

# A REFLEXÃO LITERÁRIA E POLÍTICA COMO ACUMULAÇÃO

SALETE DE ALMEIDA CARA

Universidade de São Paulo

## Resumo

O volume *Brigada ligeira*, publicado em 1945, é a primeira obra de Antonio Candido e reúne dez dos textos dentre os que ele publicou como crítico literário (ou “crítico titular”, o termo da época) do jornal *Folha da Manhã*, entre 1943 e 1945, quando ainda era professor de Sociologia da Universidade de São Paulo. A hipótese é a de que esses rodapés funcionaram como um patamar para a construção do seu método crítico, que irá se especificar dali em diante, com desdobramentos que não se circunscrevem apenas à obra do próprio crítico.

## Abstract

*The volume Brigada ligeira, published in 1945, is Antonio Candido's first work and gathers ten texts among those published by the author as literary critic of the newspaper Folha da Manhã between 1943 and 1945, when he was still Sociology professor at the University of São Paulo. The hypothesis is that these reviews functioned as a platform for the elaboration of his critical method, which would subsequently be refined, with consequences not restricted to the critic's own work.*

## Palavras-chave

Crítica literária;  
Prosa de ficção;  
Forma;  
Conteúdo;  
Acumulação

## Keywords

Literary  
criticism;  
Prose fiction;  
Form;  
Content;  
Accumulation

“Para tudo isso, o crítico não dispõe de nenhuma faculdade extraordinária – como levantar as tampas dos crânios ou farejar o princípio dos princípios. [...] O que ele dispõe, como toda gente, são cinco sentidos e mais um pobre cérebro. Por eles tem de passar tudo o que vem do mundo – das coisas, dos homens e dos livros”.

(Antonio Candido, 1943)

Quando Antonio Candido recebeu o Troféu Juca Pato, em 20 de agosto de 2008, fez um discurso de agradecimento sem meias palavras, lembrando sua atuação na Associação Brasileira dos Escritores e, a partir de 1943, como “crítico titular” da *Folha da Manhã* (hoje *Folha de S. Paulo*), os promotores do prêmio. Referindo-se a si mesmo como um “intelectual bem antigo, bem fora do tempo”, um “espírito talvez obsoleto de velho intelectual participante”, ele reverteu vigorosa e ironicamente qualquer postura reverente e embalsamada que poderia caber frente a um homenageado que carregasse, sem tino crítico, os traços simples de um universalista, de um nacionalista ou de um humanista de boas intenções.<sup>1</sup>

Naquela noite na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, atando o presente à experiência do passado, Antonio Candido respondeu aos que costumam vê-lo “como alguém preso a uma visão de tipo teleológico da história e do pensamento”, ou como “crítico ‘ilustrado’, devidamente entre aspas”, segundo afirmou. Não se tratava de ignorar, em 2008, o baque sofrido pelas posições socialistas, nem de repetir a confiança ainda possível depois de 1930, quando a industrialização prometia e os opositores políticos, no Brasil e fora dele, podiam ser distinguidos com clareza.

A assumida fidelidade à tradição humanista ocidental – “devo esclarecer que, ao contrário do que se poderia pensar, considero esta restrição um elogio” – e a renovação da boa aposta na capacidade de aperfeiçoamento do homem e da sociedade, no rumo de melhores “condições sociais econômicas, tendo como horizonte a conquista do máximo possível de igualdade social e econômica” – uma força integradora, não apenas nacional, mas internacional – só ganha sentido no reconhecimento de que “o tempo presente parece duvidar e mesmo negar

<sup>1</sup> O discurso pode ser lido em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3118896-EI6581,00.html>.

essa possibilidade”, e de que é preciso agir para “impedir ou ao menos atenuar o afloramento do que há de pior em nós e em nossa sociedade”.

De modo que a aposta pressupõe um horizonte de transformação profunda da “nossa sociedade desigual e mutiladora”, donde a renovação das convicções socialistas. Em 2008, admitida a derrota geral, ele mantém a antiga intenção de escapar dos conservadorismos antimodernos e anti-ilustrados e, sem que as nomeie, leva a pensar nas atitudes presumidamente transgressoras que, no entanto, replicam hoje a relevância meramente discursiva dos defensores das diferenças, que preferem dissentir sem consequências.

Nesse passo, os anti e os pós-modernos dão-se as mãos para procurar singularidades, sem questionar o fundamento das desigualdades no atual estágio capitalista de integração excludente. E já que o tema das desigualdades e diferenças foi encampado como assunto midiático, é preciso desconfiar quando ele se torna objeto preferencial. De fato, falar em socialismo até parece coisa bem antiga, bem fora do tempo. No entanto, a ratificação dos propósitos de Antonio Candido, em 2008, responde mais uma vez ao tempo presente e esclarece que o compromisso com a vida contemporânea sempre foi um dos eixos e uma das lições decisivas do seu método crítico.

A lembrança do seu aprendizado de leitor de literatura nos rodapés da *Folha da Manhã*, quando ainda era assistente de Sociologia na Universidade de São Paulo, pode atar as pontas de um percurso que, desde sempre, não se embebeu em falsas ilusões nacionalistas e nem perdeu a chance de usar um instrumento formal próprio ao romance moderno, a ironia, para desmontar a também falsa ilusão de precedência do umbigo sobre o mundo, traço universal de classe.

Um “esforço para esclarecer os acontecimentos presentes” – tal foi a divisa com a qual se apresentou aos leitores de jornal, em 1943. É bom lembrar que logo mais, em 1945, o apelo ao “retorno à ordem” na poesia, em oposição à liberdade formal modernista, não pode ser dissociado de uma posição política conservadora, vinculada ao interesse em ocupar o espaço público sem constrangimentos ou enfrentamentos ideológicos. Ao contrário, o movimento crítico de Antonio Candido não perde de vista que a autonomia imposta pelo processo de modernização ao lugar ocupado pela arte se dava, aqui, nos termos da dupla herança – em processo, repito – de formas modernas mescladas à tradição paternalista-colonial.

A convivência entre liberdade crítico-formal, de extração modernista, e os entulhos pré-modernos da nossa formação serão repostos de modos diversos, todos eles problemáticos e não pelas mesmas razões. Por isso mesmo, ao invés de descambar numa mera questão de estilo literário, a tensão da autonomia literária vai impor ao crítico uma concepção mais exigente de método que, no caso brasileiro, começa a ser esboçada nos anos 40, como se verá, e com alcance não apenas nacional.

Por enquanto, anoto que a percepção da mescla entre moderno e pré-moderno, nos rodapés daqueles anos, vem da sua decisão de manter um pé na his-

tória e nas condições efetivas do presente, e outro no tratamento literário que os romances lhes conferem. O crítico não finge revelar o que já está dado na própria realidade, e tampouco despreza as revelações trazidas pelas tentativas e resultados, bem ou mal sucedidos, de elaboração formal dos materiais do tempo. E os rodapés assumem um lugar sem condescendência nem paternalismo com o leitor, ainda que o jornal lhe fizesse “procurar clareza e simplicidade na escrita”, como falou no discurso do Prêmio Juca Pato. Desde o início, a prosa de Antonio Candido é límpida e complexa.

Na sequência do esforço modernista para transformar em rotina as reflexões sobre o Brasil, que implicou nos anos 30 um maior planejamento das instituições (e incluiu a criação da Universidade de São Paulo), Antonio Candido assume falar de um lugar de classe, mas na contramão de qualquer “ilusão ilustrada” (que, de resto, será seu assunto na tese de doutorado sobre Sílvio Romero, escrita entre 1944 e 1945) e de qualquer pretensão de superioridade.

Para isso foi decisivo o clima de reflexão incentivado por uma universidade ainda distante do processo de especialização no qual ela também embarcaria mais tarde. Naquele momento, ainda estava longe de tomar como modelo o que Russell Jacoby, ao tratar da universidade americana, reconhece como o “capitalismo acadêmico” que ali se desenha desde os anos 20, mesclando política de financiamentos, privatização, despolitização e produções críticas escritas para seminários e não para serem lidas e que, por isso, necessitam de uma “literatura secundária” de comentadores que as expliquem e roteirizem em outros livros ou compêndios.<sup>2</sup>

*Brigada ligeira*, o livro de estreia de Antonio Candido, reuniu em 1945 textos escritos em 1943 e 1944, quase todos sobre romancistas que acabavam de lançar seus livros. Oswald de Andrade, José Geraldo Vieira, José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Cyro dos Anjos. Fernando Sabino, Clarice Lispector, Rosário Fusco e Georges Bernanos – escritor francês que viveu no Brasil entre 1938 e 1945. No conjunto, os dez rodapés mostram como a consideração dos condicionamentos sociais que presidem a fatura dos romances traça os fundamentos de uma ordem mais ampla, a partir dos seus resultados literários inevitáveis.

Antonio Candido situa esses rodapés que escreveu como crítico titular do jornal nos anos 40, cargo para o qual foi indicado pelo companheiro da “geração de Clima” Lourival Gomes Machado, no âmbito da militância contra o Estado Novo, que integrou desde 1942, depois do “movimento armado” de 1930. Eles eram “cinco ou seis laudas tamanho ofício a dois espaços sobre os livros da hora”, entregues semanalmente. Ao republicar alguns deles, sugere que possa ter “politizado talvez um pouco demais a minha atividade crítica”. O que esses

<sup>2</sup> Cf. Jacoby Russell. *Os últimos intelectuais*. São Paulo, Edusp/Trajatória Cultural, 1987, p. 180.

primeiros rodapés podem ensinar sobre a tarefa de um crítico participante, a partir do contexto brasileiro, pois é disso que se trata?<sup>3</sup>

Já que uma posição política, por melhor que seja ela nos termos do seu tempo, não é suficiente para construir um método crítico, é preciso verificar de que modo essa posição estava contida no compromisso com a vida contemporânea, mas, sobretudo, como o compromisso político implicou um senso agudo das particularidades das formas e conteúdos dos “livros da hora”, examinados à luz do andamento de impasses não apenas nacionais. Por esse caminho, Antonio Candido considerou a atividade crítica, desde 1943, um “instrumento de conhecimento”.

Seguindo à risca o chamado feito pelo crítico em janeiro de 1944, lembro que “o mundo não é só doutrina, há a passagem, sempre grave e decisiva, da teoria à prática”. Passar da teoria à prática significa acompanhar de que modo o crítico lidou com as forças libertárias e as forças reacionárias “tão vivas dentro da literatura”. Em 1944 ele sinaliza os riscos em falar em “estilo de época”, segundo uma visão orgânica que pressupõe a inexistente sincronia entre expressão literária e situação político-social, e que se aferra a aparências que podem levar, erroneamente, a dar mais atenção “aos fenômenos de condicionamentos do que à própria obra condicionada”.

Na sequência, ele se opõe também à visão hegemônica norte-americana da obra literária como um “organismo” e, nesse sentido, totalmente independente de determinações extraliterárias. Desenha-se aí uma posição crítica de largo fôlego, que tem seu lugar histórico e que, como ele mesmo afirma, levava em conta uma necessidade da própria situação brasileira. Por isso não pode deixar de considerar, ainda que de modo implícito nas leituras e, sobretudo, no conjunto delas, que a contradição é, entre nós, um dado permanente da rotina.

Ao publicar a coletânea de rodapés, ele não altera nenhum dos antigos pontos de vista ainda que, “razoáveis” naquele tempo, possam ter sofrido “o desgaste de quase meio século, tornando-se nalguns casos erros de conceito e avaliação”, como se lê no prefácio de 1992. Trata-se agora de retomá-los, numa leitura que não tem essa avaliação como medida ou pressuposto, ainda que possa por vezes concordar com ela.

<sup>3</sup>Vinicius Dantas lembra que a crítica de rodapé de Antonio Candido é marcada por questionamentos e autorretificações – uma “crítica funcional”, como ele dizia – e, reconhecendo que o interesse mais propriamente literário, a partir de 1945 no *Diário da Manhã*, vinha se opor à politização simplificadora do debate, reconhece também que, “contrariamente ao que diz o próprio Antonio Candido”, “as duas fases de seu rodapé crítico são atravessadas pelo mesmo esforço crítico-teórico de especificação da matéria social, pelo mesmo cuidado de articular cada elemento particular de uma obra à sua significação total. Se insistiu no começo, com veemência e algum esquematismo nas motivações condicionadoras das obras, é raro que as trate como produto de fatores externos, subestimando a autonomia artística delas; mesmo na hora funcionalista mais ardorosa (a fase da *Folha da Manhã*, em que fez julgamento francamente ideológicos, a representação sempre significa para ele plasmar a matéria social, inventar tanto quanto reproduzir”. (In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2002, p. 17).

Meu interesse será menos avaliar os passos desses juízos em cada um dos ensaios, e mais tentar apreender o movimento geral que os preside. Há nele a aventura singular de uma crítica que apanha a experiência do tempo, exposta pelos percalços da prosa de um romance que, nos inícios dos anos 40, procura seu lugar num contexto de especialização do trabalho intelectual, e de uma experiência político-social atribulada, a exigir participação dos intelectuais.

Ao mesmo tempo, o crítico afrontava o desinteresse mais geral do leitor pelas contradições da nossa vida social, num âmbito de debates ideologizados e de uma compreensão tradicional da obra literária, fosse como produto meramente estético ligado à ideia de Belo e a sentimentos de harmonia, fosse como produto no qual se pudesse aplicar preceitos e regras, independente de quando e onde ele tivesse sido escrito e lido.

Por isso foi fundamental que seu método não dependesse unicamente de princípios gerais e se armasse de uma decisiva noção da historicidade das formas, capaz de abalar certo conceito de estético impotente para operar os seus próprios limites históricos. Explico melhor: chega a espantar que não haja pregação estética naqueles rodapés, mas exame atento dos objetos, atitude crítica que reforça um princípio crítico realista e faz com que os próprios romances forneçam os termos dos problemas que expõem (nem sempre como sinônimo de bom resultado literário), e que o crítico apresenta aos leitores.

O texto com que abre seu trabalho semanal na *Folha da Manhã* em 1943, “Notas de crítica literária”, formula a questão nos termos dos debates do momento. De um lado, o crítico se opõe ao que seria uma “crítica científica”, que teria intenções de chegar a “fórmulas aplicáveis ‘objetivamente’”. O que ele chama “monstruosidade”, e onde reconhece “um dos muitos pedantismos criados pela pretensão dos homens de letras”. De outro, se opõe à crítica impressionista, concebida como “uma aventura da personalidade, um passeio através das obras e dos autores com o intuito exclusivo de penetração e de enriquecimento pessoal”<sup>4</sup>.

Finalmente, ele adere à ideia de que a tarefa do crítico seria a de procurar encontrar o “sistema de relações” que prende a obra “ao seu momento e a posição dele, leitor, entre ambos”. Ainda neste artigo de abertura da coluna, Antonio Candido expõe uma preferência que merece atenção, e diz respeito à sua escolha do “crítico partidário” e não do “eterno disponível” – disponibilidade intelectual e não emocional que, sob pretexto de evitar sectarismos, “é positivamente uma falta de caráter (não no sentido moral, está visto, *encore que...*)”.

A expressão em francês reforça ironicamente seu juízo. Torneios de época, que Antonio Candido fez questão de preservar para “manter o ar do tempo” e dar a ver um “hábito provinciano e colonizado que naquela altura ainda existia”, como conta no prefácio à edição de 1992 de *Brigada ligeira*, onde chama os

<sup>4</sup> O texto está publicado em Vinicius Dantas, *op. cit.*, pp. 23-30.

rodapés de “artigos frequentemente bisonhos”. Um ano depois, revendo o texto de abertura e os rodapés, não lhe resta senão concordar com o que tinha proposto na abertura de “Notas de crítica literária” e formular mais algumas lições de método.

Ao responder aos amigos que teriam observado um certo exagero no privilégio que conferia ao condicionamento da obra em detrimento do que seria sua *essência*, pondera que “numa obra não há *essência*, porque uma obra é um lugar (sentido geométrico) de influências e de ressonâncias – da época, das condições sociais e da psicologia do autor”, opondo-se à posição de fundo católico, defendida por Álvaro Lins.

E continua, num trecho também marcado pela ironia que merece reflexão, pela força com que, lidando com posições do tempo, alcança posições críticas nossas contemporâneas que, de outros modos e por outros meios, mantém o recorte essencialista: “Arriscando amarrotar os vincos em que se comprazem os cérebros espiritualistas, direi que dura aquilo que é condicionado: descobrir aquilo que condiciona é explicar a razão e a natureza do fenômeno da duração artística – embora seja mais estético e mais *profundo* aceitar o incondicionado, o que importa na hipótese, para mim inadmissível, da transcendência dentro da criação”.<sup>5</sup>

Por isso sua aposta na formação do moderno romance brasileiro implicou a consideração dos momentos mais fracos, das “irregularidades” e dos “altos e baixos”, analisados no âmbito dos projetos particulares de prosa, e sempre numa visão de conjunto com a realização dos contemporâneos, nacionais e estrangeiros. E implicou também a valorização da produção média, a exemplo de um Érico Veríssimo, com passos firmes na direção de um maior número de leitores, ou de um Jorge Amado. Se Jorge Amado e José Lins do Rego nada devem “aos múltiplos Steinbecks de todos os hemisférios”, todavia ainda lhes falta “a capacidade de fazer da língua um instrumento de pesquisa e descoberta”.<sup>6</sup>

O esforço aplicado e competente de contar a vida “como elas nos parece”, de modo novelesco, é visto como faca de dois gumes que, no entanto, não pode ser desprezado “num país em que as *elites* de toda a espécie se separam decididamente do povo”. Ou que compensam a falta de base sólida e o que tem de relativo “por uma consciência exagerada da própria dignidade”, cultivando a mania de “decretar e revogar decretos literários”. A hipótese que proponho é ver os rodapés como patamar de um processo de acumulação que se deu não apenas no interior da obra do próprio crítico. E que, para isso, contou com a força de uma negatividade crítica que revela e problematiza seus objetos.

Se alguns romancistas estavam cumprindo uma nova etapa da antiga função civilizadora da nossa literatura, o campo literário era no entanto diversificado, e

<sup>5</sup> *Idem*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>6</sup> Cf. “Romance popular” e “Uma tentativa de renovação”, In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004, 3ª edição revista pelo autor.

nele cabia também um romance como a “Quadragésima porta”, de José Geraldo Vieira, cuja atmosfera “não foi perturbada pelo movimento renovador de Trinta”. Ele então é lido na chave de sintoma, com seu aristocratismo e “esteticismo catolizante” funcionando, no conjunto das outras publicações daqueles anos, como dissonância reveladora.

Nenhum interesse pelo gosto do público, nem pelo tempo presente, nem pelo país. Destaco a leitura deste romance de caráter indiscutivelmente conservador, escrito num tom que parecia superado mas que, estando na lista das publicações de 1943 e nas páginas da *Folha da Manhã*, por certo correspondia a uma atmosfera mais generalizada do que pontual, alcançando também seus leitores.<sup>7</sup>

O ensaio, de notável humor e irresistível ironia, dá conta de uma presença que ainda estava lá, na narrativa e na vida, a do pretense aristocratismo do intelectual cosmopolita, deslumbrado com a Europa, estrangeiro no próprio país, vindo de uma camada social que tinha pesado “na orientação política, artística e literária do Brasil, no período que vai do encilhamento ao *crack* de 1929”, consumidor de importados de toda a sorte, “em equilíbrio instável sobre uma economia semicolonial”. E dá conta das “artimanhas da consciência reacionária” frente às questões sociais. Elas valem ainda hoje, com figurino atualizado.

No romance, um “cortejo de tabus” – “supremacia do Espírito”, “redenção moral pela Arte”, “predominância das elites cultas” – comanda o desfile de personagens, cujos problemas na vida “são sanados graças ao número respeitável de ações nas grandes companhias internacionais”. Por isso tem-se “um despotismo de belas almas. Belas almas por todo o lado”, e um “Umbigo maior que o Mundo” (sem que, no entanto, ele fosse o do Príncipe Kropotkine, anota com ironia).

Usando para o próprio autor o pressuposto exposto para uma personagem – “a posição material no mundo há sempre de [lhe] pedir as contas e traçar diretrizes” –, é na posição do primeiro diante da Revolução Russa de 1917 que o crítico vai buscar as diretrizes do romance, que conferem a uma personagem, no seu retorno daquele país, a condição de “assumir um ar de devaneio compreensivo quando se falar à mesa dos problemas sociais. E, sobretudo, comprou um direito inestimável: o de, justificadamente e sem remorsos, continuar voando nos seus aviões de motores poderosos e jogando golfe em Arcachon”.

O crítico faz questão de sublinhar a falta de solidariedade entre essa burguesia internacionalizada, de mobilidade espacial e relações sociais com intelectuais e artistas do mundo, e as figuras populares que comparecem apenas como funcionários e empregados domésticos. O único pequeno proprietário é enganador, picareta e grosseirão. A leitura crítica mostra o tratamento formal que alegoriza (no mau sentido) os grupos politicamente antagônicos, transformando as opções políticas em problema transcendental de escolhas humanas, e usando as personagens ao bel-prazer de uma posição intelectualista e de classe.

<sup>7</sup> Cf. “O romance da nostalgia burguesa”. In: *Brigada ligeira*.



Ao final, consentindo qualidades, a despeito do malogro minuciosamente apontado na conjunção entre o melodramático e o ridículo dos traços, acredita ainda que o romance poderá permanecer, mas deseja “ardentemente que nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas”. Uma avaliação que, por certo, diz respeito a uma cidade letrada brasileira que não corresponde à escolha do crítico. Como terá entendido a graça irresistível desse rodapé e essa avaliação final aquele leitor que lhe escrevera uma carta, depois de ter lido “Reflexões a lápis rosa”?<sup>8</sup>

Os resultados do encontro dos escritores com seus assuntos são tão problemáticos quanto uns e outros, escritores e assuntos. Sem esquecer os leitores. Para o crítico que procura esmiuçar o peso conferido às experiências individuais no movimento geral da sociedade, construindo sua reflexão em torno do tratamento literário das condições do sujeito no mundo em uma “época de crise”, voltada para uma exacerbação personalista, também o senso da composição, a “capacidade ordenadora do escritor” em relação ao material configurado na trama como “lugar histórico” de cristalização de estruturas, a relação do narrador com aquilo que narra e a composição das personagens contam uma história, também tem o que dizer.

Para chegar a Jorge Amado, por exemplo, ele traça um painel em que distingue o romance escrito *para* a classe do romance *de* classe que, no entanto, seria capaz de distanciamento crítico e interesse pelas questões populares. E o jogo de planos que sustenta *Fogo morto*, a maior obra de José Lins do Rego, ao configurar as personagens tal como o exige a própria natureza do seu assunto – decadência e transição social –, escapa do intelectualismo de *Marco zero* de Oswald de Andrade e do romance de José Geraldo Vieira.<sup>9</sup>

Um intelectualismo que, na sua abstração, pode ser encarnado também pelo interesse “do mistério pelo mistério” de um escritor surrealista no Brasil (no caso, Rosário Fusco), transplante que o crítico avalia como diluição, pois aqui o surrealismo seria antes técnica e “ginástica mental”, ao simplesmente adotar aquilo que, na experiência europeia, era sintoma da crescente dissociação entre as ideologias burguesas e sua significação social. Naquela altura dos anos 40, mesmo na Europa, a repetição de processos técnicos surrealistas já era usada como sinônimo de puro relativismo, “num mundo livre de contingências”, e não

<sup>8</sup> Como exemplo curioso dos enganos – voluntários ou não – quanto ao lugar de onde o crítico escrevia, remeto ao comentário do crítico sobre uma carta que teria recebido de um leitor que, “tomando ao pé da letra o estilo indireto e irônico das “Reflexões a lápis rosa”, o acusou de clerical e integralista! Essas são as informações de Vinicius Dantas sobre o artigo: “é um rodapé publicado dois meses antes, no qual Antonio Candido comenta uma História universal para uso dos ginásios, escrita por Irmãos Maristas, usando a carapuça de um reacionário para sublinhar a empostação anti-iluminista e antimoderna do livro” (In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas, *op. cit.*, p. 36).

<sup>9</sup> Cf. “Poesia, documento e história”, sobre Jorge Amado e “Um romancista da decadência”, de José Lins do Rego. In: *Brigada ligeira*.

corresponderia a nenhum esforço de experimentação. Esforço que, entre nós, mal ou bem, ainda podia participar de uma tentativa de superação do atraso na trilha do Modernismo.<sup>10</sup>

É esse esforço que ele vê em Clarice Lispector, que integra uma das linhas de força dos escritores frente aos desafios do projeto moderno brasileiro, naqueles anos 40. A “tentativa de renovação” de Clarice Lispector vem depois de *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade e de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Uma outra linha viria do tratamento, sem lirismo, conferido pelo romance de 30 ao homem do campo, integrado como “massa dominada”. Problema que estava longe de ter sido resolvido na vida prática, como lemos no rodapé sobre Jorge Amado.

Escrevendo sobre Clarice quando ela acabava de publicar seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, a língua será tomada como mediação material de uma experiência social, que também nela se acumula. “Como é sabido, uma das tragédias de quem escreve em português é o fato da nossa ser uma língua, a bem dizer, ainda não suficientemente polida pelo pensamento”. O processo comum de formação da língua e da sociedade arma um campo histórico e intelectual deficitário – filósofos retóricos e literatos sentenciosos. “No ensaio e na reflexão, é preciso reconhecer que somos pobres, paupérrimos.”

A aventura desassombrada da escritora na descoberta do cotidiano dependeu de ter forjado um instrumento de expressão inalienável dessa experiência: “os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente para se amoldarem às necessidades de uma expressão muito sutil e muito tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o entrecho”, ele observa, mostrando que é assim que a personagem recusa “violentamente a lição das aparências” e luta “por um estado inefável”. Mas, com Clarice, a aventura do sujeito nada tem a ver com o umbigo satisfeito: ela expõe limites e ilusões de uma consciência atilada e irremediavelmente apartada do que pensa querer alcançar.<sup>11</sup>

Como o crítico admite, talvez tenha sido Oswald de Andrade, no que escreveu entre 1922 e 1943, que colocou à prova, mais do que todos, o seu modo de observação da obra e de suas determinações sociais e pessoais. “O sr. Oswald de Andrade é um problema literário.” Três fases misturadas, uma evolução contraditória, mudanças no percurso, cronologia das publicações como pista falsa, “atitude católica e pós-parnasiana” de antes de 1922 aparecendo nos romances de 1935 e de 1943, *A escada vermelha* e *A revolução melancólica*, a coexistência da sátira feroz de *João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1935) com o “rompante gongórico” da primeira versão da *Trilogia do exílio*. O que fazer com tudo isso, a não ser acompanhar o rumo das contradições?<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Cf. “Surrealismo no Brasil”. In: *Brigada ligeira*.

<sup>11</sup> Cf. “Uma tentativa de renovação”. In: *op. cit.*

<sup>12</sup> Cf. “Estouro e libertação”. In: *op. cit.*

O método de leitura adotado pelo crítico é uma sugestão de *A revolução melancólica*, que o crítico lê no calor da hora um tanto decepcionado, e aguardando os volumes seguintes do ciclo *Marco zero*. A técnica pontilhista não dá conta da amplitude do assunto, da intenção de “afresco social” e de “romance mural”.

Da manutenção dos recursos de síncope narrativa “resulta apenas um panorama detalhístico, do qual não ressaltam a unidade e a largueza desejadas”, ou seja, a totalidade multifacetada se esvai nos retalhos recortados pela “técnica miudinha”, independente da força do assunto que fica abafada: a Revolução de 1932 e a burguesia em plena crise do café à véspera da revolução, com todos os seus participantes sociais, sem “possibilidade dialética de ultrapassar as fraquezas, vencendo-as num desenvolvimento fecundante”. Assim, “na poeira de suas pinceladinhos, o sr. Oswald de Andrade vai largando tinta de muitas cores”, incluindo a redução da psicologia a detalhes pitorescos. E o valor documentário, que também existe, fica secundário.

A providência de um método crítico sugerido ao crítico pelo próprio romance será, portanto, a de distinguir soluções técnicas (ou artifícios) de formas literárias que possibilitem conhecimento, e entender essas mesmas soluções técnicas ou formas como constitutivas de seus conteúdos, como significativas elas também. Como, muitas vezes, os conteúdos são reprimidos em “lugares-comuns morais e intelectuais”, o procedimento exigido pelos romances confirma a condição problemática do escritor e de suas narrativas.

Tomada a decisão, ela é um ovo de Colombo que se completa quando o crítico dá mais uma volta ao parafuso, relacionando a “evolução moral e mental” do escritor com “a transformação social do país”. Por isso, apesar dos resultados formais do par *Miramar-Serafim*, que tem no primeiro romance do par “um dos maiores livros da nossa literatura”, o esteticismo burguês do escritor dá apenas uma trégua, e os valores provisórios que adota ficam a espreitar entre um romance e outro.

Deixo para o final o rodapé sobre *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. Antonio Candido faz questão de retomar um romance publicado mais de cinco anos antes, em 1936, percebendo que na narrativa em primeira pessoa, que nos punha diante de “um burocrata lírico” fraco e infeliz, havia um movimento em falso. No romance formalmente cavado pelo autor, Belmiro vive vicariamente pela escrita e é jogado pela sensibilidade entre “arquétipos” do passado, que a memória não consegue redimir, e o presente insuficiente. Mas a evasão é também a fonte de seu equilíbrio. “Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela a minha salvação”, diz o amanuense (a citação é do crítico).

A “solução intelectual” desse Belmiro é uma deficiência (“é um candidato ao ceticismo integral e à imobilidade através do relativismo”), que o crítico debita na conta dos “efeitos da inteligência” e do conhecimento, mas resgata pela tensão que está posta entre o lírico (“que quer se abandonar”) e “o analista dotado de *humour*”. O burocrata lírico, como se vê, está esgarçado entre a ordem do

mundo e a vida poética, entre o passado provinciano e a sofisticação intelectual – e “tais desnivelamentos”, ele mesmo acredita, “sustentam o equilíbrio”.

O impulso apaziguador da inteligência, sendo reconhecidamente falso, leva o crítico à pista de uma “conspiração geral” da sociedade e “dos poderosos deste mundo” para “belmirizar” o intelectual e reluzi-lo a um “desfibrado pela prática cotidiana da introspecção”. E o crítico retoma o motivo que organiza *Brigada Ligeira*, herança das reflexões marioandradas, a saber, o das relações entre a experiência individual e aquela “sociedade organizada”. Ou como diz em outro momento, o romance mostra as “perspectivas desoladoras e paralisantes” do intelectualismo pequeno-burguês. “Coisas em que a gente se põe a matutar...”

Em 1964, quando Roberto Schwarz retoma *O amanuense Belmiro*, localiza ali uma “significação dramática” para além das personagens (Belmiro versus o pai fazendeiro) e até dos próprios fatos (o fim do mundo rural), os primeiros referidos ao mundo coletivo que os segundos circunscrevem, sendo a narrativa de Belmiro, nesse âmbito, uma tentativa de chegar à vida sem levar em conta, no entanto, a própria vida. A convivência em Belmiro daquilo que, em princípio, deveria estar em campos opostos (“o democratismo e o privilégio, o racionalismo e o apego à tradição, o impulso confessional que exige veracidade e o temor à luz clara”) dá em pasmaceira, que não leva a lugar nenhum, mas é recompensada pelas “puras e melhores emoções” (segundo Belmiro, citado por Schwarz).

O crítico observa um “equilíbrio difícil” entre o que é socialmente determinado nas evocações de Belmiro e o que falta para caracterizar, de modo mais pleno, suas limitações. Ao explicitar a relação entre a situação pessoal de Belmiro e a paralisia social, pela contaminação entre privilégio rural e privilégios da burocracia urbana (“Belmiro passou do mesmo ao mesmo”), Schwarz sugere que o viés lírico – a perspectiva do burocrata – desenha o peso de um passado ainda vivo e é mediação de uma continuidade histórica a ser matutada.

Dado o passo decisivo, a narrativa em primeira pessoa de Belmiro fica à espera de ser ainda mais cavada. Até mesmo porque com o golpe militar de 1964 (e seu desdobramento em 1968), o conservadorismo brasileiro levava a melhor e o lugar do país e da sua cultura, incluindo a popular, começava a fazer água quanto às possibilidades de uma integração, que não fosse no nível rebaixado da cultura de massas, como Antonio Candido escreverá nos anos 70.<sup>13</sup>

Em 1959, para dar conta dos romances oitocentistas brasileiros, Antonio Candido mostrara que, ao escritor dilacerado por uma “dupla fidelidade” à realidade local e aos modelos narrativos do romance europeu, tinha sido possível realizar uma experiência intelectual assentada na formação colonial do país e na ambiguidade de suas classes cultas. Num enfoque distanciado, dera a ver que, ao responder à dupla fidelidade com positividade, pensando ser possível

<sup>13</sup> Cf. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite*. 5ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

construir tipos nacionais sustentados apenas nas peripécias do enredo, aquele escritor respondera ao projeto de verossimilhança, implícito na própria forma do romance, por meio de um “pequeno realismo” que embaralhava as chaves românticas e realistas.<sup>14</sup>

A reflexão abre de saída uma questão de método, com desdobramentos posteriores. Nessa mesma direção dois anos depois, em julho de 1961, Antonio Candido fará uma intervenção nos debates do II Congresso de Crítica e História Literária de Assis. E ali distinguirá uma sociologia da literatura (“tratamento *externo* dos fatores *externos*”) de uma crítica que apreenderia o fator social não apenas como fornecedor de matéria, ou meio para algum achado estético, mas como material constitutivo da própria forma literária.<sup>15</sup>

É pela pista da “dupla fidelidade” de Antonio Candido, que depois se desdobrará no “espetáculo do anacronismo” da combinação entre arcaico e moderno estudado por Roberto Schwarz entre 1969 e 1970, em “Cultura e Política, 1964-1969”, que Paulo Arantes põe de novo na roda, em 1992, *O amanuense Belmiro*, interessado nos fundamentos sociais que sustentam a mescla entre nosso arcaísmo moderno e nossa modernidade arcaica, e na permanência daquela experiência intelectual: “os movimentos sem progresso da consciência nacional dividida”.

Como lembra Arantes, a mescla volta a ser matéria literária quando voltam à cena histórica os deserdados das novas promessas de modernização, abortadas pelo golpe militar de 1964, e provocando uma “revanche da província, dos pequenos proprietários, dos ratos de missa, das pudibundas, dos bacharéis em leis, etc”, segundo Schwarz no ensaio acima referido<sup>16</sup>. De onde poderão falar dali em diante um escritor e um crítico, quando o atraso revanchista passar a se expor literariamente através das mais vistosas formas modernas?

Como se lê na orelha do volume *Literatura e sociedade*, saíram das notas do curso que Antonio Candido deu, em 1965, na Universidade de Paris, alguns ensaios que estariam sendo publicados nos inícios dos anos 70, como a “Dialética da malandragem”. Naquele momento, na contramão do estruturalismo e do antirrealismo da moda, o crítico dava sequência à chave materialista do seu método.

No processo, os rodapés dos anos 40 funcionaram como uma primeira reflexão sobre conteúdos e formas: a concepção da língua e da literatura como produções sociais e mediações da vida histórica, no sentido exigente que veio

<sup>14</sup> Cf. Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos (1750-1880)*. 11ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.

<sup>15</sup> A intervenção foi desenvolvida no texto “Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)”. In: *Literatura e sociedade*. 10ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2008.

<sup>16</sup> “O pensamento caseiro dos ‘fazendeiros do ar’ e seus descendentes – cuja mistura característica de inconciliáveis estudar anos antes num ensaio sobre *Amanuense Belmiro* – finalmente alcançara

da experiência daqueles anos e já não perdia de vista o caráter particular de impasses cujos termos, como se viu, tinham origem internacional. Desse modo, um campo de acumulação se fez não só no interior dos seus próprios trabalhos críticos, mas também entre os críticos interessados nos vínculos entre obra literária e matéria social problemática.

a eminência histórica. Seria então o caso de converter essa paródia involuntária em conhecimento conferindo uma outra relevância ao nosso fundo de quintal. Roberto lembraria a seguir que apesar de vitoriosa essa liga dos vencidos de ontem não chegara a se impor, sendo suplantada pela subsequente maré internacionalizante do capital". Cf. Paulo Arantes. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, p. 32.