

# O MÉTODO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO E A ANÁLISE DA FORMA POÉTICA

## ANTONIO CANDIDO'S CRITICAL METHOD AND THE ANALYSIS OF THE POETICAL FORM

ALEX ALVES FOGAL<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é refletir sobre o método crítico de Antonio Candido, especificamente no que diz respeito aos textos poéticos. Para isso, serão analisados dois textos pouco estudados do autor: *Na sala de Aula* e *O estudo analítico do poema*. O foco é tentar demonstrar que esses dois livros, apesar de curtos, demonstram a mesma força crítica que Antonio Candido apresenta em suas obras mais conhecidas. Neles, o crítico ressalta a importância do apego à matéria textual na análise dos poemas, apresentando um modelo de análise que deve sempre ter o concreto como ponto de partida. Junto a isso, coloca em evidência uma noção de forma poética fundamentada por uma reflexão dialética, oposta à ideia de que poesia é somente um jogo de linguagem ou um malabarismo técnico.

**PALAVRAS- CHAVE:** Antonio Candido, método crítico, forma poética.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to reflect on Antonio Candido's critical method specifically with regard to poetic texts. For this, we will analyze two less recognized texts produced by the author: *Na sala de Aula* e *O estudo analítico do poema*. The focus is to try to demonstrate that these two books, although short, demonstrate the same critical force that Antonio Candido presents in his best known works. In them, the critic stresses the importance of attachment to textual matter in the analysis of poems, presenting a model of analysis that must always have the concrete as a starting point. Alongside this, it highlights a poetic notion based on a dialectical reflection, opposed to the idea that poetry is only a play of language or a technical juggling.

**KEYWORDS:** Antonio Candido, critical method, poetical form.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Professor Efetivo de Literatura Brasileira no CEFET-MG.

## 1. INTRODUÇÃO

É praticamente impossível tratar do legado de Antonio Candido sem mencionar obras como *Formação da Literatura* e *Literatura e Sociedade*, contribuições incontornáveis para os estudos literários brasileiros. No entanto, muitas das vezes, a grandiosidade desses estudos acaba por sufocar outros trabalhos críticos do autor que, embora possuam proporções mais modestas, não deixam a desejar em termos de profundidade reflexiva e relevância.

Pensando nisso, a intenção deste artigo é analisar dois textos de Antonio Candido pouco debatidos se comparados às obras citadas acima. Os textos selecionados são dedicados a um objeto em comum, que é a poesia, fato que os torna ainda mais especiais, visto que os estudos mais citados do crítico, ou estão mais próximos do campo da historiografia literária, como é o caso de *Formação da literatura brasileira*, ou se voltam para obras escritas em prosa, como se vê em “De cortiço a Cortiço”, “Dialética da malandragem”, entre outros.

Conforme veremos, apesar da pouca extensão e aparência desprezível, os textos não ficam devendo em nada às contribuições teóricas mais reconhecidas no cenário da crítica de poesia, inclusive antecipando alguns pressupostos que muitos estudiosos só seriam capazes de elucidar tempos depois. Além disso, nesses ensaios, Antonio Candido demonstra o mesmo cuidado analítico com o texto – algo que, por incrível que pareça, está um pouco em baixa no âmbito dos estudos literários – que se tornou uma marca de seu trabalho e nos apresenta também uma noção de forma poética dinâmica – fruto de seu refinado senso dialético –, a qual não é restrita a um formalismo estéril e muito menos se perde em comentários de caráter exclusivamente “conteudista”.

## 2. O TRABALHO ANALÍTICO E O TEXTO POÉTICO

O pequeno livro – somente no que diz respeito ao número de páginas – intitulado *Na sala de aula: caderno de análise literária* se fundamenta em uma ideia aparentemente muito simples: a partir da seleção de seis análises de grandes poemas da tradição literária brasileira, Antonio Candido objetivou dar suporte ao trabalho dos professores de literatura em sala de aula. Consciente de que a maioria dos profissionais de Letras geralmente não recebe uma base de conhe-

cimentos sólida sobre poesia nos cursos de graduação e de que não há abundância de bons materiais sobre a prática da análise literária, o crítico destrincha poemas de autores como Camões e Tomás Antonio Gonzaga, para fornecer aos docentes possibilidades de análise mais profundas e elaboradas. Antes de qualquer coisa, já é destacável a sensibilidade e a humildade de tal atitude por parte de um pensador dessa grandeza, pois, geralmente, os grandes nomes da academia costumam se dedicar mais a problemas metafísicos e aporias do que às questões cotidianas da profissão. Conforme ele mesmo aponta no prefácio:

este caderno não é um conjunto de ensaios, mas um instrumento de trabalho, contendo textos analíticos dependentes, isto é, que não foram feitos para ser lidos por si mesmos, mas em correlação estreita com os poemas(...) Ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista (...) (CANDIDO, 1993, p. 6).

Entretanto, apesar do caráter prático de *Na Sala de Aula*, o livro não se perde em clichês pedagógicos e simplificações. Composto por análises que o autor utilizava em suas aulas por volta dos anos de 1958 e 1960, há ali uma concepção altamente reflexiva sobre a análise literária e um meticuloso trabalho com os conceitos e procedimentos metodológicos empregados nas leituras, assim como se vê no trecho a seguir, quando Candido afirma que um dos principais pressupostos que o bom analista deve ter mente é o de que

os significados são complexos e oscilantes. Outro, que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão. Consequentemente, o analista deve utilizar sem preconceito os dados de que dispõe e forem úteis, a fim de verificar como a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que esta lhe imprimir. (CANDIDO, 1993, p. 5).

O que está em jogo aqui é aquilo que, em outras oportunidades, Antonio Candido já chamou de “paixão pelo concreto”, que nada mais é do que um autêntico textualismo – no bom sentido do termo, sem redundar em radicalismos estrutu-

ralistas ou em um *close reading* monolítico – fundamentado por uma pesquisa minuciosa do texto literário, assim como pela verificação de noções e conceitos e a “aplicação analítica e valorização do mundo singular que singulariza cada obra para, só então, inscrevê-la num espaço cognitivo maior em que suas referências históricas e sociais estejam decifradas”. (DANTAS, 2002, p. 15). Dizendo de outra maneira, trata-se de entender que tudo parte da reflexão textual<sup>2</sup>, que para o analista é o material mais concreto no momento do trabalho. É de suma importância compreender o universo singular da obra e, a partir daí, procurar as ferramentas teóricas adequadas para acessá-la, recusando assim a autoridade externa da teoria sobre o exercício crítico. A partir disso, não parece impertinente dizer que há, na proposição de Candido, um primado do objeto. É o que ele diz quando afirma que “o analista deve utilizar sem preconceitos os dados de que dispõe e forem úteis”, pois “os significados são complexos e oscilantes”, ou seja, a composição textual é uma estrutura dinâmica – uma vez que é composta por estratos sociais, históricos, linguísticos, filosóficos e psicológicos – e o bom crítico deve acompanhar esse dinamismo.

A riqueza do raciocínio é clara e seria possível desenvolvê-lo muito mais, mas parece um pouco injusto com o pensamento intelectual de Antonio Candido captá-lo apenas durante proposições de cunho generalizante e mais teóricas, por assim dizer. Devido ao seu apreço pelo concreto, mostra-se mais adequado considerar suas contribuições durante o exercício analítico, ou seja, durante a “concretização” do trabalho com um texto poético. Para isso, foi selecionado o texto que abre o livro *Na Sala de Aula*.

No pequeno ensaio intitulado “Movimento e parada”, o crítico se dedica a analisar o poema épico *Caramuru*, do frei Santa Rita Durão. A ênfase da análise é a estrutura do poema, especialmente a maneira segundo a qual os cantos se dividem e o ritmo alternado – daí o título do ensaio – que organiza o andamento da obra. Apesar do aparente interesse por questões mais técnicas da composi-

---

2 Em várias oportunidades ao longo de sua vida, Antonio Candido sempre deixou clara a sua admiração pelo método do filólogo Erich Auerbach, cujo respeito e sagacidade com a composição dos textos no momento das análises sempre foi motivo de destaque. Junto a isso, é importante dizer que as interpretações propostas por Auerbach sempre eram dotadas de um profundo senso histórico e de uma busca pelas implicações sociais que o tecido do texto trazia, algo que Antonio Candido sempre preza em seus estudos. Para compreender melhor a relação apontada ver *A passagem do três ao um*, de Leopoldo Waizbord.

ção formal, o crítico nunca permite que seus comentários se restrinjam à superfície do texto, pois sempre está atento aos motivos históricos que envolvem a produção literária. Vale ressaltar que isso não é feito de modo que as informações se tornem meros elementos de contextualização ou curiosidades do momento em que a obra foi produzida, pois a História funciona ali como dispositivo estruturador da forma. Já nas linhas iniciais do texto é possível perceber isso:

Mesmo sem querer recuar conceitos anacronicamente, parece que o *Caramuru* pode ser considerado uma epopeia do tipo que se chamaria hoje de colonialista, porque glorifica métodos e ideologias que censuramos até no passado (... ) Como sabemos, o *Caramuru* é uma resposta ao Uruguai, cujo pombalismo ilustrado estava mais perto daquilo que no tempo era progresso. Mesmo sendo progresso de déspota esclarecido, useiro da brutalidade e do arbítrio.

A possível atualidade do *Caramuru* estaria um pouco na presença constante da violência e da opressão, disfarçadas por uma ideologia bem arquitetada, que tranquiliza a consciência. Durão é em grau surpreendente um poeta da guerra e da imposição cultural, e não ficaria deslocado em nosso tempo excepcionalmente bruto e agressivo. Basílio da Gama, que celebra uma guerra destruidora, no fundo não simpatiza com ela e quase justifica o inimigo (que não consegue deixar de tratar como vítima), lamentando a necessidade cruel da razão de Estado. (CANDIDO, 1993, p. 7-8).

Ao conceituar a obra como epopeia “colonialista” já se percebe a necessidade de historicizar o gênero, indicando que a forma épica ali absorve valores históricos determinados e, devido a isso, não pode ser considerada apenas friamente como uma “fôrma” textual engessada. Segundo essa linha de raciocínio, a forma épica não é configurada do mesmo modo em toda e qualquer epopeia, impondo ao crítico a necessidade de ter parâmetros específicos e flexíveis no momento da análise. O exemplo citado por Antonio Candido é um grande indicativo disso, visto que duas obras próximas no tempo e no espaço, como *Caramuru* e *O Uruguai*, são constituídas a partir de pontos de vista ideológicos diferentes<sup>3</sup>, o

---

3 É necessário destacar que em nenhum momento Candido relaciona tais contingências diretamente ao autor empírico e suas experiências puramente pessoais e sim ao modo como esses dados se tornam elementos textuais, ou seja, como se objetivam esteticamente.

que produz traços composicionais substancialmente distintos na fatura estética, mesmo em se tratando de um gênero de aparência tão normativa e estabilizadora como o épico. Enquanto Basílio da Gama constrói um poema em que o ponto de vista mais progressista e humanístico que molda o narrador gera uma dissonância em relação ao louvor da guerra e da violência, Durão nos apresenta um narrador que glorifica o uso bruto da força e legitima o sistema de dominação colonialista. Em resumo, situações históricas e ideologias específicas, resultam em formas poéticas singulares, cabendo ao crítico a missão de desvelar as suas particularidades.

Em linhas mais específicas, o crítico também delinea os contornos históricos e sociais da reflexão feita sobre o estilo literário do *Caramuru*, ao comparar Durão e outros autores e escritores mineiros do mesmo período:

Durão é cheio de traços barrocos, como os outros poetas mineiros do século XVIII. O mais curioso talvez esteja na combinação íntima dos arabescos cultistas com a linha reta implícita na mentalidade ilustrada do tempo, que afinava melhor com o Neoclassicismo. Há nele uma série de arranjos combinatórios, onde as duas vertentes se misturam em graus variáveis de interpenetração, mostrando uma estrutura profunda de vacilações que são também soluções poéticas. Isto, em parte programa, em parte por instinto poético, em parte por reflexo da ambiguidade essencial do mundo português de Setecentos. (CANDIDO, 1993, p. 9).

De modo bastante lúcido, Antonio Candido identifica na composição da linguagem do livro o mesmo princípio contraditório que, segundo ele, rege todo o livro e o associa a um princípio de configuração da sociedade. De modo discreto e sucinto, o crítico se alinha aos grandes estudos – cujo ápice talvez tenha sido alcançado por Roberto Schwarz – que explicam a situação brasileira pela via do “desigual, porém, combinado”, cuja premissa é a de que no país as tendências mais díspares, como por exemplo, o moderno e o arcaico, capitalismo e feudalismo, burocracia e cordialidade, se arranjam em um esquema contraditório, mas que se apresenta de modo harmônico. No caso apontado, essa implicação parte da observação de que a epopeia neoclássica à moda brasileira não rejeita arabescos barrocos, o que, em termos literários, equivale a um grande quiproquó. O mérito da reflexão consiste em vincular o que parecia uma simples observação estilística sem maiores pretensões à “ambiguidade essencial do mundo portu-

guês de Setecentos”, realidade da qual o Brasil se originou e com a qual mantém relação direta no momento referido.

A partir de exemplos como esses, nota-se que as noções de forma e estrutura utilizadas por Candido destoam das simplificações que costumam predominar no campo da crítica literária, principalmente se levarmos em conta o contexto acadêmico do período em que o estudo foi produzido. O autor de *Na sala de aula* consegue evitar o costume metodológico de se reduzir a obra ao seu estrato verbal – frequente no caso dos estudos sobre poesia – ao mesmo tempo em que nos faz compreender que a literatura não se faz exclusivamente de componentes literários. Segundo seu olhar, na obra, os componentes formais montam uma estrutura que funciona como um todo dinâmico, em uma unidade formada por um conjunto de tensões dialéticas que geram um equilíbrio tumultuado, violando-se e se renovando sem cessar. Parece possível articular essa concepção à do grande representante do estruturalismo tcheco, Mukarovsky, cujas contribuições no campo da estética nos apresentam um formalismo menos, bem menos árido que o dos russos e uma proposta de estruturalismo arejada por uma reflexão de caráter dialético, diferente do que se vê, por exemplo, na versão francesa do estruturalismo. É importante mencionar isso para dar relevo à posição autônoma de Antonio Candido em relação aos caminhos da crítica literária brasileira, visto que o estruturalismo tcheco foi uma vertente pouco absorvida pelos estudiosos do Brasil, sendo deixado em segundo plano em relação às duas correntes teóricas citadas. Isso não implica em dizer que o intelectual brasileiro tenha recebido influência direta de Mukarovsky, mas sim que ambos estavam atentos às limitações de uma concepção de literatura pura, em que a matéria verbal não se comunica com a matéria social. Vejamos, por exemplo, a seguinte passagem em que José Guilherme Merquior se dedica a sintetizar a contribuição de Mukarovsky para os estudos literários:

Mukarovsky sabe que o conteúdo essencial da obra de arte, subjacente a seus simples “temas”, só se manifesta através da maneira pela qual a obra se estrutura – mas (...) ele não se esquece que, no interior mesmo dessa inerência de conteúdo e forma, cada obra de arte autêntica constitui uma “metáfora epistemológica” – um modo de visão e interpretação da realidade. (MERQUIOR, 2015, p. 363).

Guardadas as devidas proporções, não é absurdo dizer que tal raciocínio converge com o de Antonio Candido naquilo que é essencial. Conforme vimos nos exemplos retirados de *Na sala de Aula*, o crítico está a léguas de distância dos estudos que concebem a criação poética somente como um lance de técnica, assim como se distancia muito daqueles que enxergam a poesia como devaneio extravagante ou domínio do irracional. Desde esse pequeno estudo do final da década de 1950, Candido já possuía a clara percepção de que estrutura estética e social não são a mesma coisa, entretanto, são inseparáveis no verdadeiro exercício crítico.

Outro livro pouco mencionado, mas de igual importância, é *O estudo analítico do poema*. Assim como *Na sala de aula*, o segundo trata apenas de poesia e é resultado das anotações de estudo de Antonio Candido para um curso ministrado em 1963. Diferentemente do anterior, esse livro é mais voltado às reflexões teóricas – é importante dizer: sem obscuridades – sobre o método de análise de poesia, assim, há mais espaço para proposições de caráter geral do que para o exercício prático de leitura do poema. Apesar dessas pequenas diferenças, a coerência do raciocínio do crítico é a mesma, o que se pode dizer também sobre seu atento senso dialético.

Uma maneira de exemplificar isso é a abordagem sobre a manipulação da métrica na construção dos poemas. Após ponderar que cada escola literária ou período de criação literária escolhe ou aperfeiçoa o metro da maneira que mais lhes convêm, o crítico nos apresenta a seguinte reflexão:

O decassílabo dos clássicos foi sobretudo o 2-6-10 e o 4-8-10 respectivamente “heroico” e “sáfico”. Aquele, mais usado que este, e ambos nunca postos sucessivamente em séries longas, mas misturados uns com os outros, de modo a criar a variedade tão cara à estética neoclássica e barroca. No seu Tratado de Retórica e Poética, Frei Caneca, ao tratar do sáfico, assinala a sua melodia acentuada e fala do perigo em usá-lo sem mistura com outros: tratava-se de um ritmo envolvente, que feria a relativa contenção da sensibilidade clássica. Ora, no século XVIII ocorreu a valorização da sensibilidade pelos próprios pensadores, e ela deixou de ser uma espécie de zona reprimida da alma, tomando lugar ao lado da vontade e da razão. É o que denotam a obra e a influência de Rousseau, o culto da natureza, da simplicidade, da emoção – com repercussões imediatas nos filósofos, como Kant, que consagra o seu advento no estudo do espírito. Vemos então uma



mudança concomitante nos gêneros e formas literárias – inclusive na escolha dos metros e dos ritmos. Os italianos trazem ao primeiro plano os esquemas cantantes e envolventes do eneassílabo A e do endecassílabo A, usando-os em estrofes isorrítmicas em arrepio aos preceitos. Na nossa língua, Bocage começa a usar e abusar do sáfico, seguido pelos admiradores, como Elói Ottoni. E os românticos, ferindo em cheio as reservas dos tratadistas e do gosto anterior, chegarão a tratá-lo como se fosse igual aos referidos eneassílabo e endecassílabo, com ele compondo poemas inteiros em estrofes isorrítmicas. É que buscavam, com uns e outros, o envolvimento da razão pela sensibilidade, em consonância à mudança de concepções que acompanhou as grandes mudanças sociais do século XVIII na sua passagem para o XIX. (CANDIDO, 2004, p. 88).

O trecho é longo, mas ilustra perfeitamente a complexa e matizada perspectiva do crítico sobre a estrutura do poema. A ideia geral contida na passagem é a de que o ritmo e a métrica dos versos não são meros recursos técnicos e sim modos de representação da sensibilidade humana – inquietações, aflições, alterações de consciência –, apresentando-se como um importante dispositivo para se compreender a concepção de mundo dos indivíduos. Logo, é lícito dizer que a sensibilidade humana é totalmente histórica. Ao relacionar recursos técnicos do poema às mudanças de perspectiva filosófica sobre a realidade, Antonio Candido nos coloca diante de uma noção de forma literária para a qual o mundo social é componente inextirpável, ainda que na maioria das vezes esteja ali presente de modo profundamente cifrado. Aqui, mais uma vez, comprova-se a necessidade do analista compreender o poema a partir de sua concretude, visto que é a partir da métrica, do ritmo, do tipo de vocábulo empregado, que seremos capazes de elucidar a leitura que propomos enquanto analistas do texto. Em outras palavras, só por meio da matéria que compõe o texto é que conseguiremos dizer de modo convincente que em um determinado poema predomina, por exemplo, um sentimento de aspecto renascentista ou uma angústia tipicamente moderna.

O apego ao concreto é uma tarefa para o analista que se pretende eficaz, assim como deve ser uma necessidade para o bom poeta. Segundo Antonio Candido aponta em outro momento do seu livro:

O poeta mais eficaz é o que consegue tratar o elemento intelectual como se pudesse ser sensorialmente traduzido, e não abstratamente expresso. Os elementos abstratos são legítimos quando aparecem transpostos para o mundo das formas (...). Explico-me: mesmo tratando-se de um poeta filosófico, a eficácia poética do pensamento não é devida à coerência interna deste, nem à sua verdade em si, mas à sua tradução em um sistema adequado de palavras que dêem a impressão de experiência, vivida, sentida, palpável, e não de um raciocínio. (CANDIDO, 2004, p. 107).

Ressalta-se aqui a necessidade de comunicação do poema, ainda que o poeta deseje justamente expressar a ausência dela ou a obscuridade. Quando a experiência representada – seja ela qual for – está apoiada nos elementos materiais do texto ela se mostra apta a ser sensorialmente traduzida, fazendo-a poeticamente viva. Pensemos por exemplo, em um poeta como Augusto dos Anjos, no qual o aspecto bizarro da terminologia científica empregada por ele está sensorialmente traduzido em estranhíssimos decassílabos formados por apenas dois vocábulos. A noção transmitida é abstrata, mas está corporificada no texto, tornando-se mais comunicável.

O modo segundo o qual Antonio Candido coloca o problema nos apresenta um conceito de criação poética em que a ligação com a realidade e a necessidade de comunicação são imperativos incontornáveis, demarcando a sua posição em relação às linhagens críticas que insistem na pureza da função poética da linguagem. Para essas, a poesia se constitui por uma natureza não-representativa e sua especificidade consiste apenas em se afastar da linguagem não-poética, construindo um sistema que se basta a si mesmo. Dito de outro modo é como se a única meta da linguagem poética fosse a de se purificar do contato com a comunicação comum, buscando a quebra dos nexos dialógicos e guardando distância em relação aos outros gêneros, especialmente no que diz respeito à prosa. Contrariamente a isso, Antonio Candido sempre teve consciência de que

as diferenças genuínas entre os poetas vêm à luz por causa do valor que cada um atribui às funções e implicações públicas da poesia – funções e implicações que estão bem longe de ter sido eliminadas de uma vez por todas pela declaração de Mallarmé de que “os poemas são feitos não de palavras mas de idéias” ou pela de MacLeish segundo a qual “um poema não deve significar, mas ser”. Essas, em

todo o caso, são meias verdades, como Burckhardt argumentou, porquanto as palavras nunca podem desvincular-se de todo da relação com as idéias e o sentido. Tampouco é preciso ser marxista para reconhecer que toda poesia tem implicações políticas, sociais e morais, independentemente de a intenção por trás dela ser didática e “ativista” ou não. De forma contrária ao que Hugo Friedrich asseverou, um bom exemplo poderia ser a humanidade específica de grande parte da poesia moderna, uma preocupação pela humanidade como um todo muito mais intensa por ser “despersonalizada” de um modo que a poesia romântica não era, porque os poetas românticos mais confessionais estavam interessados principalmente em sua própria individualidade e nas coisas que faziam deles pessoas diferentes das outras. (HAMBURGUER, 2007, p. 58-59).

As palavras são de Michael Hamburguer em *A verdade da poesia*, um dos poucos estudos sobre poesia – conforme já fica claro no título – que buscam defender a ideia de que a linguagem poética possui um inevitável apelo de representação da realidade histórica mesmo quando busca negá-lo. Assim como revela um forte sentimento de humanidade, ainda que demonstre uma tendência crescente de eus poéticos despersoanizados. Apesar de partirem de um estudioso cujo perfil intelectual é diverso do de Antonio Candido, é interessante observar que não é preciso ser “marxista” – como o próprio Hamburguer diz – ou possuir intenções sociológicas para compreender que os procedimentos técnicos da poesia, assim como seus elementos mais mágicos e impenetráveis não estão separados de sua significação social enquanto texto artístico. O ponto de partida de Hamburguer é diferente do de Candido, assim como os textos que observa e seus interesses na análise, porém, ele nos mostra que basta um mínimo de senso dialético e atenção ao objeto para entender que a busca de algum tipo de realidade no poema não implica, de modo algum, em empobrecimento da análise. Na verdade, a lucidez e profundidade de Antonio Candido, nos fazem ver que é nas formulações impenetráveis, carregadas de apontamentos esotéricos sobre poesia é que há falta de domínio analítico, disfarçado pelo fetiche da obscuridade.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa breve incursão por dois textos pouco comentados de Antonio Candido, demonstra a coerência do pensamento intelectual do crítico, que, mesmo em estudos menos pretensiosos, consegue manter o compromisso com o seu método dialético e o apreço pela clareza. Os dois pequenos livros abordados aqui não estão em desvantagem para com os seus estudos mais celebrados em termos de rigor, precisão e habilidade.

Tanto em *Na Sala de Aula* como em *O Estudo analítico do poema*, o crítico ressalta a necessidade de um trabalho hermenêutico sólido, fundamentado por um dedicado cuidado com a estrutura do texto, entretanto, sem que se esqueça da dimensão extratextual. Em outros termos, deve-se ter atenção ao que se manifesta pela forma do texto, mas sempre se lembrando de que antes aquilo não era um componente textual, mas da história social. Por isso, é necessário saber que o hermetismo, o silêncio, o caótico, são componentes poéticos, mas não devem ser entendidos como objetivo final da criação poética. Não se pode tomar como meta da criação poética aquilo que não deve passar de elemento da composição, conforme ele mesmo argumentou em outro estudo de sua autoria. (CANDIDO, 2002, p. 154). Obviamente, assim também deve ser no caso do trabalho analítico, indispensável à função do crítico literário e do estudioso de Literatura. É fato que a atividade reflexiva e a criatividade – seja na produção literária ou no exercício crítico – exigem por vezes a produção de textos mais densos, resistentes à compreensão imediata e que nos obrigam a um esforço redobrado, entretanto, é preciso cuidado para com os métodos “que se prestam a uma espécie de jogos de palavras cruzadas, mediante o qual se faz um trabalho que não é crítico, não chega a ser científico e não passa de malabarismo inócuo”. (CANDIDO, 2002, p. 224). Eis uma lição fácil de entender, mas difícil de executar, pois a parolagem, que já assombrava a academia nos tempos do saudoso mestre, está cada vez mais em alta.

## Referências

CANDIDO, Antonio. *Na Sala de Aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária. In: DANTAS, Vinicius (seleção, apresentação e notas). *Textos de intervenção: Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. Vanguarda: renovar ou permanecer. In: DANTAS, Vinicius (seleção, apresentação e notas). *Textos de intervenção: Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

DANTAS, Vinicius. Apresentação. In: DANTAS, Vinicius (seleção, apresentação e notas). *Textos de intervenção: Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

HAMBURGUER, Michael. *A Verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: É realizações, 2015.