

Copyright © 1993 by Flora Süssekind

Ficha Catalográfica elaborada pela  
Divisão de Processamento Técnico – SIBI/UFRJ

---

S964p Süssekind, Flora, 1955 -

Papéis colados / por Flora Süssekind. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

412 p.; 15 x 22 cm.

1. Crítica literária. 2. Literatura brasileira – história e crítica. I. Título.

CDD 869.09

---

ISBN 85-7108-079-8

1ª edição – 1993

EDIÇÃO DE TEXTO  
Cecília Moreira

REVISÃO  
Bruno Dorigatti  
Josette Babo

CAPA  
Alice Brito

PROJETO GRÁFICO E  
EDITORÇÃO ELETRÔNICA  
Alice Brito

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Forum de Ciência e Cultura  
Editora UFRJ  
Av. Pasteur, 250/salas 100 e 107  
Urca - Rio de Janeiro - 22290-902  
Telefax: (21) 2542-3899  
Tel.: (21) 2295-1595 r. 124 a 127  
<http://www.editora.ufrj.br>  
e-mail: [editora@editora.ufrj.br](mailto:editora@editora.ufrj.br)

Apoio:



Fundação Universitária  
José Bonifácio

# RODAPÉS, TRATADOS E ENSAIOS

*a formação da crítica brasileira moderna*

*Todo suicida mata tudo.*

Cabral

Duas opções: saltar sobre a própria sombra ou tentar, tarefa quase impossível, retê-la num desenho único. É preparar o salto ou criar armadilha capaz de deter o que está sempre em movimento, sempre próximo da desapareição. Isto se tomamos como verdadeira afirmação feita por Araripe Jr. há mais de um século de que “criticar a crítica” seria, para um crítico, o mesmo que “saltar por cima da própria sombra”.

Mas passemos à sombra. E à narração, em linhas gerais, das transformações por que tem passado a crítica literária brasileira nas últimas quatro décadas. Primeiro, procurando determinar em que período se crê ter início a “crítica moderna”<sup>1</sup> no Brasil. E, em sintonia com as primeiras gerações de formandos das faculdades de Filosofia criadas nos anos 1930, percebe-se em meados da década de 1940 tensão cada vez mais evidente entre um modelo de crítico pautado na imagem do “homem de letras”, do bacharel, e cuja reflexão, sob a forma de resenhas, tinha como veículo privilegiado o jornal; e um outro modelo, ligado à “especialização acadêmica”, o crítico universitário, cujas formas de expressão dominantes seriam o livro e a cátedra. Uma possibilidade de dar contornos mais nítidos a esta tensão é examinar a campanha de Afrânio Coutinho, na época, contra os rodapés e seu conflito com Álvaro Lins, um “crítico à moda antiga”.

Ampliam-se, pois, as áreas de domínio e o prestígio do crítico universitário. Daí o interesse em examinar as opções intelectuais de duas figuras verdadeiramente paradigmáticas no campo dos estudos literários no Brasil: Afrânio e Antonio Candido. Ou melhor: a crítica que se quer apenas estética do primeiro e o jogo dialético, a “metodologia dos con-

trários” de Candido. Duas linhas de força que marcariam o pensamento crítico brasileiro subsequente. Seja na busca incessante de atualização metodológica, seja na tentativa de constituição de uma perspectiva crítico-dialética de análise literária.

E não é apenas a tensão metodológica que marca os anos 1960 e 1970. Mas sobretudo a hesitação da crítica universitária pós-Candido e Afrânio entre o texto próximo ao tratado e o ensaísmo. Sem muito acesso aos jornais, a uma veiculação maior, e com um público potencial reduzido, encaminhou-se na maioria dos casos para um público potencial tratado, para a linguagem exclusiva, acadêmica. Mas já em fins do decênio de 1970 a escrita ensaística parece ter recuperado o vigor. E com ela se abre a possibilidade de um texto que, nem crônica, nem discurso paracientífico, discuta, também pela sua própria forma de redação, a imagem que uma crítica universitária muitas vezes auto-referente em demasia criou de si mesma.

E é via ensaísmo que esta crítica se defronta agora com dois antagonistas possivelmente mais poderosos que os críticos de rodapé da década de 1940. De um lado, um mercado editorial crescente e muitas editoras interessadas em promoção, não em crítica. De outro, uma indústria cultural onde só parece haver lugar para a palavra afirmativa, a “campanha” (promocional ou demolidora), o *slogan*, e que precisa, portanto, desqualificar todo tipo de texto argumentativo.

Em meio a essa pressão, a figura mutante do crítico brasileiro moderno. Cronista, jornalista, *scholar*, professor, teórico, ensaísta: sucedem-se e por vezes convivem papéis diversos. E é nessa mascarada estratégica que se escreve a história da crítica brasileira nas últimas décadas e que se tentará este salto sobre a própria sombra.

#### Do rodapé à cátedra

Os anos 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da “crítica de rodapé”. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à *não-especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade “bacharéis”; ao meio em que é exercida,

isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma *publicidade*, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores de consciência” de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com *o mercado*, com o movimento editorial seu contemporâneo.

Neste solo comum da crítica jornalística, ocupando pés de página ou colunas exclusivas, havia então os nomes mais diversos: Antonio Candido, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olívio Montenegro, Agripino Grieco, além do onipresente Álvaro Lins, segundo Drummond, “o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950”, que colaborava regularmente com os jornais *Correio da Manhã* (RJ), *Diário de Pernambuco*, *Diário de Notícias* (BA), *Jornal do Commercio* (PE). Mas, se o *medium* parece comum, colunas, rodapés e suplementos literários abrigavam, contudo, posturas conflitantes a respeito do exercício da crítica. E uma polêmica, ora surda, ora em alto e bom som, foi se delineando de modo cada vez mais nítido nos decênios de 1940 e 1950. Os oponentes? De um lado, os antigos “homens de letras”, que se crêem “a consciência de todos”, defensores do impressionismo, do autodidatismo, da *review* como exibição de estilo, “aventura da personalidade”. De outro, uma geração de críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas respectivamente em 1938 e em 1934, e interessados na especialização, na crítica ao personalismo, na pesquisa acadêmica.

Há, então, dois modelos bem diversos de críticos em disputa, que se encontram momentaneamente lado a lado nas páginas da imprensa diária. O que se inicia é uma mudança nos critérios de validação daqueles que exercem a crítica literária. A “carteira de habilitação”

em meados dos anos 1940 não é mais a mesma das primeiras décadas desse século. E parece prever um tipo de intelectual cuja figura não cabe mais nas funções, até então supervalorizadas, do jornalista, do crítico-cronista. Exemplar do poder que tais funções chegaram a garantir para seus portadores é o caso de Humberto de Campos, capaz não apenas de forçar o escritor Paulo Barreto (João do Rio) a interromper a seção "Pall-Mall Rio" publicada em *O País*, depois de parodiá-la impiedosamente durante o segundo semestre de 1916 no jornal *O Imparcial*, como também de vencer, sem muito esforço, Lima Barreto na disputa de uma vaga na Academia Brasileira de Letras em 1919. Outro exemplo de força, inclusive comercial, desta crítica jornalística é fornecido pelo jornal carioca *A Manhã* de 26 de maio de 1946: "No dia seguinte à publicação do rodapé de Álvaro Lins sobre *Sagarana*, a obra de Guimarães Rosa passou a ser procuradíssima nas livrarias. E essa procura continua cada vez mais intensa".

Tanto no caso de Humberto de Campos, como neste súbito êxito comercial de *Sagarana*, fica patente o prestígio angariado via imprensa. Poder literário era em parte sinônimo de uma presença constante nas páginas e no noticiário de jornal, de eloqüentes ironias impressas, do freqüente envolvimento em polêmicas (como as de Álvaro Lins com Afonso Arinos, Viana Moog, Afrânio Coutinho, Genolino Amado e Menotti del Picchia apenas durante o biênio de 1943-1944). A crítica, por sua vez, uma espécie de acontecimento social dentre outros.

Mas o modelo Humberto de Campos parecia em via de superação em meados do decênio de 1940. Anunciava-se, então, a crescente perda de poder deste intelectual sem especialidade, deste "leitor-que-sabeduto", que dominava o jornalismo literário. Em prol de um outro modelo, universitário, de crítico.

A passagem do crítico-cronista ao crítico-*scholar* inclui, portanto, um terceiro elemento, institucional, à guisa de ponte: a universidade. Pois, segundo Carlos Guilherme Mota, em *Ideologia da cultura brasileira*, "foi no final dos anos 1940 que os resultados do labor universitário se fizeram sentir". Dentre esses resultados, na opinião de Antonio Candido, um dos mais importantes é a formação de um "pensamento

radical de classe média”, marca registrada da “geração de 44”, à qual pertence o próprio crítico.

Aliás, a luta pelo ensino laico e moderno, pela criação de universidades fora feita exatamente pelas classes médias, nos anos 1920 e 1930. Como explicou Candido em encontro realizado em Cuba em 1985: “O movimento armado de 1930 permitiu ampliar e consolidar estas tendências, abrindo as comportas para reivindicações de cunho relativamente democrático que se refletiram no sistema escolar”. Assim, na década de 1930, os institutos isolados, as escolas já existentes desde os anos 1920 passaram a se organizar em universidades, centradas nas recém-criadas faculdades de Filosofia, Ciências e Letras. Segundo Candido: “Ao reunirem as ‘grandes’ e as ‘pequenas’ faculdades, mais as novas, as universidades quebraram a antiga hierarquia, ligada ao prestígio político das ‘profissões liberais’”. Pode-se dizer que as camadas dominantes diversificaram a formação do seu pessoal e alargaram o recrutamento, abrindo canais para novos setores da classe média, oriundos sobretudo da imigração e da urbanização. Diversificação que se converteria numa espécie de acidente de percurso para a oligarquia paulista que fomentara a criação da Faculdade de Filosofia. “Diríamos”, assinalava Candido em entrevista à *Transformação* em 1977, “que a oligarquia suscitou um ‘aprendiz de feiticeiro’: criou condições para formar intelectuais que a exprimissem, mas estes desenvolveram uma atitude e um pensamento radical de pequena burguesia, que a negaram”.

Aprendizes de feiticeiro bifrontes, não é só contra o projeto oligárquico que se voltam os egressos das faculdades de Filosofia e Ciências Sociais nos anos 1940. Colaboradores habituais das páginas de cultura da imprensa, acabariam por minar, aos poucos, a autoridade dos que até então nelas pontificavam. O próprio Álvaro Lins saudou entusiasticamente o aparecimento da revista *Clima*, fundada por estudantes e ex-alunos da FFCL da USP, não percebendo que esta mesma geração seria responsável pela perda gradual de poder literário de intelectuais como ele.

“Críticos, críticos e mais críticos”, assim a definia, aliás, Candido em depoimento para a “Plataforma da Nova Geração”<sup>2</sup> em 1945. Ao contrário da geração anterior, chamada de “literária”, ressaltava-se que “todos começam pelo artigo de crítica, como os seus maiores começavam pela poesia”. Geração de críticos, e críticos-*scholars*, que passa a olhar com desconfiança crescente para o modelo tradicional do “homem de letras” e para o tratamento anedótico-biográfico em geral concedido à literatura na imprensa.

Neste sentido é que se podem compreender embates como os de Candido e Oswald de Andrade, em 1943, e de Afrânio Coutinho e Álvaro Lins durante a década de 1950. Em jogo, não apenas a avaliação da obra de ficção de Oswald, num caso, ou o destino da crítica de rodapé, no outro. Mas sobretudo as *normas* que passam a regular o exercício do comentário literário e a qualificar ou desqualificar os que se dedicam a ele, agora segundo critérios de “competência” e “especialização” originários da universidade.

A querela Candido-Oswald remonta a uma série de artigos publicados pelo primeiro em 1943 na *Folha da Manhã*, onde, além de apontar “comodismo estético” e “preguiça de aprofundar os problemas de composição” em *Serafim Ponte Grande*, criticava o “caráter personalista” adotado, na sua opinião, pelo ficcionista nas suas relações literárias. O que, para Candido, na época, fomentaria uma “mitologia andradina” forte o bastante para “interferir nos juízos sobre ele”. É em “Antes do Marco-Zero”, resposta de Oswald, que surge o epíteto *chato-boys* por ele atribuído a Candido e seu grupo. E, na réplica, centra sua ironia no que o texto crítico de Candido teria de característico, segundo sua avaliação, à dicção universitária: “O Sr. Antonio Candido, e com ele muita gente simples, confunde *sério* com *cacete*. Basta prope-  
deuticamente chatear, alinhar coisas que ninguém suporta, utilizar uma terminologia *in-folio* (...)”.

Desta maneira, talvez inconscientemente, Oswald chama a atenção justamente para o que esta linguagem antagônica – universitária –, imbricada no jogo rápido, na trama cotidiana dos relatos

jornalísticos, teria de exclusivo. Para a diferença entre a “terminologia *in-folio*”, segundo o escritor, de um Candido, e a *crítica-crônica* e a *crítica-noticiário* então privilegiadas. E o que mais parecia enervar Oswald de Andrade no texto do crítico-professor era precisamente esta *diferença* na linguagem e no método de análise que, à maneira de contradiscursos, começavam a minar o “falar sobre tudo”, o anedotário e o personalismo característicos de parte da crítica literária de jornal.

Especialização implicaria, pois, inevitáveis restrições tanto nos assuntos a serem abordados pelos críticos, quanto nos critérios mesmos de reconhecimento de sua qualificação. Ou seja: parecia indicar iminente perda de poder, no que se referia ao crítico, e necessária delimitação de campo tanto para a produção crítica, quanto para a ficção, como explicou Antonio Candido em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”:

Vista à luz da evolução literária, esta divisão do trabalho significa o aparecimento de um conflito no interior da literatura, na medida em que esta se vê atacada em campos que haviam sido até aqui (numas fases mais, noutras menos) – seus campos preferenciais. Um Alencar ou um Domingos Olímpio eram, ao mesmo tempo, o Gilberto Freire e o José Lins do Rego em seu tempo; a sua ficção adquiria significado de iniciação ao conhecimento da realidade do país. Mas hoje, os papéis sociais do romancista e do sociólogo já se diferenciaram, e a literatura deve retrair, se não a profundidade, certamente o âmbito da sua ambição.

De certo modo, era também assim que a crítica universitária atuava sobre o jornalismo literário de 1940 e 1950: como uma retração no âmbito de sua ambição. Daí, o comentário de Candido na *Folha da Manhã* de 11 de julho de 1943:

A distinção entre os limites da crítica é uma questão (...) mais cultural do que específica, i. e., depende mais da solicitação que lhe faz o ambiente do que da própria natureza do trabalho crítico. À medida que se vai enriquecendo uma cultura, as suas produções se vão

diferenciando; e a atividade crítica, paralelamente, se diferencia também.

Na perspectiva de Candido à época, então, a especialização do crítico teria menos a ver com seu aparelhamento universitário do que com uma maior "complexidade e diferenciação do trabalho cultural de uma sociedade". O contrário de Afrânio Coutinho, para quem o importante seria a habilitação específica: "Formação tão ampla e complicada só pode ser adquirida no lugar adequado que são as universidades e faculdades de letras" (*Jornal de Letras*, agosto de 1957). De todo modo, sob a influência do privilégio do saber universitário ou não, o fato é que entre os críticos-*scholars* e os "jornalistas" se instalara uma polêmica virtual, passível de ser ativada a qualquer momento. E passível, por outro lado, de durar quase uma década, como no caso do combate de Afrânio à crítica de rodapé. Combate que, aos poucos, durante a década de 1950, tomaria Álvaro Lins como alvo predileto.

A escolha do alvo não era evidentemente gratuita. Tratava-se de um dos críticos mais poderosos na época. Atingi-lo era, então, acertar em cheio nos próprios mecanismos de qualificação intelectual vigentes. Era abalar o sistema literário que fizera dele "imperador". E, com isso, se abriria espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para uma substituição do jornal pela universidade como "templo da cultura literária" e da figura do crítico enciclopédico e impressionista, com sua habilidade para a crônica, pela do professor universitário, com seu jargão próprio e uma crença inabalável no papel "modernizador" que poderia exercer no campo dos estudos literários. Tratava-se, em suma, de substituir o rodapé pela cátedra. E conquistar o poder até então em mãos de não-especialistas para as daqueles dotados de "aprendizado técnico", nas palavras de Afrânio. Isto é, para os *críticos-professores*.

A palavra de ordem parecia ser a caça aos *amadores*, personagens em parte reais, em parte fantasmas utilizados pelos críticos-professores para justificar que apenas eles fossem considerados donos de um *bom* discurso sobre a literatura. Esta desqualificação do crítico amador lembra bastante a perseguição ao "charlatão" a partir de 1832, quando da

criação das faculdades de Medicina no Brasil. É em oposição à figura deste médico sem diploma, ilegal, a que se denomina "charlatão", que os "formados regularmente" afirmam publicamente a própria importância. E definidos como os "verdadeiros médicos" aumentam sua área de influência na sociedade brasileira do século passado. Assim como o poder literário dos *scholars* aumenta de modo diretamente proporcional à perda de prestígio dos até então poderosíssimos críticos de rodapé. Daí a necessidade de alguns duelos. Às vezes explícitos, às vezes não.

Algumas incompatibilidades eram mesmo grandes. Como entre a concepção de crítica de Álvaro Lins ("Um novo gênero literário de criação") e a de Afrânio ("Ela é uma atividade reflexiva, intelectual, da natureza da ciência"). Ou entre o privilégio da personalidade (do crítico e do autor) por parte do primeiro ("O método do crítico há de ser sempre o da sua própria pessoa") e a rejeição do biografismo e do impressionismo pelo segundo ("A crítica não deve partir da alma do crítico, resumindo-se nas suas impressões. A sua origem não é o sujeito, mas o objeto, isto é, a obra"). Oposições que parecem indicar que o mesmo Álvaro Lins vitorioso, como editorialista, ao defender no *Correio da Manhã* a campanha de Juscelino Kubitschek para a presidência em 1955, como crítico, na mesma época, ia se tornando uma espécie de "modelo em fase de superação" e perdendo prestígio para os novos "especialistas".

Não é de estranhar, pois, que à rejeição dos críticos de rodapé Afrânio Coutinho acrescentasse uma exigência acadêmica: o aprendizado nas universidades e, sobretudo, nas faculdades de Letras. Desta maneira não só se definem os que *podem* falar de literatura na imprensa, mas também aqueles que estão habilitados a ensiná-la nos cursos secundários e faculdades e a formar outros profissionais da área. Parecia necessário delimitar ainda mais o local apropriado para se guardar, aprender e difundir o saber crítico-literário. Por isso, para Afrânio, a existência de apenas um *departamento* de Letras, como subárea da Faculdade Nacional de Filosofia, conforme vigorava desde 1939, deixou de parecer suficiente. E de fato haveria um desdobramento depois do golpe militar, com a Reforma Universitária de 1967, cabendo a Afrânio

a função de diretor da recém-independente Faculdade de Letras da UFRJ. E, em sintonia com o desenvolvimentismo então dominante (“Uma Faculdade de Letras hoje é assim um imperativo do próprio desenvolvimento nacional”, dizia), dava à sua aula inaugural, em 5 de março de 1968, o título-programa de: “Letras para o desenvolvimento”.

E, se em fins dos anos 1950, as incompatibilidades entre Afrânio e Álvaro Lins se tornavam evidentes, nos anos 1960 passam a se delinear com mais clareza as diferenças no âmbito da própria crítica universitária que se afirmara na década anterior. Como no caso de Afrânio e Candido. A começar da diferença entre o mote “Letras para o desenvolvimento” do primeiro e a prefiguração da “necessidade e obrigação de *refletir contra* para preservar posições” e de um papel fundamentalmente *negativo* para o intelectual brasileiro por parte de Candido. Afastamento ideológico perceptível igualmente nos modelos de análise e de historiografia literária em que trabalharam ambos os críticos desde os anos 1940.

### **Crítica estética e crítica dialética**

Porque a trajetória de Candido e Afrânio lembra por vezes o conto “Duelo”, de Guimarães Rosa. Nele há um confronto esperável, mas, mesmo quando seguem trilhas próximas, os oponentes (Toríbio Todo e Cassiano Gomes) parecem deixar escapar sempre o encontro fatal. Sem que, no entanto, o rastro do outro, do antagonista, jamais desapareça de todo. Menos lírica, a oposição entre os dois críticos, figuras verdadeiramente paradigmáticas no panorama da crítica brasileira da segunda metade do século XX, se faz acompanhar de alguns pontos de contato, tais como a formação universitária de ambos, o fato de terem de início colaborado regularmente na imprensa diária (Candido na *Folha da Manhã* e Afrânio no *Diário de Notícias*), a carreira docente (do primeiro na USP, do segundo na UFRJ), um interesse primordial pela historiografia literária e pelas relações entre literatura e história social.

No caso de Afrânio, porém, trata-se de pensar tais relações com a supressão parcial de um de seus termos (a “história”) e a afirmação

de uma autonomia plena do literário. “Nossa crítica até hoje tem sido dominada pelos fatores extrínsecos ou externos que condicionam a gênese do fenômeno literário”, reclamava no *Diário de Notícias* de 24/1/1954. E, citando os exemplos de Nestor Vitor, Henrique Abílio, da primeira fase da crítica de Tristão de Ataíde, de Tasso da Silveira, Andrade Murici, Barreto Filho, Eugênio Gomes e Mário de Andrade, propunha então o privilégio de uma *crítica estética*.

“Ao método histórico deveria caber um lugar secundário, dada a própria natureza estética do fenômeno literário”, afirmava. Em parte reagindo à influência da *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero, delineia para a história literária um desenvolvimento imamente, interno, “não condicionado por influências extraliterárias”. Isto porque, para ele, o processo social se apresenta como fator eminentemente “externo”, “moldura” para o que se desenrola no campo da produção cultural. E é baseado nesta separação entre fatores intrínsecos e extrínsecos e na atribuição de autonomia para o literário que projeta os volumes de *A literatura no Brasil*, publicada de 1955 a 1959. Obra coletiva – este, aliás, um dos pontos altos: a percepção da importância do trabalho em equipe –, cabiam, em geral, ao seu organizador os capítulos introdutórios a cada período abordado, cuja função seria a de definir suas linhas mestras e, ainda, articular uma história literária cujo desenrolar se pautasse exclusivamente no diálogo entre diferentes quadros estilísticos que se sucedem linearmente no tempo.

Na opinião de João Alexandre Barbosa, “o maior valor da obra organizada e dirigida por Afrânio Coutinho reside na tentativa de elucidar modernamente alguns dos problemas fundamentais da Historiografia Literária, sobressaindo o da periodização que, na obra, obedeceu a critérios estilístico-sociológicos”. Desse modo, comenta em “Ensaio de historiografia literária brasileira”, “em lugar das tradicionais demarcações políticas de período colonial e nacional, procurou-se a uniformidade na denominação de épocas, segundo uma determinante espiritual, inspiradora do estilo artístico, funcionando como característica elementar”. Em “Da razão antropofágica”, Haroldo de

Campos também elogiava tal opção pela periodização estilística, pelo fato de, assim, ter sido possível a Afrânio “resgatar o Barroco brasileiro”.

Esta periodização apresenta, no entanto, alguns problemas. O próprio Afrânio, quando fala da sucessão de estilos estéticos que compõem sua obra, refere-se a “etapas ascensionais em busca da auto-expressão literária”, a uma escalada evolutiva linear cujo cume estaria na solidificação da “consciência nacional”. “Evolução” e “nacionalidade” parecem ser as noções-chave, ao lado da crença numa diferença já dada entre os “estilos europeus” e as “literaturas coloniais” pelo simples fato de existirem aqui um “meio novo” e um “homem novo”. Isto, em parte, desde a Conquista, desde que os europeus tomaram contato com outro ambiente. Para Afrânio a constituição de um “sistema literário” não é propriamente uma questão, trata-se, na verdade, de registrar as diferentes manifestações literárias que se sucederam no Brasil. E é esta uma das trilhas em que mais se afastam Candido e Afrânio.

Mesmo o ponto de partida da *Formação da literatura brasileira* (1959) é radicalmente diverso do de *A literatura no Brasil*. O interesse de Candido não é pela literatura que circula no país, mas sim pelo momento em que ela passaria a constituir sistema por aqui. “Sendo assim, a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois”: este, em síntese, o eixo de Candido nesta sua “genealogia” de um sistema literário brasileiro, um dos trabalhos historiográficos mais importantes da crítica brasileira moderna.

E, se na *Formação* parece especialmente interessado em fugir ao sociologismo de Sílvio Romero, são as relações entre literatura e sociedade e a adoção de uma crítica que trabalhe dialeticamente tais relações as principais preocupações do crítico nas décadas de 1960 e 1970. Exemplar, neste sentido, é *Literatura e sociedade* (1965), onde discute a separação entre fatores externos e internos ao texto literário. Pois, segundo Candido, trata-se de levar em conta o elemento social, “não exteriormente, como referência”, “nem como enquadramento” (como sugere a imagem da “moldura” em Afrânio) para situar historicamente o livro, “mas como fator da própria construção artística”. A questão seria

trabalhar com um paradoxo: “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica”. Crítica cuja imagem o próprio Candido prefigurava analogicamente no seu “Prefácio” a *Tese e antítese* (1964): “Os ensaios deste livro são como uma série de bonecos de mola, que saltam da caixa quando se ergue a tampa. Envergando uniforme adequado (pois é sempre uma espécie de casaca-de-ferro da literatura), o crítico se imagina um Asmodeu dialético e abre as caixas”.

Não se trata simplesmente de um *diable boiteux* que, como o Asmodeu aprisionado de Lesage e Luiz Velez de Guevara, salta bruscamente frente a um espantado D. Cleofas; mas de um demônio “dialético” que solta “bonecos de mola”. E, nesta passagem de “coxo” a “dialético”, o Asmodeu-crítico de Candido parece indicar uma das linhas mestras de sua produção, cujo ponto alto, segundo Schwarz em “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’” (1979), seria a análise das *Memórias de um sargento de milícias*, publicada em 1970, “o primeiro estudo literário propriamente dialético publicado no Brasil” (nas palavras de Schwarz).

A trajetória em direção a uma crítica dialética é perceptível, no entanto, desde *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero* (1945). Aí Candido associa o espírito crítico, proposto por Sílvio Romero como uma necessidade permanente e fundamental do pensamento, à dialética hegeliana. Pois, para ele, a concepção romeriana da crítica como negação de toda idéia sempre que ela perdesse sua funcionalidade seria “uma noção quase dialética, lembrando a teoria hegeliano-marxista da contradição interna de toda idéia ou estado social”. Só que, neste livro sobre Romero, as preferências de Candido parecem recair na superação desta contradição. Como no processo dialético hegeliano, pautado numa oposição simples a dois contrários, que tem na contradição apenas um de seus momentos, a ser superado pela negação da negação, por uma nova positividade. Significativo também, nesse momento em que a dialética hegeliana parece nortear sua reflexão sobre a contradição, é o ensaio sobre a ficção de Oswald de Andrade republicado em *Vários escritos*. Aponta, então, três fases em Oswald, que corresponderiam a um progresso dialético. A um primeiro momento, pós-

parnasiano, se seguiria um período de demolidora sátira social, sua antítese. E a esta, *Marco zero*, síntese socialista dos dois momentos anteriores. As contradições presentes nos textos, e que os opõem uns aos outros, são compreendidas linearmente, ainda de acordo com a reconciliação dialética hegeliana. Na sua crítica ainda não parecia haver lugar para a contradição como modo próprio de estruturação do pensamento e não só como momento a ser superado.

Vai se configurando, porém, uma passagem do modelo hegeliano para uma outra compreensão da contradição. Como num "Prefácio" de 1978 a uma coletânea de textos de Sílvio Romero. Só que, desta vez, chama a atenção para o fato de que "as suas idéias não se propunham como desenvolvimento linear e conseqüente, mas como vaivém, retomada incessante, tensão de opostos, visão simultânea do verso e reverso". Não fala aí de conciliação. Substitui a configuração anterior, linear, do processo dialético pela de um espaço contraditório capaz de abrigar simultaneamente elementos antagônicos, de um discurso capaz de abrigar múltiplas dissensões. Nesse sentido, analisando o trabalho intelectual de Sérgio Buarque de Holanda em "O significado de *Raízes do Brasil*" (1968), Candido parece referir-se, na verdade, ao seu próprio pensamento crítico: "A visão de um determinado aspecto da realidade histórica é obtida, no sentido forte do termo, pelo enfoque simultâneo dos dois contrários; um suscita o outro, ambos se interpenetram e o resultado possui uma grande força de esclarecimento". É uma espécie de definição, por tabela, de sua "metodologia dos contrários", da sua capacidade de pensar, via paradoxo, "o externo como interno" na análise literária. Exemplo também da configuração, em fins dos anos 1960, e contra as correntes formalistas então em voga, de sua crítica dialética.

Mas não é só na maneira de encarar a contradição ou de definir a própria metodologia que o pensamento de Candido se transforma nessas décadas. Estas mudanças se farão sentir também na sua historiografia literária. Na *Formação*, por exemplo, trabalhava com as noções de "continuidade" e "tradição", associando em determinado momento o processo histórico-literário a uma espécie de "transmissão

de tocha entre corredores”<sup>3</sup> – o que mereceu algumas críticas por parte de Haroldo de Campos, em “Da razão antropofágica” (1981), onde ao que chama “modelo organicista-biológico de evolução de uma planta”, ao “traçado linear”, opõe uma “historiografia como gráfico sísmico da fragmentação”, “uma recusa da metáfora substancialista da evolução natural, gradualista, harmoniosa”, “uma nova idéia de tradição (anti-tradição), a operar com contravolução, como contracorrente ao cânone prestigiado e glorioso”.

Mas o próprio Candido viria a discutir, de maneira extremamente inteligente, o predomínio da “idéia de uma sucessão temporal homogênea”. Em colóquio realizado na Unicamp entre 3 e 6 de outubro de 1983, sobre “História da Literatura Latino-Americana”, tendo em vista que nela coexistiriam “sistemas literários de temporalidades distintas”, chamava a atenção para a necessidade de uma virada metodológica nos hábitos historiográficos tradicionais. “Agora surgiu um problema novo”, dizia Candido, “e não sei se somos capazes de enfrentá-lo porque é um problema que ultrapassa todos nossos hábitos teóricos, todos nossos hábitos historiográficos. Nós estamos caminhando para uma coisa bastante vertiginosa que é a tentativa de tomar em consideração os diferentes ritmos temporais”. E citava um exemplo: “O ritmo temporal de uma sobrevivência maia não é o mesmo que o ritmo temporal de uma influência neoclássica, são ritmos diferentes”. A questão passaria a ser, neste caso, trabalhar com esta dupla, às vezes tripla (quando há, por exemplo, culturas indígena, popular e erudita coexistindo num país) temporalidade.

Esta virada já se anunciava, na reflexão de Candido, desde “Dialética da malandragem”, onde destacava uma vertente, em geral posta de lado pelas histórias literárias, marcada por uma “comicidade” que “foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares”. Linha que, segundo sintetiza Schwarz, “vem da Colônia, inclui o Pedro Malazarte do folclore, Gregório de Matos, um gênero de humorismo popular, a imprensa cômica e satírica da Regência, um veio na literatura culta de nosso século XIX, e culmina no século XX, com *Macunaíma* e *Serafim*”.

*Ponte Grande*". É esta vertente-outra que permite a Candido construir uma visão mais serial e gradualista da história literária brasileira, uma contracorrente na qual se mesclam o registro culto, o popular e o "semiculto", heranças folclóricas, jornalismo satírico e o romance-de-invenção modernista. Demonstra-se, assim, a capacidade de Candido de refletir sobre o próprio trabalho, não sendo de estranhar o fato de, em diálogo com ele, durante os anos 1960-1970, se terem produzido alguns dos melhores trabalhos de análise literária, no campo da crítica universitária, no país.

### A vingança do rodapé

As décadas de 1960 e 1970 são, para os estudos literários, "anos universitários". E isto num duplo sentido: de um lado, pela redução do espaço jornalístico para os críticos-*scholars* e pela dificuldade de circulação, mesmo via livro, de grande parte da produção acadêmica; de outro, por uma espécie de autoconfinamento (às vezes com bons resultados intelectuais, outras não) ao *campus* universitário. Pois, se um primeiro duelo entre críticos-cronistas e críticos-professores indicara a vitória parcial dos últimos nas décadas de 1940-1950, em meados dos anos 1960 assiste-se a um fenômeno que bem se poderia considerar uma vingança do rodapé.

Exemplar, neste caso, é a lenta domesticação (no sentido de fazer das secções de livros e dos suplementos simples páginas de "classificados" dos "últimos lançamentos" das grandes editoras locais) ou a supressão dos principais suplementos de jornal, veículos mistos, entre o colunismo e a revista literária, e que, em alguns momentos, cumpriram importante papel de difusão cultural no país. Este foi o caso do "Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*", dirigido por Décio de Almeida Prado de 1956 a 1967 e que, como observou Cremilda Medina (*Leia*, out. 1984), "era o resultado da geração crítica nacional que provinha da FFCL de SP". Conforme ressaltou Antonio Candido, em depoimento a Marlene Weinhardt (cf. *Leia*, out. 1984), o "descaso" pela colaboração universitária seria incentivado por parte do próprio meio jornalístico: nem os proprietários de jornal teriam atentado para sua

importância, nem “os quadros internos do jornal nunca aceitaram o suplemento (talvez porque perturbasse a mediocridade do repertório generalizado) e o hostilizaram sistematicamente, a ponto de induzirem seu desaparecimento”. O que aconteceria, por exemplo, com o “Suplemento Dominical do *JB*” que, em fins dos anos 1950, sob a direção de Reinaldo Jardim, abrigou como colaboradores José Lino Grünewald, Ferreira Gullar, Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Guilherme Merquior. Além de Mário Faustino com sua página “Poesia-Experiência” (de 23/9/1956 a 1/11/1958), onde, entre a *review* e o ensaio breve, reavaliou a produção poética brasileira e estrangeira moderna, traduziu e divulgou poetas praticamente desconhecidos pelo grande público então e soube perceber, no momento do seu aparecimento, a importância do projeto construtivo dos concretos.

Houve, portanto, um período de estreitamento de laços entre a crítica universitária e os suplementos, entre literatura de invenção e grande imprensa. Mas, no início dos anos 1970, assistiu-se a uma virada. Se nos anos 1940-1950 eram os críticos-professores que olhavam com desconfiança os rodapés, agora são os jornalistas que atribuem à produção acadêmica características de um oponente. Já o decreto definitivo de regulamentação da profissão de jornalista, de 17 de outubro de 1969, contribui decisivamente como um passa-fora. A que se acrescentam críticas freqüentes à linguagem (segundo alguns: “jargão incompreensível”) e à lógica (argumentativa, quando a regra na mídia seria adjetivação abundante e afirmações que não expõem os próprios pressupostos) do texto originário da universidade. Além de, numa sociedade submetida a rápido processo de espetacularização, parecer faltar muitas vezes ao ensaísmo “acadêmico” o charme do texto-que-brilha, do texto-que-parece-crônica. Daí a rejeição deste “texto estranho” porque “incompreensível” para esta invenção tão espertamente manipulada pela grande imprensa: a do leitor médio.

Brandindo, então, os fantasmas do “leitor médio” e da “linguagem jornalística”, os jornais se tornam bem menos freqüentados (o *Folhetim* e o “Suplemento Literário Semanal do Diário Oficial” de Minas

Gerais seriam exceções nos anos 1970-1980) pelos críticos-*scholars*. E torna-se, assim, ainda mais difícil para eles o exercício de um texto menos *in-folio*, além do acesso a um público mais amplo que o do livro. Ou das revistas literárias (*Inéditos, Escrita, José, Anima*) de então, cujas tiragens não chegavam a ultrapassar, nos melhores casos, 8 mil exemplares. Aliás, a dificuldade de encontrar interlocutores outros que não os próprios pares funciona como incentivo à disseminação do “jargão”. Assim como a tecnocratização crescente e a ciência tomada como modelo preferencial de “discurso competente” na sociedade brasileira estimulam uma obsessiva “cientifização” na linguagem da crítica literária. Não é de estranhar, então, que o *tratado* tenha se convertido em gênero preferencial para grande parte da produção universitária. Quando os leitores se tornam cartas marcadas, a linguagem exclusiva deixa de parecer problema e vira regra geral.

É importante ressaltar que data de fins da década de 1960 não só o momento de maior expansão da rede universitária, como também a disseminação dos cursos de pós-graduação no país. Em *Ciência e universidade* (1986) afirma Cláudio Moura Castro: “A partir de 1968, a pós-graduação inicia um período de acelerado crescimento. Somente por volta de 1981 registra-se uma sensível redução nesse crescimento”. Segundo dados da Capes, “as matrículas na pós-graduação aumentaram 127% entre 1969 e 1970”, “o número de titulados nos mestrados e doutorados cresceu rapidamente, passando de 261 em 1969 a 5.369 em 1981” e o “número de programas de pós-graduação aumentou mais do que oito vezes, passando de 125 em 1979 a 1.021 em 1981”. Dados que indicam não só o prestígio da formação acadêmica no período – mesmo com os expurgos de professores, perseguições ideológicas e vigilância policial constante –, como também que, no decênio de 1970, a simples graduação já não parecia suficiente como qualificação. Tornam-se necessárias especializações e mais especializações (nem sempre ligadas a pesquisas realmente de qualidade), às vezes utilizadas apenas a título de apostro às assinaturas de livros e artigos, para conferir maior aparência de “confiabilidade” e poder ao texto de quem as possui.

Alardear especialização e atualização: esta a regra. Porque se a crítica brasileira tem tido na “nacionalidade” o seu paradigma básico de avaliação, isto não tem em geral excluído verdadeira obsessão pela “atualização” metodológica. Vide a “mascarada” de métodos-modas dos anos 1960-1970: *new-criticism*, formalismo, estilística, estruturalismo, lukacsianismo. A questão costumava ser o uso de um ou outro termo, um ou outro método para dar a impressão que se superara o “atraso” com relação às correntes contemporâneas de crítica. Nem se examinavam pressupostos, convertendo-se, sem maiores preocupações, correntes teóricas em métodos a serem aplicados a qualquer preço. Segundo Salete de Almeida Cara, em *A recepção crítica* (1983), “é o país economicamente periférico importando modelos de linguagem crítica e, ao mesmo tempo, querendo usar esses modelos importados como meio para um pretense asseguramento de valores ‘nacionais’”. O que funcionava como dupla tentativa de sintonia: com as correntes críticas internacionais e com o desenvolvimentismo vigente.

A referência às correntes estrangeiras servia de prova da “competência” daquele que as citava. Truque retórico. Com freqüência tão eficiente quanto os floreios de linguagem, a exibição da própria personalidade e o acúmulo de anedotas biográficas no caso da crítica de rodapé. Truques retóricos diversos, mas para um ponto ao menos algumas vezes convergiram rodapés e tratados: a rejeição ao esforço teórico. Porque, em 1970, teorizar parecia criticável, aplicar métodos e termos nem tanto. Vide a “Querela estruturalista”, de 1975, que se transformaria em verdadeiro combate à teoria da literatura, disciplina que se tornara obrigatória nos cursos de Letras desde a “resolução de 19/10/1962” do Conselho Federal de Educação. De um lado, velhos e novos “homens de letras” que, sob a etiqueta “estruturalismo”, combatiam de fato as transformações por que passou a crítica brasileira desde que o seu centro, em fins dos anos 1940, deixou de ser o jornal e se transferiu para a universidade. De outro, no interior da própria crítica universitária, se cria uma divisão quase inconciliável entre um saber que se pensa e outro que se contenta com a própria reprodução. Daí, para muitos de seus “pares” o teórico parecer uma figura meio

demoníaca. Até mesmo porque se tratava, no decênio de 1970, de personagem de aparecimento relativamente recente no panorama intelectual de então.

### A vontade de reflexão

Falou-se até aqui de três modelos de críticos: o de rodapé (ora mais próximo do noticiarista, ora do cronista), o universitário de modo geral, e o teórico, desdobramento do personagem anterior e tendo como marca distintiva indescartável a auto-reflexão. Da tensão entre o crítico-jornalista e o crítico-*scholar* se originou o perfil do crítico moderno no Brasil. Diante da afirmação da crítica universitária, novo embate com o meio jornalístico em fins dos anos 1960. Dificultado o acesso à imprensa, a pesquisa universitária se vê restrita praticamente à população acadêmica mesmo. E, neste voltar-se sobre si mesma, sobre os próprios pressupostos, abre-se o caminho para o surgimento deste terceiro personagem: o crítico-teórico, que tem em Costa Lima (e sua teoria da ficção) e Haroldo de Campos (e sua teoria da tradução e os estudos sobre poética sincrônica) dois bons exemplos. A que se poderia acrescentar a reflexão de Schwarz sobre a crítica dialética, que percorre, de modo indireto, *Ao vencedor, as batatas*, e, de modo direto, "Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'".

Terceiro personagem que, ao se voltar sobre a própria linguagem, se desdobra de novo. Agora num quase duplo, em guarda diante de "aplicações" de métodos e do arremedo de cientificidade das teses-tratados: o ensaísta. Porque mesmo nesses "anos universitários", muitos críticos-"especialistas" buscaram textos de intervenção mais imediata na vida cultural (cf. *Opinião, Cadernos de Opinião, Almanaque, Argumento*) e jamais abandonaram uma dicção ensaística. Exemplos? De dentro da universidade: Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloisa Buarque de Hollanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr. De fora: intelectuais como José Paulo Paes, José Guilherme Merquior, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos.

O crítico-teórico se defrontaria, como se disse, com representantes tardios do impressionismo crítico. O pretexto: o estruturalismo.

A questão, mais uma vez, descobrir quem tem *autoridade* para falar de literatura. Mas, se no período em que se afirma a crítica universitária a disputa já se mostrara aguerrida, no caso da teoria a luta parece ainda maior. Ser um “especialista” em literatura soa agradável, teorizar sobre ela e sobre os meios de abordá-la parece quase condenável num país em que há quem se vanglorie por não se ter tradição filosófica mais sólida. Não é à toa que, em meio a seus oponentes, o teórico encontra vez por outra críticos universitários também. Para muitos o que importa é uma atualização acelerada. Os pontos mortos, os vaivéns obrigatórios da reflexão teórica parecem, senão temíveis, ao menos incompreensíveis.

Temor que, fora da universidade, se disseminaria extraordinariamente desde fins do decênio de 1970. E, sob a forma de criticofobia generalizada, serviria de justificativa para a ampliação do número de matérias à beira do *release* promocional e para a significativa redução do espaço para a reflexão crítica na imprensa. Criticofobia meio gêmea do novo irracionalismo detectado em artigo oportuno de Sérgio Paulo Rouanet publicado no *Folhetim* de 17/11/1985, e cujas marcas mais evidentes seriam, a seu ver, a “desvalorização da cultura estrangeira”, a “desqualificação da erudição” e uma “opção pela não-teoria”.

O que se percebe na década de 1980 é que o crescimento editorial, ao contrário do que seria de esperar, se desestimula uma reflexão crítica mais atenta (visto que o interesse primordial é vender livros, não analisá-los), estimula, por sua vez, nova ampliação do espaço para a literatura na imprensa. Isto é: espaço para a resenha, a notícia, para um tratamento sobretudo comercial do livro. É de se esperar, então, que mais uma vez cresça o poder do crítico-jornalista, do “não-especialista”, para retomar expressão adequada às discussões dos anos 1940-1950 em torno do rodapé. É possível prefigurar também outro duelo. De novo entre *scholars* e jornalistas. Com diferenças, no entanto. Dentre elas o fato de sob o nome dos contendores se acharem inscritos os dos veículos ou instituições que naquele momento representam. E que podem se descartar de seus galos de briga sem maiores problemas. Porque a conquista de autoridade intelectual, depois do desenvolvimento da indústria cultural na escala em que se deu no Brasil

desde os anos 1960 em especial, não é mais entre dois intelectuais, como no confronto Afrânio Coutinho-Álvaro Lins. É entre “instituições”, entre formas de produção e reprodução de dados. Entre imprensa e universidade, no caso. Entre duas das máscaras da indústria da consciência, portanto.

Terceira margem da disputa, porque, de certa forma, “antagonista”, nos dois espaços em questão, caberia talvez ao crítico-teórico o papel de multiplicar dissensões e fortalecer um contradiscurso duplamente orientado que, de fora no duelo, jogasse por terra suas regras. E, dicção jornalística de um lado, o modelo do tratado de outro, caminhasse noutra direção: a do ensaio. A de um texto sempre em suspenso, em contínua reflexão sobre quem o escreve, sobre a própria forma, sobre seus objetos, argumentação e pressupostos. E, ameaças irracionistas ao fundo, cuja “vontade de reflexão” se impusesse, vaivém triplo, como método crítico possível.

(1986)

### Notas

- 1 Trabalhos importantes para a redação deste ensaio: *A obra crítica de Álvaro Lins*, de Adélia Bolle; *1930: A crítica e o modernismo*, de João Luiz Lafetá; o livro *Esboço de figura*, organizado por Celso Lafer; a Introdução, de Alfredo Bosi, ao volume sobre Araripe Júnior publicado pela Edusp, em 1978.
- 2 Coleção de 29 depoimentos de intelectuais então com cerca de 30 anos, coordenados por Mário Neme, publicados originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo* e editados, em seguida, pela Editora Globo, de Porto Alegre, em 1945.
- 3 Quem primeiro me chamou a atenção para a imagem da “corrida de revezamento” em Antonio Candido foi Silviano Santiago em curso na PUC-Rio, em 1978. Aliás, muitos dos comentários, aqui expostos, sobre Candido foram desenvolvidos originalmente em trabalho de fim de curso, na pós-graduação, para o próprio Silviano. E suas críticas foram de muita valia para mim.