

Teoria e prática de Antonio Candido

João Alexandre Barbosa
Universidade de São Paulo

1

No início de um ensaio sobre o que chamou de “timidez do romance”, Antonio Candido soube caracterizar aquilo que há de secreto e pungente na atividade literária, marcando as incertezas que dominam muitas vezes os criadores, mesmo os maiores, com relação a suas próprias obras e o lugar que ocupam entre outras atividades sociais. Eis o trecho que quero destacar:

A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os ‘homens práticos’, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com freqüência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas ‘sérias’, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio. Outro modo de questioná-la, às vezes inconscientemente, é justificá-la por motivos externos, mostrando que a gratuidade e a fantasia podem ser convenientes como disfarce de coisa mais ponderável. Este ponto de vista do tipo Manequinho da Praia de Botafogo (‘sou útil mesmo brincando’) está, por exemplo, na base do realismo socialista, como foi ensinado nos anos do stalinismo. Mas, no fundo, Platão e Bossuet, Tolstói e Jdanov, por motivos diversos e com diversas formulações, manifestam a desconfiança permanente em face de uma atividade que lhes parece fazer concorrência perigosa aos messianismos e dogmas que defendem.

“Isto faz que a literatura quase nunca tenha consciência tranqüila e manifeste instabilidades e dilaceramentos, como tudo que é reprimido ou contestado: tem dramas morais, renuncia, agride, exagera a própria dignidade, bate no peito e se justifica sem parar. Não é raro ver os escritores envergonhados do que fazem, como se estivessem praticando um ato reprovável ou desertando de função mais digna. Então enxertam na sua obra um máximo de não-literatura, sobrecarregando-a de moral ou política, de religião ou sociologia, pensando justificá-la deste modo, não apenas ante os tribunais da opinião pública, mas ante os tribunais interiores da própria consciência”.¹

Embora o texto seja apenas o começo de um estudo sobre o romance francês do século XVII, existem nele elementos interessantes como maneira do crítico armar a sua leitura, a partir mesmo da frase inicial, de grande generalidade, e que só aos poucos vai sendo particularizada. Deste modo, a afirmação de que “a literatura é uma atividade sem sossego” que, a princípio, poderia parecer referir-se somente ao próprio trabalho crítico, logo remete o leitor à indagação por sua validade, em primeiro lugar desencadeada por juízes do pensamento e da moral que avaliam de sua “seriedade” em meio a tarefas tidas por mais importantes, e, em segundo lugar, justificada a partir de argumentos extraídos de uma concepção de literatura que a vê como ornamento da imaginação capaz de instilar lições mais aproveitáveis.

Neste sentido, entre a busca pela validade e as justificativas para a existência, a frase inicial é retomada, expandida, no parágrafo final do texto pela afirmação da intranqüilidade que contamina a atividade literária, travestindo-se de política, moral, religião ou sociologia, elementos com que joga para pacificar as tensões que a caracterizam de base. É natural, portanto, que o texto se encerre com uma anotação da “mauvaise conscience” que domina os escritores para quem a literatura não é senão um sucedâneo de serviços mais importantes a serem prestados à sociedade.

Por outro lado, sem que ocorra qualquer demarcação temporal no texto, as observações do crítico possuem uma generalidade, por assim dizer, teórica e que, passando pela prática das análises pontuais de obras que realiza no ensaio, é retomada ao final, mas aí já tendo percorrido um longo caminho de ataques e defesas da ficção, quando extrai da leitura de um esquecido teórico do século XVII — o cômico François Langlois, vulgo Fancan, e matéria principal do ensaio² — a justificativa maior para a literatura de ficção, qual seja, a de que “se a História representa o desejo da verdade, o romance representa o desejo da efabulação, com a sua própria verdade. Esta é a sua grande, real justificativa; e, ao propô-la, Fancan realizou a melhor apologia possível do gênero ameaçado pelo Ministro da Justiça de então, mostrando que não se trata de um recurso estratégico

¹ Cf. “Timidez no romance”, em *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987, p.82-3. (O ensaio foi publicado, pela primeira vez, com o subtítulo de “Estudo sobre as justificativas da ficção no começo do século XVII”, na revista *Alfa* da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, em 1973)

² Prova disto é que, na edição em espanhol do ensaio, o seu título é modificado para “Fancan, olvidado teórico de la novela”. Cf. Antonio Candido, *Ensayos y comentarios*. Campinas/México: Editora da Unicamp/Fondo de Cultura Económica de México, 1995, p.189-210.

³ Op.cit., p.99.

para reforçar os valores sociais, ideologicamente conceituados; mas de resposta a uma necessidade do espírito, que se legitima a si mesma”.³

A leitura de todo o ensaio, entretanto, aponta para um aspecto curioso: o texto transcrito funciona, na verdade, como uma espécie de gancho para aquilo que será o seu argumento central, na medida em que se trata de um ensaio de teor histórico-literário articulado por uma vigorosa hipótese teórica que está, de certo modo, encapsulada neste texto. E esta hipótese é de que modo o romance, um gênero de ficção encarado sob suspeição por entre os gêneros maiores, como a epopéia e o teatro, foi encontrando justificativas para a sua validade na sociedade francesa do século XVII.

Neste sentido, não obstante todo o aparato erudito de que se reveste o ensaio (e as notas e observações biobibliográficas são uma demonstração inequívoca disto), não se trata de um ensaio historiográfico na acepção tradicional, em que a coleta de novos dados, visando renovar as interpretações, fosse o seu maior objetivo. Nem tampouco significa que o miolo histórico-literário seja uma mera demonstração de tese a ser defendida, mas daquilo mesmo que já ficou insinuado: de uma articulação em que o que era hipótese teórica no texto transcrito vai, aos poucos, integrando-se como história na leitura crítica, de tal maneira que, a partir de um dado momento, o leitor não mais distingue teoria e história pois ambas foram, por assim dizer, resolvidas pela escrita crítica.

Sem a teoria, a história não seria senão descrição sucessiva de dados e fatos; sem a história, a teoria não deixaria o patamar das especulações generalizadoras. É como se entre a história propriamente literária — aqui representada pelo gênero romance em seus inícios franceses — e a história circunstancial, que aqui se representa pela sociedade francesa do século XVII, a teoria, isto é, a hipótese teórica das tensões entre validade e justificativa do romance como gênero, funcionasse como metáfora crítica das articulações históricas, capaz, por isso, de operar a convergência de literatura e história, sem perda das tensões básicas que caracterizam suas relações.

Deste modo, entre a frase inicial do texto e a justificativa final, expressa através de Fancan, teoria e história foram soldadas pela leitura analítica que corresponde ao momento central do ensaio. Como, no entanto, a generalidade do texto transcrito é atemporal, a hipótese teórica não é concludente mas se abre para outras leituras possíveis de tempos e espaços literários: a afirmação da validade da ficção é tarefa que acaba por se impor como da própria natureza do trabalho com o imaginário.

Sendo assim, a validade será sempre uma conquista de cada obra, independente, de alguma maneira, da consciência do escritor que, com freqüência, tem dificuldade em reconhecer a sua legítima condição na

sociedade. Por aí, deste modo, é possível recuperar a frase inicial com valor positivo: o desassossego da atividade literária é próprio da natureza ficcional da literatura.

2

Quinze anos depois do ensaio considerado anteriormente, Antonio Candido escreveu o texto que passo agora a examinar: *O direito à literatura*.⁴

Embora tendo uma finalidade inteiramente diversa do escrito anterior, e sendo diferentes no próprio movimento da escrita, o primeiro mais ensaístico, o segundo mais didático, creio que ambos coincidem num ponto central e decisivo, embora, no primeiro, o porta-voz da idéia seja o teórico Fancan, e, no segundo, seja o próprio autor-conferencista: a literatura, ou a ficção em geral, como necessidade profunda do homem, instrumento capaz de intensificar um processo de humanização que advém precisamente das construções do imaginário. Eis um trecho selecionado do ensaio:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito — , como anedota, caso, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.

Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo

⁴ Tendo sido inicialmente uma palestra em curso sobre direitos humanos proferida em 1988, e publicado no livro *Direitos humanos e...*, em 1989, o texto pode ser lido hoje em *Vários escritos*. Terceira edição revista e ampliada. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, p.235-263.

a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.

Alterando um conceito de Otto Ranke sobre o mito, podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar (...). A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante.

A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever”.⁵

⁵ Idem, p.242-44.

Esta defesa do que chama, em certo momento, de “necessidade universal” da literatura, fundada em seu caráter de fabulação, e por aí respondendo ao traço construtivo e humanizador do imaginário, não significa, como se pode ver, a aceitação parcial daquilo que, na literatura, é também adequação à realidade, mas insiste nas inadequações possíveis, geradoras, como observa o crítico, de “problemas psíquicos e morais”. O que significa, mais uma vez, enfatizar o que de desassossego existe na atividade literária, agora do ponto de vista do receptor.

Por outro lado, o que é notável, sobretudo para a compreensão do método crítico do autor, é como Antonio Candido, em seguida, e sem qualquer alarde metodológico, consegue aproximar a dialética da adequação e inadequação, que no texto selecionado parece somente traduzir os problemas de conteúdo da literatura, à questão mais árdua de sua própria formalização. E isto ocorre, sobretudo, na quarta parte do texto, a partir mesmo de uma afirmação essencial:

Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção. *enquanto construção*.⁶

⁶ Idem, p.245.

A expressão em *itálico*, que está no texto, diz tudo: a função humanizadora da experiência literária é dependente de uma organização imposta pelo criador em seu material, as palavras, de tal maneira que estas passam, como diz o autor, a exercer um “papel ordenador sobre a nossa mente”. Neste sentido, não são os conteúdos que são responsáveis por aquela função, mas o modo pelo qual são organizados e chegam ao leitor e isto, como se vai ver em seguida, independe da maior ou menor transparência da linguagem ou da clareza com que são referidos os aspectos da realidade. Diz o crítico:

Por isso, um poema hermético, de entendimento difícil, sem nenhuma alusão tangível à realidade do espírito ou do mundo, pode funcionar neste sentido, pelo fato de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos. A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental.⁷

⁷ Idem, p.245-6.

Os dois exemplos colhidos por Antonio Candido — um provérbio e um verso de estrofe de uma das Liras de Tomás Antonio Gonzaga — esclarecem de que tipo de construção se trata, estabelecendo como fator de eficácia dos textos, em sua diversidade de conteúdo, o jogo com a linguagem capaz de criar aquilo que se poderia também chamar de poeticidade dos textos, ou seja, o exercício, para usar a terminologia de Roman Jakobson, da própria função poética da linguagem.

No caso do provérbio — “Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga” —, diz o autor:

Este provérbio é uma frase solidamente construída, com dois membros de sete sílabas cada um, estabelecendo um ritmo que realça o conceito, tornado mais forte pelo efeito da rima toante: ‘aj-U-d-A’, ‘madr-U-g-A’. A construção consistiu em descobrir a expressão lapidar e ordená-la segundo meios técnicos que impressionam a percepção.⁸

⁸ Idem, p.246.

Sendo assim, o conceito, que é a base do conselho proverbial, tem o seu efeito sobre aquele que lê ou escuta como dependente de escolhas e organizações operadas na linguagem e a impressão provocada está vinculada a este trabalho construtivo. Ou, para deixar o autor falar:

Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada

⁹ Idem, *ibidem*.

pela ordenação recebida de quem o produziu. Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere.⁹

Da mesma maneira, os efeitos, agora de tipo emocional, que decorrem da leitura da estrofe de Gonzaga são vinculados, por Antonio Cândido, a procedimentos de construção nitidamente desenhados na organização verbal da estrofe, que é a seguinte:

Propunha-me dormir no teu regaço
As quentes horas da comprida sesta;
Escrever teus louvores nos olmeiros,
Toucar-te de papoulas na floresta.

E não resisto em transcrever o comentário analítico do crítico, dada a sua importância como elemento caracterizador de seu método. Ei-lo:

A extrema simplicidade desses versos remete a atos de devaneio dos namorados de todos os tempos: ficar com a cabeça no colo da namorada, apanhar flores para fazer uma grinalda, escrever as respectivas iniciais na casca das árvores. Mas na experiência de cada um de nós esses sentimentos e evocações são geralmente vagos, informados, e não têm consistência que os torne exemplares. Exprimindo-os no enquadramento de um estilo literário, usando rigorosamente os versos de dez sílabas, explorando certas sonoridades, combinando as palavras com perícia, o poeta transforma o informal ou o inexpresso em estrutura organizada, que se põe acima do tempo e serve para cada um representar mentalmente as situações amorosas deste tipo. A alternância regulada de sílabas tônicas e sílabas átonas, o poder sugestivo da rima, a cadência do ritmo — criaram uma ordem definida que serve de padrão para todos e, deste modo, a todos humaniza, isto é, permite que os sentimentos passem do estado de mera emoção para o da forma construída, que assegura a generalidade e a permanência. Note-se, por exemplo, o efeito do jogo de certos sons expressos pelas letras T e P no último verso, dando transcendência a um gesto banal de namorado:

Toucar-Te de PaPoulas na floresTa.

Tês no começo e no fim, cercando os Pês do meio e formando com eles uma sonoridade mágica que contribui para elevar a experiência amorfa ao nível da expressão organizada, figurando o afeto por meio de imagens que marcam com eficiência a transfiguração do meio natural. A forma permitiu que o conteúdo ganhasse maior significado e ambos juntos aumentaram a nossa capacidade de ver e sentir.¹⁰

¹⁰ Idem, p.247-8.

É esta capacidade de ampliação que o autor identifica com o que, diversas vezes no texto, chama de função humanizadora da literatura: “o

processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor”.¹¹

Mas, atenção!, é uma ampliação conquistada tanto pelas mensagens de que a literatura é portadora quanto, e sobretudo, pelo modo de organização dessas mensagens, de que depende a sua eficácia. Daí a afirmação exemplar que se lê logo adiante:

A eficácia humana é função da eficácia estética, e portanto o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes.¹²

Por isso não basta a qualidade da mensagem para a determinação do valor da obra, nem mesmo uma positividade ou uma negatividade anterior à realização da obra: a criação de “formas pertinentes”, em que leio aquelas que são isomórficas em relação ao que se quer dizer, é que instaura o valor da literatura enquanto prática social. Algo semelhante àquilo que foi dito por outro grande ensaísta latino-americano, Octavio Paz, em texto intitulado *Forma y significado*:

Las verdaderas ideas de un poema no son las que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema sino las que después, con o sin su voluntad, se desprenden naturalmente de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es lo que creemos decir y otra lo que realmente decimos.¹³

A função humanizadora da literatura, ou suas funções psicológica, social e histórica, portanto, não está vinculada à adequação aos aspectos da realidade, mas passa, antes, pelas incertezas e pelos desassossegos da própria construção da literatura enquanto literatura e, deste modo, pelas inadequações, contradições e paradoxos, substratos da linguagem.

¹¹ Idem, p. 249.

¹² Idem, p. 251.

¹³ Cf. *Corriente alterna*. México: Siglo Veintiuno Editores, 7a.ed., 1973, p.7-8.

3

Não se chegou a este tipo complexo de reflexão sobre as intrincadas relações da literatura com a vida social sem uma larga experiência e é de vinte e três anos antes do texto anterior (ou mesmo vinte e sete, se contarmos com o fato de que “é o desenvolvimento de uma pequena exposição feita sob a forma de intervenção nos debates” de congresso de crítica em 1961, conforme se esclarece em nota de rodapé) aquele que, a partir de agora, passo a comentar: o ensaio *Crítica e sociologia*, publicado em 1965.¹⁴ Eis o trecho inicial do ensaio:

¹⁴ Cf. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p.3-17.

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, — e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e ambiente depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem.

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam dela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.¹⁵

¹⁵ Idem, p.3-4.

Sem desprezar o fato de que o texto arma uma excelente abertura para o estudo que se queira fazer de momentos decisivos na história do pensamento crítico — coisa de que o próprio ensaio se encarrega em seguida —, a posição assumida pelo crítico, apenas dois ou quatro anos

depois da publicação de sua magistral obra de crítica historiográfica sobre a literatura brasileira, a *Formação da literatura brasileira*¹⁶, resume, por assim dizer, uma intensa experiência de análise e interpretação dos textos literários, em que, precisamente, se buscava o referido revezamento entre texto e contexto como está no texto transcrito.

Na verdade, a integração de elementos internos e externos, dando como resultado o valor da obra literária, será uma preocupação central da atividade crítica do autor, não se limitando aos condicionamentos sociais ou históricos, mas incluindo aqueles de ordem psicológica, como já está, por exemplo, em alguns ensaios do livro que publicou em 1964.¹⁷ De fato, no ensaio referido do livro de 1965, tomando por exemplo o romance *Senhora*, de José de Alencar, o crítico mostra de que maneira ocorre esta transformação de elemento externo em interno, acrescentando:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar na matéria do livro a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo".¹⁸

É preciso acentuar, todavia, que este procedimento crítico de integração não se dá apenas no nível da interpretação, em que, sem dúvida, ele melhor se revela, mas supõe, fortemente, a etapa analítica que, ao contrário do que geralmente se pensa, não é imune a elementos de intuição, sensibilidade e gosto crítico, por onde se revela a capacidade de leitura essencial do crítico.

Não é o crítico que transforma o elemento *externo* em *interno* mas sim o próprio processo de construção da obra, a ele cabendo a habilidade de fisgar a transformação, que é sempre o resultado de uma prática analítica ancorada na consciência da linguagem literária.

Para o crítico, não há, segundo leio o autor, preferência possível: a sua atividade se passa por entre as tensões suscitadas pelo movimento de internalização que é a obra literária, a não ser que, ao invés de crítico

¹⁶ *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 2 vols., 1959.

¹⁷ *Tese e antítese. Ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

¹⁸ Op. cit., p.7.

literário, ele se identifique, por exemplo, como sociólogo, psicólogo ou historiador.

Ora, é precisamente a transformação dos elementos que constituem o campo destas atividades em obra literária, a que se chama processo de construção da obra, que é o alvo da atividade crítica. Por isso, para o crítico, nada que possa existir como estímulo para a criação literária é estranho ou desprezível: a questão está sempre no modo de organização, pela obra, dos estímulos possíveis.¹⁹ Daí também, e quase como um corolário natural, o que há de desassossego em sua atividade — região de sobressaltos, relações inesperadas e descobertas compensadoras.

¹⁹ Para o problema mais específico, ver, do autor, o ensaio “Estímulos da criação literária”, também em *Literatura e sociedade*, op.cit., p.49-83.

De tudo isso, ressalta a questão crítica por excelência que subjaz ao texto selecionado e ao ensaio com um todo, isto é, a do julgamento de valor da obra literária que é percebido, mais uma vez, e coerentemente, como elemento que se extrai não daquilo que, na obra, é somente conteúdo ou mensagem de qualquer espécie, mas daquilo que foi possível perceber como capacidade literária de integração, para utilizar os termos do autor, dos componentes externos e internos.

O passeio realizado por Antonio Candido por diversas fases da história do pensamento crítico, sob o ângulo das relações entre literatura e vida social, vai mostrando ao leitor as maneiras por que o julgamento das obras, na medida em que faziam pesar excessivamente um dos lados de sua configuração, desfiguravam a sua integridade e, o que para mim é muito importante, de que modo sempre inseguro, instável e cheio de incertezas, continua a ser a tarefa crítica de integração sobre a qual o julgamento de valor pode ser expresso.

Nenhum condicionamento, seja ele biográfico, psicológico, histórico ou social, será suficiente como elemento explicativo convincente para a criação de uma obra literária, da mesma maneira que nenhum juízo de valor terá resistência se não estiver fundado nos deslizamentos incessantes entre condições e processos de construção.

Ou, para dizer de modo mais direto: não há certezas, mas buscas coerentes e conseqüentes que somente as incertezas do ensaísmo crítico, fundado, entretanto, no rigor e na cultura literária, pode conduzir. Entre a obra e seu julgamento, o leitor crítico opera um outro tipo de integração: aquele que somente a consciência da linguagem permite entre o que significa uma obra e seu modo de significação.

4

Escritos em três décadas distintas, 60, 70 e 80, os ensaios lidos, e, de propósito, generosamente transcritos para deixar passar ao leitor a linguagem do próprio autor, conformam, por assim dizer, um arco crítico e teórico de grande tensão e não menor resistência.

Das anotações sutis acerca da integração entre texto e contexto, em que Antonio Candido qualificava a sua experiência de leitor da literatura, quer como crítico regular de jornais nos anos 40 (de que pequenos e selecionados exemplos são dados no livro *Brigada ligeira*²⁰ ou no volume sobre Graciliano Ramos, *Ficção e confissão*²¹), quer como autor dos dois volumes da *Formação da literatura brasileira* ou do volume de ensaios *O observador literário*²², quer já como professor de literatura brasileira, até as reflexões mais amplas sobre as funções humanizadoras da obra literária, sem perda de sua natureza construtiva, já nos anos 80, passando pelo renovado esforço historiográfico crítico de recuperação de um teórico do romance, dos anos 70, quando reuniu alguns textos no livro *Vários escritos*²³, a leitura dos textos escolhidos é capaz de indiciar não somente uma incessante operosidade crítica, como, o que talvez seja mais importante, uma coerência de base teórica que nada tem a ver com certezas absolutas ou ortodoxias críticas.

Operosidade e coerência que podem ser constatadas com a leitura de seus últimos livros publicados: *O discurso e a cidade*²⁴, em que reúne ensaios escritos nos anos 70, 80 e 90, alguns dos mais importantes que escreveu, como é o caso do influente *Dialética da malandragem*, e *Recortes*²⁵, conjunto de pequenos textos de várias épocas.

Se a operosidade é aspecto que ressalta óbvio da variedade de assuntos e obras literárias que os livros encerram, a coerência, por outro lado, pode ser detectada pela leitura de um trecho do prefácio que escreveu para o primeiro livro. Ei-lo:

O meu propósito — diz Antonio Candido — é fazer uma crítica integradora, capaz de *mostrar* (não apenas enunciar teoricamente, como é de hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. Esta dimensão é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor, sendo o resultado mais tangível do trabalho de escrever. O crítico deve tê-la constantemente em vista, em-

²⁰ *Brigada ligeira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. Há uma reedição deste livro, que reúne escritos para o rodapé de crítica do autor no jornal *Folha da manhã*, intitulada *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

²¹ *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956. Há uma reedição do ensaio da Editora 34, de 1992.

²² *O observador literário*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1959. Há uma reedição deste livro, incluída na obra de 1992, descrita na nota 20.

²³ *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. Para a reedição mais recente desta obra, ver nota 4.

²⁴ *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

²⁵ *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

bora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade. De fato, umas das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre 'social' e 'estético', ou entre 'psicológico' e 'estético', mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto.

Freqüentemente os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida (isto é, a vida e o mundo) do que pelo ponto de chegada (o texto). O meu interesse é diferente porque se concentra no resultado, não no estímulo ou no condicionamento. Tanto assim que nos ensaios da primeira parte não há dados sobre a pessoa do escritor e quase nada sobre a sociedade e as circunstâncias históricas, que ficam na filigrana da exposição. O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifesta *dentro* do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior.²⁶

²⁶ Cf. *O discurso e a cidade*, op.cit., p.9-10.

Será preciso acrescentar alguma coisa? Talvez apenas insistir, voltando ao ponto de partida deste texto, que aquilo que alimenta a coerência do crítico não é um desejo de pacificação mas, ao contrário, o enfrentamento destemido do desassossego de sua própria atividade — procura, sem esmorecimento, de integração.

