Recortes

Murilo Marcondes de Moura

Universidade de São Paulo

Resenha de *Recortes*. Antonio Candido. São Paulo, Companhia das Letras, 1993. Essa resenha foi publicada originalmente na *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n. 36, julho de 1993.

Review of *Recortes*. Antonio Candido. São Paulo, Companhia das Letras, 1993. This review was originally published in *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n. 36, July, 1993.

Recortes reúne cinquenta escritos de Antonio Candido, abrangendo um período de vinte anos (1972-1992), elaborados para circunstâncias muito diversas: revistas, jornais, palestras, prefácios, encarte de discos etc. Do total, sete são inéditos, o que não quer dizer, necessariamente, que sejam os mais atuais – um deles é mesmo dos mais antigos e parece ter encontrado espaço para publicação tardia pelo seu veio memorialístico (em uma de suas vertentes): a de "evocar amigos mortos".

O aspecto ostensivo do livro é, portanto, o de uma miscelânea, a que se refere diretamente o título escolhido. Por esse fato, o próprio autor sentiu a necessidade de fornecer uma "explicação" que poderia ser sintetizada do seguinte modo: os escritos reunidos, em geral "curtos" e de "caráter circunstancial", compõem um "livro solto", diverso nesse sentido dos anteriores, diversidade esta reforçada ainda pela "tonalidade pessoal" de vários deles. A ausência de um "cunho analítico mais sistemático" ou, para retomar os termos de outro livro, "de maior empenho teórico" pode levar imediatamente à conclusão de que estamos diante de uma obra menor de Antonio Candido. Ainda na "explicação" encontra-se uma espécie de advertência em que o autor parece se antecipar a essa possibilidade de recepção: "muitas vezes um crítico se realiza bem nos escritos de circunstância, tanto quanto nos mais elaborados". Finalmente, uma palavra sobre a ordenação de material tão heterogêneo: alguns dos textos se "apresentam com os vizinhos imediatos".

Os dados da explicação têm interesse direto para o enfoque não apenas do livro em questão, mas também de aspectos de toda obra de Antonio Candido. Afinal, outros de seus livros, como *Brigada ligeira*, *O observador literário*, *Teresina etc.* (que parece ter inaugurado os escritos de "tonalidade pessoal" ou memorialísticos) não deixam de reunir textos "circunstanciais"; o mesmo poderia ser dito de *Na sala de aula*, caso estendamos o conceito de circunstância ao de funcionalidade (a do "livro didático").

Nesse caso, poderíamos dizer que boa parte da obra do crítico foi realizada em ensaios mais ou menos curtos, cujo alcance mais amplo cabe apreender. O contraste mais evidente com esses livros está na *Formação da literatura brasileira*, sua obra de maior fôlego. Mas mesmo aqui (e em outros livros afins, como *Literatura e sociedade* ou *Tese e antítese*) opera-se uma divisão em textos menores, pequenas "monografias", que podem ser (e tantas vezes são) lidos separadamente, o que provavelmente não desagrade de todo ao autor, pois talvez tivesse sido esta uma de suas intenções: escrever também um "livro de consulta". Consequentemente, podemos supor que os livros que reúnem textos menos tramados entre si apresentem igualmente uma discussão interessada em questões teóricas vitais, ainda que com aparência despretensiosa.

O que se pretende afirmar é que, malgrado a sua diferença ostensiva, existem diversas intersecções entre os escritos de "circunstância" e os "mais elaborados" de Antonio Candido.

Tais afinidades provêm de um ponto de vista – essencial no crítico – que consiste em *recortar*, quando o objetivo é fornecer um panorama geral, questões específicas relativas a problemas, obras e autores singulares (como na *Formação*) e, por outro, ampliar, quando o objetivo é investigar o específico, para questões mais gerais (o que seria o caso de *Recortes*).

Tal ponto de vista poderia ser resumido num primeiro momento como sendo "do contra", no sentido de pensar a contrapelo, tangido a todo instante pelo "sentimento da contradição", e que deve ser entendido como um exercício sumamente escrupuloso de observar o objeto a ser conhecido em suas dimensões as mais variadas. Tal posição responde ainda a um propósito didático muito nítido e de difícil execução: aquele de apresentar um assunto na totalidade de seus elementos formadores.

Antes de entrar em *Recortes*, que sejam mencionados pelo menos dois exemplos particulares daquela postura. O primeiro diz respeito ao interesse de Antonio Candido pela obra de Álvares de Azevedo, normalmente descuidada pela nossa crítica. O primeiro dos três textos sobre o poeta parece já revelar o que teria motivado a atenção do crítico: a posição aristocrática e transfiguradora do autor de "Idéias íntimas" tornava-o dissonante (e, portanto, interessante) em relação ao nacionalismo literário ainda hegemônico naquele instante de nosso romantismo, e diretamente responsável pelo acanhamento do impulso imaginativo de várias obras do período. A motivação é, como se vê, a tensão dialética, no caso, entre função social e gratuidade da obra literária. O segundo exemplo se refere a um parágrafo incrustado na *Formação*, no qual Antonio Candido esboça uma microhistória da lírica brasileira de Cláudio Manuel da Costa a Manuel Bandeira e Mário de Andrade; nela se configura uma espécie de evolução da nossa poesia pelo aprofundamento ou adensamento de características inerentes à linguagem poética em sua tendência a despregar-se da realidade imediata: trata-se de uma "depuração progressiva do lirismo", "longa aventura da criação que virá terminar no balbucio quase impalpável de alguns modernos". Entre esses dois polos – o da comunicação e o do hermetismo – cria-se uma tensão paralela à do exemplo anterior. Por outro

lado, ao encarar as obras isoladamente, o crítico irá investigar a tensão entre aqueles mesmos extremos em cada caso particular. Em Manuel Bandeira, "uma espécie de transcendência" ao lado da "adesão fervorosa à realidade material do mundo"; em Cláudio Manuel, "o equilíbrio da naturalidade" entre o didatismo setecentista e a persistência de traços cultistas, e, sobretudo, os problemas da exterioridade de uma convenção literária ao ser enxertada na paisagem de sua terra natal.

Algumas dessas questões são novamente atualizadas em *Recortes*, como pode ser observado, entre tantos outros, nos textos "A vida ao rés-do-chão", em que um gênero despretensioso como a crônica pode proporcionar o impulso transfigurador, embora discreto, e naquele sobre "As transfusões de Rimbaud", em cuja poesia difícil e desconcertante se repropõe o horizonte real de onde ela brotou.

Um dos exemplos mais felizes deste método (que na verdade se recusa a tomar-se como tal) talvez esteja logo no primeiro escrito do livro, em cujo movimento podemos vislumbrar o que está dito acima. Antes de abordar o "Drummond prosador", o crítico já se aparelha, sem fazer alarde disso, para o aspecto mais agudo do problema e tantas vezes discutido: as relações entre a poesia e a prosa drummondianas. Em geral, encara-se a questão de modo esquemático. Ao mesmo tempo em que se gosta de ambas a sua separação aparece como inevitável, já que elas corresponderiam a dois momentos bastante distintos: o da poesia, mais complexo, o da prosa, mais leve. A divisão é em tese correta, mas nela já se insinua o olhar cristalizado de considerar a primeira como indispensável e a segunda como descartável, o que é afinal uma maneira de não resolver o problema.

Para mostrar a interação entre ambas, o autor inicia o texto já sensível à permeabilidade de esferas diferentes. Num primeiro momento, é realçada a "singularidade do traço", ou a marca "inconfundível" de Drummond. Em seguida, a ampliação: tal especificidade pode ser mais bem compreendida se vinculada a uma época e a um lugar determinados, à Belo Horizonte dos anos 20. Ali, alguns escritores (além de Drummond, Pedro Nava, Emílio Moura, Abgar Renault, Ciro dos Anjos, Guilhermino César) podem ser aproximados por certo "ar de família": a dos escritores de província, ao mesmo tempo receptivos à novidade e ainda presos ao gosto tradicional. Tal "disposição dupla" imprime ao trabalho desses escritores a mescla entre riqueza e liberdade (propriamente modernas) e correção e rigor, feitas com o "sumo dos clássicos". Esta mescla seria a característica diferenciadora da "modernidade mineira", de cujo "estilo comum Drummond decantou a sua variante".

Ora, tal intersecção entre "universo rico em imaginário" e "penetração analítica", entre lirismo e objetividade, portanto, teria predisposto "naturalmente" Drummond à prosa, à "ficção pura". Isto é, os "movimentos mais livres", em geral encontrados na poesia, estavam porosos ao "corte clássico" e reflexivo, mais adequado à prosa, sendo esta porosidade de "matriz possivelmente mineira". Em seguida, observam-se os vários graus possíveis desta aproximação entre os gêneros: desde os antípodas – lírica e crônica – àquele que pode efetuar a passagem entre eles – a prosa de ficção, sem contar os elementos narrativos no interior dos poemas ou, inversamente, elementos líricos no interior da prosa, mistura que se

mostra mais palpável nos textos drummondianos de memória. Resumindo até aqui: a especificidade do indivíduo é relacionada a características geracionais e, paralelamente, a divisão estanque dos gêneros ao seu diálogo. A atividade crítica se constitui, portanto, como a explicitação de vasos comunicantes entre realidades cujos nexos parecem à primeira vista externos.

O mais importante é que, ao fazê-lo, Antonio Candido não se esquiva da hierarquia ou do juízo de valor, da escolha enfim, caindo na armadilha da falsa complexidade que nada mais faz senão relativizar tudo o que vê. Os polos estão bem definidos em sua singularidade, as suas diferenças prevalecem, mas o enfoque vai para o confronto problemático entre tais extremos, de que resulta a integridade da obra e do projeto do escritor.

A plataforma concreta de que parte o crítico aparece no movimento seguinte do ensaio: há uma análise rápida, embora muito pormenorizada, de um trecho da prosa de ficção de Drummond. Por tal análise, percebemos que elementos figurados típicos da poesia convivem com a referencialidade própria da prosa, e que tal mescla é o centro da composição. Em outras palavras, toda a rede de relações do texto crítico tem seu ponto de partida na leitura direta das obras (parafraseando o crítico na análise supracitada, podemos dizer que esta foi, cronologicamente, a primeira operação, embora apareça já perto do final do ensaio).

Uma segunda ampliação, associando Drummond a Montaigne, pela faculdade de ambos em associar "o detalhe insignificante à reflexão cheia de consequências", prepara o fechamento do ensaio (na verdade uma conclusão aberta), onde nos é devolvido, modestamente, o problema proposto no início – como avaliar a prosa de um poeta excepcional? – mas já agora após um percurso totalizante dos seus desdobramentos mais essenciais.

Esse ponto de vista de reduções e ampliações implica, em partes iguais, o movimento da interiorização no texto e a sua abertura para elementos "externos", suscitada pela própria materialidade da obra observada. Nos dois casos, estabelecer relações: entre os elementos internos à obra e entre esta e aspectos externos de vária ordem – sociais, biográficos, geracionais, referentes à tradição literária etc. Não estaria errado afirmar, consequentemente, que a atividade crítica em Antonio Candido seja uma junção equilibrada entre, na falta de termo melhor, sagacidade para ler e repertório para compreender e avaliar melhor o que se está lendo; entre talento e erudição. Compreende-se então por que o próprio crítico não insiste em palavras de ordem metodológicas, pois tudo parece simples e óbvio.

Esse olhar bifronte (Murilo Mendes diria: armado de microscópios e telescópios) vai discernindo e contrapondo diferentes camadas de sentido dos objetos sobre os quais repousa, de maneira que todas as realidades nos parecem contraditórias e divididas. Há uma ênfase na configuração tensa e antinômica das obras e de seus autores, da vida pública e pessoal, que funciona como o baixo contínuo capaz de proporcionar – se isso for importante – certa similitude entre os escritos do livro. São os "dois Oswalds", o irreverente e o moralista, a sua *garçonnière,* "aberta e fechada" para o mundo, a própria pronúncia equívoca de seu nome; a mascarada

na estação de cura de Poços de Caldas, onde a atmosfera de festa e a suspensão da rotina escondem as doenças que reuniram os convivas; a "estética anestésica" de Érico Veríssimo; os conflitos de Rosenfeld entre o ser útil e o manter-se livre; os atos involuntários em Xavier de Maistre e Machado de Assis; as "assimetrias" entre o Brasil e a América hispânica etc. É inegável que são conflitos de ordem muito variada e de profundidade desigual, mas eles dão o *tom* dos diferentes pedaços do livro.

Tal visão torna premente a necessidade de síntese, sem a qual tudo não passaria da reprodução incessante de dualidades, insolúveis em si mesmas. Nesse sentido, são esclarecedores alguns textos do livro, como aqueles sobre Roger Bastide e Ángel Rama, com os quais Antonio Candido demonstra visível simpatia precisamente pelo seu movimento de articulação de categorias dissonantes: a "flexibilidade e abertura" do primeiro ao procurar mostrar "a tradução estética dos fatores externos" e, no segundo, o reconhecimento de "modos" diferentes na literatura latino-americana, articuláveis em uma dialética própria à nossa condição; também em Otto Maria Carpeaux, cujo "método integrativo" pressupõe um "movimento incessante entre os opostos".

Outro aspecto que parece efetuar movimento de unificação seria o de tomar-se como referência. Expressões como "no meu tempo de moço", "eu o vi", "eu o ouvi dizer", "entre os quais eu", "tanto quanto lembro", "foi o meu caso" ou, mais atenuadamente, "os da minha geração" também perpassam muitos dos escritos, culminando naqueles diretamente autobiográficos. Isso nos conduz a outra vertente do livro, a que o próprio Antonio Candido denominou de escritos de "tonalidade pessoal". A expressão é importante, pois revela como o autor acha que eles devem ser lidos: o caráter intimista é admitido, mas também relativizado, sugerindo que mais uma vez estamos diante de algo dividido. De fato, ao tomar-se como centro, ou testemunha direta, o olhar está sempre a perscrutar determinações mais gerais, como querendo indicar que a verdade íntima guarda relações profundas com o que se acha fora dela. Creio ser possível distinguir, basicamente, dois tipos desses escritos: o primeiro, que fala de algo "externo" (pessoas, acontecimentos), mediado pela experiência direta; o segundo, que fala de si abertamente, associando a própria experiência a conteúdos genéricos.

Como exemplo do primeiro tipo, consideremos o discurso efetuado na Unicamp por ocasião da abertura de novas dependências na biblioteca daquela instituição ("O recado dos livros"). O espaço é público por excelência e, para valorizar precisamente um serviço dessa natureza, Antonio Candido defende a ideia segundo a qual é possível acompanhar a história da mentalidade de um período, e as suas transformações sucessivas, pelo estudo de bibliotecas particulares, desde que se conheçam os momentos progressivos de sua constituição. Para tanto, ele vai tomar como exemplo um acervo que conhece em detalhes e que ele próprio havia doado para a Unicamp juntamente com os irmãos: a biblioteca de seu pai. A mistura entre o público e o privado não podia ser maior, mas a ocasião tende ao primeiro e chega a ser comovente a descrição das sete camadas sucessivas da biblioteca do pai ser associada às mutações de gosto da época e a outras questões impessoais.

É, por um lado, parte da história de uma vida, afetivamente central para o crítico, mas é também modo de ver a história de um período, sobre o qual recai a ênfase.

Exemplo admirável do segundo tipo é o texto sobre a experiência berlinense do autor, então com onze anos ("Verão berlinense"). É o encontro infantil com um desenho vistoso e uma inscrição mal compreendida, sobre os quais ele posteriormente "pensaria muito a respeito": a suástica acompanhada de uma ameaça aos judeus. A tensão está aqui no interesse ingênuo despertado pelo símbolo, esclarecido retrospectivamente pelos horrores que ele traria consigo. Na verdade, três tempos se distinguem nesse progressivo esclarecimento: o da infância, momento propriamente dito daquele encontro, o da adolescência, quando ele fica informado do seu significado, e o último, o da narração, que tem atrás de si todo o resultado da barbárie nazista.

Naquela experiência infantil, o narrador estava acompanhado de um rapaz de Ribeirão Preto, de nome Miguel, portador de um mal singularíssimo e que motivara sua ida a Berlim para tratamento: uma semente de melancia instalara-se em seu pulmão corroendo tudo ao redor, levando-o finalmente à morte após operações sucessivas. Em uma troça bairrista entre o rapaz paulista e o narrador mais os irmãos, todos mineiros, algo dramático e mais amplo toma a cena: o primeiro caçoava – "Queijo de Minas tá bichado, seu Mé", os três respondiam "com entusiasmo selvagem" – "Café de São Paulo tá carunchado, seu Mé". A resposta parece ter calado fundo no rapaz doente, que interrompeu a brincadeira, melancólico. A explicação, também retrospectiva, do narrador para a retração tão repentina de Miguel é exemplar: talvez ele já soubesse algo sobre a situação precária do café na vida econômica da época, a qual, associada à sua condição de quase inválido, tornava mais do que sombrio seu futuro de filho de fazendeiro, sem contar, ainda, a provável culpa de ser um dependente dispendioso em tempos difíceis. Outro pormenor semelhante no texto: a morte de Gustav Stresemann, então ministro das Relações Exteriores da República de Weimar, e cujos desdobramentos seriam enormes, ocorreu por uma doença fatal, curiosamente a mesma do gerente do hotel em Paris para onde retornou a família depois da estada berlinense.

Nos dois casos, é como se a doença em si, de modo inexplicável, com o seu recado de morte e tragédia, viesse se alastrando a uma dimensão coletiva, semelhante aos incêndios provocados em sequência com o intuito de impingir a culpa aos judeus, o que o menino e seus pais ainda não podiam compreender àquela altura. Quem sabe, também, se as presenças próximas e insuspeitadas de Sérgio Buarque de Holanda e Erwin Piscator (havia ainda um escritor entre os hóspedes da mesma pensão) não tenham sido tomadas, aos olhos já maduros do narrador, como outro sinal antecipador? No caso, de seus próprios interesses futuros, emblematicamente associados, já nessa experiência infantil, ao confronto com os problemas sociais.

Tais intromissões, do sério no ingênuo e do geral no particular, transformam o inocente e o gratuito em pontos de ressonância de acontecimentos muito amplos que mudariam a vida de todos, coisas tremendas que se preparavam e que vinham encerrar a infância em todos os sentidos.

"Ficamos homens numa ditadura e envelhecemos noutra". Tal constatação, que é também desabafo, nos reporta a outra série de textos do livro, aqueles que procuram evocar amigos mortos do autor: professores e intelectuais, com destaque para a sua intervenção na vida pública. Por esses retratos de terceiros, como sempre, é possível traçar o perfil do próprio retratista.

Trata-se aqui da vivência propriamente política de Antonio Candido, acirrada em momentos de suspensão intensa da liberdade, como naqueles dois marcos não apenas de sua vida pessoal e dos de sua geração, mas de nossa história recente. História de lutas que só compensa atualizar pelo que elas comportam de fator coletivo de resistência, ainda que venham focalizadas pela intervenção de pessoas singulares com as quais ele conviveu intimamente.

Por alguns desses textos, como aqueles sobre Febus Gikovate e Aziz Simão, podemos acompanhar as vicissitudes de certa esquerda brasileira, antistalinista não apenas formalmente, mas incorporando na prática militante a "liberdade de pensamento e o respeito às opiniões divergentes", além de uma reflexão, de base marxista, mais atenta a problemas específicos de nosso país. O percurso resumido é o seguinte: a União Democrática Socialista (UDS), fundada em 1945, "primeiro grupo em São Paulo anti-stalinista sem ser trotskista", base mais consequente do futuro Partido Socialista Brasileiro (1947), que sobreviveu algum tempo após 1964. O que veio depois já se sabe: a adesão de primeira hora de Antonio Candido ao Partido dos Trabalhadores.

Na mesma linha, há três textos sobre Cuba: escritos em tempos e tons diferentes, eles revelam a persistência da convicção socialista que também ultrapassa os quadros de sua geração e permanece como futuro aberto.

Mas o alcance de tais evocações fica muito parcial, caso não se mencione o lado afetivo que as cerca: elas tratam da "retidão", do sentido de solidariedade, das conversas animadas, das idiossincrasias, que ressaltam em meio aos problemas gerais. A mediação é sempre a literatura que, neste caso, pela sua possibilidade de integrar o privado e o público, penetra discretamente nos próprios textos do livro.

Por meio da exploração de determinado eixo, recorrente em toda a obra do autor – o da visão multiplicada e articuladora – procurou-se resenhar alguns aspectos do livro *Recortes*. O que ficou de fora não é menos importante: o incrível barão Von Andrian zu Werburg, com seu enorme bigode e sua penosa artrite, aristocrata de um império extinto e escritor *fin-de-siècle*, vendo sua vida declinar nas estranhas paragens de Poços de Caldas; a "mentalidade renovada" da época da rua Maria Antônia; o realismo complexo de Proust...

Ao que parece, esses "vários escritos" acabaram encontrando uma coerência profunda, visível para o autor apenas *a posteriori*, já que não pôde haver nenhuma trama intencional para unificá-los. Como se diz nesses casos, ela apenas se impôs. Tal coerência nos faz voltar ao título e supor que "recortes" seja um nome também bifronte, insinuando, para além do sentido de dispersão, a leitura das partes para compor um todo, que pode nos devolver, nesse novo livro, a integridade humana e intelectual de Antonio Candido.