



coletânea

### Uma conversa sobre Antonio Candido

*A Discussion about Antonio Candido*

Autoria: Paulo Franchetti

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7316-5485>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3100951008080573>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215980>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215980>

Recebido em: 14/09/2023. Aprovado em: 30/10/2023.

---

### Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 23, jul.-dez., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: [opiniaes@usp.br](mailto:opiniaes@usp.br)

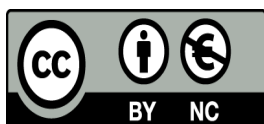
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

---

### Como citar (ABNT)

FRANCHETTI, Paulo. Uma conversa sobre Antonio Candido. *Opiniões*, São Paulo, n. 23, pp. 144-152, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215980>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215980>.

### Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

# uma conversa sobre antonio candido

*A Discussion about Antonio Candido*

**Paulo Franchetti**<sup>1</sup>

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215980>

**Resumo:** Aborda-se neste breve ensaio uma questão relevante: o papel do gosto na seleção, descrição e interpretação dos eventos literários relevantes do passado. A consideração dos trabalhos de matriz historicista assinados por Antonio Candido – seja o fundamental *Formação da literatura brasileira*, seja o didático *Presença da literatura brasileira*, realizado em parceria com José Aderaldo Castello – permite divisar não só qual o gosto operante, mas as consequências dele para a valorização ou desvalorização de obras e autores do passado. O objetivo mais remoto do trabalho, entretanto, é fornecer elementos para pensar a permanência atual desse padrão de gosto nas descrições históricas posteriores.

**Palavras-chave:** História literária. Crítica literária. Gosto.

**Abstract:** This brief essay addresses a relevant issue: the role of taste in the selection, description and interpretation of relevant literary events of the past. Consideration of the historicist training works signed by Antonio Candido – whether the fundamental work *Formação da Literatura Brasileira*, or the didactic *Presença da Literatura Brasileira*, carried out in partnership with José Aderaldo Castello – allows us to discern not only the operative literary taste, but its consequences for the valorization or devaluation of works and authors from the past. Another objective of this article is to provide elements to think about the permanence of this pattern of taste in later historical or critical works on Brazilian literature.

**Keywords:** Literary history. Literary Criticism. Literary Taste.

---

<sup>1</sup> Paulo Franchetti é professor titular aposentado da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

No final da tarde, na ociosidade do feriado (ou, como diria Mário de Andrade, no dia em que se comemora “o desastre verdadeiro [que] foi embonecar esta república temporã”) voltei a um parágrafo da *Formação da literatura brasileira*. E sobre ele comecei a divagar, para desfastio. Este: “Procurando sobretudo interpretar, este não é um livro de erudição, e o aspecto informativo apenas serve de plataforma às operações do gosto. Acho valiosos e necessários os trabalhos de pura investigação, sem qualquer propósito estético; a eles se abre no Brasil um campo vasto. Acho igualmente valiosas as elucubrações gratuitas, de base intuitiva, que manifestam essa paixão de leitor, sem a qual não vive uma literatura. Aqui, todavia, não se visa a um polo nem a outro, mas um lugar equidistante e, a meu ver, mais favorável, no presente momento, à interpretação do nosso passado literário” Dele passei a este outro, ainda mais conhecido: “O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o indianismo, que dominarão a produção oitocentista. [...] Sob este aspecto, poder-se-ia dizer que o presente livro constitui (adaptando o título do conhecido estudo de Benda) uma ‘história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura’. A conjugação dos dois sempre me levou a perguntar qual é o padrão de gosto, a partir do qual se selecionam e organizam a erudição e paixão do leitor, e que responderia pelo equilíbrio almejado. Para a descrição do Arcadismo, o autor é explícito: o ângulo é o dos românticos (nacionais ou estrangeiros); mas e para a descrição do Romantismo, qual seria? Muitas vezes já se disse que a *Formação* tem, como ponto de fuga organizador do quadro a obra de Machado de Assis. E essa parece uma formulação adequada. O próprio Candido, numa entrevista a Beatriz Sarlo, a confirma: “Quando chegamos ao fim do Romantismo já se pode falar numa literatura brasileira constituída, porque surge então um grande escritor de características universais que tem consciência exata deste processo: Machado de Assis”. Entretanto, seria preciso particularizar: qual Machado? Aliás, digo de passagem, é notável que Candido tenha escrito tão pouco sobre Machado. Além do breve estudo “Música e música”, o seu trabalho mais longo e mais conhecido, que é “Esquema de Machado de Assis”, consiste basicamente numa apresentação para estrangeiros, na qual passa em revista a principal fortuna crítica do autor, apresenta algumas obras e faz observações sempre de interesse para a compreensão da obra, mas com ressalvas. De fato, ele ali afirma tratar apenas da parte mais universal e relevante da obra, recusando “um Machado de Assis bastante anedótico e mesmo trivial, autor de numerosos contos circunstanciais que não ultrapassam o nível da crônica nem o caráter de passatempo. É ele que às vezes chega bem perto de um certo ar pelintra e uma certa afetação constrangedora”. E recusando também um outro, que entretanto estaria no ponto de referência das demais faces

machadianas, pois o de ar pelintra, “graças a Deus, é menos frequente do que um outro aparentado com ele, engraçado e engenhoso, movido por uma espécie de prazer narrativo que o leva a engendrar ocorrências e tecer complicações facilmente solúveis”. Essas ressalvas e exclusões (das quais talvez deva dizer que compartilho) no entanto deixam na obscuridade outra exclusão, muito mais importante, porque sequer merece ali o benefício da referência: o Machado-poeta. E aqui talvez tenhamos um testemunho de que a erudição e a informação sejam de fato uma plataforma para a afirmação do gosto. Mas antes acho que vale a pena lembrar aquela formulação mais famosa de Candido, com a qual ele tenta resolver o difícil problema da brasilidade literária. Uma questão que se pode concentrar numa pergunta: o que constitui a literatura brasileira? Ou então: a partir de que momento se pode falar de uma literatura brasileira? A resposta de matriz romântica não é a de Candido, e sim a de Afrânio Coutinho, herdeiro da obnubilação brasilica de Araripe Júnior. E Candido tampouco apela para o determinismo racial, como certa escola naturalista. Antes resolve a questão fugindo ao essencialismo e fazendo a questão derivar para uma perspectiva funcionalista: é brasileira a literatura que funciona como tal. Que se forma e funciona como sistema literário. As componentes desse sistema terminaram por ser vulgarizadas como autor/obra/público, o que não parece exato nem produtivo, além de não passar de uma banalidade. Na formulação do autor, é muito mais que isso: “um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros”. E isso tudo em caráter sistêmico, o que pressupõe a continuidade, que ele pitorescamente traduziu como uma corrida de revezamento. E aqui se vê a necessidade de Candido assumir a perspectiva romântica, porque sem ela ficaria muito difícil falar em “momentos decisivos” de uma literatura, já que não há continuidade histórica – a transmissão da tocha, como ele diz na imagem –, a não ser como apropriação romântica, entre os sistemas (autores, códigos e públicos) arcádico/colonial/mineiro e romântico/nacional. Mas voltando ao ponto de fuga da *Formação*, é interessante observar que Machado de fato representa, sob mais de um aspecto, a completa “sistematização” da literatura no Brasil. Não só pela sua obra multifacetada (crônica, crítica, avaliação censória, teatro, poesia, conto e romance), mas também pelo seu papel de criador e presidente perpétuo da Academia Brasileira de Letras. Justamente aqui se ergue a questão que sempre se apresentou, desde que li pela primeira vez esse livro: no quadro da *Formação*, o momento de apogeu do sistema, aquele no qual há, pela primeira vez, um conjunto de produtores identificados – inclusive profissionalmente – como autores, homens de letras, que recebem pelos seus trabalhos e se orgulham disso (como vemos numa famosa conferência de Bilac); um público amplo como nunca

antes houve para a poesia, o teatro, a conferência literária etc.; e um código e uma base cultural bem definidos que ligam uns e outros – o momento do apogeu sistêmico, eu dizia, é o Parnasianismo, do qual Machado poeta foi não só um dos maiores expoentes mas também um diretor, lutando bravamente para evitar os exageros da poesia realista e promovendo os poetas de maior pendor parnasiano. No entanto, esse Machado, o poeta e o crítico de poesia, o admirador de Antonio Feliciano de Castilho, não parece ter merecido senão o silêncio de Candido. Mesmo no livro de recorte didático que escreveu com José Aderaldo Castelo, o Machado-poeta não merece mais do que três linhas (“... a poesia, de reflexão filosófica, investiga a natureza do homem e cogita do seu destino, ou revela discreta e sutilmente os sentimentos do coração”) e não tem nenhum poema transcrito. A completar o quadro, nesse mesmo livro didático (*Presença da literatura brasileira*), o momento parnasiano é repetidamente descrito como medíocre, tendo inclusive o seu caráter sistêmico recebido uma coloração negativa. Tanto no que diz respeito aos produtores, quanto ao código, e ainda no que toca ao público. Os produtores: “Tomados no conjunto, os nossos parnasianos parecem um grupo talentoso e sem gênio, realizando frequentemente uma obra superficial, própria de versejador, mais que de poeta, e pouco adequada para exprimir os verdadeiros caminhos da poesia” O código: “Quanto à língua, buscaram uma correção gramatical não despida de pedantismo, eivando a sua obra de um tom acadêmico e professoral, por vezes bastante desagradável.” ... e é ainda como parnasianos disciplinados que os encontramos no verso sentencioso, filosofante e geralmente muito banal, que foi do agrado de todos eles”. Já o público não sai melhor nessa pintura. Por exemplo, eis como explicam o sucesso avassalador de Bilac: “Idolatrado em vida, Bilac permaneceu como o poeta do gosto médio, e mesmo medíocre, sofrendo não apenas o desgaste dos que representam com demasiada fidelidade uma corrente literária, mas o descrédito que o Modernismo lançou sobre os parnasianos em geral.” Candido, porém, era um admirador de Bilac. Pelo menos, foi o que vi na única visita que lhe fiz em sua casa. Falamos de Bilac e ele declamou de cor alguns sonetos. Por fim, quis me mostrar a sua bilaquiana, que era realmente notável. Fui talvez indelicado ao lhe dizer que a geração dele me parecia injusta na assunção da condenação modernista, e que Bilac e alguns outros parnasianos mereceriam mais atenção. Olhou-me ele com simpatia e disse com suavidade, mas sem que o tom me impedisse de sentir um travo de verdade misturada com ironia, que devia ser mesmo certo, pois estavam ainda próximos do ideário de 22, e que cumpria agora às gerações mais jovens corrigi-los. Creio que essa admiração encontrou lugar no parágrafo final da apresentação do poeta na *Presença*, onde lemos: “Todavia, a sua obra vem revelando uma acentuada vitalidade, de que há poucos exemplos em nossa literatura, e que se deve talvez à constância com que o poeta mantém o seu nível.” Deixando Bilac de lado, devo dizer que essa concepção de

um público médio, um gosto medíocre, tem um papel importante no pensamento de Candido. Naquele bem conhecido texto sobre a literatura e a cultura entre 1900 e 1945, lemos, quando fala do período que precedeu o Modernismo: “Como vimos, este era sobretudo uma conservação de formas cada vez mais vazias de conteúdo; uma tendência a repisar soluções plásticas que, na sua superficialidade, conquistaram por tal forma o gosto médio, que até hoje representam para ele a boa norma literária”. Em seguida, falando do oficialismo e do papel estabilizador da Academia Brasileira de Letras, escreve: “Uma literatura [...] que, de 1900 a 1925 teve o seu grande, de certo modo único período de funcionamento bem ajustado”. Aí está, portanto, a admissão do momento de esplendor sistêmico. Mas a ela se segue imediatamente a ressalva do nível: “As letras, o público burguês e o mundo oficial se entrosavam numa harmoniosa mediania”. Ora, esse texto, “Literatura e cultura de 1900 a 1945” foi publicado em duas partes em 1953 e 1955. E é interessante observar que, para Candido, ainda nessa época incomodava o “gosto médio” de matriz parnasiana. Mas onde a questão aparece de corpo inteiro é num texto também de 1955, intitulado justamente “O escritor e o público”. Aí se vê como, na época em que publicava a *Formação*, Candido pensava e sopesava – junto com a ideia de sistema literário – a questão do gosto. Afirmando que o público tem um papel mediador entre o autor e a obra e que o escritor depende do público, procede a seguir a um rápido apanhado da constituição do público de literatura no Brasil. Uma anotação curiosa é que faz a respeito da forma preferencial de circulação da literatura no período do Segundo Reinado: as revistas e jornais familiares. Um público majoritariamente feminino, diga-se, de cuja presença decorreria “um amaneiramento bastante acentuado que pegou em muito estilo: um tom de crônica, de fácil humorismo, de pieguice, que está em Macedo, Alencar e até Machado de Assis”. E conclui: “Poucas literaturas terão sofrido, tanto quanto a nossa, em seus melhores níveis, esta influência caseira e dengosa, que leva o escritor a prefigurar um público feminino e a ele se ajustar”. No geral, diz Candido, o público brasileiro sempre foi limitado culturalmente, e mesmo as elites foram marcadas por uma “pobreza cultural”, que “nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara”. Disso decorreu que “correspondendo aos públicos disponíveis de leitores – pequenos e singelos – a nossa literatura foi geralmente acessível como poucas, pois até o Modernismo não houve aqui escritor realmente difícil, a não ser a dificuldade fácil do rebuscamento verbal [...] De onde se vê que o afastamento entre o escritor e a massa veio da falta de públicos quantitativamente apreciáveis, não da qualidade pouco acessível das obras.” Estamos já agora lidando com outra questão, porque no período por assim dizer “sistêmico” da literatura brasileira o que não houve foi afastamento entre o escritor e a massa. Pelo contrário. O elogio da literatura difícil combina-se aqui com o papel inaugural do Modernismo. Para ele, o afastamento entre o escritor e a massa,

que caracterizou o Modernismo e está documentado nas reações à Semana, se explica pela necessidade de criar (mais do que encontrar ou satisfazer) um novo público. Por isso mesmo, o artigo conclui de modo um pouco ambíguo, ao mesmo tempo otimista – pois o desenvolvimento da indústria editorial e a formação de novas elites culturais permitiria à literatura “maiores aventuras intelectuais e a produção de obras marcadas por visível inconformismo” –, e pessimista, pois continuava a existir o que ele denomina “tradição de auditório”, que tenderia a manter a literatura “nos caminhos tradicionais da facilidade e da comunicabilidade imediata”. Estas considerações não têm intenção de crítica ou desmonte, mas sim de expor a complexidade de um pensamento tensionado entre a valorização do sistema literário como forma de resolver a difícil questão da nacionalidade literária e a orientação do gosto, de claro pendor modernista (talvez mesmo pudesse dizer marioandrado). É esse gosto, claro, que dirige, em cada “momento decisivo”, a valorização dos objetos. É ele, por exemplo, que ressalta e tanto valoriza o coloquialismo de Álvares de Azevedo e que condena tão duramente a língua de Odorico. É ainda ele que não reconhece, em Sousândrade, o poeta revolucionário que em algum momento se pintou. No que, digo logo, concordo com autor e, portanto, não vai nisso nenhuma ressalva. Mais que isso, como já deve ter ficado claro, tenho a impressão de que Candido sentia como ameaça ou adversário, ainda em 1955, o desprezível gosto médio, que continuava parnasiano ou algo assemelhado e provavelmente lhe pareceria redivivo com o que se denominou Geração de 45. De minha parte, sou talvez radicalmente candidiano, pois acredito que os saraus nas pensões de empregados do comércio ou do governo (a classe média baixa), retratados em tantos romances de época, a enorme quantidade de imitadores de Bilac e outros parnasianos, a proliferação de sonetos em jornais do interior do país, a febre das conferências literárias, o anatolianismo condenado por Mário de Andrade, tudo isso é um testemunho do momento de esplendor do sistema, que continua funcionando ao longo das décadas de 20 e 30. Também me parece que, além das claques combinadas para gerar escândalo no Municipal, as vaías que ali se ouviram eram também as de gente que se sentiu traída. Aqueles que integraram o sistema, acumularam um capital cultural a duras penas e depois se viram ridicularizados por um grupo de artistas patrocinado pela alta burguesia, empenhados em achincalhar os seus valores, e para os quais a experiência de uma viagem à Europa parecia valer mais do que os sacrifícios de estudar a gramática e a versificação. Quer dizer, com alguma modalização, concordo em quase tudo com a sua descrição. Por isso mesmo eu penso que a *Formação* não poderia ter um terceiro volume, se mantivesse inalterados os pressupostos, o recorte historicista, a linha argumentativa e o padrão de gosto nele explícito, já que, neste caso, o tal terceiro volume teria de ser fatalmente consagrado a Machado e ao Parnasianismo, como coroamento do processo iniciado ainda em Ouro Preto. Voltemos,



entretanto, para especular sobre o que poderia ou não poderia ser a continuidade da *Formação* – ou para especular sobre o que seria a sua releitura pelo próprio Candido – ao artigo “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. Ali, logo no começo da segunda parte, lemos: “Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão”. Este artigo e a *Formação* foram redigidos praticamente ao mesmo tempo. Este, aliás, parece ser ligeiramente anterior. O curioso é que, aqui, o Arcadismo não comparece como “momento decisivo”. Na verdade, não comparece e ponto. É só na *Formação* que ele aparece, por conta da apropriação romântica. Aqui, a apropriação é outra e, creio, mais central no pensamento de Candido, pois é a base não explicitada do que virá no livro principal: a do Romantismo pelo Modernismo. É também evidente, nessa descrição de 1953, que o que define os momentos decisivos não é a construção do sistema, numa linha contínua ou segundo a imagem da corrida de revezamento, porque justamente o Modernismo representa a ruptura, a ação contra o sistema de funcionamento harmônico (e medíocre, dirá ele) em nome da sua substituição por outro, conflituoso, a ser construído. É o descolamento de Portugal, e isso dá uma tonalidade bem romântica ao pensamento de quem na mesma época ou pouco depois assume explícita e estrategicamente o ponto de vista dos homens de 1836. Além da necessidade de esconjurar o “gosto médio”, vê-se aí em primeiro plano agora a de exorcizar a presença dialógica da literatura portuguesa. Nessa particular articulação dos “momentos decisivos”, ignorado ou suprimido o pendor universalista do Arcadismo, ressalta o nacionalismo romântico e sua modalização modernista. Então talvez eu me tenha enganado, junto com outros: um terceiro volume da *Formação*, ou, melhor dizendo, a explicitação do ponto de fuga que organiza e hierarquiza o quadro não seria Machado de Assis. Até ele teria pagado grande tributo, em grande parte da obra, especialmente na poesia, ao ambiente medíocre determinado pelo público não aparelhado culturalmente. Esse ponto de fuga é, na verdade, o segundo Modernismo. E, portanto, a narrativa da progressiva construção do sistema literário se vê bastante dificultada, pois exigiria uma a construção de uma ponte justamente sobre o período de esplendor sistêmico, que foi regido pelo maior romancista brasileiro. Mas justamente essa dificuldade de conciliar a descrição do sistema com a valorização da ruptura permite perceber como o decidido exercício do gosto produziu, ao longo da obra de Candido, sobre

a plataforma da informação e da descrição erudita, a afirmação dos valores modernistas como lupa, metro e fio de prumo na narrativa e na avaliação crítica da literatura produzida no Brasil. Que o livro e o conjunto da obra foram um sucesso teórico e prático é bem sabido. Deles deriva o que às vezes se denomina visão uspiana da literatura nacional, cuja força ainda era muito sensível quando se comemoraram dois emblemáticos aniversários: o dos 200 anos da independência política do país e o dos 100 anos do movimento que, segundo a lição de Candido, representa o momento de independência e realização orgânica da brasilidade literária, quando já nos seria permitido desconhecer totalmente Portugal...

**Nota bibliográfica:** Este trabalho, que retoma algumas questões apresentadas numa conferência sobre Antonio Candido, realizada na Universidade de Coimbra, foi redigido como nota na minha página no Facebook. Tendo recebido atenção de um dos editores da *opiniões*, foi retomado para ser publicado neste número da revista. Poderia, é claro, tê-lo transformado num artigo de formato convencional. Decidi, entretanto, preservar o tom informal da sua primeira concepção, por entender que assim a leitura ficaria mais agradável, sem perda do que houvesse de interesse nas suas formulações. Quanto aos textos referidos aqui, aquele que aparece como “entrevista a Beatriz Sarlo” veio no volume *Textos de intervenção*, organizado por Vinicius Dantas. Lá, intitula-se “Variações sobre temas da *Formação*”. “Esquema de Machado de Assis” está em *Vários escritos*. “Música e música” está em *O Observador literário*. “Literatura e cultura entre 1900 e 1945 (Panorama para estrangeiros)”, bem como “O escritor e o público”, em *Literatura e sociedade*.