

A high-contrast, black and white portrait of Antonio Candido. He is shown from the chest up, wearing a dark, textured sweater. He has short, dark hair and is wearing glasses. His expression is thoughtful, with his hand resting near his chin. The background is dark and out of focus.

Arte sobre foto de Afílio Avancini

**Movimentos de um crítico:
Antonio Candido e a tradição
anglo-americana**

Sandra Guardini Vasconcelos

resumo

Este artigo procura traçar as relações de Antonio Candido com a tradição crítica anglo-americana das décadas de 1920 a 1950, com particular ênfase nos aportes da Nova Crítica, cujos fundamentos e proposta de leitura cerrada representaram uma importante contribuição na formação do crítico brasileiro. O formalismo da Nova Crítica, no entanto, é submetido ao crivo de uma visão informada pela história e pela sociologia, resultando na defesa de Candido de uma crítica dialeticamente integradora do texto literário.

Palavras-chave: Antonio Candido; tradição anglo-americana; Nova Crítica; leitura cerrada; literatura e sociedade.

abstract

This essay seeks to retrace Antonio Candido's relations with the Anglo-American critical tradition of the decades between 1920 and 1950, with particular emphasis on the contributions of New Criticism, whose principles and technique of close reading represented an important addition to the Brazilian critic's critical agenda. New Criticism's formalism, however, is subject to the scrutiny of a position informed by History and Sociology, resulting in Candido's proposal of a dialectically integrated interpretation of literary works.

Keywords: Antonio Candido; Anglo-American tradition; New Criticism; close reading; literature and society.

Antonio que não cinge a
malha de gelo do formalismo e,
com movimentos livres e lépidos,
sente a pulsação oculta da obra,
num enlace de simpatia literária?
("Esboço de figura",
Carlos Drummond de Andrade)

No conjunto da produção de um crítico de tamanha envergadura como Antonio Candido, que se dedicou a uma gama quase incontornável de autores e obras, as literaturas de língua inglesa, à primeira vista, ocupam um lugar quase acanhado. William Shakespeare, Joseph Conrad e T. S. Eliot foram objeto de ensaios de fôlego¹; Ezra Pound (Candido, 1992b) e Laurence Sterne (Candido, 1993a) mereceram artigos breves; o restante pareceria se resumir a referências frequentes, porém passageiras, a um profuso elenco de nomes e textos que abrangem diferentes gêneros e períodos daquelas literaturas. Nada mais errôneo, no entanto, do que supor uma atenção menor por parte desse grande crítico a essa tradição. Se são poucos aqueles examinados com maior vagar e detalhe, a abundância de alusões dá notícia de um repertório vasto e variado de

1 Respectivamente "A culpa dos reis: mando e transgressão no *Ricardo II*" (*O albatroz e o chinês*) e "Catástrofe e sobrevivência" (*Tese e antítese*). Sobre Eliot, veja-se a série de artigos reunidos em *Inimigo Rumor* n. 9 (2000, pp. 60-88), publicados originalmente de dezembro de 1944 a janeiro de 1945 na coluna "Notas de Crítica Literária" do jornal *Folha da Manhã*; e ainda "La figlia che piange" (*Revista Brasileira de Poesia*, ano 1, n. 2, abril de 1948 – Candido, 1992d).

leituras cuja constatação, em princípio, não deveria constituir nenhuma surpresa ou novidade no reconhecimento da amplitude dos interesses de Antonio Candido. Assim, qualquer recorte em sua obra será decerto redutor e dificilmente dará conta da complexidade e profundidade de suas ideias e posições, ou de suas contribuições para os estudos literários ao longo de sua atuação.

Ressalva feita, a tarefa que me cabe realizar, neste artigo, é rastrear e discutir a presença e o diálogo de Antonio Candido com a tradição literária e crítica anglo-americana. Meu ponto de partida serão trechos de alguns de seus depoimentos, em que ele historia o início de sua aproximação com aquele mundo, a qual se dá em primeiro lugar por meio da antropologia social inglesa, com a qual teve contato ainda na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, na década de 1940².

2 Em entrevista a Zuenir Ventura, Antonio Candido lembra que uma professora fundamental em sua formação foi dona Maria Ovídia Junqueira, que lhe "ensinou inglês e [o] levou para o lado da bibliografia inglesa". Ver Martins & Abrantes (1993, p. 97). Acima, refiro-me a uma aproximação sistemática e acadêmica com aquela tradição.

SANDRA GUARDINI VASCONCELOS é professora titular de Literatura Inglesa e Comparada da Universidade de São Paulo e autora de, entre outros, *A formação do romance inglês: ensaios teóricos* (Hucitec/Fapesp).

Foi Emílio Willems, seu professor, o responsável por introduzir uma bibliografia que iria ter consequências na formação do futuro crítico:

“[...] ele recomendava a leitura de *O homem* (*The study of man*), de Ralph Linton. Com ele lemos Redfield, Melville Herskovits, Irving Hallowell, Raymond Firth, Malinowski, Evans Pritchard, Radcliffe-Brown. Naquele tempo este ainda não tinha publicado nada além do clássico *The andaman islanders*, e Willems nos trazia os artigos dele em separatas de revistas inglesas e americanas... Fiquei marcado pelo funcionalismo, me apeguei ao conceito de estrutura, que depois transpus da antropologia para a crítica literária (Pontes, 2001, p. 21).

Radcliffe-Brown não iria apenas fornecer a Candido o conceito de estrutura que, como ele afirmará depois em seu *Literatura e sociedade* (1965), absorveu com o sentido de “forma orgânica, relativa a cada obra e constituída pela inter-relação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela coerência” (Candido, 1973b)³, isto é, um sistema que compreende um conjunto de obras que se articulam e dependem “da existência do triângulo ‘autor-obra-público’, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição” (Candido, s.d., p. 16). Conforme rememora Candido, Radcliffe-Brown, à época representante do Conselho Britânico em São Paulo, também lhe facultou o acesso a um universo que começava a atrair a sua curiosidade:

“Em 1943 desenvolvi grande interesse pela poesia inglesa e quis ler o que havia na biblioteca da Cultura Inglesa. Para isso, era preciso obter licença especial, depois de uma entrevista com o chefe, que era Radcliffe-Brown. Ele me olhou severamente, perguntou se falava inglês, qual o meu interesse na cultura inglesa, se satisfizes com a minha resposta, autorizou e eu pude

inclusive levar para casa coisas importantes como o primeiro dos *Four quartets*, de Eliot [sic], ‘East Cocker’, ainda não incorporado em volume” (Pontes, 2002, p. 21).

Àquela altura, Antonio Candido já atuava como editor da seção de literatura da revista *Clima* (1941-44), época a partir da qual passa a atuar decididamente na crítica literária também na imprensa diária, em colunas para a *Folha da Manhã* (1943-45), o *Diário de São Paulo* (1945-47) e *O Estado de S. Paulo*, cujo Suplemento Literário (1956-74) foi idealizado por ele e para o qual colaborou. T. S. Eliot parecia entrar em definitivo em seu radar, trazendo junto com ele alguns nomes centrais do *New Criticism*. Em discurso em homenagem a Richard Morse, Candido faria novamente menção ao tempo em que

“[...] andava numa fase de grande interesse pelas literaturas de língua inglesa, escrevendo e palestrando sobre Eliot, descobrindo Joseph Conrad, lendo as obras do ‘grupo de Oxford’, debulhando Ezra Pound e me iniciando na crítica de Eliot, Leavis, Empson e do *New Criticism* americano, que descobri por acaso num ensaio revelador de Cleanth Brooks, ‘The poem as an organism’, incluído em livro coletivo, *o English Institute Annual*, da Universidade de Colúmbia, que Mário de Andrade me deu ali por 1943.

[Richard Morse] mandava [os livros] de lá e eu os de cá [...]. Assim pude receber algumas preciosidades que desencavou em sebos, porque estavam esgotadas, como livros de Blackmur e o básico de John Crowe Ransom, *The New Criticism*, que deu nome à tendência” (Candido, 2010, p. 193)⁴.

Dessa corrente crítica surgida no pós-Primeira Guerra Mundial, que defendia o valor intrínseco da obra literária e a compreendia como uma unidade autônoma de sentido, Candido incorpo-

3 É nessa obra que parece mais evidente a presença da antropologia, que salta à vista na incorporação da contribuição desse campo do conhecimento, seja na argumentação, seja nas notas de rodapé.

4 A homenagem teve lugar na Casa de Rui Barbosa, em 1992. No livro de Ransom encontra-se uma sistematização das principais ideias dos *new critics*.

rou a técnica da leitura cerrada (*close reading*) e o princípio da indissociabilidade entre forma e conteúdo poéticos, a partir da noção de que as palavras de um poema, com suas tensões internas, constituem seu significado. Eliot, com seu empenho em propor uma teoria objetiva da arte, estava na raiz da formulação dos *new critics* e o testemunho de Candido comprova que a descoberta dos críticos anglo-americanos na década de 1940 iria lhe abrir perspectivas novas para a abordagem do texto literário. Segundo ele, a combinação entre a antropologia social inglesa e as ideias críticas de Eliot e do *New Criticism*⁵, tendo como centro sua preocupação com a funcionalidade – “com a pertinência dos traços de um determinado sistema” –, configurou uma segunda fase na sua atividade como estudioso da literatura (ver Candido, 1992c, p. 232)⁶. Confluíam assim os dois veios que formaram e alimentaram o manancial crítico que lhe permitiria tratar o objeto literário por meio de uma leitura integrativa, em 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*” (Candido, 1973a, p. 4). A formação do crítico, iniciada nas ciências sociais, se completava por meio de sua imersão em um conjunto de leituras que lhe forneceria os instrumentos para a análise detida da estrutura literária. Com esse passo, Candido superava a dicotomia entre texto e contexto, pensando a dimensão social como fator estético, o que implicava, em seus termos, uma visão globalizadora, que considerasse “a ambiguidade dos textos, não apenas no nível das tensões do discurso (tão ressaltadas pela crítica norte-americana dos anos 30 e 40), mas das tensões de estrutura, gerando significados complexos que só podem ser entendidos se levarmos em conta

5 A partir de agora, adoto Nova Crítica e novos críticos para me referir a essa corrente crítica e àqueles associados a ela.

6 Reprodução da entrevista à revista *Trans/Form/Ação*, n. 1, 1974.

os elementos da personalidade e da sociedade, transformados em substância ‘específica’ da obra” (Candido, 2002, p. 105). Ao formalismo da Nova Crítica, Candido integrava seu olhar de sociólogo e sua preocupação com a matéria histórica. O encontro da sociologia com a literatura não se dava, desse modo, “no sentido de uma ‘síntese’, [...] mas no sentido de uma correção recíproca, verdadeiramente dialética”⁷.

Os novos críticos passarão a fazer parte do repertório teórico que Antonio Candido irá mobilizar e as menções a suas obras nas notas de rodapé e bibliografias atestam sua familiaridade com seus principais expoentes, como os ingleses I. A. Richards (*Principles of literary criticism*, 1944), William Empson (*Seven types of ambiguity*, 1930), o poeta e ensaísta norte-americano John Crowe Ransom (*The New Criticism*, 1940) e outras figuras associadas àquela corrente, como Cleanth Brooks (*Modern poetry and tradition*, 1939) e R. P. Blackmur⁸.

Se o instrumental da Nova Crítica será aproveitado por Antonio Candido, porém, a noção de forma não constituirá para ele um fim em si mesma, nem será compreendida como algo exclusivo do plano literário, mas sim como plasmação objetiva de um conteúdo socio-histórico, em outras palavras, como um princípio mediador que articula o texto literário e a matéria histórica⁹. Como explica Roberto Schwarz, discutindo o ensaio “Dialética da malandragem”, o ato crítico implicava descobrir como “uma forma real,

7 Theodor Adorno, citado por Almeida (2007, pp. 116-7).

8 Outras figuras importantes da tradição crítica anglo-americana, como Wellek e Warren, R. S. Crane, Herbert Read, Edmund Wilson, F. R. Leavis, também são citadas. Ver o anexo para as referências bibliográficas. Deve-se registrar ainda que há importantes divergências entre os críticos associados à Nova Crítica, as quais não estão sendo consideradas aqui.

9 Não se perca de vista o conceito de forma que G. Lukács havia formulado e que se depreende no modo de Candido conceber a questão: “*Form is what is fundamentally social about literature... It is a kind of link, the only true connection between the creative artist and his public, and therefore the only category of literature that is both social and aesthetic*”.

isto é, posta pela vida prática, é transformada em forma literária, isto é, em princípio de construção literária” (Schwarz, 1987, p. 142).

Caberia indagar, assim, que aproveitamento teria sido esse que possibilitou ao sociólogo mobilizar os recursos analíticos propostos pelos novos críticos para a leitura do texto literário e que posições defendidas por eles poderiam ter encontrado acolhida, a partir do interesse demonstrado por Antonio Candido na década de 1940 pela produção dessa corrente. Para isso, é necessária uma digressão, a fim de trazer para primeiro plano a figura de T. S. Eliot e o papel central desempenhado por ele na formulação de uma nova agenda, que iria prevalecer no âmbito da crítica literária nos dois lados do Atlântico por pelo menos quatro décadas, desde a publicação das coletâneas *The sacred wood* (1920) e *Homage to John Dryden* (1924)¹⁰.

Na esteira do movimento modernista, a crítica literária que surgiu no pós-Primeira Guerra Mundial representou uma revolução liderada por Eliot, o qual definiu os termos que iriam orientar todo o debate crítico no mundo anglo-americano a partir de então e que ele iria dominar, direta ou indiretamente. Duas linhas de desenvolvimento se desenharam a partir de seus primeiros ensaios: a que levou ao trabalho desenvolvido em Cambridge inicialmente por I. A. Richards e depois por F. R. Leavis, fundador da revista *Scrutiny* (1932-53), e a que levou ao grupo de críticos e poetas do Tennessee reunidos em torno da revista *The Fugitive* (1922-25) e em seguida àqueles que vieram a ser conhecidos como os *new critics*. Segundo Chris Baldick, tanto esses últimos, nos Estados Unidos, quanto o círculo da *Scrutiny*, na Grã-Bretanha, “rastream sua descendência intelectual diretamente a Eliot e o citavam incessantemente” (Baldick, 1996, p. 65).

10 Para uma discussão detalhada sobre a importância de Eliot e sobre o *New Criticism*, ver: Baldick (1996, pp. 64-115). O resumo que se segue é devedor desse capítulo. Pode-se citar ainda, entre outros, a apreciação dessa corrente em: Eagleton (1985) e o ensaio “O *New Criticism* nos Estados Unidos”, de Keith Cohen (2002).

A defesa, por parte de Eliot, da “impessoalidade” e da “ordem” clássica constituiu uma reação à herança romântica e vitoriana, contra o biografismo e o entendimento da obra literária como simples expressão de uma personalidade, mas também contra as abordagens historicistas e linguísticas então prevalentes nas universidades. A partir de Eliot, o ideário crítico passou a se assentar em alguns princípios basilares inspirados por ele: a autonomia do texto literário; o “correlato objetivo”; as falácias intencional e afetiva; a “heresia da paráfrase”; a visão da obra literária como uma unidade orgânica, da qual se buscavam a coerência formal e as tensões internas; a “leitura cerrada” (*close reading*)¹¹ como método de leitura para dar conta dos notáveis desafios postos pela poesia e prosa modernistas; a revisão do cânone poético, proposta por Eliot e seus seguidores como reação contra os males da civilização moderna e contra a corrupção do gosto¹².

Em sua opção pela poesia (em geral, poemas líricos curtos), em detrimento do romance, gênero pelo qual os novos críticos só viriam a se interessar muito mais tarde¹³, algumas noções, como ironia, ambiguidade, paradoxo, imagística, ritmo, passam a ser determinantes para apreender os níveis de sentido do texto e é para o estudo da metáfora – compreendida como a “essência da poesia” – que eles orientam sua teoria poética. Trata-se, dessa maneira, de uma crítica formalista que elege como seu *modus operandi* a abordagem

11 Os novos críticos endossaram o método francês da *explication de texte*, mas o superaram com a proposta da leitura cerrada.

12 Não cabe aqui uma discussão sobre o caráter conservador das posições de ambos os grupos, nos dois lados do Atlântico: o agrarianismo reacionário dos primeiros novos críticos norte-americanos contra a moderna sociedade industrial; o lamento dos críticos de Cambridge pelo nivelamento por baixo produzido pela educação de massas e pelo cinema.

13 Veja-se *Techniques of fiction*, de Allen Tate, de 1944. Pode-se citar também o ensaio “Technique as discovery”, de Mark Schorer (1948). Alguns críticos descreviam o romance como um “poema”, como na série de artigos publicados na revista *Scrutiny* sob a rubrica geral de “The novel as dramatic poem”.



intrínseca do objeto literário, pondo de lado os elementos biográficos, históricos e sociológicos, tal como havia preconizado Eliot em seu ensaio “Tradition and the individual talent” (publicado primeiramente na revista *The Egoist*, em 1919, e depois em *The sacred wood*, em 1920): “A crítica honesta e a avaliação sensível dirigem-se, não ao poeta, mas à poesia” e, mais adiante, “a poesia não é a expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade” (Eliot, 1989, pp. 42 e 47), enfatizando a autonomia do poema em relação àquele que o produziu.

Nesse mesmo ensaio, Eliot expõe sua compreensão da literatura como uma “ordem simultânea”, no interior da qual o novo e o antigo estão em harmonia e “o passado [deve] ser modificado pelo presente tanto quanto o presente [está] orientado pelo passado” (Eliot, 1989, pp. 39 e 40). Desse modo, toda a literatura desde Homero forma uma única tradição, sendo em relação a ela que se define a importância de cada poeta e de cada obra literária. Assim como ele é julgado pelos padrões do passado e sua apreciação como artista se faz por comparação e contraste com aqueles que o antecederam, o surgimento de uma nova obra de arte transforma aquela ordem que Eliot identifica como “tradição”, uma comunidade de poetas vivos e mortos na qual o diálogo se realiza independentemente das épocas, das línguas ou culturas. Embora o termo não seja utilizado nenhuma vez ali, Eliot concebe a tradição como um sistema vivo e dinâmico, que se reorganiza a cada mudança e renovação.

O conceito de sistema surgirá de maneira explícita em outro ensaio influente, “The function of criticism” (1923), no qual ele discute a função, limites e objetivos da crítica literária. Aqui, Eliot retoma alguns argumentos que apresentara anteriormente, lembrando em especial a ideia da necessária reacomodação operada dentro da ordem formada pelas obras de arte cada vez que se introduz uma nova obra no seu interior. Enfatiza ainda seu conceito de literatura não como uma coleção de textos de indivíduos, “mas como ‘todos orgânicos’, como sistemas em relação aos quais, e somente em relação aos quais, obras literárias individuais, e as obras de artistas

individuais, têm sua importância” (Eliot, 1986, pp. 23-4 – tradução minha). Tendo como foco esclarecer qual a tarefa do crítico, cujo objetivo na sua visão parece ser a elucidação das obras artísticas e a correção do gosto, Eliot pretende, em resumo, pensar a função da crítica no âmbito do sistema literário, assim como a relação dela com o público leitor.

Há certo consenso entre os comentaristas da obra crítica de Antonio Candido de que esses ensaios o teriam inspirado na formulação dos seus próprios conceitos de tradição e sistema, que, como sabemos, são centrais em *Formação da literatura brasileira*. Em um estudo sobre o crítico brasileiro, Celia Pedrosa comenta em nota de rodapé:

“É importante lembrar que semelhante concepção de história cultural [sistema precário e dinâmico de contradições, constituído a partir da capacidade humana de articular a rota e o desvio, a necessidade e a liberdade, o social e o individual] é sugerida por T. S. Eliot no já clássico artigo ‘Tradition and the individual talent’. In *Selected prose of T. S. Eliot*. New York, Strauss and Giroux, 1975. Essa semelhança confirma o alcance do papel exercido pelo pensamento anglo-saxão não só na definição da postura teórica e crítica de Candido, mas também no desenvolvimento de uma reflexão semiológica em que a linguagem literária adquire uma dimensão que ultrapassa o simplesmente estético e formal” (Pedrosa, 1994, p. 188, nota 39).

Em Eliot, de fato, desenha-se o esboço de uma ideia que Candido iria desenvolver, expandir e pôr a serviço de um ponto de vista que procurava compreender a dinâmica de uma literatura ainda em processo de constituição. Nada mais distante das posições de Candido, porém, do que o elitismo de Eliot e o conservadorismo revestido de um verniz liberal de grande parte dos novos críticos, que, se suscitaram críticas por vários dos pressupostos e posições que defenderam, tiveram como maior mérito, é forçoso reconhecer, desalojar a crítica impressionista e pôr o foco sobre “*the words on the page*”.

Além disso, a diferença principal reside na relação, sempre presente em Candido, que ele estabelece entre autores, obras e leitores (e aqui se incluem os críticos), considerados como integrantes de um sistema articulado e não como uma multiplicidade fortuita de elementos, ou manifestações isoladas, tendo a história e a sociologia como áreas de conhecimento afins e auxiliares nesse trabalho de prospecção de “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (Candido, s.d., p. 25). Lembrando suas palavras no prefácio à primeira edição, “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras” (Candido, s.d., p. 9). Delineia-se, portanto, de partida a dialética do particular (ou local) e do universal, assim como uma perspectiva comparatista, algo que me parece estar muito distante do universo de preocupações do autor de *The waste land*, para quem as especificidades de tempo e lugar não são levadas em conta para além da presença simultânea de presente e passado em uma ordem ideal de obras.

A poesia de Eliot, por sua vez, foi objeto da série de artigos publicada na *Folha da Manhã*, entre dezembro de 1944 e janeiro de 1945¹⁴, os quais, segundo Candido comenta na nota prévia que antecede sua republicação no ano de 2000, seriam “modestos” e apenas informativos na medida em que tinham como propósito a simples divulgação de poetas ingleses para sua geração. Nessa revisita a esses artigos, com a distância do tempo de sua redação, o crítico brasileiro é bastante severo consigo mesmo, qualificando-os como “irrelevantes” e “superados”, de “interesse apenas histórico”. No entanto, não só transpira neles seu fascínio por *The waste land*, como temos naquele conjunto uma bela amostra do que se tornaria uma das marcas registradas de sua atividade crítica: a leitura rigorosa e atenta aos movimentos do texto; o livre jogo da intuição e da vocação

14 Ver nota 1.

interpretativa; o descarte da mera aplicação de métodos e esquemas rígidos de análise.

A “La figlia che piange”, por sua vez, Candido dedicou outro artigo poucos anos depois, a partir da misteriosa “donzela dos jacintos” (“*the hyacinth girl*”) da Parte I de *The waste land*, que, segundo ele, lhe chamara a atenção e iria procurar interpretar relacionando-a a outras personagens femininas, como a “*mein Irisch kind*” (a wagneriana Isolda) e a moça que chora (corporificação do “mistério da germinação”) como figurações da paixão e da fé que se transformam na Virgem Maria do poema alegórico *Ash Wednesday*, no qual Eliot celebra sua conversão. Centrado no estudo da imagética eliotiana, a Candido interessa propor uma genealogia e uma interpretação da “donzela dos jacintos” a fim de esclarecer seu significado no âmbito da obra do poeta anglo-americano (Candido, 1992d).

Quase 30 anos depois, a Nova Crítica seria tema de uma disciplina de graduação, ministrada na Universidade de São Paulo¹⁵, na qual os principais conceitos e posições dessa tendência passariam por um enquadramento histórico e uma discussão e reavaliação de seus princípios basilares: 1) a noção de estrutura, compreendida como decorrência da inter-relação dos significados; 2) o texto, como equilíbrio de tensões e realidade linguística, estética e funcional; 3) as quatro figuras retóricas fundamentais: metáfora, metonímia, metalepse e ironia; 4) *close reading*; 5) a obra como integridade e estrutura orgânica.

Tendo como ponto de partida o problema da estrutura, que ele nota ser uma espécie de *leitmotiv* recorrente nas teorias críticas desde Aristóteles, Candido examina as relações entre o geral e o particular no método spitzeriano, cuja base é o círculo hermenêutico, e na filologia de Erich Auerbach, a fim de estabelecer um contraponto com o conceito de estrutura tal como concebido pelos novos críticos, pontuando dessa maneira as diferenças entre o texto visto

como realidade linguística, como relação entre linguística e cultura, como linguagem produtora de especificidade e como equilíbrio instável de tensões entre os planos aparente e profundo.

Para essa teoria de leitura crítica, tal como a definiu Antonio Candido, o poema é um artefato cujo perscrutamento solicita especial atenção à nuance dos significados das palavras, aos seus matizes. A flutuação dos sentidos está na base da Nova Crítica, para a qual o efeito poético se funda na criação de tensões no nível do sentido e na superação das tensões no nível da estrutura, o que, no limite, conferiria unidade ao poema. Daí a importância da ironia, do paradoxo e da ambiguidade, pelo seu potencial de plurissignificação e de produção de tensões entre opostos. Dessa maneira, relacionam-se intimamente o princípio de unidade, a coerência interna e a estrutura, sendo esta última o conceito mediador na medida em que organiza logicamente os pormenores do texto.

A Nova Crítica é submetida, assim, a um escrutínio que discute e avalia cada um de seus pressupostos e aportes, postos à prova por Candido na leitura e análise de dois poemas – “Meu sonho”, de Álvares de Azevedo¹⁶, e “Louvação da tarde”, de Mário de Andrade¹⁷, pensados ambos como estruturas de significado nos quais seria necessário buscar os elementos que lhes conferem unidade. Percorre, para isso, no diálogo que conforma o poema de Álvares de Azevedo, os esquemas rítmico e fônico, os contrastes, as imagens, a tensão entre as camadas aparente e profunda, para concluir que ali se configura uma alegoria, que possibilita interpretar a cavalgada como uma descrição vicariante do ato sexual e o fantasma como representação do sonho do “eu”, que se anuncia logo no início. Com esse passo, chama a atenção para uma lacuna da Nova Crítica, pois, se o sentido do poema se encontra

15 Refiro-me à disciplina Teoria Literária II, ministrada por Antonio Candido em 1975, que tive o privilégio de cursar como aluna.

16 Aqui, resumo drasticamente o movimento da leitura. Para a análise completa, ver: Candido (1985).

17 Aqui, resumo drasticamente o movimento da leitura. Para a análise completa, ver: Candido (1993b) – publicado originalmente na *Revista USP*, n. 4, 1990.

nele mesmo, seu significado só pode ser alcançado naquilo que lhe é exterior, isto é, na obra do poeta, para quem o ato amoroso está ligado ao sono, ao sonho, à morte e ao desfalecimento. A morte, para além da acepção literal, é ainda metáfora da posse amorosa e, como tal, remete ao “temor adolescente de que o ato do sexo, tão desesperadamente desejado, seja profanação de algum valor intangível” (Candido, 1985, p. 51), daí o sentimento de conspurcação e remorso. A atmosfera e a ambientação noturna do poema, por sua vez, são características da poesia de Álvares de Azevedo, aquele que é “de todo o Romantismo brasileiro [...] por excelência o poeta da noite, do sono e do sonho” (Candido, 1985, p. 46).

Caminho semelhante é trilhado na leitura do poema de Mário de Andrade, do qual a estrutura lógica, textura, imagens, ritmo, rima, paradoxos, ambiguidades e oposições foram objeto de uma análise fina e detida. As tensões, aqui, se articulam em três níveis de oposição: tarde/dia; sonho/realidade; linguagem poética/linguagem prosaica que, já latentes na primeira parte, vão se reafirmando a cada instante. O “eu lírico”, em um passeio de automóvel ao cair da tarde, vai pouco a pouco se envolvendo em uma atmosfera de sonho até deixá-lo explodir, ao mesmo tempo em que tenta reter o senso de realidade. A dualidade entre os planos onírico e real se instala desde logo, a partir do momento em que o “eu” confere à tarde o poder de desagregá-lo da “trabalheira”; a tarde o arranca do trabalho e o separa da fadiga, tornando-se um descanso para ele. O plano onírico se estabelece quase que simultaneamente, com a possibilidade que a tarde lhe oferece de seguir livre, “deslembado da vida”, “com o pé no acelerador”, “perdido de mim”. O efeito poético se cria por meio das tensões de sentido, enquanto a tarde se revela sinestésica pela sua força de harmonizar e equilibrar impulsos opostos. O retardamento do ritmo nos versos finais parece tentar reter, ainda que brevemente, o momento do sonho, mas não há como retardar a chegada da noite; a hora crepuscular vem repentina e a noite cai, com a Lua-carancho empoleirada no pau seco. A “condescendente amiga das metáforas” parece também



capaz de criar um clima poético e onírico propício à imaginação e ao trabalho criador, ainda que esse verso final não deixe de se revestir de certo tom irônico ao sugerir uma crítica àqueles que acreditam na Lua como fonte de inspiração.

Tratando o poema como “uma meditação ambulante”, Antonio Candido (1993b, p. 263) traça uma genealogia de “Louvação da tarde” que o vincula ao poema reflexivo dos românticos (como os de Wordsworth, por exemplo), à poesia de perspectiva (de Lamartine), a Baudelaire, a Eliot, ao mesmo tempo em que aponta as devidas diferenças entre essas aproximações, para sugerir que se contrapõem ali a modernidade, representada pelo automóvel e pela velocidade, e a “quietude vespéral do devaneio”. O poema, assentado sobre paradoxos, alcança “a unidade pela fusão dos contrários”, enlaçando dois momentos históricos pela “citação quase paródica dos traços românticos” e pela modernidade que “recupera a tradição ao superá-la” (Candido, 1993b, pp. 277-8).

Torna-se evidente nos dois exemplos acima não apenas a incorporação, por Antonio Candido, do método de análise proposto pela Nova Crítica, mas também aquilo que o ultrapassa, dando a ver a razão por que o crítico brasileiro avaliava que essa tendência crítica, ao absolutizar um determinado momento da criação, que é o texto em si, configurava uma visão empobrecedora da literatura, apenas compensada pelo rigor da análise do objeto estético. Na sua leitura, nunca ficam descartados os aspectos externos à obra, os quais os aportes da antropologia, da sociologia e da história (aqui incluída a história literária) contribuíram grandemente para iluminar. Parece plausível sugerir que o mergulho de Candido na tradição crítica anglo-americana dos anos 1920 a 1950 representou um momento vital que ressoaria em todo o conjunto de sua obra, ao possibilitar uma “correção recíproca, verdadeiramente dialética”¹⁸ entre a abordagem formalista e a conteudista, ou, dito de outro modo,

nas relações entre literatura e sociedade, cujo programa crítico pode-se resumir abaixo:

“[...] 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” (Antonio Candido, 1973a, p. 7 – grifos do autor).

Feita essa espécie de arqueologia do papel do *New Criticism* na formação da perspectiva crítica de Antonio Candido, retomo o ponto de partida deste artigo para comentar seus desdobramentos no ensaio sobre Joseph Conrad¹⁹. Tendo como versão preliminar o artigo “Aventura e exotismo”, publicado no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* em 1957, “Catástrofe e sobrevivência” toma para análise o conto “The secret sharer” (1909) e o romance *Lord Jim* (1900) como textos exemplares do conjunto da obra do escritor polonês-britânico pela recorrência, neles, de “alguns dos seus temas mais reveladores: o isolamento, a ocasião, o homem surpreendido, dispostos à volta da preocupação fundamental com o ato, em que para ele [Conrad] se espelha realmente o homem” (Candido, 1971, p. 62 – grifos do autor)²⁰. Sua leitura enfeixa vários passos, que compreendem um breve apanhado da recepção crítica (parte I), a que se soma

18 Ver nota 7.

19 Deixo de lado o ensaio sobre Shakespeare, “A culpa dos reis: mando e transgressão no *Ricardo III*” (que será mais bem tratado pelos especialistas em teatro), e os breves comentários de Antonio Candido sobre Sterne, pela natureza quase lateral em artigo cujo foco são as “impregnações de Xavier de Maistre na virada narrativa de Machado de Assis” (ver Candido, 1993a, p. 117).

20 “The secret sharer” foi publicado pela primeira vez em 1910 na *Harper's Magazine* (em duas partes) e depois incluído na coletânea de contos *Twixt Land and Sea: tales* (1912). Em nota bibliográfica, Candido informa que se trata de texto inédito, cujas ideias centrais haviam sido publicadas no artigo “Aventura e exotismo” no Suplemento Literário d'*O Estado de S. Paulo*, em 1957.

uma apresentação geral dos principais traços característicos da produção conradiana (parte II); um comentário iluminador a respeito das linhas mestras de uma concepção que explora a figura do “ser em crise”, com rebatimento na forma e nas escolhas estilísticas, para dar voz a preocupações de ordem ética e moral (parte III); a presença do duplo e da divisão em “The secret sharer” (parte IV); a leitura cerrada de *Lord Jim* (partes V e VI), a qual retoma as questões levantadas anteriormente e as analisa tal como se configuram nesse romance.

Sobressaem, nesse percurso, os movimentos do leitor no sentido da incorporação, evidente a essa altura, de diferentes aportes para dar conta de seu objeto, seja o recurso à crítica temática, a dados biográficos pertinentes, à visão ideológica do escritor, mas sobretudo – e aqui desponta o traço essencial do método crítico de Antonio Candido – a apropriação de um dos princípios primordiais da Nova Crítica, isto é, a tradução do *conteúdo* em *forma*, para o que a técnica narrativa é submetida a um exame atento e minucioso.

Narrativas que tematizam um momento crucial de ampliação dos horizontes do romance, em que se abre espaço para a alteridade da vida colonial, do sofrimento e da exploração coloniais, os dois textos impõem ao escritor a necessidade de encontrar uma nova forma para dar conta de novos tipos de experiência, o que irá implicar a dissolução de uma visão realista da vida cotidiana e a adoção de um modo de representação oblíquo e indireto. À dificuldade

de decodificar, ou compreender, a experiência de alteridade corresponderá uma forma que investe no borramento, na obscuridade, na imprecisão, à maneira da arte impressionista, cujos procedimentos Conrad tomará emprestado. Em “The secret sharer”, um jovem capitão pela primeira vez no comando de um navio narra seu encontro noturno com um assassino foragido de outra embarcação, o que o leva inexplicavelmente a agir contra seu dever e a transgredir o código de conduta dos homens do mar. Encena-se aqui o tema do duplo, do homem dividido, já antes explorado por Hoffmann, Poe, Stevenson e Dostoiévski, que se torna, em Conrad, “uma metáfora da sociedade e da humanidade”²¹.

Lord Jim, por sua vez, aprofunda a visão conradiana do homem fragmentado ao explorar a técnica do estilhaçamento, que se materializa na multiplicação dos pontos de vista, dentre os quais Charles Marlow é apenas uma das vozes – o que põe em xeque a própria versão dos fatos envolvendo Jim que ele nos apresenta –, um complexo jogo temporal que embaralha a ordem do relato, episódios interrompidos ou encaixados, a duplicação Jim-Marlow e Jim-Brierly, todos elementos estruturais da narrativa mobilizados com a finalidade de sondar a natureza do mal e os abismos que habitam o mundo e a alma do homem.

“Catástrofe e sobrevivência” é mais um ensaio modelar, que nos permite acompanhar os movimentos de um crítico cuja contribuição para o tratamento do texto literário não pode ser expressa em algumas poucas palavras.

21 Morton Dauwen Zabel, citado por Antonio Candido. Ver: Pontes (2001, p. 75).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Jorge de. *Crítica dialética em Theodor Adorno. Música e verdade nos anos vinte*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2007.
- BALDICK, Chris. "The Modernist Revolution: 1918-1945", in *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*. London/New York, Longman, 1996, pp. 64-115.
- CANDIDO, Antonio. "Catástrofe e sobrevivência", in *Tese e antítese*. 2ª ed. São Paulo, Nacional, 1971, pp. 59-93.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Nacional, 1973a.
- _____. "Prefácio à 3ª edição", in *Literatura e sociedade*. São Paulo, Nacional, 1973b.
- _____. "Cavalcada ambígua", in *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. 1ª ed. São Paulo, Ática, 1985, pp. 38-54.
- _____. *Brigada ligeira e outros escritos*. 2ª ed. São Paulo, Editora Unesp, 1992a, pp. 169-80.
- _____. "Notas sobre Ezra Pound", in *Brigada ligeira e outros escritos*. 2ª ed. São Paulo, Editora Unesp, 1992b, pp. 181-6.
- _____. "Entrevista", in *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 1992c.
- _____. "La figlia che piange", in *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 1992d, pp. 169-80.
- _____. "À roda do quarto e da vida", in *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993a, pp. 114-7.
- _____. "O poeta itinerante", in *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993b, pp. 257-78.
- _____. "Variações sobre temas da *Formação*", in Vinicius Dantas (org.). *Textos de intervenção*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2002.
- _____. "Young Mr. Morse", in *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010.
- _____. "Prefácio da 2ª edição", in *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 4ª ed. São Paulo, Martins, volume I, s.d.
- COHEN, Keith. "O *New Criticism* nos Estados Unidos", in Luiz Costa Lima (org.). *Teoria literária em suas fontes*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002, v. 2, pp. 549-83.
- EAGLETON, Terry. *Literary theory: an introduction*. Oxford, Blackwell, 1985.
- ELIOT, T. S. "The Function of Criticism", in *Selected Essays*. London/Boston, Faber and Faber, 1986.
- _____. "Tradição e talento individual", in *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo, Art Editora, 1989.
- MARTINS, Marília; ABRANTES, Paulo Roberto (orgs.). *3 Antônios, 1 Jobim. Histórias de uma geração*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1993.
- PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. Niterói/São Paulo, Eduff/Edusp, 1994.
- PONTES, Heloísa. "Entrevista com Antonio Candido", in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 47, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da Malandragem'", in *Que horas são? Ensaio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

ANEXO

Bibliografia teórico-crítica anglo-americana citada na obra editada

Abreviaturas

AC – *O albatroz e o chinês*

BL – *Brigada ligeira*

DC – *O discurso e a cidade*

EAP – *O estudo analítico do poema*

EN – *A educação pela noite e outros ensaios*

FLB – *Formação da literatura brasileira*

LS – *Literatura e sociedade*

MCSR – *O método crítico de Sílvio Romero*

NAH – *Noções de análise histórico-literária*

PR – *A personagem do romance*

SA – *Na sala de aula*

TA – *Tese e antítese*

ALLEN, Walter. *The english novel*. London, Penguin, 1958. (TA)

ALLOTT, Miriam. *Novelists on the novel*. London, Routledge and Kegan Paul, 1960. (PR)

BARFIELD, Owen. *Poetic diction. A study in meaning*. London, Faber, 1952. (EAP)

BATES, W. J. *From classic to romantic*. Cambridge, Harvard University Press, 1946. (FLB)

BEACH, Joseph Warren. *The Twentieth Century Novel: Studies in technique*. New Jersey, Appleton-Century-Crofts, 1932. (AC; TA)

BLAIR, Hugh. *Leçons de rhétorique et de belles-lettres*. (FLB, sem referências bibliográficas)

BODKIN, Maud. *Archetypal patterns in poetry. Psychological studies of imagination*. 3rd. imp. London, Oxford University Press, 1951. (EAP)

BOWRA, C. M. *From Virgil to Milton*. London, Macmillan, 1948. (LS)

BROOKS, Cleanth. *Modern poetry and the tradition*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1939. (MCSR)

BURKE, Kenneth. *A grammar of motives*. New York, Prentice-Hall, 1945.

CALVERTON, F. V. "Sociological criticism of literature", in F. V. Calverton (org.). *The making of society*. New York, The Modern Library, 1937. (MCSR)

CAUDWELL, Christopher. *Illusion and reality. A study of the sources of poetry*. London, Lawrence and Wishart, 1950. (EAP)

CUNNINGHAM, C. C. *Literature as a fine art. Analysis and interpretation*. New York, Thomas Nelson and Sons, 1941. (MCSR)

DAY LEWIS, C. *The poetic image*. New York, Oxford University Press, 1948. (EAP)

DUNCAN, Hugh Dalziel. *Language and literature in society*. Chicago, Chicago University Press, 1953. (LS)

ELIOT, T. S. *Selected essays, 1917-1930*. 5th ed. New York, Harcourt, Brace and Company, 1942. (MCSR)

EMPSON, William. *Seven types of ambiguity*. 2nd ed. New York, New Directions, 1947. (EAP)

ENGLISH Institute Annual. 1940. New York, Columbia University Press, 1941. (MCSR; AC)

ENGLISH Institute Annual. 1942. New York, Columbia University Press, 1943. (NAH)

- FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. London, Edward Arnold, 1949. (FLB; PR)
- FRIEDMAN, Albert B. "Ballad", in Alex Preminger (ed.). *Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, Princeton University Press, 1965. (SA)
- HOWE, Irving. *Politics and the novel*. New York, Horizon Press, 1957. (TA)
- HUXLEY, Aldous. "The rest is silence", in *Music at night and other essays*. Hamburg/Paris/Bologne, The Albatross, s. d. (BL)
- KETTLE, Arnold. *An introduction to the english novel*. New York, Harper and Brothers, 1951, v. I. (LS)
- LAWRENCE, D. H. *Selected essays*. London, Penguin, 1950. (DC)
- LEAVIS, F. R. *The great tradition*. London, Chatto and Windus, 1948. (FLB; TA)
- LEVIN, Harry. "Literature as an institution", in Morton Dauwen Zabel. *Literary opinion in America*. New York, Harper & Bros., 1951. (LS)
- LUBBOCK, Percy. *The craft of fiction*. New York, Jonathan Cape, 1921. (EN, sem ref. bibliográficas)
- MCKEON, Richard. "Literary criticism and the concept of imitation in antiquity" in R. S. Crane (org.). *Critics and criticism. Ancient and modern*. Chicago, The University of Chicago Press, 1954. (EN)
- MUIR, Edwin. *The structure of the novel*. 4th ed. London, The Hogarth Press, 1946. (FLB)
- NICOLSON, Marjorie Hope. *Newton Demands the Muse. Newton's Opticks and the Eighteenth-Century Poets*. Princeton, Princeton University Press, 1946. (FLB)
- POLLOCK, Thomas Clark. *The nature of literature. Its relation to science, language, and human experience*. Princeton, Princeton University Press, 1942. (MCSR; LS)
- POPE, Alexander. "An essay on criticism", in *English critical essays*. Edited by E. D. Jones. London, Oxford University Press, 1941, pp. 245-266. (FLB)
- PRESS, John. *The chequered shade. Reflections on obscurity in poetry*. London, Oxford University Press, 1958. (EAP)
- _____. *The fire and the fountain. An essay on poetry*. London, Oxford University Press, 1953. (EAP)
- READ, Herbert. *Art and society*. New York, Pantheon Books, s. d. (LS)
- _____. *Collected essays in literary criticism*. London, Jonathan Cape, 1932. (MCSR)
- RICHARDS, I. A. *Principles of literary criticism*. 6^a ed. New York, Kegan Paul, 1944. (MCSR)
- SAMPSON, George. *The concise Cambridge History of English Literature*. New York, Macmillan, 1942. (FLB)
- SEWELL, Elisabeth. *The Structure of Poetry*. New York, Scribner's, 1952. (EAP)
- SHIPLEY, Joseph T. (ed.). *Dictionary of world literature. Criticism, forms, technique*. New York, The Philosophical Library, 1943. (EAP)
- TIEJE, Arthur Jerrold. "A peculiar phase of the theory of realism in pre-richardsonian fiction", in *Modern language association publications*, v. 28, n. 2, 1913, pp. 213-52. (EN)
- _____. "The expressed aim of long prose fiction from 1579 to 1740", in *Journal of English and Germanic Philology*, julho 1912, n. 11, pp. 402-32. (EN)
- _____. *The theory of characterization in prose fiction prior to 1740*. Minneapolis, The University of Minnesota, Studies in Language and Literature, 1916, n. 5. (EN)
- TYLLIARD, E. M. W. *Poetry direct and oblique*. London, Chatto and Windus, 1948. (EAP)
- UNTEMeyer, Louis. *The forms of poetry*. New York, Harcourt Brace, 1941. (FLB)
- WELLEK, René. *A history of modern criticism: 1750-1950*. New Haven, Yale University Press, 1955, 2 v. (FLB)

- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Theory of literature*. New York, Harcourt, Brace and Co., 1949. (EAP; NAH)
- WHEELWRIGHT, Philip. *The burning fountain. A study in the language of symbolism*. Bloomington, Indiana University Press, 1954. (EAP; SA)
- WILSON, Edmund. *Axel's Castle. A study in the imaginative literature of 1870-1930*. New York, Charles Scribner's Sons, 1943. (MCSR)
- _____. *The triple thinkers: Twelve essays on literary subjects*. Oxford, Oxford University Press, 1948. (AC)

Roteiro de leitura da disciplina Teoria Literária II

- Allen Tate. "Tensão em poesia"
- Cleanth Brooks. "Irony as a principle of structure"
- Cleanth Brooks. "The poem as organism"
- Cleanth Brooks. *The well wrought urn*: capítulo 1 e apêndices 1 e 2
- I. A. Richards. *Princípios de crítica literária*: capítulos 1 a 6; 16 e 17; 21 a 35
- John Crowe Ransom. "Criticism as pure speculation"
- John Crowe Ransom. *The New Criticism*
- Keith Cohen. "Le new criticism aux Etats Unis". *Poétique* 10.
- Kenneth Burke. *Filosofia da forma literária*
- Kenneth Burke. "I principi e i limiti della critica formale"
- Philip Wheelwright. "Metaphorical tension"
- R. S. Crane. "The critical monism of Cleanth Brooks"
- T. S. Eliot. "Tradition and the individual talent"
- W. O'Connor. "Analytical criticism"
- William Empson. *Seven types of ambiguity*
- William Wimsatt; Cleanth Brooks. *Literary criticism*: capítulos 27 a 29