

DAVI ARRIGUCCI JR.

Universidade de São Paulo

QUESTÕES SOBRE ANTONIO CANDIDO¹

1.

Quando entrei na FFCLUSP em 1961, demorei a encontrar apoio bibliográfico para o que eu buscava diante da necessidade de compreensão crítica das obras literárias que tinha de examinar. Os manuais existentes eram esquemáticos e rasos, e mesmo os melhores, como o de Wolfgang Kayser, deixavam a desejar, para não citar os que simplificavam seus semelhantes franceses, provenientes da tradição da “*explication des textes*”, já de si um tanto mecânicos. Foi com emoção que comecei a ler os primeiros estudos de Erich Auerbach, Leo Spitzer e Dâmaso Alonso que a voga da estilística nos anos 60 fez cair em minhas mãos. Mas a descoberta decisiva e mais próxima foi a de Antonio Candido, que mudava de fato naqueles anos a direção dos estudos literários na universidade brasileira, abrindo-os para a reflexão sobre a literatura moderna, para os problemas teórico-críticos das disciplinas recentes de teoria literária e literatura comparada e para uma visão diferente de nosso passado literário com sua nova concepção de história da literatura, tal como a formulara na *Formação da literatura brasileira*. Dele eu já lera a *Brigada ligeira* e alguns artigos esparsos de jornal, mas foi a leitura da “Introdução” do grande livro de 1959 que me deu o que eu procurava:

¹ Respondi de forma bastante livre as perguntas que me foram encaminhadas por Maria Augusta Bernardes Fonseca.

LS: *Quais os conceitos que consideraria mais centrais e fecundos na obra crítica e historiográfica de Antonio Candido?*

LS: *Neste sentido, que obra ou que ensaio lhe parece exemplar?*

LS: *A perspectiva de Antonio Candido tem vigência crítica no cenário atual?*

uma diretriz conceitual para escorar e esclarecer a prática da análise e da interpretação dos textos.

A *Formação* é basicamente um livro de crítica, ainda que escrito de um ponto de vista histórico, e as notáveis análises que se acham ao longo dela estão fundadas no repertório conceitual, exposto com clareza meridiana em sua abertura. O fundamental é aí a concepção do texto como um resultado, cuja relativa autonomia não dispensa para sua compreensão crítica os fatores externos – psíquicos e sociais – que o motivaram e podem estar presentes nele como componentes estéticos da forma significativa, atuantes nas projeções de seus significados. Esta concepção permite adotar uma estratégia maleável e móvel de abordagem dos textos. Graças a ela, é possível encará-los em sua particularidade e integridade, sem deixar de considerar a pertinência estética dos fatores histórico-sociais como constituintes de sua estrutura que pode então ser analisada por si mesma, sem ser reduzida, como se fazia e se faz com frequência, a mero documento da realidade social. Superando tanto o formalismo, limitado à absolutização da autonomia estrutural, quanto o reducionismo sociológico, a proposta de leitura crítica de Antonio Candido é integradora e procura se adequar a uma obra de arte que resulta ela própria da integração coerente das contradições da experiência histórica, sendo, por isso mesmo, capaz de nos proporcionar a experiência estética da estrutura.

Mais tarde, a noção do texto como resultado vai encontrar uma nova formulação no conceito de redução estrutural, que permitirá a Antonio Candido esclarecer cada vez melhor sua ideia de que só pelo estudo da forma é possível apreender convenientemente os aspectos sociais, como se vê pelos ensaios que escreveu sobre os naturalistas (Aluísio Azevedo, Émile Zola e Giovanni Verga) e pelo admirável ensaio sobre Manuel Antônio de Almeida, no qual a integração entre texto e contexto se processa por uma visão dialética.

Até hoje é difícil imaginar um instrumento de trabalho mais fino, abrangente e adequado à compreensão do texto literário do que esse que Antonio Candido elaborou com sua proposta teórica e sua incomparável prática de analista de textos, da qual depende, na verdade, a construção de sua teoria. Isso demonstra que antes de tudo ele é um extraordinário leitor, cujo olhar arguto, sensível e imaginativo sabe captar todo pormenor significativo de uma obra sem perder a mobilidade de lhe dá a compreensão histórica.

2.

Mas há ainda outro conceito fundamental exposto na referida “Introdução” sobre o qual é preciso refletir, quando se considera o ponto de vista histórico que rege aí a perspectiva da crítica. A leitura do livro todo me fez ver que provavelmente entre os conceitos principais da *Formação*, o mais fecundo, anunciado também de início, mas plenamente desenvolvido no

corpo do trabalho e desdobrado e enriquecido em vários ensaios posteriores ao longo da carreira do crítico, é o conceito de tradição literária, “sem a qual não há literatura, como fenômeno de civilização”.² Ele deriva decerto da concepção da literatura como sistema e, corretamente entendido como ali se formula e se desenvolve, suas consequências permanecem vivas como uma das maiores contribuições do autor à compreensão em profundidade da literatura brasileira.

Através da tradição não se constitui apenas a continuidade literária, com a transmissão da tocha entre os autores e a troca ou a alternância de padrões e valores que se aceitam ou rejeitam, mas se exprime o sentido histórico mais fundo do processo pelo qual as obras se articulam no tempo, mediante a assimilação do passado e a invenção das novas formas em correspondência com os novos contextos que cada época traz. Na verdade, é no processo da tradição que se exprime a síntese das tendências universalistas e particularistas que define a formação da literatura brasileira, como se vê no caso maduro de Machado de Assis. Seu romance, como mostra Antonio Candido, “se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores” – Macedo, Manuel Antônio, Alencar – e dependeu da “consciência de sua integração na ficção romântica” para se constituir em sua originalidade que nasce da superação dos que vieram antes e da distância que soube manter dos modelos estrangeiros, fazendo “literatura universal pelo aprofundamento de sugestões locais”.³

Desse movimento profundo produzido pela inter-relação dinâmica das obras e dos autores o olhar do crítico retira o melhor de sua força e sua perspectiva de longo alcance, o que lhe permite dar com seus mais penetrantes achados. Assim, por exemplo, no exame da poesia de Mário de Andrade – outro autor em quem o pensamento sobre o sentido da tradição é essencial à consciência crítica –, em seu nexos com a herança romântica. Com efeito, na análise do poema “Louvação da tarde” que constitui o núcleo do ensaio sobre “O poeta itinerante”,⁴ Antonio Candido não apenas desencava das cartas entre Mário e Manuel Bandeira o vínculo peculiar que liga a poesia itinerante da “Louvação” à lírica ambulante e meditativa dos românticos, como demonstra que o seu autor, através da “citação quase paródica dos traços românticos”, ao mesmo tempo resgata e supera a tradição a que se reporta.

² Cf. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo, Martins Editora, 1959, vol. 1, p. 18.

³ As citações foram retiradas do item inicial, “Um instrumento de descoberta e interpretação”, do capítulo III sobre “O aparecimento da ficção” na *Formação da literatura brasileira*. Ed. cit., vol. 2, pp. 117-118.

⁴ Ensaio incluído em Antonio Candido. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993, pp. 257-278.

Quando analisei a poesia reflexiva de Carlos Drummond de Andrade, perpassada de drama e pensamento, pude avaliar o quanto o poeta mineiro, cuja atitude antirromântica é tão característica, dependeu de Mário na formação de sua lírica meditativa e, paradoxalmente, através desse vínculo estudado por Antonio Candido, da tradição romântica. Creio que isso demonstra a profundidade e a permanência das relações que unem as obras no sistema coerente de uma literatura como a nossa, tal como a entendeu e deu a ver o seu melhor intérprete.

3.

Num conhecido ensaio de 1865, “O ideal do crítico”, Machado de Assis condiciona a existência de uma grande literatura à presença atuante de uma *crítica fecunda*. Esta representa uma vitória sobre o ódio, a camaradagem e a indiferença; depende de uma “ciência literária” e se apoia necessariamente na análise. Combinando ciência e consciência, independência, tolerância, moderação e urbanidade de expressão, além de uma imprescindível perseverança, só assim consegue realizar sua árdua proposta e exercer em seu meio aquela fecundidade essencial à geração das grandes obras.

Durante mais de 60 anos, Antonio Candido vem cumprindo entre nós, com admirável perfeição, o ideal do crítico de Machado de Assis. Desde sua *Brigada ligeira* (1945) até os *Recortes* (1993) e *O albatroz e o chinês* (2004) – seus livros mais recentes em que a memória se mostra como caminho e instrumento do desvendamento inquiridor da melhor qualidade – temos uma prova concreta de sua vitalidade, de sua penetração analítica e do poder de atuação de seu magistério crítico.

Nos *Recortes*, em que a brevidade não desdenha da complexidade, há um pequeno texto sobre “Realidade e realismo (via Marcel Proust)” no qual sua velha paixão pelo escritor francês se junta à sua preocupação medular pela forma como a realidade se apresenta na literatura, eixo de toda a sua reflexão desde os primeiros tempos do jovem crítico dos rodapés da *Folha da Manhã* e dos artigos reunidos em *Brigada ligeira*.

Trata-se de uma das visões mais agudas e concentradas sobre esse problema que conheço. Nela o crítico acompanha o olhar do romancista desejoso de ir além da fidelidade documentária da narrativa em busca de algo mais geral, “que pode ser a razão oculta sob a aparência dos fatos narrados ou das coisas descritas, e pode ser a *lei* destes fatos na sequência do tempo”.⁵ Junto com o narrador acompanha então o tratamento dos pormenores, cuja presença, especificação e mudança são os pilares de todo realismo. Neles jaz ainda a chave de superação do realismo documental, pois no registro das mudanças que o tempo imprime ao detalhe pode se introduzir

⁵ Cf. o ensaio citado em *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 123.

a duração e com ela a história penetra no cerne da representação da realidade. É assim que o crítico desemboca, com Proust, na consideração de uma espécie de “transrealismo, literariamente mais convincente do que o realismo referencial”,⁶ por permitir a liberdade da imaginação mediante a transfiguração do pormenor, que tem o poder de criar uma realidade além da que experimentamos.

Demonstra, desse modo, como a arte narrativa de Proust depende de um enfoque dinâmico e poliédrico, contrapondo-se ao tratamento estático e plano do realismo tradicional: está voltada para uma visão reveladora da realidade que se ergue pela síntese fundada na analogia entre os detalhes, capaz de desvendar seu significado unitário. Por isso mesmo, valoriza a metáfora, mais que a descrição, pois por meio dela enlaça as semelhanças e une a variedade dos pormenores. Como esse encadeamento analógico de objetos, lugares e pessoas se desdobra no tempo, o narrador tem a possibilidade de captar a relativa permanência da estrutura sob o processo que a constitui – é que ele opera com uma visão integrativa pela qual o estático e o dinâmico, a estrutura e o processo se fundem na síntese.

Através dessas vinculações ocultas entre os pormenores, a arte do narrador luta contra o tempo, pois faz emergir um modelo permanente em meio à dissolução das coisas. A memória, musa da narrativa, ao remontar o passado, mostra que o que passa só ganha significado ao desvendar o que permanece e, a uma só vez, reflui sobre o detalhe permitindo compreender seu valor no processo. Como nos livros infantis em que os números ligados pela ponta de um lápis delineiam uma figura, as vinculações fazem emergir o modelo da união dos pormenores, que só então, nessa relação dinâmica entre tempo e modelo, revelam seu verdadeiro sentido.

Nesse desenho do narrador que nasce da observação detalhada das coisas passageiras se pode ver também uma metáfora do trabalho do crítico, em busca da integração e da coerência que definem a forma literária frente à realidade do mundo e foram sempre alvos preferenciais de sua longa jornada em meio à multiplicidade aparentemente caótica dos textos.

Durante sua formação como narrador nos anos 30, Jorge Luis Borges, interessado também no modo como se apresenta literariamente a realidade (e a irrealidade), descobriu que o método mais difícil e eficiente de postular a realidade na arte narrativa depende da invenção de “pormenores lacônicos de longa projeção”.⁷ E foi levado então a reduzir o princípio de causalidade que rege a construção do enredo do romance, que ele aproxima paradoxalmente da magia, com seus jogos de vigilâncias, ecos e afinidades, a

⁶ *Idem, ibidem*, p. 125.

⁷ Cf. Jorge Luis Borges, “A postulação da realidade” em sua *Discussão* (1932). Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo, Companhia. das Letras (2008), p. 77.

uma verdadeira fórmula lapidar: “Todo episódio, num relato cuidadoso, é de projeção ulterior”.⁸ O breve ensaio de Antonio Candido lança inesperada luz sobre as preocupações do então jovem Borges, anticonfessional e tão diferente de Proust, demonstrando a percuciência e o longo alcance de sua visada para além do espaço a que se limitava. Creio que não preciso dizer mais para demonstrar a força viva de seu modelo crítico.

⁸ Cf. “A arte narrativa e a magia”, *in op. cit.*, ed. cit., p. 91.