do Distrito Federal em 1938. Nele, Mário de Andrade recupera logo nas primeiras páginas a concepção de trabalho artístico, fundamentada na ideia de que toda criação artística pressupõe um exercício artesanal, parte da “técnica de arte” (idem, p. 13), composta ainda pela virtuosidade (o conhecimento e a prática de diversas técnicas históricas da arte) e pelo talento, este sim uma dimensão individual e não apreensível, por assim dizer. A importância do artesanato reside no trabalho de assimilação de processos e exigências requisitados pelo material a ser transformado em obra, tratando-se de algo “ensinável, e de ensinamento por muitas partes dogmáticos”,

mas ignorado com frequência pelo artista – entretanto, “fugir [do trabalho artesanal] será sempre prejudicial para a obra de arte” (idem, p. 11). Para ele,

Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome. Artista que não seja bom artesão não é que não possa ser artista: simplesmente, ele não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão. (idem, p. 12)

Naturalmente, a concepção era tributária de sua atividade como escritor, cujos testemunhos estão expressos em “O movimento modernista” (ANDRADE, 2002, p. 253-280), ensaio contemporâneo ao artigo de Antonio Candido que retoma a ideia do exercício artesanal necessário a toda obra de arte. Na célebre conferência, o escritor, ao relembrar a composição de *Paulicéia desvairada*, apresenta em uma nota as duas etapas de seu processo de criação: o “estado de poesia e o estado de arte” – o primeiro se relaciona a um procedimento de escrita sem qualquer coação, “a ‘sinceridade’ do indivíduo”; o segundo, ao “trabalho penoso e lento da arte” (idem, p. 256).

Tanto o trabalho de artesão quanto o estado de arte parecem se aproximar em pelo menos um aspecto das proposições de “O romance vendeu a sua alma”. A relação pode ser observada através das categorias de análise mobilizadas pelo crítico, cujas consequências, aliás, são diversas. A primeira delas é o destaque dado a um elemento formal específico, o enredo do romance, que serviu de parâmetro para as comparações feitas pelo artigo de Candido e de ponto de apoio para as avaliações e para os juízos acerca da qualidade das obras do passado e também das contemporâneas. Ao elegê-lo como elemento determinante para a forma romance, o crítico procurou refletir sobre o trecho dos livros a partir do desenvolvimento do gênero ao longo do tempo, cuja referência principal se situava na tradição do século XIX, a seu ver superior em muitos aspectos à produção daquele momento, exatamente devido aos cuidados conferidos ao enredo. Livros como *Guerra e paz*, *Dom Casmurro* e *A ilustre casa de Ramires* continuam, antes de tudo, “uma boa história, bem contada, sem enxertos sutis nem digressões” (CANDIDO, 1941b, p. 27), elemento que os contemporâneos haviam subestimado e mesmo marginalizado em suas criações:

Estes grandes livros são, sobretudo, uma história que se conta e que, se apresenta alguma transcendência, tira-a do seu próprio desenvolvimento, do seu ritmo próprio. A grandeza do escritor

reside na sua capacidade de sugerir isto ou aquilo, chegar a isto ou aquilo – através do seu enredo; e não em submeter a marcha da sua história ao predomínio, à invasão de preocupações e de teorias que não estejam fundidas nela e que a explorem em uso próprio. A tendência do romance moderno é entrar por campo alheio e receber as mais disparatadas transfusões. Filosofia, sociologia, política, estética, – todas estas e muitas coisas mais constituem o verdadeiro recheio da boa ficção contemporânea. E há um desdém aristocrático em relação ao enredo, – o que é um colossal equívoco, originado da ininteligência do verdadeiro significado do enredo. (idem, p. 27)

Os romancistas pareciam inverter as prioridades ao conferir importância maior a assuntos ou tendências estéticas e abandonar o trabalho com o enredo – ou, nas palavras de Mário de Andrade, pareciam esquecer-se do artesanato e da virtuosidade transmitida pelos romancistas oitocentistas. Daí a fraqueza da produção contemporânea. A atenção ao entrecho não proibia, evidentemente, que se tratasse de questões humanas importantes ou do momento; o problema continuava a ser o desprezo pela dimensão estética e não o conteúdo trabalhado pela obra. Era dessa maneira, por exemplo, que outro romance do século XIX, *O vermelho e o negro*, de Stendhal, tornava-se exemplo paradigmático por alcançar a mais alta qualidade tratando das questões humanas de sua época ao passo que trabalhava, de modo exemplar, os “processos de ficção” (idem, p. 30).

Com a eleição de um elemento estético definido como centro principal de suas considerações sobre a forma romance, o crítico afastava-se de uma linha de análise importante em nossa tradição – aquela que procurava ver a literatura como um espelho da realidade. A despeito das censuras que Candido enfrentou desde o início de sua carreira, sobretudo da acusação de realizar uma “crítica sociológica”, “O romance vendeu a sua alma” não se enquadra nos domínios de uma interpretação que subordine a dimensão estética a um plano extraliterário; ao contrário, tal como no restante do conjunto de artigos, nele prevalece a análise formal. E, mesmo durante a fase da *Folha da Manhã*, quando o condicionamento da obra se acentuou bastante em suas considerações, raras foram as vezes em que o crítico preteriu a forma durante o exercício de análise (DANTAS, 2002, p. 17). Note-se, apenas para o realce do fato, que, anos depois do artigo de *Clima*, o tratamento formal dos romances continuava a constituir o aspecto primordial, embora houvesse reformulações sensíveis em relação às posições anteriores. O exame dos livros de Amadeu de Queiroz, por exemplo, que ocupou dois rodapés no mês de novembro de 1944, ilustra o interesse pela forma, verificada agora por ângulo diverso. Um dos artigos identifica as limitações do romance *O quarteirão do meio*, originárias do neonaturalismo aderido pelo romancista, afastando o

livro da “tradição de violência dos velhos mestres – Aluísio, Zola –” para ficar “somente com a exatidão fotográfica, que é justamente o quinhão mais fraco da escola” (CANDIDO, 1944e, p. 7). A fragilidade de concepção produziu debilidades refletidas na fatura do livro, que, limitando-se à ideia de cópia exata da realidade, esqueceu-se do poder sugestivo da deformação artística, do qual depende, na verdade, a obra literária. Assim, Amadeu de Queiroz, almejando transpor para o romance uma existência igual à do cotidiano, “quase fez o seu livro perder a razão de ser” (idem, p. 7). *O quarteirão do meio* repetia, em certo sentido, o erro apontado no artigo de *Clima*, pois preteria a dimensão formal em nome, dessa vez, de uma concepção quase desvincilhada de elementos estéticos:

A preocupação de não deformar leva o romancista à banalidade. Não que ele só deva abordar os assuntos nobres, como queriam os teóricos clássicos. Todos os assuntos são literários. Zola, dentro duma lavanderia, conseguiu efeitos literários mais fortes e mais impressionantes do que muito romancista que cultiva os ambientes raros e as sensações requintadas. O romance não se encontra no assunto, mas na arte segundo a qual o romancista seleciona e combina os aspectos expressivos da realidade. No sr. Amadeu de Queiroz, parece-me existir muito pouco do senso das situações para muito amor à reprodução. (idem, p. 7)

As questões postas sobre as concepções literárias de Amadeu de Queiroz podem ser recuperadas em “O romance vendeu a sua alma”. Retornando ao exemplo de *O vermelho e o negro*, observa-se, de certa maneira, a valorização do poder deformador e sugestivo da literatura, algo que pode ser visto com clareza quando o crítico classifica o romance de Stendhal como “uma obra de arte, um pedaço da natureza dentro da natureza e melhor que ela, porque colocada acima da banalidade do cotidiano” (CANDIDO, 1941b, p. 30). Não se trata, é claro, de defender que as posições do escrito de *Clima* eram completas e definitivas; todavia, o artigo de novembro de 1941 fornece uma ideia precisa sobre um dos pontos de partida da atividade do crítico. Nele, reconhece-se a preponderância do tratamento formal, configurada como uma de suas pedras angulares ou, ainda, como um dos pilares de sua plataforma crítica. É preciso também apontar que, se a centralidade dos elementos estéticos nas análises distanciou o crítico dos esquematismos da crítica sociológica, nem por isso o aproximou de tendências em voga na crítica literária brasileira da época que prezavam pela análise exclusiva do elemento formal, como ocorria na corrente essencialista, tendência crítica que concebia a literatura como “absoluto, cujo sentido metafísico, formulado por valores estáveis e puros, se projetaria fora do tempo” (DANTAS, 2002, p. 32-33).

Nesse ponto, outro fator – a dimensão histórica – surgia como o segundo pilar das análises de Antonio Candido, fornecendo um grau de objetividade para escapar de juízos e impressões puramente subjetivas. Em boa medida, a dimensão ganhou força em seus escritos devido às preocupações de avaliar a obra em função do momento vivido, como estava expresso em seu artigo de estreia em *Clima* (cf. CANDIDO, 1941a). Ademais, a preocupação com o momento marcado pelo contexto da Segunda Guerra Mundial deu tom militante à sua análise, que, na verdade, combateu posições políticas reacionárias, incluindo as do essencialismo, cuja concepção da literatura – como “produto meramente estético ligado à ideia do Belo e a sentimentos de harmonia” ou “produto no qual se pudesse aplicar preceitos e regras, independente de quando e onde ele tivesse sido escrito e lido” (CARA, 2009, p. 133) – possuía fundo ideológico conservador.

Embora a dimensão histórica esteja apenas implícita em “O romance vendeu a sua alma”, ela já contém algum esboço da ideia de desenvolvimento da forma romance ao longo dos séculos XIX e XX. As comparações entre a produção contemporânea e a oitocentista trazem os traços provisórios do percurso do romance (do seu apogeu da escola realista, passando pelas experiências da virada do século XIX para o XX, até chegar finalmente à produção contemporânea), pressupondo uma relação entre literatura e processo histórico. O artigo limita-se somente a deixar subentendida tal trajetória, e apenas posteriormente a dimensão histórica será retomada e aprofundada no conjunto de relações estabelecidas com a literatura, em particular em dois rodapés da *Folha da Manhã*, publicados no mês de abril de 1944, sob os títulos “O romance e o *Don Juan*” (CANDIDO, 1944b, p. 14) e “Esclarecendo” (CANDIDO, 1944c, p. 8).

O primeiro analisa o *Don Juan*, de Byron, segundo o crítico, “a última grande obra em que a poesia faz as vezes do romance” (CANDIDO, 1944b, p. 14). Embora o rodapé seja dedicado ao poema, o gênero romance aparece nas considerações como ponto de virada de um processo histórico-social refletido na literatura: a ascensão da classe burguesa. Nesse sentido, a forma romance seria “um gênero burguês, que acompanhou fielmente a classe burguesa na sua ascensão tornando-se a sua arma de guerra e o repositório de sua ideologia” e só alcançou destaque na literatura “com a vitória da burguesia, na Inglaterra e na França, nos séculos XVII e XVIII” (idem, p. 14). A ascensão e a consolidação do romance se deram por meio de um processo de diferenciação em relação aos gêneros aristocráticos (a poesia dramática, a poesia narrativa, entre outros), que culminou no momento em que o gênero ultrapassou a poesia, em termos de privilégio no gosto de leitura do público, entre outros motivos porque “passou a ser a expressão preferencial do homem moderno, isto é, burguês” (idem, p. 14). *Don Juan* marcava, assim, no início do século XIX, o momento dessa transição, quando a poesia perdeu de vez espaço para o romance moderno.

Na semana seguinte à publicação de “O romance e o *Don Juan*”, o rodapé “Esclarecendo” retomou as reflexões sobre o gênero, em resposta a uma carta enviada por um leitor que discordava da tese apresentada pelo crítico. Nesse escrito, Candido volta a insistir na formulação de que o romance moderno nasceu com a vitória da burguesia, recolocando o problema em perspectiva histórica para demonstrar principalmente sua diferença em relação às narrativas medievais em prosa. Conforme o raciocínio apresentado, o romance moderno tratava-se de uma narrativa de ficção com características específicas, cujas peculiaridades residiam em traços distintos ao de todos os outros gêneros literários por comportar:

observação de natureza psicológica, histórica ou sociológica dentro de um critério estético variável de exposição e enquadrada por condições mais ou menos precisas de espaço e de tempo. O espaço e o tempo, estas duas dimensões inelutáveis de qualquer experiência, são, meu caro senhor, a coisa mais importante num romance. (CANDIDO, 1944c, p. 8)

Tais características se afastavam das narrativas medievais em muitos sentidos, sobretudo porque obras como *Tristão e Isolda* e *Amadis de Gaula* eram marcadas pela fuga da realidade, pelas regiões fantásticas, pela plena presença da poesia, sem qualquer tipo de análise, crítica ou construção psicológica. Além disso, o espaço e o tempo eram imprescindíveis no romance moderno por refletirem a preocupação de uma classe “que tinha noções bem claras da sua atividade sobre o espaço e para a qual o jogo com o tempo era outra forma de mais-valia” (idem, p. 8). Em Fielding, por exemplo, o leitor encontraria “a precisão rigorosa dos lugares, dos caminhos, da duração dos acontecimentos” porque na Inglaterra do século XVIII já prosperava “um sistema rigoroso de propriedade [que] regulava as transações espaciais, e a posição dos homens em relação uns aos outros era uma questão severa de vida ou morte social” (idem, p. 8). No romance francês do século XIX, por sua vez, era possível distinguir em autores como Stendhal e Balzac “o sentido da disposição dos personagens no espaço social, os resumos de século que a indústria e o comércio permitiam à ascensão burguesa. Um enquadramento rigoroso, em suma, que era a própria característica do romance” (idem, p. 8).

Espaço e tempo eram elementos internos primordiais do gênero e refletiam aspectos ideológicos de determinada classe. A sua constituição formal, portanto, deu-se por meio de um longo processo histórico-social, iniciado na Idade Média e cujo apogeu ocorreu no século XIX, quando se confirmava o triunfo da burguesia e se originava o romance moderno. Contudo, naquele momento, a classe burguesa mostrava indícios de profunda crise, verificada

com o advento da Segunda Guerra Mundial, o que mais uma vez se refletia na literatura. Se o mundo burguês estava posto em xeque naquele período, o romance, seu instrumento mais fiel até ali, também mostrava sinais de declínio: “No entanto, devido ao desenvolvimento das suas contradições internas, a burguesia entrou em crise e, com ela, as suas ideologias. Nada mais natural que a crise se manifestasse no romance, um dos instrumentos mais autênticos destas” (idem, p. 8). Candido aponta que o gênero havia passado igualmente por grandes transformações estéticas, e a sua feição já se distanciava bastante das características tradicionais oitocentistas. Marcada pela “ruptura do nexó lógico, de certas condições de construção, do caráter narrativo ou descritivo da análise etc.”, a forma era levada a um impasse, espelhando na ficção a crise do mundo burguês: “Anarquizado, escapando aos quadros que o contiveram cerca de dois séculos, atirando-se à busca de novos campos, numa aventura que é das mais grandiosas da história literária, o romance é bem o reflexo da crise estrutural e ideológica da burguesia” (idem, p. 8).

No rodapé, há um ponto de convergência e uma retificação em relação ao artigo “O romance vendeu a sua alma”. Se, no texto de *Clima*, são acusadas diferenças formais entre o romance contemporâneo e o do século XIX, com larga vantagem para este último, “Esclarecendo”, ao retornar à questão pelo ângulo do desenvolvimento histórico da forma, procura retificar o julgamento anterior, que apontava exclusivamente para o empobrecimento estético como consequência de uma opção dos escritores contemporâneos. O artigo da *Folha da Manhã*, ao colocar o gênero dentro de seu processo histórico, procurava menos avaliar a qualidade estética da produção daquele momento do que situá-la no quadro do seu desenvolvimento formal e do processo social correspondente, o que conferiu maior alcance à reflexão do crítico acerca da forma romance. Dessa maneira, análise formal e dimensão histórica articulavam-se para criar uma plataforma por meio da qual as obras seriam lidas pelo crítico e que, ao mesmo tempo, procurava superar os juízos de gosto e as impressões subjetivas como categorias de análise da crítica literária de seu tempo.

Note-se, por fim, que obras estrangeiras e brasileiras no gênero foram lidas a partir dessa mesma plataforma. Uma das resultantes desse processo situado ao longo da atividade de imprensa de Antonio Candido foi um outro esforço, o de “desprovincianização e clarificação da cena cultural” (SCHWARZ, 2014, p. 10), consistindo, entre outras coisas, na sondagem da produção literária brasileira dentro do quadro literário e histórico mundial. Isto evitou a valorização ou o rebaixamento excessivo das obras locais por meio da avaliação dos elementos formais justapostos ao processo histórico nacional e mundial, ao mesmo tempo que deixava vislumbrar a própria inserção do romance brasileiro dentro do

processo de desenvolvimento da forma. Como se vê, trata-se de uma posição avançada para a crítica literária e cujas consequências foram diversas. É possível que daí provenha muito da força atual dos artigos de Antonio Candido publicados na década de 1940.

**DANIEL ESSENINE TAKAMATSU ARANTES** – Desenvolve, no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, trabalho de doutorado sobre os artigos de Antonio Candido publicados em *Clima*, *Folha da Manhã* e *Diário de S. Paulo* durante a década de 1940. Ensaio apresentado à disciplina “Antonio Candido e a crítica brasileira: leituras e contextos”, ministrada pelo professor Edu Teruki Otsuka no primeiro semestre de 2018. Contato: [daniel.essenine@usp.br](mailto:daniel.essenine@usp.br).

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ANDRADE, Mário de. "O artista e o artesão". In: *O baile das quatro artes*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

ANDRADE, Mário de. "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. "Livros". *Clima*, São Paulo, v. 1, maio 1941a.

CANDIDO, Antonio. "O romance vendeu a sua alma". *Clima*, São Paulo, v. 6, nov. 1941b.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – Ouverture". *Folha da Manhã*, São Paulo, 7 jan. 1943.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – Um ano". *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 jan. 1944a.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – O romance e o *Don Juan*". *Folha da Manhã*, São Paulo, 2 abr. 1944b.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – Esclarecendo". *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 abr. 1944c.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – Entre o campo e a cidade I". *Folha da Manhã*, São Paulo, 5 nov. 1944d.

CANDIDO, Antonio. "Notas de crítica literária – Entre o campo e a cidade II". *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 nov. 1944e.

CARA, Salete de Almeida. "A reflexão literária e política como acumulação". *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 11, 2009.

DANTAS, Vinícius. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.

SCHWARZ, Roberto. "Saudação *honoris causa*". In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.