

A torre de marfim de um modernista arrependido: Apontamentos sobre a trajetória crítica de Antonio Candido

Rodrigo CERQUEIRA*

Resumo: Mais conhecido pelos seus escritos historiográficos e críticos, Antonio Candido vem desenvolvendo, nas últimas décadas, um trabalho de cunho memorialístico. Assim, este artigo tem por objetivo, ao colocar lado a lado dois momentos distintos da prática de Candido, apontar algumas das implicações metodológicas dessa mudança de registro.

Palavras-chave: Antonio Candido. Crítica literária. Memória. Mário de Andrade. Modernismo.

Começemos com duas citações que, à primeira vista, não parecem manter – exceto por seu objeto, Oswald de Andrade – nenhuma relação entre si:

É preciso, antes de mais nada, e em atenção aos escoliastas do futuro, destrinçar, nele [Oswald de Andrade], o escritor do personagem de lenda. Que há uma mitologia andradiana, não resta dúvida. Mitologia um tanto cultivada pelo herói e que está acabando por interferir nos julgamentos sobre ele, tornando difícil ao crítico contemporâneo considerar objetivamente a produção destacada do personagem, que vive gingando em torno dela, no desperdício de um

* Este trabalho foi publicado em: *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p. 101-113, Jan./Jun. 2010.

sarcasmo meio-secular. [...] Ora, é necessário rejeitar este esquema simplista [que tende a atacar a figura do escritor] e fazer um esforço sinceramente objetivo, livre do fermento combativo característico da sua personalidade. (CANDIDO, 1992, p. 18).¹

e

Um dia, pela altura de 1950, ele [novamente Oswald de Andrade] foi a nossa casa, situada no encontro de Aclimação, Cambuci e Glória. Na saída eu o acompanhei, para ajudá-lo a pegar um táxi. Atravessamos a rua Pires da Mota e entramos na Conselheiro Furtado. Era uma tarde fresca, azul e sossegada, como ainda havia naquele tempo. Oswald explicava com detalhes alguma coisa sobre sua obra. Ouvindo, eu olhava o renque de casinhas baixas, encardidas. E de repente me pareceu estar numa rua de romance dele, *Condenados* e *Estrela de absinto*, vogando na ficção junto com o autor, que seria ao mesmo tempo um dos seus personagens. Foi apenas um segundo, durante o qual senti sem poder explicar que estávamos ambos no mundo da sua narrativa. Mas não disse nada. O táxi passou, ele subiu e foi embora. A sensação permaneceu em mim como lembrança [...]. (CANDIDO, 1993, p. 49).²

Para aqueles que não acompanham com mais cuidado a obra de Antonio Candido, essas duas citações podem parecer um tanto paradoxais demais. Afora a distância temporal, a diferença dos registros é o que melhor parece explicar tamanha discórdância – enquanto o primeiro se pretende um estudo crítico da obra de Oswald, o segundo, aparentemente menos pretensioso, é um exercício de memória, o que tem sido, diga-se de passagem, a

¹ Como este artigo depende bastante de balizas cronológicas precisas, de forma que possamos apontar com mais clareza as migrações que o pensamento de Candido operou num largo espaço de tempo, indicaremos em nota de rodapé a data original das publicações de que nos valem. Data original da publicação: 1943.

² Data original da publicação: 1987.

vertente dominante dos seus escritos há mais de duas décadas (Cf. PRADO, 1992, 1999; SÜSSEKIND, 1993; SCHWARZ, 1999). Do olho frio e analítico, que julga independentemente da fama de seu criador, à aproximação mais afetiva possível entre o estudioso e seu objeto: esse parece-nos o percurso do discurso crítico de Antonio Candido. Mas o que significa “vogar na ficção junto com seu autor” (CANDIDO, 1993, p.49)³? Quais são as implicações metodológicas dessa tal adesão afetiva àquilo que deveria, noutra perspectiva, ser mais objetivamente estudado?

Responder a essas perguntas é o que se propõe esse artigo. O primeiro passo no caminho rumo às respostas nos é aberto pelo próprio Candido na argüição que fez à tese de doutorado de Sérgio Miceli, posteriormente publicada como prefácio em *Intelectuais e a classe dirigente no Brasil* (CANDIDO, 1979).

Educadamente, como não poderia deixar de ser, Antonio Candido faz uma ressalva ao estudo de Miceli baseada numa polarização pronominal – ele vs eu –, a qual, na verdade, esconde uma outra polarização, dessa vez mais importante: ele, Miceli, o analista, estudou vs eu, Candido, o prefaciador, vivi. A questão é que Miceli dispõe de uma perspectiva temporal que lhe permite estudar os intelectuais da primeira metade do século passado sob um prisma mais “objetivo”. “Ele [Sergio Miceli] fala de homens catalogados, quase sempre remotos para ele, autores de livros que leu sem associá-los à figura e ao gesto de quem escreveu; [pois já dispõe de um] olhar sem paixão e quem sabe sem ‘piedade’ [...]” (CANDIDO, 1979, p. X).

Contextualizemos: Candido não está criticando Miceli, mas comparando duas maneiras de se considerar o passado: uma, que dissolve os indivíduos em categorias genéricas – a de Miceli –, o que significa uma perda da singularidade; e outra, em que a falta de perspectiva não permite superar o “miúdo” – a de

³ Data original da publicação: 1987.

Candido –, implicando, muitas vezes, em conclusões inoperantes. Cada uma possui suas vantagens e desvantagens, basta saber usá-las com parcimônia. Essa é a lição do mestre.

Mas nos concentremos na perspectiva de Antonio Candido, que, devido à aproximação afetiva com as figuras estudadas por Miceli, sabe ser-lhe impossível a generalização acadêmica exigida por um estudo mais objetivo:

Mas eu não os vejo assim, porque me formei olhando-os na rua, nas fotografias de jornal, nas salas, no noticiário e na referência viva de terceiros. [...] Portanto, não consigo vê-los de longe e, às vezes, nem aceitar como verdade manipulável intelectualmente os dados das suas biografias e autobiografias. Não é raro eu sorrir quando Miceli se funda para argumentar em informações desse tipo, cujo grau de alteração eu ainda posso sentir, mas ele já não. (CANDIDO, 1979, p. X-XI).

Se a Candido não é permitido esse tipo de abstração, resta-lhe resgatar os indivíduos – para ele amigos com quem conviveu – dessas generalizações, buscando a verdade singular de cada um. É como se, premido pelo peso da idade e pelo respeito à experiência que com eles compartilhou, não pudesse ter outra escolha, senão aquela. É bem verdade que a tensão entre as duas perspectivas não se resolve tão pacificamente quanto o caminho dessa argumentação parece sugerir. Em dois ou três momentos, a crítica de Candido sobe um tom acima daquele a que seus leitores mais contumazes estão habituados: “Na batalha das interpretações ele [Miceli] nem sempre escapa ao risco de condenar em vez de entender [...]” E, um pouco mais à frente: “É que no fundo a atitude de Miceli é polêmica, e talvez ele ‘julgue’ mais do que seria preciso [...]” (CANDIDO, 1979, p. XII).

O que fica, contudo, não é a pontualidade dessas críticas. Instituídas as duas possibilidades de recuperação do passado –

a intelectual e generalizante, possibilitada pela distância temporal e afetiva, levada a cabo pelo jovem pesquisador, e a memorialista e individualizante, à qual o argüidor se vê condenado –, Candido finaliza sem atribuir-lhe qualquer espécie de valoração epistemológica. Cada um lança mão da que pode, colhe os frutos que consegue e, assim, se constrói a história.

O problema – que até então não era bem um problema – se adensa quando, ao lado desse prefácio que nos tem norteado as reflexões, justapomos outra passagem em que Candido versa sobre a memória. No discurso que proferiu ao receber da Universidade de Campinas o título de doutor *honoris causa*, Candido, após rememorar a constituição do Instituto de Estudos da Linguagem, escreve:

Como vêem, estou vogando em pleno universo da recordação, que é o espaço preferido dos velhos, dos que têm mais tempo para trás do que para frente. Pensei em mencionar os grandes problemas que constituem o desafio maior do homem de estudo e de ensino nos nossos dias, sobretudo a persistência da iniquidade social, que faz da escola superior um privilégio de poucos. [...] Mas confesso que desisti, preferindo ficar na esfera tranqüila da memória. (CANDIDO; SCHWARZ, 1989, p. 32-33).

Fica, desse modo, em aberto uma questão um tanto incômoda. Se Antonio Candido desiste do embate com os nossos grandes problemas sociais, o que resta daquele crítico cuja faceta mais conhecida era a do “propósito militante de ampliar a compreensão da realidade” (SCHWARZ, 1999, p. 9) através de um movimento dialético que alimentava a imaginação crítica (ARANTES, 1992)? Noutras palavras, a utilização tranqüila do elemento memorialístico deixaria espaço suficiente para uma crítica mais objetiva e mais radical?

Passemos os olhos sobre alguns dos textos que Candido escreveu sobre outra figura de ponta do modernismo, com quem também conviveu, ainda que brevemente, com alguma proximidade – Mário de Andrade – para entendermos como se dá essa mudança de perspectiva e quais são suas implicações críticas.

Poucos documentos são tão pungentes quanto a conferência de Mário de Andrade sobre os vinte anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Quando escreve seu ensaio, Ihe é muito vivo o sentimento de que a fase heróica do movimento já havia terminado. Mas o problema é que, ao olhar para trás, Mário se sente desconfortável com seu próprio passado. Todas as glórias que poderiam caber-Ihe parecem mundanas, assim como o eram os salões de que participava e que também foram, pouco a pouco, acabando. Contudo, é a sua arte o que mais o incomoda. Sente-se punido e enganado por ela, pois a vê coberta de individualismo mesquinho e abstencionismo vergonhoso, sem qualquer espécie de dor que Ihe possa transmitir um sentimento mais real de vida. É como se aquele desejo histriônico dos anos heróicos os houvesse guiado apenas no rumo da destruição das velhas estruturas – que levaram a cabo com galhardia –, mas que, por outro lado, impediram-Ihes de legar para a posteridade qualquer intuito construtivo. E Mário conclui:

Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão “momentâneo” como agora. Os abstencionistas e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-

social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade [...]. (ANDRADE, 1974, p. 255).⁴

A ordem de um não tão velho modernista para os mais moços é: “[...] não fiquem apenas nisso, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões [...]” (ANDRADE, 1974, p. 255).⁵

E a pergunta que fica para o leitor dessas tristes páginas é: que força agiu de maneira tão brutal sobre a consciência de Mário para que pudesse desconfiar com tamanha plangência do seu próprio passado? Talvez a resposta mais precisa seria: o decênio de 1930. Foi a radicalização da mentalidade empreendida em pouco mais de dez anos que fez Mário voltar-se contra a sua própria história. Segundo Antonio Candido, aquele decênio foi um momento de radicalização ideológica, porque uma série de mudanças pela qual vinha passando a sociedade brasileira desde antes da virada do século vão formando um cadinho complexo e instável, que estoura na Revolução de 30. O trabalho assalariado, as levas migratórias, os surtos de industrialização haviam incendiado as antigas estruturas sobre as quais estavam assentadas velhas aristocracias. Nessa atmosfera efervescente que dissipava a nossa modorra política, tomar uma posição à direita ou a esquerda era uma necessidade imperiosa.

Nesse novo contexto, o país e sua história precisavam ser repensados sob uma perspectiva mais analítica, que deslocasse aquela visão saudosista de um passado aristocrático e achasse saídas para os impasses que se punham frente aos olhos de todos. Segundo Lafetá,

⁴ Data original da publicação: 1942.

⁵ Data original da publicação: 1942.

A Revolução de 30 [...] propicia – e pede – o debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas, etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa experiência. (LAFETÁ, 1974, p. 20).

E é exatamente sob o peso dessa nova demanda intelectual que Mário reavalia sua obra e, não encontrando nela nada que a ligasse a essa atmosfera cultural que lhe feria a sensibilidade, põe-na sob suspeita.

Talvez tenha sido o próprio João Luiz Lafetá quem tenha dado cores definitivas para essa dualidade estético-política que marcou os anos de 1920 e 1930. Em *1930: a crítica e o modernismo*, Lafetá (1974) sistematizou, em dois conceitos-chave que parecem destinados a gozar de uma vida longa nos nossos estudos críticos, a maneira de experimentar e verbalizar o Brasil nessas décadas.

Segundo esse discípulo de Candido, nunca houve muito espaço para ideologias nos anos de 1920. O humor e o aspecto carnavalesco, que caracterizaram a escrita e as atitudes de muitos intelectuais modernistas, instituíram-se como armas demolidoras que não deixavam nada de pé. Assim, o que marcou esse momento foi a elaboração de um projeto estético que se deu principalmente no plano da linguagem, renovando-lhe os meios e rompendo com a crosta tradicionalista que lhe cobria o corpo. Mas, com a vitória do movimento e com o correr da década, essas inovações entram num processo que Candido (1987, p. 182) chama de “rotinização”, ou seja, eles são incorporados às práticas mais usuais da sociedade, perdendo, portanto, o seu caráter de estranhamento. Elas são dissolvidas num outro projeto, que se torna dominante na década de 1930. Esse “projeto ideológico”

significa, como vimos, uma tomada de “[...] consciência do país, [um] desejo e [uma] busca de uma expressão artística nacional [e do] caráter de classe de suas atitudes e produções.” (LAFETÁ, 1974, p. 12). Ao invés de um humor destruidor, impera agora uma vontade construtora, que se organiza através de análises que se diziam mais sérias e sistemáticas.

Tendo em vista essa polaridade constitutiva do momento, tento uma hipótese para ler as páginas memorialísticas que Candido dedica a algum dos principais protagonistas das décadas de 1920 e de 1930, dentre elas as sobre Mário de Andrade, que mais nos interessam nesse momento. Nesses escritos, Candido, num primeiro momento, imerso que estava nos debates contemporâneos, não consegue escapar àquela dualidade, julgando a obra de Mário de acordo com valores em voga; num segundo momento, de caráter mais memorialístico, os pólos antitéticos da estética e da política são dissolvidos pelo tom mais afetivo da memória. Contudo, o que parece uma superação bastante contemporânea de uma falsa dualidade também pode ser lida, por outro lado, como um abandono de posições mais críticas, pelo menos das posições críticas tais como estávamos acostumados a ler nos textos de Candido.

Em 1943, quando do lançamento de *Baile das quatro artes*, encontramos o jovem crítico titular do jornal *Folha da Manhã* profundamente orgulhoso com os novos caminhos trilhados por Mário de Andrade. Com esse livro, segundo Candido, Mário acerta o passo com a atmosfera do tempo – “[...] condenando a própria atividade anterior, marcada por um individualismo ilusório, que compromete o papel social e o sentimento funcional da arte.” (CANDIDO, 2000a, p. 175)⁶ – ao dar corpo àquilo que tem sido sua

⁶ Data original da publicação: 1943.

preocupação mais premente nesses últimos anos, que é “[...] estudar e determinar o papel do artista em relação à arte e de ambos dentro da sociedade.” (CANDIDO, 2000a, p. 173). É bem verdade que não podemos acusar Candido de sectário: “Falando do seu aspecto social [da obra de arte], da sua função coletiva, não quero de modo algum afirmar que a isso se reduz a sua natureza e se limita o seu objetivo.” (CANDIDO, 2000b, p. 177)⁷. O problema é que essa matização, que reconhece que a obra tem mais significações que as sociais, fica bastante minimizada ante uma concepção funcionalista da arte. Ora, se as “[...] atitudes intelectuais têm mais ou menos significação segundo o tempo em que se inscrevem [...]”, não é de estranhar que, para Candido, o início década de 1940 – herdeira direta da efervescência do decênio anterior e vazada por todos os lados por uma guerra no plano internacional e por uma ditadura no nacional – não ofereça ao intelectual e ao artista uma outra significação que seja mais importante que o “condicionamento social da arte” (CANDIDO, 2000b, p. 177).⁸ Se tivermos em mente uma passagem do primeiro texto que Candido escreveu para a revista *Clima*, teremos uma idéia mais precisa dessa imposição social rumo a uma funcionalização da arte:

Há uma dificuldade, entretanto, que me faz quase suspender a pena no início dos nossos trabalhos: o problema da legitimidade e do valor de semelhante tarefa diante do nosso momento histórico. O mundo experimenta, sob o signo da catástrofe, uma das crises mais angustiosas por que tem passado. (CANDIDO, 1941, p. 108).

⁷ Data original da publicação: 1943.

⁸ Data original da publicação: 1943.

Assim, nesse doloroso processo de recomposição de uma outra atitude diante da sua obra, diante da arte e diante da vida, Mário é elogiado por Candido pela sua coragem de reconstruir, a partir da conferência sobre o Movimento Modernista e dos ensaios reunidos em *O baile das quatro artes*, a sua estética e, principalmente, a sua ética. Sem abandonar o direito à pesquisa, uma das pedras de toque do movimento de 1922, Mário encontra no conceito de artesanato a solução para suas inquietações. Através dessa noção, o artista não perde nem o contato com a idéia de fatura apropriada do objeto – uma preocupação que lhe acompanhou vida afora –, nem com o sentido de sua época, pois cabe a esse artesão encontrar os meios mais adequados para realizar o seu tempo na sua arte, “[...] a fim de que a obra se revista de uma larga e fecunda utilidade, [servindo] de apoio aos que a ela se dirigem.” (CANDIDO, 2000a, p. 176).⁹

Mas, para Candido, esse conceito de artesanato é uma faca de dois gumes. Se, por um lado, pode ser o antídoto que afasta o artista da auto-contemplação através da consciência dilacerada do objeto e de como adequá-lo ao seu tempo, seu excesso, por outro, pode levá-lo ao virtuosismo, que é uma reificação do próprio artista; este, hiper-individualizado, vê a si mesmo como o objeto de contemplação. Assim, o artista que consegue fugir a esse risco define o que Candido chama de “utilidade humana da arte” (CANDIDO, 2000b, p. 180).¹⁰ E é esse o espaço que aquele não tão velho modernista está buscando para si, “[...] quando ele procura dirigir a sua paixão pela beleza e pelo jogo estético no

⁹ Data original da publicação: 1943.

¹⁰ Data original da publicação: 1943.

caminho difícil da eficiência social e humana.” (CANDIDO, 2000b, p. 180).¹¹

Não resta dúvida de que aquele jovem militante, ao negar a paternidade paulista das suas idéias críticas, assimilou com muito cuidado os conselhos do modernista de primeira hora arrependido que era Mário de Andrade naqueles anos quarenta:

Para falar a verdade, com os de 30 é que começa a literatura brasileira. Surgem os escritores que pouco devem ao modelo estrangeiro, os estudiosos que começam a sistematizar o estudo do Brasil e a proceder à análise generalizada dos seus problemas. A geração de 20 foi mais um estouro de “enfants-terribles”. Tem muito do personalismo faroleiro de Oswald de Andrade, que qualificava a si mesmo de “palhaço da burguesia” ao encetar uma fase mais funcional da sua carreira. [...]

Nós nos formamos sob seu influxo e somos em grande parte o seu resultado. (CANDIDO, 2002, p. 239-240).

Meio século, contudo, é tempo mais do que suficiente para que um ponto de vista mude.

Se, nos rodapés da *Folha da Manhã*, deixamos Mário cada vez mais envolvido com o papel social do artista e da sua arte, quando o reencontramos, ele está retirado em Araraquara, na chácara de Pio Lourenço Corrêa, um afilhado de seu avô materno, em cuja casa morou quando este era um jovem estudante em São Paulo. Segundo Candido, Araraquara era uma espécie de refúgio de Mário, que lá ia de visita a seu amigo, ora para descansar e esquecer do mundo que às vezes o oprimia, ora para recolher casos, modismos, ocorrências do passado, de que se valia para suas criações. Foi lá, meio isolado, que imaginou e escreveu *Macunaíma*.

¹¹ Data original da publicação: 1943.

Este pequeno texto, “Mário de Andrade e o velho Pio” (CANDIDO, 2004)¹², é de uma despreensão sem conta; parece não acrescentar nada à biografia de Mário ou ao conhecimento da sua obra. Candido passa pelos fatos despreocupadamente, sem qualquer esforço sistematizador ou descobridor. Mas ele nos é paradigmático, porque dá o tom e o viés do Mário sobre o qual lança suas memórias: um homem distante da faina política e das preocupações sociais que tanto o motivaram quando moço.

Noutro texto (CANDIDO, 1994) que surgiu de uma série de perguntas feitas a ele e a sua falecida esposa, Gilda de Mello e Souza, pela *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, as lembranças são mais episódicas, mas também giram, todas elas, em torno da despolitização da figura de Mário de Andrade.

A impressão que temos é que nunca houve uma intimidade entre os dois, mesmo depois que Candido começou a se relacionar com Gilda, que era sobrinha de Mário: “[...] devo dizer que não tive muito convívio com ele. As nossas relações eram cordiais, mas mais ou menos cerimoniais [...]” (CANDIDO, 1994, p. 13). Os encontros, contudo, eram frequentes; volta e meia na Livraria Jaraguá, na casa de Gilda ou no restaurante Giordano, que ficava na Avenida Brigadeiro Luís Antonio. Foi para lá que Mário o convidou com a finalidade de conhecer Fernando Sabino. “Desta última vez lembro que eles elogiavam e eu desancava os romances de Otávio de Faria. Um dos meus argumentos de energúmeno foi que esses romances não questionavam a ordem social; e fulminei: ‘São livros que não tiram o sono de Roberto Simonsen’.” (CANDIDO, 1994, p. 13). Tempos depois, Jorge Amado, ainda um escritor engajado, escreveu *Terras do sem fim*, livro que Candido resenhou, por causa de um desafio lançado por Mário, no seu rodapé semanal no *Folha da Manhã*. “Publicado o

¹² Data original da publicação: 1995.

rodapé, perguntei se havia escrito o que ele esperava e ele disse que não. Perguntei do que se tratava. E ele: ‘É que este livro não tira o sono de Roberto Simonsen’.” (CANDIDO, 1994, p. 13).

Noutra ocasião, essa espécie de educação antidogmática se repetiu. Candido e Mário se encontraram

[...] numa exposição da Casa e Jardim, bem no começo da Barão de Itapetininga. Ele estava absorvido diante de um quadro, eu me aproximei e comentei que aquele quadro me parecia bom porque era “muito brasileiro”. Ele perguntou (mais ou menos): “Você não acha que este negócio de querer que as coisas sejam brasileiras leva a tratar o Brasil como se fosse o Benin?” (CANDIDO, 1994, p. 14).

Uma outra recordação, essa agora no I Congresso da Associação Brasileira de Escritores, realizado em janeiro de 1945, em São Paulo. Lá, Candido e seu amigo Paulo Emílio Salles Gomes tentaram fazer com que Mário assinasse uma determinada moção:

Era manobra nossa e Mário recusou com veemência, dizendo que aquilo era uma coisa inadmissível. Nós argumentamos que se tratava de algo politicamente importante. Então ele se indignou e bradou com sua voz abafada que por isso que ele não queria saber de política. [...] Paulo Emílio e eu metemos a viola no saco e acabamos desistindo de tal moção. Mais tarde percebi que Mário tinha toda a razão: nós estávamos agindo de maneira mesquinha, levados pela paixão das dissensões de esquerda. (CANDIDO, 1994, p. 14).

Nesses três breves fragmentos de memória, quase que superpostos um ao outro, vemos um Candido que se lembra de um Mário diferente daquele que resenhou orgulhosamente cinquenta

anos antes. Se o homem que aparece nas suas lembranças não é o mesmo, pois não está preocupado com a utilidade social da obra de arte, nem com sua especificidade nacional, muito menos com as politicagens mais comezinhas, aquele que agora rememora tampouco o é. Menos ortodoxo, esse Candido memorialista, dono de um tom muito menos dogmático, está pronto para ouvir e compreender antes de julgar apressadamente.

E essa mudança de perspectiva reflete no juízo crítico que faz da obra do autor de *Macunaíma*. Em 1943, Candido foi convidado por Mário para ouvir a “[...] uma leitura de *Café*, que [este] acabara de redigir. [...] Fiquei deslumbrado, e dali a uns dias escrevi a ele comentando longamente [...]” (CANDIDO, 1994, p. 25). Nessa época, Candido tinha outras preocupações e talvez o caráter empenhado dessa “tragédia secular” centrada na crise da cafeicultura o tivesse deslumbrado no momento. Mas o tempo passou, e a concepção de literatura de Candido se modificou. Do mesmo modo que o memorialista não está mais preocupado em ressaltar a dimensão política de Mário de Andrade, o crítico – que nada mais é que a outra faceta de uma mesma pessoa – pode rever seu deslumbramento: “Mas devo dizer que a seguir passei a gostar bem menos desse texto. Ele me parece forçado, como se Mário quisesse cumprir uma tarefa política sem encontrar o tom certo.” (CANDIDO, 1994, p. 25). É interessante observar que a entrada do político, que antes era valorizado como a grande virada intelectual de Mário, se transforma em um elemento destoante em sua escrita, que acaba por roubar-lhe a força poética.

Em fevereiro de 1945, Candido e Gilda foram chamados por Mário para conhecer Henriqueta Lisboa:

Fomos. A horas tantas, estando de prosa ele, seu irmão Carlos e eu, ele declarou que estava cansado de sofrer injustiças e incompreensões,

e que decidira uma vez por todas se abster de qualquer atitude política, pois chegara à conclusão que o lugar do intelectual é a torre de marfim. (CANDIDO, 1994, p. 15).

Mas, ao invés de condená-lo pelo seu absenteísmo, o que seria uma heresia naqueles tempos tão impregnados de ideologias, o Candido memorialista está muito mais preocupado em explicá-lo:

Pensando as coisas hoje, creio que foi uma reação às experiências recentes do Congresso de Escritores, realizado cerca de um mês antes. Ele deve ter encarado com certo constrangimento as tensões das facções, as birras ideológicas, as concessões táticas, as acomodações, as manobras que tecem o dia a dia da conduta política, e sentiu com certeza que não se ajustaria na era de engajamento partidário que estava se anunciando. (CANDIDO, 1994, p. 15).

Contraposição entre objetividade e afetividade, entre uma perspectiva mais geral e outra mais miúda, entre a militância e a tranquilidade da memória. É seguindo este caminho – de um pólo ao outro – que a obra de Candido se movimenta: de uma visada mais crítica para outra mais memorialística. O abandono daquele registro pelo da recordação significa deixar de lado o caráter mais regulamentatório que o conceito de crítica assumiu nas letras a partir do final do século XIX, seja pelo desligamento já de longa data da retórica, da gramática e da poética, seja ainda pelo desligamento da história, da sociologia ou da especialização dentro das diversas correntes da teoria literária que buscaram superar o impressionismo dos estudos nessa área (SOUZA, 2009).¹³ O registro memorialista abre um viés

¹³ Agradeço ao professor Roberto Acízelo de Souza, que, gentilmente, me cedeu o texto, ainda inédito, que leu no II Colóquio da Área de Literatura Brasileira da USP.

novo no trabalho de Candido, o qual será marcado não mais pelo signo da crítica, mas pelo do afeto: o trabalho minucioso com o texto – aquele que separasse a obra da figura mitológica de Oswald, como defendia o crítico titular de *A Folha da Manhã* – é deixado de lado em prol de um olhar que se detém ali mesmo onde ele estava mais interdito, isto é, na pessoa, no amigo – no caso do outro Andrade aqui retratado, um olhar carregado de uma renovada complacência.

Assim, não é de estranhar que a tônica das lembranças que Candido dedica à figura de Mário seja a da despolitização. Em 1943, a conferência sobre o movimento modernista foi, para aquele jovem crítico militante, o momento em que o projeto estético do autor de *Macunaíma* se transformou num projeto ideológico. Agora, cinquenta anos depois, o velho memorialista vai buscar um novo ponto de inflexão: quando o projeto ideológico deixa de ser político, ele não se torna outra vez, como seria de se esperar, estético. Rompe-se, dessa maneira, com uma dicotomia fundante do pensamento crítico brasileiro, instaurando, entre a crítica e a estética, o campo estranho da memória afetiva, uma memória afetiva que, paradigmaticamente, dá o tom da última lembrança que Candido guardou de um Mário, poeticamente e sem culpa, encastelado em sua torre de marfim:

Quando eu era professor de um pequeno ginásio na Avenida Água Branca, em 1942, a minha primeira aula era às 7.15 da manhã, três vezes por semana. Durante certo tempo o ônibus em que eu ia não pôde passar pelo viaduto sobre a Avenida Pacaembu, por causa de obras. Então desviava pela rua Margarida, costeando a casa de Mário, na esquina de Lopes Chaves. Mais de uma vez eu o vi, antes das 7, de pijama azul, no terracinho que havia perto do quarto dele, imóvel, grandalhão, cismando com o olhar míope perdido no infinito. (CANDIDO, 1994, p. 25).

ABSTRACT: *Better known for his historiographical and critical writings, Antonio Candido has developed a memorialistic work in the last few decades. This paper aims to study some of the methodological implications of such change of perspective by placing side by side two distinct moments of Candido's critical practice.*

KEYWORDS: *Antonio Candido. Literary criticism. Memory. Mário de Andrade. Brazilian modern literature.*

Referências

ANDRADE, M. de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5.ed. São Paulo: Martins, 1974.

ARANTES, P. E. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira**: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CANDIDO, A. Mário de Andrade e o velho Pio. In: _____. **O albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 119-121.

_____. Plataforma da nova geração. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002. p. 237-250.

_____. Jornada heróica. **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 5, p. 173-176, 2000a.

_____. Artista e sociedade. **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 5, p. 177-181, 2000b.

_____. A lembrança que guardo de Mário. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 37, p. 9-25, 1994.

_____. O diário de bordo. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 47-49.

_____. Estouro e libertação. In: _____. **Brigada ligeira e outros escritos**. 2. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992. p. 17-32.

_____. A revolução de 30 e a cultura. In: _____. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo, Ática, 1987. p. 181-198.

_____. Prefácio. In: MICELLI, S. **Intelectuais e a classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979, p. IX-XIII.

_____. Livros. **Clima**, São Paulo, n.1, p.107-117, 1941.

CANDIDO, A.; SCHWARZ, R. **A homenagem na Unicamp**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1989.

LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

PRADO, A. A. Significação de Recortes. In: AGUIAR, F. (Org.). **Antonio Candido: pensamento e militância**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1999. p. 61-70.

_____. Anotador à margem. In: D'INCAO, M. A.; SCARABÔTOLO, E. F. (Org.). **Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 61-70.

SCHWARZ, R. Saudação *honoris causa*. In: _____. **Seqüências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 9-16.

SOUZA, R. A. de. **A crítica no romantismo brasileiro**. 2009. Palestra apresentada no 2º Colóquio da Área de Literatura Brasileira: Ruptura e Permanência: Estética, História e Poéticas do Romantismo, São Paulo, 2009.

SÜSSEKIND, F. A memória como método. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 mar. 1993. Idéias/Livros, p. 7-8.