



## **A forma ensaio na crítica literária de Antonio Candido: entre tradição e ruptura**

### ***The Essayistic Form in Antonio Candido's Literary Criticism: Tradition and Rupture***

Rangel Gomes Andrade

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo / Brasil

r4n6e@terra.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-1324-9422>

Adalberto Luis Vicente

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo / Brasil

adalberto.vicente@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-0390-3593>

**Resumo:** Antonio Candido é um dos mais importantes ensaístas brasileiros. Ao lançar mão da forma ensaística, Candido se integra a uma importante tradição que marcou o pensamento nacional. Entretanto, o crítico dá um passo adiante em relação a tal tradição ao agregar o sólido conhecimento teórico advindo da formação universitária, promovendo um nível de especialização que carecia aos seus precursores. Com base em teóricos do ensaio, em intérpretes da obra candidiana e tomando a figura do crítico Sérgio Milliet como ponto de transição entre a geração precedente e a de Candido, almejamos promover uma reflexão sobre o ensaísmo candidiano com base em um movimento que busca situá-lo no limiar entre tradição e ruptura.

**Palavras-chave:** Antonio Candido; ensaio; crítica literária.

**Abstract:** Antonio Candido is one of the most important Brazilian essayists. While exploiting the essayistic form, Candido joins an important tradition, which has marked national thinking. However, the critic gives a step forward in terms of tradition as he combines it with a solid theoretical knowledge from his academic education, promoting a level of specialization his predecessors had lacked. Basing on essay theorists, interpreters of Candido's work, and having the critic Sérgio Milliet as the transition point between Candido's previous and current generation, we intend to promote reflection on Candido's essayistic style departing from a movement that aims to situate him on the limits of tradition and rupture.

**Keywords:** Antonio Candido; essay; literary criticism.

## 1 Introdução

Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017) é referido como um dos mais importantes ensaístas brasileiros. O ensaio, forma eleita pelo crítico para tecer suas considerações sobre a produção literária nacional e estrangeira, é um gênero híbrido, fronteiriço, que se situa no limiar entre reflexão teórico-crítica e criação literária, entre ciência e imaginação.

Candido integrou as primeiras gerações formadas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, nos anos 1940, as quais buscaram, em larga medida, contrapor-se ao diletantismo e à prática ensaística que então marcava o pensamento nacional, veiculada por intelectuais de formação bacharelesca e muitas vezes autodidatas. Em nome da construção e sedimentação das Ciências Humanas e Sociais no Brasil, os jovens intelectuais advindos da Universidade de São Paulo se voltaram contra a tendência à falta de método e rigor conceitual que predominava entre as gerações mais velhas. Antonio Candido, entretanto, estabeleceu um profícuo diálogo com a prática ensaística precedente. Se a formalização acadêmica buscou romper com a tradição ensaística nacional, Candido manteve um fio de continuidade com ela.

De que modo ocorre esse diálogo? Em que se aproxima e em que se distancia a forma ensaística de Antonio Candido em relação àquela produzida pela geração progressista? Com base em teóricos do ensaio e comentadores da obra de Candido, discutiremos a relação que o crítico estabelece com o ensaísmo nacional a partir de uma posição limite entre tradição e ruptura, tomando o crítico Sérgio Milliet (1898-1966) como ponto de transição entre a tradição ensaística nacional e o ensaísmo candidiano.

## 2 A forma ensaio

O ensaio tem sua origem no Renascimento francês, com os *Ensaïos* (1580) de Michel de Montaigne (1533-1592). A obra máxima do autor renascentista trata, segundo ele nos informa, de si mesmo: “Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro, o que será talvez razão suficiente para que não empregues teus lazeres em assunto tão fútil e de tão mínima importância.” (MONTAIGNE, 2016, p. 40). Montaigne busca desenhar um autorretrato, uma imagem de si: o humano é sua matéria. A tendência humanista está na origem do ensaio.

Mas, segundo Andre Scoralick: “Montaigne fala frequentemente de si em sua obra, mas não é propriamente aí que ele se revela, e sim nos juízos que emite sobre matérias quaisquer.” (SCORALICK, 2016, p. 25). Para retratar a si é preciso, então, retratar o outro. O ensaio necessita de um objeto. É através do estabelecimento de juízos em torno do objeto que o ensaísta se revela. Isso acaba por produzir uma espécie de “movimento dialético” entre sujeito e objeto da investigação, de modo que o sujeito projeta sua subjetividade sobre o objeto que, por sua vez, produz um reflexo, uma visão do eu através das opiniões e juízos emitidos pelo ensaísta sobre determinado tópico.

Assim, no ensaio, o indivíduo se revela por meio do tema que elege para discutir e dos juízos sobre ele estabelecidos. Em decorrência disso, o ensaio é avesso ao dogma, ao conceito atemporal e absoluto, que exclui o indivíduo da equação, como atesta Theodor Adorno, ao discutir o ensaio moderno: “O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido.” (ADORNO, 2003, p. 25).

A fonte dessa tendência antidogmática do ensaio está no humanismo de Montaigne, que o torna avesso aos sistemas fechados e totalizações simplificadoras. O antidogmatismo de Montaigne, como assinala Manuel da Costa Pinto, “está certamente na raiz dos *Ensaíos* e de todos os seus sucedâneos.” (PINTO, 1998, p. 37).

De sua origem com Montaigne, o ensaio passa pelos *moralistes* franceses, no século XVII – destacadamente Blaise Pascal e François de La Rochefoucauld –, tem continuidade no século das Luzes através de autores como Diderot, Voltaire e Montesquieu, para culminar, no século XIX e início do XX, em nomes como Charles Baudelaire e Paul Valéry, para nos atermos à tradição francesa. Ambos utilizaram a forma do ensaio para apreensão do fenômeno artístico e literário. Podemos depreender, do tipo de ensaio que esses autores produziram, a reflexão que parte de um fenômeno pontual, como uma exposição de arte ou um poema, para considerações de cunho geral. Sem pretensão de construir um sistema fechado, esses ensaístas acabam por elaborar reflexões que buscam apreender um determinado fenômeno artístico-literário através de conjecturas amplas, capazes inclusive de ultrapassar os limites do objeto.

Adorno chama atenção para essa dimensão do ensaio que se presta “à especulação sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados” (ADORNO, 2003, p. 16), de maneira que o ensaio tende a se debruçar sobre um objeto previamente constituído e não almeja criação original. Também para Lukács, a essência do ensaio consiste não em criar algo novo, mas em reordenar aquilo que preexiste: “E como só as reordena, como não cria formas novas a partir do informe, o ensaio também está vinculado às coisas, tendo sempre de expressar a ‘verdade’ sobre elas, de encontrar expressão para sua essência.” (LUKÁCS, 2015, p. 43). Entretanto, essa essência nada mais é que um efeito de representação concebido pela visão do ensaísta, sempre parcial e contingente, pois, para o filósofo húngaro, no ensaio “há uma luta pela verdade, pela corporificação da vida que se capturou de um homem, de uma época, de uma forma; no entanto, depende apenas da intensidade do trabalho e da visão que o escrito nos passe uma sugestão dessa vida única.” (LUKÁCS, 2015, p. 44).

Podemos destacar como exemplo emblemático dessa tendência o célebre ensaio de Baudelaire “O pintor da vida moderna”, que trata da obra do gravurista Constantin Guys, mas que se eleva a uma reflexão sobre a Modernidade. O ensaio baudelaireano se desenvolve em camadas, abordando diferentes dimensões da produção de Guys, cada uma delas levando a novas proposições sobre a modernidade estética. Nesses termos, o ensaio constitui, nas palavras de João Barrento, “uma forma de escrita que, sem pretensões de chegar a ‘conhecer’ sistematicamente o seu objeto ou de o descrever, lhe arma o cerco para o levar a ‘revelar-se’, numa lenta epifania profana, em facetas múltiplas, algumas escondidas.” (BARRENTO, 2010, p. 41).

Por meio do pensamento ensaístico, articula-se, assim, uma tensão entre o singular e o universal. Através de um fenômeno pontual alça-se à universalidade, porém sem reduzir o objeto a mero instrumento, como sublinha Adorno: “O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa.” (ADORNO, 2003, p. 27). Segundo o teórico frankfurtiano, em formulação bem ao gosto de Baudelaire, o ensaio não tem a intenção de “procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27), na medida em que não tem como pretensão abstrair o objeto em detrimento de uma pretensa metafísica, a fim de decantar dele um postulado absoluto. Em lugar disso, pode-se dizer que o ensaio assume a própria contingência e transitoriedade como fim.

### 3 O ensaio no Brasil

Certa tendência ensaística vigora no pensamento brasileiro desde pelo menos o século XIX, principalmente por meio da imprensa. Segundo historicização de Alexandre Eulalio, é com o *Correio Brasiliense*, periódico fundado por Hipólito da Costa em 1808, que tem origem no Brasil o “ensaio em alto nível intelectual” (EULALIO, 1992, p. 18). O ensaísmo se desenvolve entre nós em paralelo com o desenvolvimento do periodismo, através da prática do folhetim. Findo o Primeiro Reinado, a imprensa passa a se modernizar e o folhetim se populariza, contando com a colaboração de grandes escritores e intelectuais da época: “a prova de que todos os ‘belos talentos’ têm de passar, antes de receberem de vez seus preciosos diplomas de almas sensíveis e espirituosas.” (EULALIO, 1992, p. 31).

O espírito de missão da geração romântica encampa a forma ensaística, engendrando um novo vigor crítico na vida intelectual nacional. Por meio da imprensa, artistas e críticos fomentam o debate político e estético. Essa tendência prevalece até meados do século XIX, quando desponta a figura de Sílvio Romero (1851-1914). Seus estudos de história literária iriam lhe reservar “desde logo um lugar central em nosso ensaísmo, que ele se apressou a ocupar com todo o gosto” (EULALIO, 1992, p. 45). Na mesma época, também estreia uma eminente geração de ensaístas do porte de José Veríssimo, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Capistrano de Abreu e Araripe Júnior. Com isso, história, política, direito e sociologia passam a envolver os temas dos ensaios produzidos por nossos pensadores.

Já no século XX, o ensaio ganha novo fôlego com a geração modernista, da qual se destaca a produção ensaística de Mário de Andrade, que contribuiu até seus últimos anos com o debate estético-literário nacional. Da seara modernista despontam também, a partir do decênio de 30, dois dos mais refinados exemplos daquele que Alexandre Eulalio denomina de “ensaio crítico e interpretativo” (EULALIO, 1992, p. 67): Gilberto Freyre (1900-1987) e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Tidos como os mais importantes intérpretes da nação, ambos se valeram do ensaio de viés sociológico como forma de elucidar os dilemas nacionais, em um movimento que explora a observação de questões pontuais da vida brasileira para produzir teses amplas e gerais. Nas análises sociológicas desses autores, prevalece certo vigor estético, que faz de suas obras grandes narrativas de formação, o que acaba por produzir um cruzamento entre “a imaginação

e a observação, a ciência e a arte” (CANDIDO, 2008, p. 138). De acordo com Candido, esse tipo de ensaio “constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento.” (CANDIDO, 2008, p. 138).

Segundo o crítico, as duas obras fundamentais de Freyre e Sérgio Buarque, *Casa-grande e Senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936), exprimiam “a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930” (CANDIDO, 1995, p. 9). Derivadas de uma mudança de consciência desencadeada pela Revolução de 30, essas obras ficaram marcadas pela intenção de reinterpretar o passado nacional, oferecendo novas nuances e abordagens de nossa origem colonial, a fim de proporcionar subsídios para refletir acerca do país que então se desenhava diante de seus autores.

Aproximadamente na mesma época, em 1934, é fundada a Universidade de São Paulo, que só viria a dar frutos a partir dos anos 1940. Em 1942, Caio Prado Júnior (1907-1990) publica *Formação do Brasil contemporâneo*, obra densa que busca reinterpretar o passado “em função das realidades básicas de produção, da distribuição e do consumo.” (CANDIDO, 1995, p. 11). Ao elaborar o primeiro exemplo consistente de interpretação nacional com base no método materialista histórico, Caio Prado distanciava-se largamente do ensaísmo de Freyre e Sérgio Buarque, pois, como enfatiza Candido, tratava-se de “um autor que não disfarçava o labor da composição nem se preocupava com a beleza ou expressividade do estilo.” (CANDIDO, 1995, p. 10-11). Análise rigorosa, dura, avessa à imaginação e ao beletismo: “uma exposição de tipo factual, inteiramente afastada do ensaísmo [...] e visando a convencer pela massa do dado e do argumento.” (CANDIDO, 1995, p. 11).

A consistência de método e análise presentes na obra de Caio Prado marca o tom do tipo de produção intelectual que seria engendrado pela Universidade de São Paulo, de que Florestan Fernandes é o exemplo mais emblemático. Com o processo de modernização do conhecimento desencadeado pela fundação da Universidade, o ensaio passa a ser concebido como um resquício do diletantismo e do impressionismo presente até então em nossa tradição de pensamento, que, por sua vez, necessitava ser superado no afã de consolidação das Ciências Sociais enquanto disciplina acadêmica, pois, como nota Eulalio: “O encaminhamento para a cultura universitária começa a fazer que o gênero se apresente como problema estético e cultural”. (EULALIO, 1992, p. 65).

Em meio a uma sociologia produzida a machadadas cada vez mais duras, em razão do rigor metodológico empreendido por Florestan e continuado por meio dos estudos desenvolvidos pelos seus discípulos, Antonio Candido destaca-se como figura díspar, uma espécie de contraface desse processo, ao dar continuidade à verve ensaística pregressa.

#### **4 A revista *Clima*, a Universidade de São Paulo e o Modernismo**

A revista *Clima*, criada em 1941, foi um dos primeiros rebentos da Universidade de São Paulo a adquirir expressão no cenário cultural paulistano. Em torno do periódico arregimentou-se um grupo de jovens estudantes oriundos da terceira turma da Faculdade de Filosofia: Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado e Paulo Emilio Sales Gomes, responsáveis, respectivamente, pelas seções de literatura, teatro, artes plásticas e cinema. A revista circulou de 1941 até 1944 e proporcionou um olhar crítico renovado sobre a produção cultural paulista da década de 40, graças ao repertório acadêmico que seus críticos trouxeram da cultura universitária. Ao se inserirem no debate de ideias e na vida intelectual de São Paulo, o grupo apresentou aos círculos letrados da cidade o novo espírito crítico que se engendrava na Universidade: “Nesse contexto, fizeram a ‘ponte’ entre a Faculdade de Filosofia e as instâncias mais amplas de produção e difusão cultural da cidade.” (PONTES, 1998, p. 14).

Entretanto, os jovens de *Clima*, empenhados inicialmente no labor puramente intelectual, tiveram uma estreia discreta, sem muito alarde, diferente do ímpeto de ruptura que marcou os Modernistas de 22. Enquanto vanguarda artística, a geração de 22 queria romper com o tipo de arte feito pelas gerações pregressas, enquanto a geração de *Clima*, por sua vez, intencionava efetuar o balanço crítico das conquistas do Modernismo. Afinal, a essa altura, a Semana de Arte Moderna havia acontecido apenas vinte anos antes e seus impactos ainda não haviam sido bem avaliados. Como relata Candido em depoimento a Mário Neme:

[A geração de 20] foi uma geração de artistas, e se separa radicalmente da nossa por esse caráter. Mas foi também uma geração de crítica, no que está mais perto de nós. O que nos distingue aí, no entanto, é o caráter da nossa crítica respectiva. A deles foi demolidora e construtora. A nossa é mais propriamente analítica e funcional. (CANDIDO, 2002, p. 243).

Ainda nesse depoimento, datado de 1945 e integrante de uma série intitulada *Plataforma da nova geração*, ao rebater uma provocação feita por Oswald de Andrade, Candido, em tom irônico, enfatiza o empenho de sua geração: “É a necessidade de pensar as coisas e as obras, inclusive as que você e os seus companheiros fizeram, sem compreender bem o que estavam fazendo, como é de praxe.” (CANDIDO, 2002, p. 241). A contundência da resposta, resultado de certo atrevimento juvenil, não desmente, no entanto, a admiração que sua geração nutria pelos mais velhos, que frequentavam rotineiramente: “A nossa geração teve a sorte de ver e observar de perto os artistas famosos que admirava, ou que formava o *top-set* da cultura, numa cidade que acabava de completar um milhão de habitantes e em cujo centro concentrado [...] as pessoas se conheciam de vista.” (CANDIDO, 1980, p. 159).

Foi em meio a esse fluxo entre a geração mais velha de 22 e a juventude universitária que despontava na vida cultural paulistana que se forma o jovem crítico Antonio Candido, constituindo assim os dois elementos centrais de sua formação: um o influenciou e impulsionou seu espírito crítico; o outro foi fundamental na construção de seu pensamento e lhe forneceu os subsídios para a apreensão da produção artística do período: o Modernismo, de um lado, e a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, de outro. Candido encontrava-se, portanto, no limiar entre a tradição e a ruptura.

Situação que fazia com que o escritor e crítico Sérgio Milliet representasse a figura intermediária, em razão de seu vínculo com o Modernismo heroico de 20 e por seu diálogo com a sociologia e outras matérias na apreensão do fenômeno artístico, antecipando o tipo de formação prezado pela Universidade de São Paulo:

[...] ao contrário de quase todos os outros intelectuais daqui, ele tinha o tipo de formação que os criadores da Universidade desejavam instalar. Não era bacharel em direito nem médico, não era diletante nem foca de redação. Tinha estudado ciências econômicas e sociais numa universidade suíça e adquirira aquela técnica de aprender que nós estávamos procurando dominar. (CANDIDO, 2006a, p. 148).

A renovação crítica e intelectual promovida por Candido e os jovens de *Clima* passava, dessa forma, por esse diálogo com a geração anterior, dando continuidade ao seu projeto crítico, mas agora com uma nova visada. Nessa dinâmica geracional, Milliet torna-se, para Candido, a figura modelar, o “homem-ponte”.



## 5 Sérgio Milliet, o homem-ponte

Sérgio Milliet foi escritor, crítico de arte, poeta e ensaísta, além de um grande admirador de Montaigne, chegando a verter seus *Ensaio*s para o português. A massa da produção ensaística de Milliet pode ser encontrada em seus *Diários críticos*, divididos em dez volumes que abrangem o período de 1940 a 1956. Neles, o autor divaga sobre temas variados, de forma fragmentária, deslocando e tensionando objetividade e subjetividade, de maneira que o comentário sobre romances, pinturas e esculturas se mescla com elucubrações de cunho biográfico e sentimental, forma de exposição que remete aos *Ensaio*s montaignianos.

A aproximação entre o pensador francês e o crítico brasileiro incorre na tendência antidogmática da crítica de Milliet, além de um estilo de pensamento que Candido denomina de “flutuante”: “Flutuar no sentido de mudar livremente de posição e no de circular caprichosamente entre as ideias, esposando as mais diversas formas de interpretação e reivindicando o direito da diferença constante”. (CANDIDO, 2006a, p. 155). Tal “flutuação” e o flerte excessivo com a dimensão literária distanciam o ensaio de Milliet do rigor conceitual e filosófico. Porém, de acordo com Candido, a despeito de seu afrouxamento teórico, Milliet compensava a insuficiência filosófica com o vigor crítico:

[...] porque livrava a análise de qualquer dogmatismo e mesmo de qualquer obrigação de julgar, possibilitando uma grande plasticidade de visão, uma compreensão sem preconceitos, que lhe permitiu ver com profundidade e simpatia a literatura do seu momento, mesmo quando ela não era do tipo que preferia. (CANDIDO, 2006a, p. 155).

Apesar da ressalva, Milliet teve uma formação excepcional para sua época, tendo passado muitos anos na Suíça, onde adquiriu uma vasta cultura interdisciplinar, abarcando economia, sociologia, literatura e estética. A sociologia, em especial, teve papel fundamental em sua apreensão do fenômeno artístico, principalmente no âmbito das artes plásticas, onde sua atuação foi mais sentida. Segundo Lisbeth Rebollo Gonçalves, a disciplina possibilitava a Milliet “apreender os processos e circunstanciar as situações, evitar afirmações definitivas, abolir os dogmatismos, perceber claramente o papel ‘político’ do intelectual, a necessidade de seu envolvimento com uma ética.” (GONÇALVES, 1992, p. 149).

Tal proximidade com a sociologia, dentre outras questões de temperamento intelectual e político, fariam com que Candido e sua geração se identificassem com a figura de Milliet, vislumbrando nele uma espécie de modelo:

Como nós, partira da sociologia, da psicologia, da economia, da filosofia; como nós, sofrera o impacto do marxismo mas também da sociologia universitária; como nós, tinha uma preocupação política acentuada, sem sectarismo; como nós, aspirava a um socialismo democrático diferente das fórmulas reinantes. (CANDIDO, 2006a, p. 148).

Para Milliet, a questão da mediação era um tema fundamental. Seu empenho crítico se norteou sempre pelo desejo de suprir a ausência de uma crítica informada e capaz de proporcionar a mediação adequada entre a obra e o público. Percebendo que a arte moderna exigia um repertório cada vez mais denso e complexo de referências que uma sociedade como a nossa não detinha, Milliet procurava, em sua práxis crítica, suprir essa falta:

[...] o crítico de arte torna-se o complemento indispensável do artista, a voz de que este carece para explicar suas pesquisas, suas angústias, e também suas realizações. E para servir de elo entre o pintor ou o escultor e o grande público mais ou menos alheio a tais assuntos. (MILLIET, 1944, p. 11).

Seu livro de 1942, *Marginalidade da pintura moderna*, constitui uma tentativa de discutir e elucidar o problema do divórcio entre público e arte moderna. Graças à formação europeia, o domínio de um repertório científico atualizado e o conhecimento cosmopolita da produção artística adquirido na sua experiência no estrangeiro, Milliet buscava esclarecer os processos da arte moderna produzida no Brasil ao mesmo tempo em que propunha nortes, sugeria caminhos, direcionava a vida artística nacional através de sua atividade enquanto crítico. De acordo com Gonçalves:

Para Milliet, exercer a crítica é um ato educativo. O crítico numa sociedade em transição, de mudanças aceleradas, perante as várias tendências emergentes, tem a cumprir uma tarefa de orientação. Sua missão não é a de transferir valores e conhecimentos, mas abrir caminhos para que sejam provocados novos valores nos outros. Quer trazer ao meio social, nos momentos em causa (anos 1930-1940), o

diagnóstico da situação, o discernimento de fatos que produzem um determinado processo – o da arte moderna. (GONÇALVES, 1992, p. 161-162).

O vínculo central entre Milliet e Candido se dá, portanto, no âmbito daquilo que podemos resumir em termos de uma postura crítica, cuja marca fundamental é a tendência humanista, herdada de Montaigne. Perpassa entre os críticos uma prática ensaística fundada no espírito mediador, na postura compreensiva, na reflexão não dogmática, no não-fechamento do juízo e na perspectiva sociológica. Tais características poder sem resumidas naquilo que Candido denomina de “ato crítico”:

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. O ato crítico se beneficia com a sistematização teórica, mas não se confunde com ela, nem um substitui o outro. A obra de Sérgio Milliet foi um grande ato crítico, uma penetração da personalidade nos problemas literários e nos textos do seu momento, para torná-los inteligíveis aos leitores e avaliar o seu significado no quadro dos esforços do homem. (CANDIDO, 2006a, p. 156).

Assim, o modo como Candido caracteriza a crítica de Milliet pode ser aplicada a sua própria atividade enquanto crítico. O ensaio enquanto ferramenta da crítica candidiana é o meio que lhe possibilita balizar essas qualidades que destaca em Milliet, de modo a encontrar no crítico mais velho uma espécie de mestre e um precursor a quem seu próprio ato crítico irá dar continuidade.

## **6 O ensaio entre tradição e ruptura**

Se Milliet é o intermediário entre a geração modernista e a de Antonio Candido, este último observa, no famoso texto-balanço “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, que, apesar de seu ímpeto inicialmente demolidor, houve um processo de continuidade entre o ensaísmo praticado no Brasil do século XIX e a verve dos modernistas de reinterpretar a nação, principalmente a partir do decênio de 30:

É característico dessa geração o fato de toda ela tender para o ensaio. Desde a crônica polêmica [...], até o longo ensaio histórico e sociológico, que incorporou o movimento ao pensamento nacional, – é grande a tendência para a análise. Todos esquadrinham, tentam sínteses, procuram explicações. [...] Pode-se dizer que o Modernismo veio criar condições para aproveitar e desenvolver as intuições de um Sílvio Romero, ou um Euclides da Cunha, bem como as pesquisas de um Nina Rodrigues. (CANDIDO, 2008, p. 130-131).

Desse modo, se a geração modernista, por meio do ensaio de interpretação histórica, desenvolve e aprofunda problemas intuídos ou sugeridos por pensadores do século XIX, Candido nota que a mesma renovação não ocorrera em relação à interpretação da nossa literatura. O significativo êxito alcançado no processo de reinterpretção da história social brasileira não encontrava contrapartida no âmbito da história literária. Percebendo isso, Candido dá um passo atrás para poder dar dois à frente: elege como objeto, em sua tese na Universidade de São Paulo, o maior historiador da literatura do século XIX: Sílvio Romero.

Em *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, defendida em 1942, Candido expõe periodicamente as posições teóricas de Romero, para, nos capítulos finais, esquadrinhar seus problemas e avaliar suas contribuições. O historiador, na leitura empreendida por Candido (2006b), teve o mérito de promover uma renovação no quadro da crítica do seu tempo, ao introduzir teoria e método até então inéditos em nosso rarefeito meio intelectual. O compromisso de Romero com uma crítica fundamentada em bases científicas sólidas, além de seu espírito combativo e polemista, possibilitou, segundo Candido, “uma orientação intelectual liberta do formalismo colonial e do beletismo romântico.” (CANDIDO, 2008, p. 198).

Ao ter, então, prestado contribuição significativa para a superação de certas vicissitudes da intelectualidade da época, os próprios excessos da mentalidade crítica de Romero precisavam ser superados: “Para nos libertarmos da crítica *cientifista* (sic), foi bom ter passado por ela.” (CANDIDO, 2006b, p. 197, grifo do autor). No prefácio à segunda edição da tese, redigido em 1961, Candido explicita suas intenções ao tomar como objeto a produção crítica de Romero: “marcar o ponto de partida das posições críticas a que cheguei, pois foi escrevendo esta tese que as defini pela primeira vez de maneira sistemática.” (CANDIDO, 2006b, p. 12).

Ao dissecar as posições teóricas e balizar o empenho intelectual do grande historiador da literatura do século XIX, Candido busca compreender

em profundidade os vícios e virtudes da nossa formação crítica com a finalidade de superá-los. Na feliz formulação de Roberto Schwarz: “Não se trata [...] de continuidade pela continuidade, mas da constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante.” (SCHWARZ, 1987a, p. 31).

Por ter aprendido bem a lição ensinada por Machado de Assis de assimilar seus precursores e dar prosseguimento aos seus acertos, “Antonio Candido aprendeu mesmo foi com as falhas de formação dos predecessores, cujos achados modestos também soube fixar e sublimar.” (ARANTES, 1997, p. 30). O retorno a Romero denota, portanto, a percepção de um problema de formação até então não resolvido, como nota Paulo Arantes: “Entroncando na tradição clássica, Antonio Candido não só respondia a um problema que de fato existira, como também poderia ajudar a desatar um nó que ainda não se desfizera.” (ARANTES, 1997, p. 19).

Percebendo os equívocos e dogmas da crítica sociológica excessivamente esquemática de Romero, que perde de vista a dimensão formal da obra literária, Candido propõe uma “crítica integrativa” (CANDIDO, 2006, p. 14). A historiografia de Romero, em seu pendor sociologizante, não foi capaz de avaliar e compreender adequadamente o nascimento e desenvolvimento daquilo que Candido (2017) viria a chamar de nosso “sistema literário nacional”, já que seu determinismo era incapaz de apreender o fenômeno literário em sua especificidade, reduzindo-o a simples produto do meio. Em resposta a essa concepção, Candido postula que para apreensão do fenômeno literário, “a crítica deverá ser *literária*.” (CANDIDO, 2006b, p. 176, grifo do autor).

No interior mesmo do estudo que faz sobre os problemas da crítica romeriana, Candido já propõe, portanto, os subsídios para sua superação:

Com efeito, um dos maiores perigos para os estudos literários é esquecer esta verdade fundamental: haja o que houver e seja como for, em literatura a importância maior deve caber à obra. A literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Uns e outros têm grande valor e vão incidir fortemente na criação; devem e precisam ser estudados; não obstante, são acessórios, quando comparados com a realidade final, cheia de graça e força própria, que age sobre os homens e os tempos: a obra literária. (CANDIDO, 2006b, p. 178).

Pois bem, se, com o ensaio sociológico, Freyre e Sérgio Buarque buscaram reinterpretar a realidade social brasileira, Candido busca fazer o mesmo no campo da literatura. A maior expressão do postulado supracitado e desse empenho reinterpretativo encontra-se, sem dúvida, na monumental *Formação da literatura brasileira*, de 1959, por si só um grande ensaio de interpretação de nossa formação literária. Tal empenho, no entanto, se espalha por toda a produção ensaística do crítico.

Paira sobre sua obra um “espírito de formação”, fundado em Romero, Freyre e Sérgio Buarque, mas presente também em Milliet, e que Candido, possivelmente o último dessa linhagem de intérpretes, dá prosseguimento, por meio do fenômeno literário: “Antonio Candido parecia sem dúvida se alinhar – por história interposta de um desejo que de fato existiu – com essa aspiração coletiva de construção nacional.” (ARANTES, 1997, p. 12-13).

Ao final de seu famoso prefácio de *Raízes do Brasil*, o crítico enfatiza que a grande contribuição da obra de Sérgio Buarque de Holanda para sua geração encontra-se no método, que “repousa sobre um jogo de oposições e contrastes, que impede o dogmatismo e abre campo para a meditação de tipo dialético.” (CANDIDO, 1995, p. 20). Ora, nesse texto, publicado em 1967, Candido, com base no ensaio buarquiano, está sugerindo aquele que seria considerado por Roberto Schwarz “o primeiro estudo literário propriamente dialético” (SCHWARZ, 1987b, p. 129), ou seja, “Dialética da Malandragem” (2004b), publicado poucos anos depois, em 1970.

O estudo de Candido sobre *Memórias de um sargento de milícias* possibilitou uma perspectiva renovada sobre a obra de Manuel Antônio de Almeida, considerado até então um romance menor, ao empreender uma análise que elucida a sociedade brasileira do século XIX através da tessitura narrativa e da dialética entre ordem e desordem que atravessa o romance, ao mesmo tempo que propõe uma nova categoria para teoria social, como bem ressalta Schwarz: “a conjunção de análise formal e localização sociológica enquanto complementares abria uma perspectiva que permitia identificar, denominar e colocar em análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha da ‘malandragem’.” (SCHWARZ, 1987b, p. 130).

Nesse sentido, o ensaísmo candidiano desdobra-se de uma reflexão centrada no objeto literário para o desvelamento de problemas do contexto nacional, e vice-versa, produzindo um “trânsito entre análise estética e reflexão histórico-nacional” (SCHWARZ, 1992, p. 31). Por meio de sua

crítica empenhada, Candido promove uma contribuição ao processo de construção nacional ao oferecer categorias que possibilitem a compreensão mais apurada da formação sociológica do país. Ainda de acordo com Schwarz, na ausência de uma teoria social consistente para empreender a análise da produção literária nacional, como havia na Europa, Candido necessitava “prover ele mesmo a história, a sociologia e a psicologia social necessários à plenitude de suas observações no plano formal.” (SCHWARZ, 1992, p. 46). Ou seja, ao mesmo tempo que busca elucidar o fenômeno literário, promove um esforço de interpretação social, num movimento ao mesmo tempo centrípeto, em direção ao interior da obra, e centrífugo, para a realidade histórica.

A forma do ensaio permite ao crítico uma reflexão abrangente e heterogênea, capaz de incorporar áreas diversas do conhecimento na análise, possibilitando uma abordagem que mobilize a História, a Psicologia e a Sociologia. Por meio do ensaio, o crítico tem a possibilidade de articular perspectivas teóricas distintas, mediando as tensões entre as correntes críticas, incorporando suas virtudes e problematizando seus vícios. Roberto Schwarz (1992) reforça esse elemento como termo original da crítica de Candido ao tomar como exemplo o ensaio sobre *O cortiço* (2004a), no qual análise literária e análise social são mediadas sem recair nos excessos de uma ou de outra.

Também pela sua amplitude de abordagem, a forma ensaística contribui com a intenção do crítico de mediação e esclarecimento do objeto literário. O ensaio de Candido privilegia um estilo claro, cristalino, livre de hermetismos ou jargões especializados que prejudiquem a compreensão, possibilitando ao autor um maior intermédio entre a obra e o público, porém sem abrir mão do rigor analítico, oferecendo assim uma recepção esclarecida para obras que desafiavam o gosto tradicional, a exemplo dos ensaios sobre autores estreados como Guimarães Rosa e Clarice Lispector ou interpretações inovadoras de obras estabelecidas, como os já mencionados *Memórias de um sargento de milícias* e *O cortiço*. Candido, assim como ambicionava Milliet, exerce um papel mediador, procurando dar a seu fazer crítico um sentido formativo, tanto para o público, como para a arte e a inteligência nacional.

Outro traço dos ensaios de Candido é o teor elíptico. Apesar de conter uma estrutura fechada e integral, eles não se encerram em si,

mantendo-se abertos ao diálogo e à controvérsia, deixando espaço para novas contribuições ou reformulações, como é o caso dos ensaios sobre Oswald de Andrade e o par de romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, escritos inicialmente nos anos 40 e retomados nos anos 70, já com uma nova mirada crítica, invertendo a avaliação feita anteriormente. O pensamento de Candido, portanto, se manteve sempre em processo de construção e propenso a reformulação.

Seus ensaios também apontam direções para novas pesquisas através de proposições não integralmente desenvolvidas, deixados em aberto, sugerindo aos leitores trilhas a serem percorridas, como no ensaio “As transfusões de Rimbaud”, cujo arremate levanta uma questão em torno do poeta que fica em suspenso, quase como se indicasse ao leitor uma possibilidade de investigação mais aprofundada. No comentário de Leyla Perrone-Moisés:

[...] ele jamais se coloca como um juiz que emite sentenças ou como o analista que achou a verdade única de um texto analisado. Vários de seus ensaios, para nós completíssimos, terminam com uma observação acerca daquilo que faltou estudar ou dizer. E já numa altura, em que, do alto de sua obra, ele poderia pontificar, a conclusão de uma análise sua é a seguinte: “Mas não tenho certeza se é mesmo assim”. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 331-332).

Apesar das similaridades, as produções ensaísticas de Milliet e Candido possuem algumas diferenças formais significativas. Se o *Diário crítico* de Milliet é fragmentário, disperso, misto de comentário crítico, reflexões cotidianas e escritos autobiográficos, o ensaio candidiano possui uma estrutura mais concisa, quase monográfica: elege um objeto de análise, foco da investigação, abordado de maneira abrangente, sistemática e pouco afeita aos arroubos radicais de subjetivismo.

O ensaio de Candido não tem pretensões necessariamente artísticas, apesar de não abrir mão do vigor estético e da expressividade de estilo, pautado por uma exposição de teor digressivo – que em seus últimos anos adquiriu uma significativa dimensão memorialista<sup>1</sup> – e avessa à linguagem

---

<sup>1</sup> A esse respeito, conferir, à guisa de exemplo, o artigo: A torre de marfim de um modernista arrependido: apontamentos sobre a trajetória crítica de Antonio Candido. (CERQUEIRA, 2010).



cifrada dos chavões científicos, permitindo a compreensão mesmo do leitor não-especializado.

Se, em seus predecessores, o fator estilístico servia muitas vezes como forma de sanar, através da imaginação e da expressão literária, as insuficiências teóricas e metodológicas, em Candido passa a constituir, portanto, uma opção formal no afã de comunicar a um público amplo, mediando o conhecimento acadêmico especializado e o estilo de escrita mais prosaico e afetivo que o ensaio privilegia.

Por esse espírito de mediação, talvez possamos dizer que Candido, assim como Milliet, foi também um homem-ponte.

## 7 Considerações finais

Concluimos, por fim, que o ensaio, em Antonio Candido, constitui ferramenta fundamental para a pretensão de uma crítica integrativa e empenhada, na medida em que possibilita ao crítico estabelecer um diálogo entre a tradição interpretativa brasileira de extração modernista e o repertório científico e acadêmico da Universidade de São Paulo, num intuito construtivo, formativo, humanista, mediador e modernizante de que a postura crítica de Sérgio Milliet foi emblemática, fazendo de sua atividade intelectual o intermédio entre as duas dimensões centrais da formação de Candido.

A relação com o passado, no pensamento de Antonio Candido, não significa, portanto, um apego à tradição, nem tampouco ímpeto de ruptura, mas tentativa de mediar e reatar os nexos entre passado e presente, tendo em vista a sedimentação do futuro.

## Referências

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. *In: \_\_\_\_\_*. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2003. p. 15-45.

ARANTES, P. E. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. *In: ARANTES, P. E.; ARANTES, O. B. F. Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido*, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 7-66.

BARRENTO, J. Do ensaio e do fragmento. *In: \_\_\_\_\_*. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. (Peninsulares, 96). p. 14-97.

CANDIDO, A. Clima. In: \_\_\_\_\_. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. (Coleção Literatura e Teoria Literária, 38). p. 153-171.

CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004a. p. 105-130.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004b. p. 17-45.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2017.

CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros). In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria literária*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008. p. 117-145.

CANDIDO, A. O ato crítico. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006a. p. 147-165.

CANDIDO, A. *O método crítico de Silvio Romero*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006b.

CANDIDO, A. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-21.

CANDIDO, A. Plataforma da nova geração. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2002. p. 241-250.

CERQUEIRA, R. A torre de marfim de um modernista arrependido: apontamentos sobre a trajetória crítica de Antonio Candido. *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p. 101-113, 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2998>. Acesso em: 29 abr. 2020.

EULALIO, A. O ensaio literário no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Organização de Berta Waldman e Luiz Dantas. Campinas: Unicamp, 1992. p. 11-67.

GONÇALVES, L. R. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1992. (Coleção Estudos, 132).

LUKÁCS, G. *A alma e as formas*. Tradução de Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Coleção Filô).

MILLIET, S. Da crítica de arte. In: \_\_\_\_\_. *Pintura quase sempre*. Porto Alegre: Globo, 1944. p. 7-11.

MONTAIGNE, M. de. *Ensaio*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. Apresentação de Andre Scoralick. São Paulo: 34, 2016.

PERRONE-MOISÉS, L. Antonio Candido: o amor à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 329-334.

PINTO, M. da C. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. Cotia: Ateliê, 1998.

PONTES, H. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1949-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987a. p. 29-48.

SCHWARZ, R. Originalidade da crítica de Antonio Candido. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 32, p. 31-46, 1992. Disponível em: <http://novosestudios.uol.com.br/produto/edicao-32/#59152d95685d3>. Acesso em 29 abr. 2020.

SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem”. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987b. p. 129-155.

SCORALICK, A. A experiência da condição humana: uma introdução aos *Ensaio*s de Montaigne. In: MONTAIGNE, M. de. *Ensaio*s. Tradução e notas de Sérgio Milliet. Apresentação de Andre Scoralick. São Paulo: 34, 2016. p. 13-33.

Recebido em: 6 de maio de 2020.

Aprovado em: 27 de agosto de 2020.