

# O MÉTODO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO

---

*Sandra Sirangelo Maggio\**

*A*ntonio Candido caracteriza-se pela privilegiada lucidez com que, na sua abordagem do texto literário, enfoca o específico, para logo transcendê-lo e redimensioná-lo, a ponto de abranger o todo social no qual se insere. Ao manter sempre em mente o objetivo de sintonia entre o eu, o outro e a história, ele é capaz de redirecionar o rumo tomado, ao longo de quatro séculos, pela historiografia literária brasileira.

---

\* Professora do Curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## I

Partindo de uma reação puramente emocional à obra de Antonio Candido, facilmente identificaremos, dentre as sensações mais marcantes, as de prazer, de movimento e de liberdade.

O prazer é em parte consequência da alegria que sentimos em termos as dimensões de nossas leituras ampliadas por idéias sempre novas e surpreendentes, como quando Antonio Candido proclama que *Memórias de um Sargento de Milícias* não é um romance picaresco, ou quando propõe que *Macário* e *Noites na Taverna* formam uma obra só<sup>1</sup>. Mas o que nos encanta, de fato, é a maneira como essas idéias são apresentadas, aos poucos, ao longo do processo da leitura, a ponto de fazer com que sintamos sermos nós – ao invés do autor – quem faz as descobertas.

Já a sensação de movimento vem do fato de que ele age de forma diferente, dependendo da obra analisada. Em um artigo trata das minúcias psicológicas do comportamento de determinado indivíduo ou personagem com a mesma desenvoltura com que abraça, em outro, a realidade social e literária de toda a América Latina. Tomemos emprestada a analogia à pintura, feita por Northrop Frye<sup>2</sup>, quando compara o excesso de cientificismo dos formalistas a um observador que, atento ao detalhe da pincelada, perde a perspectiva do quadro enquanto unidade. A partir da abordagem fenomenológica surge a exigência de uma dupla competência, à qual a imagem do quadro faz alusão, representada pelo movimento de aproximação e distanciamento que visa ora a textura do traço, ora o efeito do conjunto. Esta mobilidade deriva, segundo Davi Arrigucci Jr., da “capacidade mimética” de Antonio Candido, que lhe permite amoldar-se, “até à medida do possível, sem prejuízo, à natureza do objeto, para dele extrair a regra de composição, para dizer a verdade sobre ele, encontrando a expressão adequada e justa que lhe defina o modo de ser.”<sup>3</sup>

Como toda a liberdade, a que deriva desta opção pelo movimento, no ato crítico, é obtida a um preço muito alto. Ela exige um vasto conhecimento teórico que permita a utilização das abordagens que se fizerem necessárias. Além de dominá-las todas, é importante que o crítico possua também bom senso e sensibilidade no momento de concretizar a sua escolha.

<sup>1</sup> Antonio Candido. “A educação pela noite.” In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989, 2ª edição. Todas as citações subsequentes se referem a esta edição.

<sup>2</sup> Northrop Frye. “The archetypes of literature.” In: *Fables of Identity: Studies in poetic mythology*. New York: Harcourt, Brace & Jovanovich, 1963.

<sup>3</sup> Davi Arrigucci Jr. “Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido.” In: *Folha de São Paulo*, 23.11.91.

Uma das características de Antonio Candido é o cuidado com que elabora a linguagem de seus textos, com elegância, precisão e simplicidade, evitando sempre utilizar termos intimamente ligados a alguma corrente crítica específica. Ao invés deles, cria todo um elenco de metáforas que podem muito bem ser encaradas como a chave para a compreensão de sua obra.

A primeira coisa que se depreende a partir de uma análise mais detalhada dessas expressões metafóricas é o contraste entre movimento e estagnação. Tudo o que é positivo “flui”, “voa”, “é livre”. Sergio Milliet, por exemplo, “tem a coragem de flutuar” e Álvares de Azevedo possui uma “inspiração desamarrada”. Paul Valéry é apresentado como um “poeta de alto vôo”. O que é negativo, por outro lado, é rígido e estanque. Antonio Candido elogia Milliet por evitar “cristalizar-se numa doutrina ou num método”, e vê nas citações estrangeiras o inconveniente de romperem o “fluir natural da língua”.<sup>4</sup>

Há toda uma série de metáforas que nos remetem ao ato da criação literária, associando o autor à imagem do “artífice”, aquele que molda o texto como se ele possuísse uma configuração física bastante concreta. Tomando *Macário* e *Noites na Taverna*, Álvares de Azevedo “engancha uma ponta na outra” (p.16). Assim, “a ponta de fim engata na do começo” (p.12) formando “uma solda de histórias” (p.16). Também a literatura de imaginação, segundo Spingarn, seria o tema central da crítica do renascimento, “o eixo em torno do qual giraram os teóricos e analistas” (p.83).

A idéia do escritor enquanto o “ferreiro” que molda a consciência de seus contemporâneos é também um dos temas centrais na obra de James Joyce. Stephen Dedalus, no final de *Retrato do Artista Quando Jovem*, resolve assumir esta atribuição de “artífice”: “Vou ao encontro da realidade da experiência para forjar, na oficina da minha alma, a consciência ainda não criada da minha raça.” É a partir daí que se iniciam, em Joyce, o processo político de denúncia da posição de subdesenvolvimento da Irlanda em sua relação com a Inglaterra e o processo filosófico de desconstrução da rede de valores que deriva do sistema de exegese medieval. Estas mesmas características socializantes se aplicam à posição que a crítica de Antonio Candido ocupa no âmbito da literatura latino-americana.

Existem também metáforas que apontam para a relação entre uma arte e outra, num jogo com a sensibilidade no qual se mesclam os vários sentidos humanos: a referência ao “noturno aveludado e acre do *Macário*

---

<sup>4</sup> Citações extraídas, respectivamente, das páginas 129; 11; 153; 126; e 60 de *A educação pela noite*.

(p.13)” faz apelo à nossa audição (“noturno”, enquanto composição musical); ao tato (“aveludado”); à visão e à gustação (“acre”). A obra penetra em nós, portanto, por todas as vias possíveis. Em “Dialética da Malandragem”<sup>5</sup>, o Rio de Janeiro de *Memórias de um Sargento de Milícias* é justaposto ao Rio de Janeiro das pinturas de Debret.

Esta correlação entre os sentidos – idéia não admitida pelos clássicos – entra na nossa literatura a partir de Baudelaire (poeta preferido de Antonio Candido)<sup>6</sup>. Gilberto Mendonça Teles, em sua análise do poema “Correspondances”, faz um mapeamento desta tradição, a partir das primeiras teorias de Swedenborg sobre sinestesia (1750), passando por William Blake, na Inglaterra, por Hoffmann, na Alemanha, até chegar a Baudelaire, em 1855.

O soneto de Baudelaire, falando em “florestas de símbolos” e nas correspondências das imagens (acústicas, visuais, olfativas) desenvolve a teoria sinestésica e aceita a teoria da linguagem universal, em que as analogias correspondem a revelações metafísicas, identificando-se portanto com “símbolos”<sup>7</sup>.

Em seu artigo sobre a norma estética, Mukarovsky observa que ela parece ter sido criada para ser questionada – e que toda a subversão de boa qualidade acaba por se transformar em nova norma<sup>8</sup>. De certo modo, é o que acontece com o uso das metáforas em Antonio Candido, que terminam por “cristalizar-se”, formando um novo tipo de vocabulário crítico. Este fenômeno ocorre principalmente em áreas novas, como a da Literatura Comparada do Brasil.

Boa parte desta terminologia é formada por vocabulário de área de contabilidade, como quando o crítico observa que a produção de um determinado instante é “tributária” do passado (p.150), ou que “não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornam *bem comum* através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência” (p.155; grifo meu).

<sup>5</sup> Antonio Candido. “Dialética da malandragem (caracterização das *Memórias de um Sargento de Milícias*)” In: Manuel Antonio de Almeida. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Edição Crítica Cecília de Lara, 1978.

<sup>6</sup> Davi Arrigucci Jr., *Opus cit.*

<sup>7</sup> Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda Européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

<sup>8</sup> Jan Mukarovsky. “The aesthetic norm.” In: *Structure, sign and function*. New Haven: Yale University Press, 1977.

Outras imagens que se referem à busca das influências falam da “impregnação” baudelariana (p.25); da “contaminação” entre a terra e a pátria (p.141); da “fonte francesa onde todos beberam” (p.153); ou das “componentes de amargura, senso da decomposição e castigo da carne (...) *coadas* através de Antero de Quental.” (p.23; grifo meu). Novamente se associam às idéias de processo e de movimento a noção positiva de uma literatura que cresce através de uma série de ligações que são de natureza supranacional.

## II

É através deste conjunto de metáforas que Antonio Candido cria as condições de liberdade necessárias para que se realize o movimento de aproximação e distanciamento que caracteriza a sua crítica. Em *A Educação pela Noite*, por exemplo, no ensaio sobre Sérgio Milliet, o foco se fecha sobre a análise de um ponto muito preciso, que é a importância do engajamento da personalidade para o bom desenvolvimento do ato crítico. Além de traçar um levantamento das influências determinantes na formação intelectual do colega<sup>9</sup>, Antonio Candido enumera os aspectos que considera fundamentais tanto na personalidade quanto na obra de Milliet.

Ao avaliar o que é ou não relevante no texto do amigo, ele acaba por expor suas próprias idéias acerca da literatura, do homem e da sociedade. De certa forma, o ensaio pode ser lido enquanto um manifesto de Antonio Candido sobre os propósitos da crítica literária.

O primeiro ponto abordado é a importância de um interesse ativo do crítico pelas preocupações de seu tempo, a ponto de fazer dele “um *eu* que pensa no outro” (p.122), capaz de unir as dimensões social e estética em sua obra. Antonio Candido considera que, sem um verdadeiro engajamento social, perde-se a relação dialética entre o indivíduo e o seu papel na história.

Sérgio Milliet se ligou a várias constelações intelectuais de São Paulo; eu pertenci à dos que participam com ele da ABDE. Do seu lado, ele participou conosco, discretamente, da Esquerda Democrática e do Partido Socialista Brasileiro, no qual a certa altura fomos candidatos ao Legis-

<sup>9</sup> Antonio Candido. “O ato crítico.” *A educação pela noite*, opus cit. (O mapeamento das influências sobre Sérgio Milliet abrange a filosofia relativista; Marx e sociologia francesa, através de sua formação franco-suíça; e o empirismo pragmatista de Park, Sumner e Cooley, a partir da escola americana.)

lativo (pois a lei requeria chapa completa e era preciso fazer número) ele, Sérgio Buarque de Holanda, Luís Martins, eu (...). Uma vez me disse com certa melancolia: “No dia em que o nosso grupo acabar, acaba em São Paulo o Socialismo democrático” (p. 123-4).

Para T.S. Eliot, em “As fronteiras da Crítica” é vital que haja coerência na postura do crítico, que “tem de ser um homem de convicções e de princípios, e com conhecimento e experiência da vida”<sup>10</sup>. Tanto Milliet quanto Antonio Candido manifestaram preocupação idêntica. O primeiro, em seu *Diário Crítico*, numa referência elogiosa aos “chato-boys”, pergunta se esses jovens conseguiriam manter, após alguns anos, a sua integridade e o seu idealismo ou se deixariam estagnar pelo ceticismo ou pelo cansaço:

Não sei se ainda poderei aplaudir, num futuro mais ou menos remoto, porém é certo que nenhuma outra geração me infundiu tão funda esperança. Por tudo isso que ela tem de honesto, de sério, de sereno, de clarividente, e que o crítico Antonio Candido põe tão amplamente em evidência.<sup>11</sup>

O tempo comprovou que Milliet não haveria de se decepcionar.

Antonio Candido, por sua vez, registra como características essenciais do amigo a “personalidade reta e cordial” (p.123) e o “apresentar-se integralmente, sem medo das incoerências que se desdobram no tempo” (p.131).

Esta listagem de qualidades morais apontadas por Eliot, Milliet e Antonio Candido parece, a princípio, um tanto abstrata. Tem, todavia, o mérito de impedir que o crítico (como temia Sérgio Milliet) se deixe levar por desvios que conduzam primeiro à diminuição do interesse pelos problemas do outro e a seguir à desconsideração pelos fatos que o cercam. Esta quebra da relação entre o indivíduo e a realidade do seu tempo acabaria, então, por implicar incoerências em sua postura crítica e uma progressiva desatualização teórica.

---

<sup>10</sup> T.S. Eliot. “As fronteiras da crítica.” In: J. Monteiro-Grillo (ed). *Ensaio de doutrina de T.S. Eliot*. Lisboa: Guimarães Editores, 1962.

<sup>11</sup> Sérgio Milliet. *Diário crítico*. São Paulo, Martins, 1953. v. III. (O apelido de “chato-boys” foi dado por Oswald de Andrade, devido ao que considerava um excesso de seriedade na postura da nova geração de críticos militantes da década de 40, da qual Antonio Candido era integrante).

Daí a ênfase colocada por Antonio Candido na coragem de “ir e vir – voltar atrás e ir para a frente, circular à volta de um problema e registrar as suas faces, como método de trabalho” (p.131).

Restam ainda algumas considerações sobre o estilo de apresentação do texto. É visível a admiração pelo crítico que se expressa “tateando com liberdade os fatos e as idéias por meio do pensamento “que ensaia” (p.131).” São elogiadas a serenidade analítica, a técnica de dizer o essencial de forma simples e o timbre de uma voz literária que soe sempre natural (p.125).

Em contrapartida, vai sendo enumerado também tudo o que é considerado ruim. O primeiro risco apresentado é o que conduz o crítico a posições extremadas, como o excesso de pragmatismo e o excesso de dogmatismo; ou o não se expor e o expor-se em demasia.

Também é condenada a rigidez de conduta que leva ao exagero de minúcias na aplicação de uma fórmula preestabelecida. A crítica deve se adequar ao objeto: para Antonio Candido é errado, por exemplo, criticar o que é impressionista por um ângulo materialista. Se isto ocorrer, estaremos deixando de fazer crítica para fazer estética.

A hierarquia comparativa entre “os melhores e os piores” é outro vício a ser combatido. Deve-se dosar o racional com o sensível e, principalmente, deve-se evitar a frieza intelectual e o ceticismo.

Respondendo nossas indagações sobre qual seria o propósito da crítica literária para Antonio Candido surge, a partir de seu estudo sobre Sérgio Milliet, um conceito humanista capaz de abranger todos os aspectos até aqui analisados: “O Ato crítico é a disposição de empenhar a personalidade, por meio da inteligência e da sensibilidade, através da interpretação das obras, vistas sobretudo como mensagem de homem a homem” (p. 129-130).

### III

Utilizando ainda uma vez as imagens do quadro e da câmera, ampliemos agora o foco para o ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”<sup>12</sup>, um estudo que abrange todo o conjunto das literaturas latino-americanas. Através da análise de diversos aspectos da nossa realidade cultural, vai-se revelando o fenômeno que determina a criação de uma falsa consciência intelectual, até chegarmos à concepção do papel do crítico literário enquanto agente desmistificador deste processo.

---

<sup>12</sup> Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento.” In: *A educação pela noite*, opus cit. Este ensaio representou a América Latina nos *Cahiers d'histoire mondiale*, (UNESCO, XII, 4, 1970).

Tanto no Brasil quanto nos demais países da América Latina a historiografia literária tradicional vem dividida em dois momentos. O primeiro, ufanista, é chamado por Antonio Candido de “fase de país novo”, em que se salientam “a pujança virtual e, portanto, a grandeza ainda não realizada” (p.140). Num segundo momento, bem mais pessimista, surge a “fase da consciência do subdesenvolvimento”. O fato interessante é que esta mudança radical de perspectiva não encontra respaldo na realidade, uma vez que não houve alteração substancial na distância que separa o primeiro do terceiro mundo<sup>13</sup>.

Tentando evitar os dois extremos propostos por essa visão reducionista, Antonio Candido apresenta um retrato concreto e bastante fiel da situação cultural da América Latina, partindo de uma análise detalhada do público leitor em potencial.

O lugar de maior destaque neste registro é ocupado pelo vazio que o número de latino-americanos analfabetos representa. A seguir vêm os que, embora alfabetizados, estão fora do alcance da cultura erudita. São os alfabetizados para a cultura de massa, constantemente expostos ao direcionamento ideológico proposto por veículos como o rádio, a televisão e a imprensa e sujeitos à manipulação de uma “catequese às avessas” que os transformou em instrumentos de colonização por parte das culturas dominantes.

A este respeito convém assinalar que na literatura erudita o problema das influências pode ter um efeito estético bom, ou deplorável; mas só por exceção repercute no comportamento ético ou político das massas, pois atinge um número muito restrito de públicos restritos. Porém, numa civilização massificada, onde predominem os meios não-literários, paraliterários ou subliterários, como os citados, tais públicos restritos e diferenciados tendem a se uniformizar até o ponto de se confundirem com a massa, que recebe a influência em escala imensa. (...) Visto que somos um “continente sob intervenção”, cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tanto os teóricos e artistas contemporâneos (p. 145-6).

---

<sup>13</sup> Esta era a situação em 1969, quando o ensaio foi escrito. Em nota de rodapé (p. 153 de *A educação pela noite*) Antonio Candido traça algumas considerações sobre as mudanças ocorridas até 1987.



Há também a questão das escolhas que devem ser feitas pelos escritores dos países subdesenvolvidos, que às vezes envolvem até o idioma em que a obra deve ser escrita. Nos locais onde existe pluralidade lingüística, a decisão tomada determina se vai-se escrever para um público local extremamente reduzido ou para um público metropolitano que dificilmente compartilhará das inquietações expressas no texto. Antonio Candido sugere a possibilidade de se pensar na América Latina enquanto um único público leitor, uma vez que a compreensão entre as línguas portuguesa e espanhola é bastante simples. Aponta como exemplo a grande tiragem editorial conseguida pelo México, nos anos 40.

Um ponto bem mais delicado é a falsa consciência da qual pode ser vítima o intelectual latino-americano desatento. Fadado a produzir bens culturais para grupos que, além de restritos, não são necessariamente de boa qualidade estética, ele corre o risco de incorporar valores do primeiro mundo e perder a própria identidade cultural. Ao lamentar a ignorância do povo, pode iludir-se ao se comparar, necessariamente, ao que existe de melhor no primeiro mundo. O desenvolvimento desta falsa identidade serve aos interesses colonialistas e impede o intelectual de exercer a sua verdadeira função de “artífice”, aquele que, segundo Joyce, deve “forjar a consciência ainda não criada de sua raça.”

O movimento de aproximação e distanciamento que acabamos de analisar tem como base um conjunto muito claro de princípios nos quais a boa crítica literária deve-se fundamentar. Ao manter sempre em mente o objetivo de sintonia entre o “eu”, o “outro” e a “história”, Antonio Candido é capaz de redirecionar o rumo tomado, ao longo de quatro séculos, pela nossa historiografia literária. A partir de sua denúncia passamos a nos render conta de que a euforia da “fase de país novo” representa a segregação aristocrática do que deveria ser a nossa intelectualidade ativa; e de que a “fase de consciência de subdesenvolvimento” nos coloca à mercê de uma manipulação ideológica colonialista.

Esta capacidade privilegiada de raciocínio é a atribuição mais sofisticada de Antonio Candido, o crítico literário brasileiro capaz de focar o específico e de realizar o movimento necessário para transcendê-lo e redimensioná-lo, a ponto de abranger o todo social no qual se insere.