

O TOPUS - Grupo de Pesquisa sobre Espaço, Literatura e outras Artes, certificado no CNPq, é um grupo de pesquisa na grande área de Letras que congrega estudiosos de diversas universidades do país. Sua linha de pesquisa é a investigação da categoria do espaço em suas múltiplas representações na obra literária e outras artes.

Criado em 19/03/2013 na UnB, o grupo vem publicando textos referentes a suas pesquisas e apresentando trabalhos em diversos Congressos no Brasil e no exterior. Todo ano o grupo TOPUS realiza a JOEEL – Jornada Internacional de Estudos sobre o Espaço Literário. Trata-se de um evento itinerante que é realizado um ano no Brasil e, no ano seguinte, em Portugal. Os líderes do grupo são o Prof. Dr. Sidney Barbosa (UnB) e Prof. Dr. Ozíris Borges Filho (UFTM e UFG/Catalão).

Os textos reunidos neste volume visam, então, perscrutar as diferentes formas — ora mais explícitas, ora mais subliminares ou instersticiais — que o espaço assume na crítica de Antonio Candido. Estudando estas formas, a investigação aqui levada a cabo também pressupõe o conceito de topofrenia, enquanto consideração crucial do “lugar como representação mental”, que Robert Tally Jr. entende necessária a quaisquer estudos literários dedicados ao espaço literário — como este estudioso explanou na conferência gravada para a abertura da VI Jornada de Estudos sobre o Espaço Literário. Assim, pretende-se mostrar como a uma perspectiva topoanalítica poderá proporcionar uma metaleitura das leituras críticas de Antonio Candido capaz de evidenciar outras facetas inovadoras do ilustre crítico brasileiro.

O conceito de espaço na obra de Antonio Candido



Conselho Editorial Bonecker - Letras
Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha
UFU - UNIV. FEDERAL DE UBERLÂNDIA, BRASIL
Isabel Andrade
ENSP/UNL - ESCOLA NACIONAL DE SAÚDE PÚBLICA
DA UNIV. NOVA DE LISBOA, PORTUGAL
Maria Madalena Gonçalves do Rosário Carvalho
UAB - UNIVER. ABERTA DE LISBOA, PORTUGAL



O conceito de espaço na obra de Antonio Candido

Ozíris Borges Filho
Sidney Barbosa
Maria João Simões
(orgs.)

Pensar o espaço literário é um desafio sempre renovado e as novas abordagens que emergem sob a égide da virada espacial ou viragem espacial (spatial turn) respondem a este desafio, abrindo novas perspectivas de interpretação. A atenção dada ao espaço ou ao lugar, a interpretação das suas capacidades estruturantes e ainda a observação do seu potencial simbólico constituem a agulha norteadora do grupo de pesquisa TOPUS. Promotor da JOEEL, Jornada de Estudos sobre o Espaço Literário, este grupo decidiu diversificar o seu usual foco de estudo — os escritores —, alargando o seu objeto de investigação à grande figura dos estudos literários brasileiros que foi Antonio Candido. Assim, a produção crítica de Antonio Candido foi o mote aglutinador das mesas-redondas na VI Jornada, cujos textos aqui se reúnem.



O conceito de espaço na obra de Antonio Candido





Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Cinema O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no

O conceito de espaço na obra de Antonio Candido

Oziris Borges Fillho
Sidney Barbosa
Maria João Simões
(orgs)



Rio de Janeiro, 2019





EDITORA BONECKER

Editora Bonecker Ltda

Rio de Janeiro

1ª Edição

Maio de 2019

ISBN: 978-85-7077-080-6

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem prévia autorização do autor e da Editora Bonecker.

Projeto Gráfico: Editora Bonecker

Capa: Heloísa Bérenger e Odenir José de Paula

A revisão ortográfica e gramatical deste livro é de responsabilidade do autor

Conselho Editorial - Letras

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

UFU - Univ. Federal de Uberlândia, Brasil

Isabel Andrade

ENSP/UNL - Escola Nacional de Saúde Pública da Univ. Nova de Lisboa, Portugal

Maria Madalena Gonçalves do Rosário Carvalho

UaB - Univer. Aberta de Lisboa, Portugal

C744 O conceito de espaço na obra de Antonio Candido / Organizadores
Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa, Maria João Simões. – Rio
de Janeiro (RJ): Bonecker, 2019.
152 p. : 14 x 21 cm

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7077-080-6

1. Antonio Candido. 2. Espaço. 3. Espacialidade. 4. Topoanálise.
I. Título

CDD 869.939





SUMÁRIO

Introdução, 7

A estruturação do espaço na poesia, 14

André Pinheiro

Estetização de ambientes:

O espaço social em Literatura e sociedade de Antonio Candido, 23

Maria João Simões

Receção da literatura

Portuguesa em António Candido.

Espaço, fronteira, colonialidade e pós-colonialidade, 41

Ana Maria Costa Lopes, Susana Amante e Susana Relvas

O conceito de Espaço como pressuposto teórico na “formação da Literatura Brasileira”, 89

Oziris Borges Filho

Antonio Candido: O observador literário e o sentimento dos contrários, 103

Marisa Martins Gama-Khalil

Espaço contro/verso:

Candido sob as lentes da enunciação

Igor Rossoni

Antonio Candido e o avesso da autobiografia:

Possível diálogo com o Espaço, 135

Silvana Maria Pantoja dos Santos





Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado





Introdução

Perscrutar o espaço nas obras de Antonio Candido: breves notas de apresentação

Pensar o espaço literário é um desafio sempre renovado e as novas abordagens que emergem sob a égide da *virada espacial* ou *viragem espacial* (*spatial turn*) respondem a este desafio, abrindo novas perspectivas de interpretação. A atenção dada ao espaço ou ao lugar, a interpretação das suas capacidades estruturantes e ainda a observação do seu potencial simbólico constituem a agulha norteadora do grupo de pesquisa TOPUS. Promotor da JOEEL, Jornada de Estudos sobre o Espaço Literário, este grupo decidiu diversificar o seu usual foco de estudo — os escritores —, alargando o seu objeto de investigação à grande figura dos estudos literários brasileiros que foi Antonio Candido. Assim, a produção crítica de Antonio Candido foi o mote aglutinador das mesas-redondas na VI Jornada, cujos textos aqui se reúnem.

É reconhecida a importância de Antonio Candido na crítica brasileira, salientando-se, na sua produção, as obras que de forma mais explícita ou de forma mais indireta abordam o tema da formação da Literatura Brasileira, no âmbito das quais faz sentido o relevo concedido aos períodos arcádico e romântico cruciais para a consciencialização de uma literatura nacional, mas muitos outros temas suscitaram a atenção minuciosa deste





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

pensador verdadeiramente humanistas, como aqui se pretende observar.

No texto intitulado “A estruturação do espaço na poesia”, André Pí-
nheiro mostra como a capacidade inovadora do crítico se evidencia na sua
obra *O estudo analítico do poema*, que reúne textos preparados para um
curso ministrado no início dos anos 60, uma vez que aí o crítico concede
grande relevo ao espaço da palavra e à abertura criada pelo ritmo. Este au-
tor afirma que, sem esquecer o contexto social em que o texto poético surge,
Antonio Candido evidencia “os mecanismos de manipulação dos signos
poéticos com vista a criar uma sensação de espacialidade”, tirando partido
da autonomia do texto literário de um modo que prenuncia esse procedi-
mento que o crítico virá a nomear de *redução estrutural*. Mais tarde, nos
textos dedicados à poesia em *O Discurso e a Cidade*, apesar de se acentuar o
enraizamento social das estruturas analisadas, abre-se também um espaço
sensível de meditação e de interioridade necessário à fruição estética.

Por seu turno, a dimensão estética será, na opinião de Maria João
Simões, o que permite a Antonio Candido superar o mecanicismo de uma
interpretação dialética que valoriza o texto e o contexto. Referindo algu-
mas destrinças apresentadas por diversas teorias contemporâneas sobre o
espaço, a autora mostra como Antonio Candido intui a importância da co-
nexão entre espaço e emoções e como identificou diversos *topoi*, seguindo a
teorização de Ernst Robert Curtius, mas acrescentando-lhe uma dimensão
vivencial à semelhança do que propôs Otto Friedrich Bollnow.

A partir das perspectivas abertas pelos estudos pós-coloniais, Ana
Lopes, Susana Amante e Susana Lopes revisitam o modo crítico perfilhado
por Antonio Candido relativamente à influência da literatura portugue-
sa na formação da literatura brasileira. Próximo dos autores modernistas
brasileiros, tão críticos relativamente à velha Europa conservadora e a um
Portugal acantonado no seu tradicionalismo, Antonio Candido valoriza a
especificidade americana da cultura e da literatura brasileiras, identifican-
do-se, segundo as autoras, com o movimento intelectual latino-americano
sem, contudo, deixar de considerar os múltiplos contactos com a literatura
portuguesa e o frutífero diálogo com intelectuais portugueses no exílio.





Na sua abordagem da obra *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* e também das obras que a antecedem, Oziris Borges Filho mostra como no interior do texto do crítico pode detetar-se um pensamento que valoriza o espaço e que o coloca como agente fundamental da interpretação. Na senda da ideia de Georges Matoré sobre ‘linguagem espacial’, é possível observar, nas interpretações de Antonio Candido, “a expressão do sentido espacial não necessariamente conectada com o espaço físico”, mas que implica o sentir do espaço — daí que o crítico conceda grade destaque ao espaço não apenas “como mero pano de fundo, mas sim como elemento essencial na construção dos efeitos de sentido” que as obras propõem.

Um testemunho pessoal da presença carismática do crítico é apresentado por Marisa Gama-Khalil, que sublinha como a energia do crítico se estendeu a alguns dos seguidores e discípulos, ajudando a consolidar a crítica universitária. Ao abordar o livro *O observador literário*, a autora sublinha como nele se realça a posição de “um pesquisador situado em um espaço”, capaz de “mirar a literatura pormenorizadamente por meio de um ponto de vista social”. Salienta ainda como o crítico defende que a compreensão das obras literárias será mais viva e intensa quando consideradas as implicações e as influências do espaço social nas próprias estruturas internas das obras.

Num recorte orientado sobretudo para a abordagem da obra *Ficção e Confissão: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos*, Igor Rossini explana como o objetivo delineado por Antonio Candido “de capturar a visão do homem na obra de Graciliano” é determinado pelo ponto de partida do focalizador. Adoptando um diálogo contrapontístico relativamente à leitura temática do crítico, o autor abre um “espaço contro/verso”, que parte de uma análise da enunciação das personagens e narradores gracilianos para tentar compreender o plano discursivo do registo confessional composto como construto ficcional.

Através de um recorte diferente, ao equacionar predominantemente para a obra *A educação pela noite e outros ensaios*, também Silvana Pantoja dos Santos aborda as propostas de leituras de Antonio Candido sobre obras de cariz autobiográfico ou autoficcional, chamando a atenção para o facto





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

de o crítico entender os elementos autobiográficos como desenho de um percurso no qual “o particular se desdobra no universal”. A autora mostra como esta interpretação do crítico se coaduna com o entendimento teórico contemporâneo de Maurice Halbwachs, de acordo com o qual “a memória individual é amparada na memória do grupo” e mostra como este processo se aplica à interpretação da obra *Bau de Ossos*, realizada pelo crítico.

Os textos reunidos neste volume visam, então, perscrutar as diferentes formas — ora mais explícitas, ora mais subliminares ou intersticiais — que o espaço assume na crítica de Antonio Candido. Estudando estas formas, a investigação aqui levada a cabo também pressupõe o conceito de *topofrenia*, enquanto consideração crucial do “lugar como representação mental”, que Robert Tally Jr. entende necessária a quaisquer estudos literários dedicados ao espaço literário — como este estudioso explanou na conferência gravada para a abertura da VI Jornada de Estudos sobre o Espaço Literário. Assim, pretende-se mostrar como a uma perspectiva topoanalítica poderá proporcionar uma metaleitura das leituras críticas de Antonio Candido capaz de evidenciar outras facetas inovadoras do ilustre crítico brasileiro.

Maria João Simões





e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parceiros do Rio Bonito Literatura e Sociedade Vários Escritos Presença da Literatura Brasileira Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária A Educação Pela Noite e Outros Ensaios O Discurso e a Cidade Estudo Analítico do Poema Iniciação à Literatura Brasileira O Romantismo no Brasil Tempo de Clima O Direito à Literatura e Outros Ensaios Eça e Machado Formação da Literatura Brasileira Os Parcei-

A estruturação do espaço na poesia

André Pinheiro¹

*Na falta de livros e instrução formal,
a arquitetura é uma chave para
compreender a realidade.
(Yi-Fu Tuan)*

I

Uma rápida sondagem na obra de Antonio Candido já é suficiente para evidenciar que a análise do espaço literário ocupa um lugar de destaque no seu trabalho de investigação científica. Em suas obras mais significativas, o crítico comumente elege imagens espaciais para explicar determinados conceitos ou para subsidiar a argumentação. Esse método de trabalho gerou importantes resultados, como a leitura simbólica da paisagem árcaica e romântica, a identificação dos mecanismos de produção do espaço empregados por escritores do século XIX e XX, a exposição da conturbada configuração urbana em países subdesenvolvidos, o exame dos diferentes meios de representação da espacialidade, dentre uma série de outros procedimentos.

Evidentemente, tais análises não foram produzidas a partir de uma teoria do espaço específica, até porque o autor nunca se propôs a estudar de forma exaustiva esse tema. No entanto, os estudos apresentam um método de investigação próprio segundo o qual o espaço representado e o espaço condicionante se comunicam dialeticamente. À vista disso, é possível afirmar que - mesmo quando não discute abertamente a temática do espaço - a base do pensamento de Antonio Candido tende para uma leitura espacial

1 Professor da Universidade Federal do Piauí - UFPI. andre.pinheiro@yahoo.com.br





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

dos fatos.

Na grande maioria das vezes, a categoria do espaço fora analisado pelo viés de um procedimento a que Candido nomeou de *redução estrutural*, ou seja, “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2004, p. 9). Isso significa que o espaço estruturado em uma obra evidencia dados substanciais sobre os vieses social, histórico, cultural e humano que integram o fenômeno da criação literária. É através da categoria do espaço, portanto, que se pode ler o mundo.

O fato de a estrutura literária ser uma unidade autônoma, regulada por leis próprias, faz com que o espaço representado na literatura seja capaz, inclusive, de organizar as várias imagens geradas na mente do leitor quando ele precisa referenciar um espaço da realidade factual. O grande problema existente no âmbito desta questão reside no fato de que a categoria do espaço normalmente é apontada como um recurso específico da narrativa. A própria explicação dada por Antonio Candido para o conceito de *redução estrutural* acentua um pouco o teor desse argumento.

Mas é curioso observar que - apesar de ser recurso dominante na prosa de ficção - o crítico empreendeu muitas análises do texto poético, revelando a potencialidade do espaço para a constituição do ser da poesia. Esse fato é de suma importância e atesta a sensibilidade crítica de Candido, pois ainda hoje há uma grande dificuldade de se encontrar manuais de Teoria da literatura nos quais o espaço apareça como elemento estrutural da poesia.

Isso posto, pode-se dizer que o principal objetivo deste ensaio é analisar os mecanismos metodológicos empregados por Antonio Candido para a realização da leitura crítica do espaço no texto poético. Para tanto, foram examinados os argumentos dispostos em **O estudo analítico do poema**, dado que o volume se volta especificamente para a abordagem desse gênero. Além das contribuições no campo metodológico, um trabalho dessa natureza evidencia a relevância dos estudos de Antonio Candido para se conceber o espaço como um elemento que auxilia no processo de criação e estruturação da poesia.





II

O pequeno volume intitulado **O estudo analítico do poema** foi publicado em 1987 e apresenta as anotações de um curso ministrado por Antonio Candido para os alunos de graduação em Letras da Universidade de São Paulo, no ano de 1963. Trata-se, portanto, de um livro despretenso, cuja linguagem e estrutura se aproximam mais dos cadernos de anotação de campo do que de um ensaio acadêmico propriamente dito. Na sua grande maioria, as leituras são assinaladas por uma visão formalista e – apesar de o autor ter percorrido todos os elementos estruturais do texto poético – não existe nenhum tópico específico sobre a categoria do espaço.

A despeito de sua relativa simplicidade orgânica, na economia geral da obra se pressente o mapeamento de um método que pode contribuir para a investigação do espaço poético. Isso se torna ainda mais claro depois de se constatar que Candido recorre exatamente à obra de Bachelard (um dos grandes estudiosos desse assunto) para fundamentar a natureza de seu trabalho analítico. Segundo o autor, “é importante a contribuição de Gaston Bachelard, filósofo das ciências, que sentiu a certa altura necessidade de investigar a natureza e a formação do espírito científico” (CANDIDO, 2006, p. 152). Não seria exagero afirmar, portanto, que grande parte das orientações oferecidas para o estudo geral do poema (a citar, o apelo à sensibilidade como um critério de penetração no texto) podem ser perfeitamente direcionados para a análise específica da categoria espacial.

O primeiro argumento de Antonio Candido voltado para o tema do espaço na poesia diz respeito à disposição dos signos poéticos na materialidade da página. Ao tecer alguns comentários sobre o poema “Danças”, de Mário de Andrade, o crítico não apenas assinala a expressiva visualidade do movimento das palavras, como também ressalta o efeito de espacialidade motivado pela manipulação sonora. Nos termos de sua análise:

(...) o poeta, numa poesia para ser lida, combina o efeito sonoro com a disposição gráfica, para sugerir os movimentos coreográficos e sua correspondência psicológica.

(...) o efeito da noite que cai bruscamente sugerido pela repetição da mesma sílaba três vezes, ligada ao grupo *RL* e à aliteração do *S* (CANDIDO, 2006, p. 42).





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

É curioso observar que – em uma época na qual os estudos sobre o espaço se voltavam majoritariamente para os seus componentes social, histórico ou psicológico – o autor tenha preferido examinar um aspecto mais material dessa categoria estruturante, sem perder de vista, contudo, a sua camada sensível e humana. Ao eleger o significante como o corpo da palavra, Candido abria a possibilidade de se investigar a estrutura do verso através de seu movimento pelos campos em branco da página. No fim das contas, as suas análises buscam evidenciar os mecanismos de manipulação dos signos poéticos com vista a criar uma sensação de espacialidade.

Para demonstrar a natureza desse procedimento técnico, o autor constantemente vincula a experiência de leitura do poema ao universo dos gradientes sensoriais. Em um determinado momento de sua arguição, chega ao ponto de efetuar a seguinte pergunta retórica: “há certos fonemas que despertam sensações ou emoções de outra natureza – auditiva, plástica, colorida, seja em si, seja ligadas a ideias, no nível psicológico?” (CANDIDO, 2006, p. 38). Os argumentos mostram que o crítico tinha uma resposta positiva para o questionamento, de modo que todo o seu processo analítico se encaminha para a ideia de que a poesia é assinalada pela sensação.

É importante destacar que os gradientes sensoriais são uma forma de interação com o mundo; refere-se ao instante em que os limites estabelecidos entre o corpo e o espaço são quase completamente suprimidos. Nesse sentido, a insistência de Antonio Candido por explicar os efeitos de espacialidade do som (ou seja, a ambientação gerada pela manipulação dos componentes sonoros no poema) apenas ratifica o seu entendimento de que o espaço constitui um elemento estruturador da poesia. Com efeito, as análises acabam por revelar que o corpo da palavra se comunica intimamente com o espaço da página, gerando, no momento da leitura, ampla ativação dos sentidos humanos (em especial a visão, a audição e o tato). Diga-se de passagem, a própria noção de o corpo se confunde com a de espaço, pois conforme bem assinalou Michel Foucault, o corpo é “lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo” (2013, p. 7).

De certo modo, a base dessa fórmula conceitual se estende por todos





os segmentos da obra. Ao analisar os mecanismo de composição rítmica, *verbi gratia*, Candido recorre a imagens espaciais para melhor explicar o teor de suas concepções. A título de exemplo, basta mencionar os termos empregados pelo autor para conceituar a ideia de ritmo. No seu entendimento:

Podemos chamar de ritmo a cadência regular definida por um compasso e, noutro extremo, a disposição das *linhas de uma paisagem*. No primeiro caso, o ritmo seria, restritamente, uma alternância de sons; no segundo, uma manifestação da *simetria* ou da unidade criada pela *combinação de formas* (CANDIDO, 2006, p. 67 – *grifos nossos*).

Para Antonio Candido, o ritmo do poema não é definido apenas pela distribuição regular dos acentos na concretude formal do verso, mas também por um certo efeito de visualidade causado pelo ajuste das formas na planície branca da página. Nesse sentido, é bastante sintomático o emprego de termos como *paisagem*, *simetria* e *combinação de formas* para referenciar a natureza do ritmo poético. Mais uma vez, a conceituação apenas ratifica a ideia de que a estruturação do poema é indissociável de uma determinada noção de espaço.

Cumpramos observar que o termo *combinação* tem um significado ligado à ideia de disposição ordenada dos objetos no plano espacial. Consequentemente, o modo como o poeta articula esse encaixamento de formas vai gerar uma espécie de paisagem escritural, cujas leis são definidas não apenas pelo âmbito da visualidade, mas também pelos recursos sonoros envolvidos no processo de criação. O que se pretende ressaltar aqui é o caráter dialético e inovador dos argumentos de Antonio Candido, pois ele imprime à análise formal um contingente sensível que não costumava ser muito acentuado nesse método de análise crítica. Em certa medida, apesar de “a unidade criada pela combinação das formas” ser ainda um artifício de ordem formal, a sua compreensão está condicionada a um panorama cultural precedente e, em última instância, a sua efetiva realização depende da sensibilidade do leitor.

Outro aspecto que merece ser destacado na argumentação de Anto-





(ORGs.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

nio Candido diz respeito à transferência da noção de paisagem para o desenho visual e sonoro do verso. Durante muito tempo, o conceito de paisagem esteve vinculado à ideia de uma unidade estática captada pela abrangência do olhar. Ao refletir sobre essa particularidade do espaço através dos mecanismos de formalização do texto poético, Candido assinalava a renovação ou, no mínimo, a abrangência desse conceito. Anos mais tarde, o pesquisador Michel Collot, hoje considerado um dos grandes especialistas na investigação do tema, afirmaria em seu livro **Poética e filosofia da paisagem**:

A experiência da paisagem não é, portanto, unicamente visual, e o próprio panorama comporta uma parte de invisibilidade cujo limite é marcado pelo horizonte, e que convida a preencher as lacunas do olhar pelo trabalho da imaginação ou pelo impulso do movimento. Longe de ficar estática como uma imagem, a paisagem é um espaço a percorrer, a pé, num veículo ou em sonho, porque sonhar é vagabundear (*re-extravagare*) (COLLOT, 2013, p. 51-52).

Pode-se dizer que o teor de imaginação apontado por Michel Collot equivale, em parte, à esfera da sensibilidade defendida por Antonio Candido. Em ambos os casos, os vocábulos são empregados com o intuito de preencherem uma lacuna na base conceitual do termo *paisagem*, que deixa de ser mera observação factual do espaço e passa a integrar o terreno da afetividade e da expressão humana.

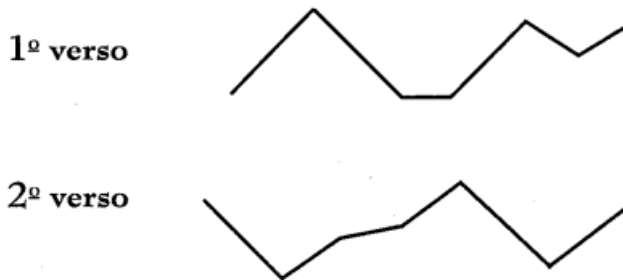
No modelo de análise proposto por Candido, som e espaço integram a ideia de ritmo. Como essa unidade fundamental do verso está sendo definida por um senso de espacialidade, o leitor se vê impelido a experimentá-la com o corpo. Dessa forma, a ideia abstrata de ritmo vai se tornando cada vez mais palpável e ambientada na mente do receptor e na superfície do papel. No fragmento transcrito abaixo, por exemplo, o crítico recorre a um procedimento espacial para explicar o modo como os sons são distribuídos ao longo dos versos de um poema de Manuel Bandeira:

Se traduzirmos estas letras por uma curva, de que cada uma seria um ponto constitutivo, teríamos graficamente, *espacialmente*, representada a ondulação de que se fala acima:





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO



(CANDIDO, 2006, p. 69 – *grifo nosso*).

Não se trata, evidentemente, apenas de um esquema montado para melhor visualizar a posição de determinados sons no poema, mas sim da evidência de que a distribuição dos sons no verso cria um efeito de espacialidade que comunica algo ao leitor. Por certo, a variação de tom no poema (marcada por constantes elevações e declínios) produz um efeito semântico vinculado à ideia de deslocamento – seja na materialidade do espaço, seja rumo à profundidade do ser.

Embora a maior parte dos pressupostos teóricos empregados por Antonio Candido trate da materialidade formal do verso, o autor tece considerações sobre o discurso metafórico que podem auxiliar no entendimento do espaço na poesia. Com efeito, o exame da metáfora conduz a argumentação para o campo da semântica, possibilitando que o espaço seja também apreciado como um tema do universo lírico. Para começo de conversa, grande parte dos textos utilizados pelo autor para justificar os seus argumentos traz a temática do espaço como mote principal.

Na concepção do crítico, a metáfora cria “uma realidade diversa, que se apresenta na sua integridade sem justificativa, sem desculpas, sem recurso a um elemento discursivo de prova que nos arraste para o universo prosaico da razão e da lógica” (CANDIDO, 2006, p. 122). Seguindo esse nexo de raciocínio, o espaço gerado pela metáfora teria um aspecto mais vivo e expressivo do que o espaço que nos rodeia. A observação parece ser demasiado óbvia, mas ela destaca uma falha recorrente no modo como se analisa os recursos de espacialidade em um texto literário: trata-se da con-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

fusão teórica estabelecida entre o espaço factual e o espaço ficcional.

Os apontamentos dispostos ao longo do livro de Antonio Candido sugerem que o estudo analítico do espaço no poema não pode estar circunscrito à mera investigação da matéria representada. Mais importante do que examinar os diferentes espaços que aparecem no campo temático da poesia, é preciso entender os recursos formais e estruturais empregados pelo poeta com vista a produzir um determinado efeito de espacialidade. Nesse sentido, o espaço poético está sendo definido por meio de um processo de estruturação estética, de modo que a realidade do mundo se transforma em um espaço de linguagem, assinalado por normas e procedimentos que lhe são próprios.

Para que a decodificação seja operacionalizada de forma eficaz, o leitor deve possuir algumas habilidades específicas, como uma base de conhecimento teórico sobre a fenomenologia da criação literária, um acúmulo de experiência humana e certa receptividade para com a representação do inusitado. Logo se percebe, portanto, que a grande preocupação do crítico era promover um roteiro de leitura no qual as esferas da racionalidade e da sensibilidade humana pudessem se comunicar dialeticamente.

III

Como as pesquisas acerca do espaço ficcional cresceram consideravelmente nas últimas décadas, hoje em dia talvez muitas das observações tecidas por Antonio Candido em **O estudo analítico do poema** não soem como novidade ou como renovação do campo teórico. É preciso admitir, no entanto, que – para um curso ministrado no início dos anos 60 – o livro apresenta algumas ideias revigorantes e traz interpretações inesperadas. Em primeiro lugar, apesar de não anunciar explicitamente que o espaço constitui um elemento estruturador da poesia, surpreende a recorrência de passagens que versam sobre esse tema, ainda que tratadas de forma tangencial ou indicativa. Decerto o procedimento está em consonância com a história da mentalidade da época, que, na concepção de Foucault, “seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a





lado, do disperso” (2009, p. 411).

Depois, para um crítico de ampla formação sociológica (reconhecido, inclusive, pelo teor de sua análise marxista), é de se estranhar essa abordagem tão marcadamente formalista do poema. Por outro lado, depois de instituído o método formal como veio norteador de investigação, também espanta o fato de as explicações extrapolarem os limites da forma e atingirem em fundo a exterioridade do texto literário. No fim das contas, Candido estava aplicando o seu método dialético de estudo, sempre buscando conciliar conhecimento científico e sensibilidade humana.

De certo modo, essa conexão instituída entre forma, conteúdo histórico e mentalidade do ser trazem um ganho enorme para a análise do poema, visto que ele passa a ser abordado por diferentes perspectivas. Aliás, é partindo exatamente dessa conexão que Candido chega a uma fórmula conceitual para a ideia de espaço. Examinando bem o seu método de abordagem crítica, conclui-se que, para o autor, o espaço poético é definido a partir de três dimensões construtivas que se tocam mutuamente: experiência, raciocínio e expressão.

A base da experiência se encontra no plano do vivido e pode ser facilmente transmitida pelos sentidos humanos; o raciocínio corresponde às operações que precisam ser realizadas com o intuito de transpor a experiência para o plano da linguagem; a expressão, por sua vez, diz respeito ao resultado material desse trabalho de deslocamento, fazendo-se notar também como uma experiência racionalizada. Essas operações são responsáveis pela recriação estética do espaço e pela impressão de uma marca sensitiva no poema, que pode ser mais facilmente captada através da construção rítmica, cuja principal função talvez seja religar o sujeito a um mundo perdido. “E com isso o poeta cria um mundo seu, a partir do uso adequado das palavras” (CANDIDO, 2006, p. 108), conclui o autor.

Constata-se, portanto, que a espacialidade sonora do poema cria uma espécie de movimento cíclico que acaba por imprimir ao espaço da poesia uma tonalidade muito mais sagrada do que aquela existente na narrativa de ficção. Seguindo os argumentos de Candido, pode-se dizer que a natureza do espaço poético é definida pelo canto, que na concepção de





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Chevallier e Gheerbrant “é o sopro da criatura a responder o sopro do criador. [...] Sabe-se que o nome do hino religioso em gaulês é **cantalon**, e essa palavra tem parentesco com o nome da *encantação* em irlandês” (2015, p. 176 – *grifos dos autores*). Assim, o espaço da poesia é também o espaço da encantação ou do encantamento, que só pode ser perfeitamente medido através da experiência com o mundo, consigo mesmo e com a linguagem.

Evidentemente, essa leitura do espaço poético empreendida em **O estudo analítico do poema** não corresponde a uma visão totalitária do autor sobre o assunto. Um breve contraponto estabelecido com os capítulos que integram a terceira parte do livro **O discurso e a cidade**, por exemplo (todos eles voltados para o exercício de análise poética), já demonstra que o procedimento ali adotado tem natureza um pouco distinta. Nessa obra, a investigação da categoria do espaço está condicionado a um modelo de análise estrutural, ainda que, nas mãos de Antonio Candido, as estruturas adquiram um acentuado teor de historicidade.

De modo geral, o autor tenta vincular as estruturas do texto poético a experiências históricas, perfis econômicos ou determinados quadros sociais. Consequentemente, a natureza do espaço passa a ser definida antes pela temporalidade histórica do que pelos recursos rítmicos propriamente ditos. Quando aborda questões de ordem mais formal, Candido se apressa em mostrar que até mesmo as formas estão condicionadas ao tempo e à cultura que as delimita. Ainda assim, o autor não abandona o velho hábito de promover leituras que integrem os recursos sonoros do poema a uma determinada noção de espaço – como é o caso dos apontamentos feitos acerca da obra do poeta carioca setecentista Sousa Caldas:

A escolha formal de Sousa Caldas foi perfeita. Variando os metros e entremeando a sua prosa lépida, que serve de base reguladora, ele pôde dar à *Carta* um movimento constante, justado à combinação de alegria solta e densa reflexão. Os metros são na maioria absoluta o flexível setissílabo, cheio de variações nas tônicas e nas rimas, e o tetrassílabo dançarino, tratados e alternados de maneira tão habilidosa que parecem sugerir a movimentação do mar, com as suas ventanias e marolas, suas calmarias e tempestades (CANDIDO, 2004, p. 181-182).





O discurso e a cidade investe em uma abordagem mais temática do que o outro volume aqui analisado. Ao longo dos quatro capítulos que compõem a seção, o autor apresenta uma listagem de temas promotores do espaço poético, cujos mais significativos talvez sejam os roteiros de viagem, os panoramas urbanos e os elementos da natureza. Cada um desses temas demanda linguagem, estruturas e formas específicas de representação, sem falar que eles podem estar diretamente vinculados a um determinado modelo de sociedade. Nesse sentido, o conceito de espaço na poesia se torna ainda mais abrangente e, além do impacto causado pelos componentes visual e sonoro do verso, passa a ser definido também por uma tradição temática e por um condicionamento social.

A poesia itinerante analisada por Antonio Candido em **O discurso e a cidade**, aquela na qual o sujeito se locomove por diferentes paisagens, está assinalada pela perspectiva da meditação. Por promover um mergulho profundo na interioridade do ser, o ato de meditar se aproxima um pouco do contingente sensível necessário – na concepção do autor – para a fruição poética. Dessa forma, apesar de algumas diferenças conceituais e da distância que separa a produção das duas obras, elas mantêm uma linha de pensamento símile e correlata.

A partir dos argumentos dispostos nos dois volumes aqui analisados, percebe-se que a concepção de espaço poético sugerida por Antonio Candido não difere muito dos julgamentos voltados para a prosa de ficção. Na verdade, os dois tipos de espaços compartilham uma série de procedimentos em comum, como o condicionamento social, a vinculação a um panorama histórico, o fato de serem regidos por leis estruturais próprias etc. No entanto, Candido elenca alguns componentes que apontam para a especificidade do espaço na poesia: trata-se da espacialidade do som, da tradição temática que rege o manejo das formas, da manifesta visualidade dos signos poéticos, do apelo sensorial do verso e da magia proporcionada pelo canto.

Mais uma vez, cumpre observar que o autor recorreu a cadência rítmica para compor uma noção de espacialidade. No interim desse processo, o corpo é convidado a sentir as unidades sonoras do verso e, assim, poder experimentar aquilo que a poesia oferece como magia e encantamento. De





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

certo modo, essa postura remonta aos postulados dos primeiros formalistas, para quem o ritmo era parte constitutiva do corpo e elemento que antecede a qualquer manifestação literária. Nas palavras de Ossip Brik, “o movimento rítmico é anterior ao verso. Não podemos compreender o ritmo a partir da linha dos versos; ao contrário, compreenderemos o verso a partir do movimento rítmico” (2013, p. 165). Dentro dessa perspectiva, pode-se dizer que Antonio Candido esboçou uma caracterização do espaço poético com vista a promover a louvação do corpo, da sensibilidade e da própria experiência humana. É através do corpo que nos comunicamos diretamente com o mundo; deve ser através dele também que o espaço alcançará a mais adequada equação poética.

Referências:

- BRIK, Ossip. Ritmo e sintaxe. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura** – textos dos formalistas russos. São Paulo: UNESP, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5 ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- _____. **O discurso e a cidade**. 3 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Ditos e escritos**. Volume III – Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2009.
- _____. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.





Estetização de ambientes: O espaço social em *Literatura e sociedade* de Antonio Candido

Maria João Simões²

1. Breves considerações em torno do binómio literatura e sociedade

Sentimos, hoje, o entusiasmo da urbanidade característica da vida citadina: a cidade tornou-se poderosamente apelativa e poucos são os que têm possibilidade de ficar siderados e rendidos ao céu estrelado visto do campo, sem luz artificial. As cidades continuam a crescer muitas vezes desmesuradamente e a megalopolis surge na Ásia, na Europa, nas Américas e em África, sendo Lagos, a capital da Nigéria, a quarta cidade de maior densidade populacional, logo a seguir a algumas cidades indianas e paquistanesas.

Como já é bem conhecido, o progressivo crescimento do tecido urbano origina uma cada vez maior presença da cidade na forma de se pensar o homem, dando origem a um conjunto de reflexões que marcam o “spatial turn”, o “giro espacial”, a virada espacial ou a viragem espacial. Inseridas nesta mudança de paradigma, estas novas reflexões sobre a contemporaneidade trazem uma mudança de perspetiva e de acento, cuja focagem é guiada pelo relevo concedido ao espaço. Se um dos marcos desta viragem é, sem dúvida, a publicação, em 1989, da obra *Geografias Pós-modernas*,

2 CLP - Universidade de Coimbra. mjsimoes@fl.uc.pt





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

de Edward Soja, já a designação e a mudança de perspectiva nela implícita são devedoras das novidades trazidas, desde a década de 60, pelos Estudos Culturais, com Stuart Hall, Raymond Williams, Néstor García Canclini e outros pensadores. Estes estudiosos chamam a atenção para fenómenos de hibridismo cultural, de manipulação da cultura pelo poder, de conflitos e de choques culturais, originando o surgimento da expressão “cultural turn” — a qual, por sua vez, é devedora da expressão “linguistic turn” e dos sentidos nela implicados.

Não se trata aqui de fazer um historial destas mudanças nem se tem a pretensão de caracterizar as diferentes linhas de pensamento nela implicadas, uma vez que já existem múltiplos estudos sobre o alinhamento histórico deste processo, como se pode ver na obra *Spacality*, cuja parte inicial Robert Tally dedica ao historial desta mudança, ou ainda, por exemplo, no trabalho de Véronique Bernabei, especificamente dedicado a este problema, intitulado “Le ‘spatial turn’ en littérature. Changement de paradigme et transdisciplinarité”.

Aqui, neste estudo, pretende-se apenas atentar em alguns aspetos específicos das novas formas de abordagem que tingem de novas cores a abordagem literária.

Tal como a viragem cultural também a viragem espacial não é alheia ao contributo dos teóricos pós-modernistas e pós-estruturalistas, surgindo muitas vezes como referência comum a teorização de Michel Foucault. E ambas as mudanças têm a ver com a necessidade de perceber essa crescente vivência urbana das grandes cidades multiculturais da sociedade globalizada, consumista e dependente das redes sociais.

Daí que as novas conceções do espaço social tenham como tema preferencial de estudo a cidade, como acontece na conhecida obra de Edward Soja sobre Los Angeles, intitulada *Thirdspace – Journeys to Los Angeles & Other Real-and-Imagined Places*, onde o famoso geógrafo afirma:

[Uma cidade onde] tudo se conjuga... subjetividade e objetividade, o abstrato e o concreto, o real e o imaginado, o conhecível e o inconcebível, o repetitivo e o diferenciado, estrutura e agenciamento, mente e corpo, consciência e inconsciência, o disciplinado e o





transdisciplinar, vida quotidiana e historicidade interminável³. (Soja, 1996: 57).

Deduz-se deste enunciado que é necessário pensar o espaço na sua complexidade e, neste sentido, a noção de Edward Soja de “terceiro espaço” (“third space”) vai além da relação dialética de combinação entre espaço objetivado e espaço subjetivado, alcançando uma resultante que é algo mais que uma superação dos dois elementos anteriores, pois combina espaço real e imaginado. Além do conceito combinatório inclui-se também a ideia de “produção do espaço”, bebida em Lefebvre, que pressupõe o espaço como uma componente ativa e agenciadora, e, a este sentido parece agregar-se ainda uma concepção relacional do espaço que assenta no conhecimento dos princípios da complexidade apontados por Edgar Morin: o princípio hologramático, o princípio dialógico e o princípio da recursividade.

Mais do que nunca, as relações entre espaço e sociedade têm de ser consideradas na sua complexidade relacional e interativa. Assim, se as posturas teóricas mais recentes ultrapassam o sentido determinista subjacente a muitas teorias de pendor marxista, também ultrapassam o subjetivismo individualista do relativismo filosófico mais radical, pois os teóricos atuais não podem elidir o jogo dual sujeito/realidade, nem a premência da sua interatividade. Na verdade, é dentro deste quadro que ganha relevo a teorização de Henri Lefebvre plasmada na obra *A produção do espaço*, a qual, segundo a informação da Bristish Library foi a obra mais requisitada desde 1997 à atualidade⁴.

Este sentido interativo pode ser perscrutado na forma como Lefebvre entende o método de análise que propõe, sendo bem evidente quando diz:

3 Tradução nossa a partir do original: [A city where] everything comes together . . . subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the trans-disciplinary, everyday life and unending history. (Soja, 1996: 57)

4 Informação disponibilizada no serviço BL Reference Service da Bristish Library (cf. bibliografia).





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

A démarche aqui perseguida pode-se dizer “regressiva-progressiva”. Ela toma, inicialmente, o que acontece nos dias de hoje: o avanço das forças produtivas, a capacidade técnica e científica de transformar o espaço natural tão radicalmente quanto a de ameaçar a própria natureza. (Lefebvre, 2006: 60)

A extraordinária importância da obra de Lefebvre deve muito à atenção que o filósofo concede à problematização da vida quotidiana e todo o investimento simbólico que ela contém e que pressupõe a memória dos espaços, mas também as representações do espaço. Trata-se, ao fim e ao cabo, do que Michael Sheringham (2006: 363) designa por “dimensão figural” (“figural dimension”) da vivência das realidades quotidianas, conforme explica este crítico:

A figuração depende, de modos de percepção no âmago dos quais a experiência vivida integra o lidar com o real, bem como as maneiras de atentar nele e de o processar, embora, muitas vezes, de modo oblíquo. A temporalidade e intersubjectividade são vitais. Para serem figuras do dia a dia, trajectos nas apreensões diárias, a casa, a conversa ou o objecto devem ser mobilizados ou modalizados, entendidos através de parâmetros como a interação do individual e do colectivo, o significativo e o insignificante, o singular e o plural, a identidade e a diferença, o cumulativo e o não-cumulativo⁵. (Sheringham, 2006: 363)

Ou seja, as coisas não são só coisas... As coisas que nos rodeiam estão e são dentro do(s) espaço(s) e delas vamos tecendo imagens fundamentais.

A este propósito, o filósofo italiano Emanuele Coccia (professor na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris) que se

5 Tradução nossa a partir do original: “Figurality depends on modes of perception where lived experience involves being at grips with the real, processing and attending to it, albeit obliquely. Temporality and intersubjectivity are vital. To be figures of the everyday, pathways into the apprehension of everyday, the house, the conversation or the object must be mobilized and modalized, grasped through such parameters as the interplay of the individual and the collective, the significant and the insignificant, the singular and the plural, identity and difference, the cumulative and the non-cumulative. (Sheringham, 2006: 363).





tem debruçado sobre o poder das imagens, na obra *O Bem nas coisas*, frisa a importância que, na sociedade atual, têm os muros e as paredes sempre impregnados de imagens e de publicidade, e assim capazes de desencadear representações marcantes no nosso imaginário. E explica:

É como se, graças aos muros, cada cidade tivesse dois corpos: “um mineral” que ocupa o espaço e lhe dá forma, e um semiótico ou simbólico que apenas existe na pele do primeiro e cuja consistência é quase onírica. Esses dois corpos sobrepõem-se, mas não coincidem. Este segundo corpo é como um imenso órgão coletivo de pedra, capaz de multiplicar infinitamente a experiência, capaz de transformar a cidade num caleidoscópio de imagens, sensações, sinais, mas igualmente apto a registrar tudo aquilo que é pensado e dito: ele amplifica os nossos sentidos, funcionando como uma sua extensão prostética. Graças aos muros, uma cidade torna-se um órgão de sentido interno que produz e arquiva sensações e pensamentos comuns.

Esta é a razão por que as inscrições murais de cada época são uma forma de “tatuagem espiritual” (...). (Coccia, 2016: 32)

Se este processo se torna gritante no mundo contemporâneo, ele não deixa de recuar a tempos históricos tão longínquos quanto as gravuras rupestres, salientando o filósofo que cada época constrói a sua **tatuagem** através das suas opções arquitetônicas, das suas imagens, dos seus estilos e das suas opções estéticas, comerciais e tecnológicas. Esta tatuagem é outra forma de comunicar requerida pelo mundo do sensível, no âmbito da qual os signos são captáveis pela nossa sensibilidade, pelos nossos sentidos.

Há muito que os antropólogos — através de estudos de culturas diferentes — têm chamado a atenção para o facto de a linguagem ser fundamental à própria percepção e próprio entendimento do espaço nas diferentes culturas e épocas. Isto mesmo nos explica Edward T. Hall na sua obra *A dimensão oculta*, onde o autor especificamente refere a importância da Literatura na construção desta percepção espacial (Hall, 1986: 110). Para além das interessantes análises de proxémica comparada, nesta obra, publicada em 1966, o autor já alerta para o facto de a nossa apreensão do espaço e da





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

realidade não depender exclusivamente da percepção visual, estando também implicados nessa apreensão os outros sentidos aptos a fazer perpassar o sentir do movimento essencial à vivência da modernidade.

Ora esta “dimensão oculta” e estas “tatuagens espirituais” são fundamentais para a construção do que Robert Tally Jr., na sua obra *Spatiality* designa por “the spirit of a place” — que talvez se possa traduzir por “alma do lugar”, ou por “consciência e sentir do lugar” (Tally Jr, 2013: 81).

2. Antonio Candido e o seu “espaço de pesquisa”

Poder-se-á argumentar que este excuro se situa muito longe de Antonio Candido; porém, será que está assim tão longe de certas posições deste arguto crítico? Atente-se em alguns dos seus textos da obra que nos coube analisar.

Em *Literatura e sociedade*, o seu ponto de partida é a intenção de abordar a obra literária sob um ângulo sociológico, mas sem se enfeudar ao discurso e aos métodos da sociologia, conforme explica:

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenómeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos. Em relação a grande número de fatos dessa natureza, a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação; quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável. (Candido, 1965: 22)

Não se trata, portanto, de uma subordinação a uma análise sociológica sustentada e baseada na filosofia marxista que o crítico conhece e reconhece. E não se trata de uma subordinação porque logo desde o início da obra, o crítico coloca outra questão basilar que retira a exclusividade de uma possível perspectiva de pendor determinista. Eis como o autor concretiza o levantamento questionador presente do início da sua obra:

(...) qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte
? Digamos que (esta questão) deve ser imediatamente completada





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?
Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética,
superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam.
(*idem*).

Então o que há de novo na abordagem de Antonio Candido para garantir essa superação mecanicista de uma interpretação dialética? Justamente a consideração da dimensão estética das obras literárias, como já salientou Luiz Carlos Jackson (2002), ao falar de “sublimação dos dados sociais e psicológicos em estrutura estética” (apud Ramassote, 2008: 220)

É de facto extraordinário o rol dos teóricos e dos filósofos citados pelo crítico, indo do conhecimento de filósofos italianos, a teóricos anglo-saxónicos, passando por autores franceses e mesmo citando teóricos alemães (que lê na língua original). A sua formação na área da sociologia coloca-o à vontade no domínio sociológico, lidando com múltiplas fontes de informação entre as quais se destacam *Fundamentals of Social Psychology* de Hartley e Hartley Arnold, *The Social History of Art* de Arnold Hauser, ou *System der Allgemeinen Soziologie (System of General Sociology)* de Leopold von Weise. Mais ainda, Antonio Candido alarga-se para o domínio da antropologia⁶ com referência a obras como *Les structures élémentaires de la parenté* de Claude Lévi-Straus, chegando mesmo a referir estudos de caso como *Moeurs et coutumes des Bantous* de Henri A. Junod, entre outros (que evidenciam formas diferentes de apreensão da espacialidade envolvente).

Porém, o grande crítico não se cansa de alertar para a própria especificação e singularidade da arte em geral e da literatura em particular⁷, mostrando, aliás, uma grande atualidade no modo como entende o especificismo literário sempre integrado na especificidade da arte em geral — o que se pode ver nas comparações que estabelece com outras artes e também

6 Este alargamento atinge mesmo o âmbito da ética das religiões do mundo abordado por Max Weber na sua obra *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie (Collected essays on religious sociology)* que o crítico refere.

7 E, claro, a especificação das relações entre arte e sociedade, como se pode ver na referência ao texto Étienne Souriau, intitulado “L’art et la vie sociale” (Candido, 1965: 23) .





quando colhe informações em obras sobre dança ou sobre música⁸.

No que diz respeito à arte, as referências de Antonio Candido nos finais dos anos 50, princípios dos anos 60 vêm sobre tudo do cruzamento da fenomenologia estética com algumas ideias existencialistas, fazendo-se sentir a influência de Sartre, com a sua obra *L'être et le néant*, mas também a de Mikel Dufrenne, com a sua famosa obra *Phénoménologie de l'expérience esthétique*⁹, de 1953. Acredita-se, porque se torna lógico, que esta mistura esteja na base das suas interpretações que implicam um entrosamento entre literatura e sociedade — uma ligação que o crítico procura analisar quer através das marcas que a existência do **ser no espaço e no tempo** deixa nos autores, quer na representação literária de vivências espacialmente situadas feita através da figuração e das personagens. Concorre para este último aspeto, muito provavelmente, a influência das posições idealistas de Benedetto Croce, com ênfase na expressão das emoções, já que o crítico brasileiro cita e é devedor da obra crociana *Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica generale*, de 1946.

Neste sentido, as análises e interpretações reunidas na sua obra *Literatura e Sociedade* exploram o que se pode designar de espaço emocional, se considerarmos as distinções propostas por Marie-Laure Ryan entre espaço emocional e espaço estratégico:

... gostaria de realçar duas relações com o espaço contrastantes, as quais têm um papel determinante na construção do conteúdo narrativo: emocional e estratégico. Na relação emocional, os objetos espaciais são relevantes devido às experiências que proporcionam, aos sentimentos estéticos que inspiram, e às memórias que trazem à mente (evocam). (...) Como os espaços emocionais envolvem experiências vividas e corporizadas, são mais bem representados por imagens obtidas numa perspectiva horizontal (...). Enquanto o espaço emocional toma a forma, tipicamente, de uma paisagem agradável ou assustadora, o espaço estratégico é melhor simbolizado

8 Cf. a referência à obra *Haydn* de Rosemary Hughes.

9 Cf. Obra citada logo no início de *Literatura e Sociedade* (cf. Candido, 1965: 23).





por um tabuleiro de xadrez. (...) O espaço estratégico é mais bem representado como um mapa, como uma projeção vertical em que nenhum objeto esconde qualquer outro. (Ryan 2016: 39)

Perspetivados à luz destas distinções teóricas recentes, alguns dos estudos coligidos neste volume tratam de captar os sentidos deste espaço emocional em determinadas obras da literatura brasileira. Isto torna-se mais evidente na leitura desenhada no último ensaio intitulado “Estrutura literária e função histórica”, publicado em 1861, sob o título “Estrutura e função do *Caramuru*”, onde o autor aborda o sentido histórico do famoso poema épico de Frei de Santa Rita Durão (1781) como indiciador e iniciador dos ideais românticos na procura de uma marca de “brasilidade”¹⁰ — uma ideia que os escritores deste período tiveram como ideal a perseguir.

Relativamente à temática da espacialidade, mais interessante é observar que Antonio Candido vai perscrutar e analisar o modo como a função histórico-simbólica da obra está relacionada com a representação de um *topos* específico: um *locus amoenus*, construído com a referência à idealizada vivência do índio e à convivência com o índio. Antonio Candido refere explicitamente a fonte teórica das suas reflexões já que cita a obra de Ernst Robert Curtius, intitulada *Literatura européia e Idade média latina*, onde Curtius aborda diferentes *topoi*, sendo este teórico o grande impulsionador do conceito de “*topus literário*”¹¹ tão importante para a crítica literária.

Para inteligir os sentidos simbólicos do referido *topus* e de outros construtos espaciais, Antonio Candido desenvolve a noção daquilo que se

10 Vejam-se as reflexões tecidas pelo crítico, na página 95: “A posição do escritor e a receptividade do público serão decisivamente influenciados pelo fato da literatura brasileira ser então encarada como algo a criar-se voluntariamente para exprimir a sensibilidade nacional, manifestando-se como ato de brasilidade. Os jovens românticos da *Niterói* são em primeiro lugar patriotas que desejam completamente a Independência no plano estético; e como os moldes românticos previam tanto o sentimento de *segregação* quanto o de *missão* — que o compensa — o escritor pôde apresentar-se ao leitor como militante inspirado da idéia nacional. Vemos, então, que nativismo e civismo foram grandes pretextos funcionando como justificativa da atividade criadora; como critério de dignidade do escritor; como recurso de atrair o leitor e, finalmente, como valores a transmitir.” (Candido, 1865: 95).

11 Cf. nomeadamente o capítulo X, intitulado “A paisagem ideal” (“Die Ideallandschaft”), onde o crítico aborda o tema do *locus amoenus* (Curtius, 1957: 202-209)





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

poderá designar hoje por “espaço vivencial” — uma designação proposta por Otto Friedrich Bollnow na obra *Homem e Espaço*, de 1963. De acordo com este pedagogo, o “espaço vivencial” difere do espaço matemático, abstrato, na medida em que integra a nossa relação diária com o espaço, ou seja, o espaço no qual a nossa vida se desenrola, um espaço rico com uma estrutura interna complexa, pois, na verdade “o ser humano precisa estar enraizado no mundo”. (Bollnow, 2008: 133).

Segundo Maria Cristina Proença, Bollnow irá empregar o conceito de espaço vivencial “para se referir à espacialidade da existência humana”. Porém, tal não quer dizer que “a existência humana, o *Dasein* no sentido de Ser e Tempo, seja uma extensão espacial, mas só é o que é, na sua relação com o espaço e necessita do espaço para poder desenvolver-se nele. (Proença, 2011, 28).

A ideia de Bollnow é a de que o espaço é preenchido pelo nosso gosto (por exemplo, na decoração, na escolha dos móveis), mas, para além disso, o espaço humano é um espaço impregnado de sensações e emoções. Neste sentido, o autor estuda, em capítulos diferenciados a importância do calor, do tato, do som e do olfato para uma cabal apreensão do espaço.

Esta forma de pensar mostra uma grande proximidade com a conhecida ideia de Henri Lefebvre de que “o espaço nunca está vazio: tem sempre significação” e essa significação é social. Na obra *Spatiality*, Robert T. Tally Jr. salienta como esta ideia preside à obra *La production de l'espace* de Henri Lefebvre, onde, como se sabe, o filósofo francês distingue três dimensões do espaço: a prática espacial, as representações do espaço e os espaços de representação, às quais correspondem três modos de ser e de apreender o espaço — o percebido, o concebido e o vivido (Tally Jr., 2013: 118). A este propósito Maria Cristina Proença afirma:

Nestes diferentes usos, Lefebvre distingue os “utilizadores” do espaço, dos habitantes do espaço. Esta distinção é de enorme importância, pois, o que Lefebvre pretende é recuperar o verdadeiro sentido do habitar, tal como o faz com a distinção entre *habitat* e habitar. Os “utilizadores” do espaço usam o espaço concebido, consumindo produtivamente a sua mais valia, é o espaço que contém o “mundo





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

do mercado” com as suas estratégias à escala global. Os “habitantes” ou “utentes” do espaço usam o espaço vivido improdutivamente, pois, apenas consomem os seus atractivos. (Proença, 2011: 59)

Abstratamente, pensar a “produção do espaço” constitui um exercício não intuitivo, mas, se se pensar com G. Genette (1994: 10) que a “obra de arte é um artefacto com função estética”¹², é mais fácil de entender o carácter interativo entre espaço e literatura, uma vez que o próprio objeto literário inclui uma produção que só faz sentido quando pensada em termos relacionais. Ora, Antonio Candido também alertou para a indissociabilidade da relação entre a literatura e a vida social no texto que abre o volume *Literatura e Sociedade*, intitulado “Crítica e sociologia”, sem publicação anterior e, portanto, datado de 1965, onde o crítico afirma:

...a integridade da obra (...) só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (Candido, 1965: 4).

Ora não será este movimento precisamente aquele que desencadeia essa “redução estrutural” pensada pelo crítico? Este conceito será apresentado por Antonio Candido bem mais tarde do que a publicação do livro *Literatura e Sociedade*, mas aqui radicam as bases desse processo transformativo almejada pela conhecida expressão do crítico, mostrando um movimento que vai da apreensão de um recorte da realidade do mundo à sua concretização ficcional numa narrativa ficcional estruturada.

12 Para G. Genette (1994: 10) a obra de arte é um artefacto que vai de “uma intenção a uma atenção” e, neste sentido, pressupõe-se uma dupla relação com o espaço: a do autor e a do recetor. Redobradamente cada um destes agentes pode pressupor ou implicar a relação do outro com o espaço.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

3. Superação do binarismo texto/contexto: inclusão da estruturação estética

Ultrapassando a teorização de Lukacs, o crítico explicita mesmo o interesse literário da indissociabilidade contexto-texto, quando afirma:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (**ambiente**, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento **que atua na constituição do que há de essencial na obra** enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (Candido, 1965: 5; sublinhado aduzido).

Assim, embora faça jus à sua formação sociológica, em *Literatura e Sociedade* Antonio Candido tem como preocupação fundamental o modo como esta última é processada no fenômeno literário, como o subtítulo da obra deixa entrever: “Estudos de teoria e história literária”. Em concordância com abordagens críticas recentes, e alertando para o excessivo condicionamento da postura de Lukács e do determinismo de pendor marxista, a análise que o crítico persegue é aquela em que o contexto socio-espacio-temporal não é visto apenas como “enquadramento”, mas sim “como fator da própria construção artística” (*idem*, 7). Claramente o crítico ultrapassa a ideia da literatura como “reflexo” da sociedade, alcançando um modo de conceptualizar a representação literária como construto, no qual o social é também um componente construtivo.

É sobretudo no terceiro ensaio — o outro texto inédito à data da publicação do volume — que o crítico mais desenvolve este entendimento construtivo, subscrevendo a ideia, bem avançada na época, do caráter “gratuito” (p. 66) do estético e remetendo o campo da elaboração estética para o lado da “ilusão” (p. 66), através de uma transformadora “passagem da realidade à ilusão” (Candido, 1965: 65).

Comparando a literatura erudita de transmissão escrita com as literaturas orais, Antonio Candido acaba por salientar que, nestas últimas,





a análise sociológica é mais imprescindível dadas as ligações diretas que as produções orais, primitivas e rústicas têm com a natureza e o ambiente de onde elas emanam. Diferentemente, uma produção mais erudita carece de uma análise estética para escrutinar “a elevação do real à potência da ilusão poética”. Para ilustrar estas diferenças, o crítico socorre-se de um manancial de exemplos que vão desde a referência à grande sensibilidade estética relacionada com os alimentos e a nutrição observável numa tribo banto, estudada por uma antropóloga inglesa (p. 67), até aos textos poéticos de Victor Hugo, onde o espaço ambiente aparece romanticamente idealizado. Pelo meio incluem-se referências a romances brasileiros do período realista e exemplos colhidos em Mário de Andrade, Araújo Porto-Alegre, incluindo também a referência a Eça de Queirós, nomeadamente ao romance *A Ilustre Casa de Ramires*.

Desta compilação de ensaios, ressalta, pois, a importância dada pelo crítico à compreensão do contexto com informação sociológica de base, mas também a consciência da obra de arte como “artefacto com função estética” — o que até se pode comprovar pela elevada frequência da sua utilização do adjetivo estética/o, mostrando a grande preocupação do crítico com a capacidade transformadora do literário por sobre a matéria prima da realidade (outra palavra muito utilizada).

Esta preocupação, visível já em 1965, acentuar-se-á em *O Discurso e a Cidade*, por exemplo no texto “Degradação do espaço” sobre o romance *Assomoir* e os ambientes de Zola.

Outro elemento causador de admiração é a importância que o crítico concede ao “público” enquanto fator indispensável à interpretação do literário, na medida em que carrega as suas emoções e o seu saber para o processo hermenêutico. Trata-se de um aspeto que é objeto de análise, sendo explicitado em títulos de capítulos e subcapítulos — o que apresenta Antonio Candido como uma espécie de crítico da estética da receção *avant la lettre*, sobretudo quando fala na tríade autor-texto-público.

Menos inovadoras são as reflexões assentes na comparação entre a produção artística “primitiva” e as formas eruditas, conducentes à seguinte conclusão:





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Esquemmatizando, diríamos que, no limite, as formas eruditas de literatura dispensam o ponto de vista sociológico, mas de modo algum a análise estética; enquanto as suas formas orais dispensariam a análise estética, mas de modo algum o ponto de vista socio lógico. (Candido 1965: 61)

Menos inovadora é também a sua posição “ilusionista” para explicar a literatura erudita que, no entanto, se compreende na medida em que ela assenta num processo de representação criador de ilusão. Porém, como se sabe, nem toda a arte é representativa, pelo que há outros tipos de transformações que ficam por explicar.

Ficam também por explicar alguns conceitos utilizados como o conceito de ambiente e o de cenário que o crítico utiliza repetidamente, não dispondo ele ainda dos instrumentos críticos necessários para interligar estes elementos aos processos transformadores da construção ficcional que a teoria da narrativa hoje deslinda e expõe. Tal não é de admirar tendo em conta a data longínqua da escrita desta obra e tendo em conta a da formação inicial do crítico no âmbito da sociologia.

A crítica contemporânea tem-se dedicado a explicar o carácter composto da noção de ambiente, como acontece com a fórmula apresentada por Oziriz Borges Filho: “1º Cenário + clima psicológico = ambiente; 2º Natureza + clima psicológico = ambiente. (Borges Filho, 2007: 50)

Também a distinção proposta por Marie-Laure Ryan, já atrás referida, entre espaço emocional e espaço estratégico se revela ser produtiva quanto a estes elementos.

Conjugar estes conceitos e estas destrinças com a noção de “spirit of place”, “alma do lugar”, ou “consciência mesclada de sentir do lugar”, repescada por Robert Tally Jr., talvez seja mesmo o desafio mais necessário uma vez chegados a este momento. Mas, para alcançar tal articulação é indispensável pensar em termos relacionais, ou seja, qual poderá ser a ideia de cenário do autor e como o leitor, por seu turno, apreende esse cenário montado enquanto cenário em si e, por isso mesmo, distinto do ambiente que o autor, na sua intenção, pretendeu transmitir e que o leitor deve apreender com a sua atenção, e ainda as conexões entre ambos os processos. Se no dis-





curso realista é mais evidente a transposição narrativa do espaço social, este processo complexifica-se nas ficções pós-modernistas, como alerta Robert Tally Jr. :

[A] disposição espacial pós-moderna implica uma maior supressão da distância e maior saturação do espaço do que a sugerida pelos estádios iniciais da história do capital (...) Jameson admite que “mapeamento cognitivo” é na realidade “uma estratégia mais modernista”, (...) e, naturalmente, sustenta-se em elementos do conceito de figuração de Auerbach, da totalidade de Lukács e do existencialismo de Sartre. [De acordo com Colin MacCabe, o que a abordagem de Jameson requer] é uma consideração dos mecanismos que articulam a fantasia individual com a organização social, e o mapeamento cognitivo “é a psicologia do inconsciente político que faltava (...)”¹³. (Tally Jr, 2013: 77).

Para Fredric Jameson, a vantagem de um mapeamento cognitivo é a de envolver “o elemento concreto (imperialismo, os sistemas de mundo, subalternidade, dependência e hegemonia) e ao mesmo tempo envolver necessariamente um novo tipo de programa de análise formal”, o qual é fulcralmente “definido pelo próprio dilema da representação” (*apud* Tally Jr., 2013: 77).

Assim, a ideia de considerar a comunicação literária “bitransitiva” como o faz Antonio Candido (1965: 26) compagina-se com o conceito de complementaridade entre a escrita e a leitura de que fala R. Tally Jr. (2013: 85); porém, há uma diferença bem inovadora, pois a esta ideia de complementaridade o teórico americano aduz a ideia de *topofrenia* que pressupõe uma “conceção de lugar como representação mental”, (Tally Jr., 2018) com

13 Tradução do original: [The] postmodern spatial arrangement involves a much greater supression of distance and saturation of space than earlier historical stages of capital had (...) “Cognitive mapping”, as Jameson concedes, is really “a more modernist strategy”, (...) and it clearly draws upon elements of Auerbach’s sense of figuration, Lukács’s totality and Sartre existentialism. [Accordingly to Colin MacCabe, what Jameson’s approach requires] is an account of mechanisms which articulate individual fantasy and social organization, and cognitive mapping “is the missing psychology of political unconscious (...)”. (Tally Jr., 2013: 77).





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

a necessária apreensão mapeadora do leitor relativamente ao texto e à cartografia nela representada.

Regressamos aqui à complexidade relacional de que se falava no início, já que o sentido relacional preside ao pensamento de R. Tally Jr., sendo visível na repetição da palavra ‘relação’ (e suas variantes) presente no texto com que este teórico brindou, como conferência inaugural, a nossa VI Jornada de Estudos sobre o Espaço Literário.

Para figurar e ficcionar este sentido relacional, a literatura criou várias figuras e personagens que combinam lugar/cenário e um determinado clima psicológico, tais como o flâneur / andarilho, o trotamundos, etc.. Ora, também neste sentido, Antonio Candido foi inovador ao identificar a figuração do “malandro” e da “malandragem” com a sua especificidade brasileira face ao pícaro. Neste sentido, Antonio Candido discerniu ainda outras figurações espaciais relacionais, entre as quais ressaltam aquelas que designou como “quatro esperas”: “na cidade”, “na muralha”, “na fortaleza” e “na marinha”. E, repare-se, não será por acaso que estas figurações surgem compiladas na obra *O discurso e a cidade*.

Para concluir estas reflexões, pode afirmar-se que desde a obra *Literatura e Sociedade*, de 1965, até à obra *O Discurso e a Cidade*, de 1993, o espaço teve uma grande relevância na crítica de Antonio Candido, influenciando decisivamente o panorama das letras brasileiras. Para além disso é possível observar um *crescendo* na atenção dada ao espaço literário na própria evolução do crítico e na sua procura da especificidade do literário.

Obras Referidas

BERNABEI, Véronique (2015). “Le ‘spatial turn’ en littérature. Change ment de paradigme et transdisciplinarité”, in *Cadernos De Literatura Comparada*, 33 (consultado em 19/09/2018; disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/308>)

BL REFERENCE SERVICE “The most requested book” @BL_REF_SER VICES (consultado em 19/09/2018; disponível em





<https://twitter.com/britishlibrary/status/984356115382226944>).

- BOLLNOW, Otto Friedrich (2008) *O Homem e o Espaço*, Editora Universidade Federal do Paraná,
- CANDIDO, Antonio (1965) *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- CANDIDO, Antonio (1993) *O Discurso e a Cidade*, São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- COCCIA, Emanuele (2016) *O bem nas coisas : a publicidade como discurso moral*, Lisboa : Fundação Carmona e Costa : Documenta.
- CURTIUS, Ernest Robert (1957) *Literatura européia e Idade média latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- GENETTE, Gérard (1994) *L'œuvre de l'art.. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil.
- HALL, Edward T. (1986) *A dimensão oculta*, Lisboa, Relógio d'Água (ed. orig. 1966).
- JACKSON, Luiz Carlos. (2002), *A tradição esquecida*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- LAUREL, M. H. (2015). “Le tournant spatial: vue d'ensemble (provisoire)”, in *Cadernos De Literatura Comparada*, (33). (consultado em 19/09/2018; disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/301>).
- LEFEBVRE, Henri (2006) *A produção do espaço*, Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*, 4e éd., Paris, Éditions Anthropos, 2000).
- PROENÇA, Maria Cristina Oliveira (2011) *A cidade e o habitar no pensamento de Henri Lefebvre*, Coimbra, Dissertação de Mestrado em Arquitetura (consultado em 16-9-2018, disponível em <http://hdl.handle.net/10316/17577>).
- RAMOSSOTE, Rodrigo (2008) “A sociologia clandestina de Antonio Candido”, in *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 20, n. 1, junho





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

2008, pp. 2219-237.

RYAN, Marie-Laure *et alii* (2016), *Narrating Space / Spatializing Narrative*, Columbus, The Ohio State University Press.

SHERINGHAM Michael (2006). *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism Present*, Oxford: Oxford University Press.

SOJA, Edward (1993) *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor (ed. orig. 1989).

SOJA, Edward (1996) 'Lessons in Spatial Justice', in *Thirdspace – Journeys to Los Angeles & Other Real-and-Imagined Places*, Oxford: Blackwell.

TALLY Jr., Robert (2013) *Spatiality*, London and New York, Routledge.

TALLY Jr., Robert (2018) Mapping Literature, videoconferência gravada "5/07/ 2018 para a **VI JOEEL - Jornada Internacional de Estudos sobre o Espaço Literário**, realizada nos dias 26, 27 e 28 de setembro de 2018 na ESEV (Escola Superior de Educação de Viseu, Portugal.





Receção da literatura Portuguesa em António Candido. Espaço, fronteira, colonialidade e pós-colonialidade

Ana Maria Costa Lopes¹⁴

Susana Amante¹⁵

Susana Relvas¹⁶

1. Introdução ao tema – enquadramento teórico

Os estudos pós-coloniais e globais conferiram ao campo interdisciplinar da Literatura Comparada um alargamento de horizontes, permitindo aprofundar temáticas já existentes como o estudo da imagem, receção e alteridade, os conceitos de limites e fronteira, procurando o conhecimento do eu e do outro, situados entre o local e o universal. Esta mudança de paradigma, impulsionada, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX, é devedora dos contributos de Gaston Bachelard, Henri Lefebvre, Georges Perec, Raymon William, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Daniel-Henry Pageaux, Edward Soja e Fredric Jameson e, mais recentemente, os estudos de Robert Tally e Oziris Borges Filho, colocam a espacialidade como um dos eixos fulcrais do discurso historiográfico contemporâneo, com consequências epistemológicas. Define-se o objeto de estudo histórico numa perspectiva geográfica ou geoliterária, em detrimento do conceito tradicional de

14 (CI&DETS/Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu, anacostalopes@esev.ipv.pt)

15 (CEL/Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, susanamante@utad.pt)

16 (Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu, sreivas@esev.ipv.pt)





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

temporalidade histórica, teleológica e homogênea, e que tem sido determinante para a reformulação dos estudos literários comparados, sensíveis aos espaços hegemônicos e subalternizados, às relações de poder, conflito, cisão e partilha entre macro e micro espaços ou à territorialidade como expressão de coexistência, troca e influência (Suertegaray, apud Oziris, 2001: 29). Verifica-se, então, um deslocamento do modelo nacional da história, que migra do centro para a periferia, privilegiando a emancipação do sul (Sousa Santos, 1996) e as suas narrativas de emergência, isto é, os discursos identitários de povos até então marginalizados e dominados por grupos hegemônicos (Greenblatt, 2001).

Este estudo, no âmbito da (meta)crítica literária e das relações transatlânticas luso-brasileiras, pretende analisar o pensamento geocrítico de AC, incidindo sobre a receção da literatura portuguesa e o seu papel na formação da literatura brasileira. Na sua abordagem topoanalítica ao texto literário, as vertentes social, ideológica e cultural assumem prevalência sobre a análise estético-literária. De igual modo, a questão dos limites e de fronteira encontra-se disseminada na ensaística do crítico, incidindo sobre os conceitos: espaços de poder, hierarquização e subalternização que ao longo da história têm marcado a literatura brasileira, patente, desde logo, no processo de imposição, assimilação e distanciamento da literatura portuguesa no espaço colonial brasileiro. Esta temática é visível na sua dialética entre centro e periferia, relativamente à subalternização das literaturas em língua portuguesa que as relegou, até à primeira metade do século XX, para um lugar periférico na Repúblicas das Letras, mas que, fruto do seu resgate, as coloca hoje, em pleno direito, no campo das literaturas mundo.

Na linha do crítico israelita Itamar Even-Zohar (1990) AC procede à cartografia do sistema literário brasileiro, como parte de um polissistema, isto é, um sistema de relações que se articula com outros sistemas, nomeadamente, o sistema literário português e demais sistemas literários latino-americanos, com os quais possui afinidades históricas e culturais.





2. O pensamento crítico de Antônio Cândido - breve síntese

A revisão crítica que Antônio Cândido empreende sobre as relações históricas, culturais e literárias entre Portugal e Brasil, nos períodos colonial e pós-colonial, revolucionou os estudos historiográficos brasileiros dotados de uma “multiplicidade de visões históricas e de versões identitárias do brasileiro e da nação brasileira” (Santiago, 2014). Da miríade de críticos literários, que ao longo do século XX se dedicou ao problema das origens da literatura brasileira, que contou com nomes ilustres como Oliveira Lima, Sílvio Romero, Lima Barreto, Sérgio Milliet, Alfredo Bossi, Luciana Stegagno Picchio, Silviano Santiago ou o português José Osório de Oliveira, Antônio Cândido de Mello e Souza (1918-2017) destaca-se, a partir da década de 50, como uma das vozes críticas mais consistentes (Barbosa, 2009), sendo hoje consensualmente considerado um dos mais respeitados sociólogos e críticos literários brasileiros, desempenhando, ao longo da sua vida uma profícua atividade acadêmica e política. Nascido no Rio de Janeiro, seriam, contudo, os espaços geográficos e culturais de Minas Gerais e de São Paulo a marcar o autor, radicando-se na cidade paulista desde a sua formação acadêmica como estudante de Filosofia e Ciências Sociais na, então, recém-criada, Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Neste meio acadêmico, marcado pela reflexão e espírito crítico sobre a realidade social e cultural do Brasil, o jovem estudante estreia-se na emblemática revista acadêmica *Clima* (1941-1944), pontificada pelas teorias marxistas e pela visão positivista da cultura, analisando a obra literária numa perspectiva histórica e temporal, de acordo com o meio e as suas condicionantes e interinfluências, linhas críticas que se espelham na sua tese dedicada a Sílvio Romero (1945).

Numa segunda fase, que AC apelida de “antitética”, ocorre na década de 50 e corresponde ao momento de amadurecimento, marcado pela ideia da literatura como sistema e sua funcionalidade. Revela-se no crítico a influência da antropologia social com Malinowski, Redclif-Brown e o “new criticism” de T.S.Eliot, fontes teóricas determinantes que se viriam a evidenciar em *A Formação da Literatura Brasileira* (1959). Nesta obra AC





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

estabelece que “Primeiro, a literatura seria uma fonte de cultura individual; segundo, ela seria fermento da cultura nacional e, por fim, seria uma forma de atualização da cultura ocidental nos trópicos” (Castro, 2017: 382). É com base nestes princípios que AC afirmaria a importância do exercício crítico e da literatura como um direito inalienável para o progresso nacional (Cândido, 1988); a necessidade de um revisionismo, seja construtor ou demolidor, centrado na realidade brasileira (Cândido, 2006a: 76-77 apud Ventura & Batista, 2012: 196); e a noção de cânone literário, a partir do momento em que a obra é legitimada pelos leitores. Herdeiro do Modernismo brasileiro, amigo e sucessor intelectual de Mário de Andrade (Ramassote, 2009: 95) AC procura, à semelhança dos seus contemporâneos Carlos Drummond de Andrade ou João Cabral de Mello e Neto, retomar o diálogo, iniciado pelos românticos, sobre o problema identitário, nem sempre isento de polémica, abrindo, contudo, uma nova via para o entendimento das complexas relações luso-brasileiras. À semelhança de outros críticos da sua geração, é através das leituras orientadoras de Jacques Derrida, Roger Bastide, Claude Lévi-Strauss, Ferdinand Denis ou Julian Benda que AC desperta para a teorização do problema nacional, compreendendo o fenómeno colonial como experiência de alteridade, aprofundando o problema da identidade e da legitimidade da sua literatura. Nestes anos decisivos da sua formação, o crítico dinamiza com Paulo Emílio Salles Gomes e Wilson Martins, o *Suplemento Literário*, caderno de crítica anexo ao periódico *O Estado de São Paulo*, com atividade literária, entre 1956 e 1966, e que se destaca como marco do moderno pensamento crítico brasileiro.

Numa terceira fase, que ocorre já na década de 60, AC “firma” as suas ideias teóricas (Cândido, 1974), na esteira do pensador húngaro Lukács, lido já na década de 50, expressando uma preocupação pela “estruturação” da obra, que se manifesta, sobretudo, em *Literatura e Sociedade* (1965: 17). Na sua teoria da “Dialética da Malandragem” (1970), AC põe em relevo os fatores antagónicos, de ordem e desordem, que limitam e moldam a tessitura social brasileira e que se refletem na criação literária (Cintra, 2015). Esta década será também marcada pelo exercício docente, entre 1961 e 1970, como professor de Teoria Literária, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL) da Universidade de São Paulo (USP), tendo sido pioneiro, a partir





de 1962, na introdução da Literatura Comparada no currículo académico. Paralelamente à proficiente atividade intelectual e académica, AC destaca-se na intervenção política como precursor do socialismo democrático no Brasil, como militante do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e membro fundador do Partido dos Trabalhadores (PT). Ao longo da sua vida recebeu inúmeros prémios e distinções, dos quais se destacam o Prémio Jabuti, em 1965 e 1993; o Prémio Machado de Assis, em 1993; o Prémio Anísio Teixeira, em 1996, e o Prémio Camões, em 1998.

3. A literatura portuguesa no discurso crítico e sociológico de António Cândido

Tendo dedicado grande parte da sua vida ao estudo da formação da literatura brasileira, a literatura portuguesa teria, inevitavelmente, lugar de destaque no pensamento crítico de AC, fazendo parte daquilo a que o próprio designa como “memória afetiva”, nutrindo especial apreço pela “nação lusitana e sua literatura” (Ventura & Batista, 2012: 200). A língua e literatura portuguesas traduzem as “Raízes culturais” do Brasil (Cândido, 2004: 87) e, nesse sentido, urge o estudo da sua história e cultura, procurando conhecer as origens e a fisionomia do país que deu nome e forma ao Brasil. Situada entre os períodos colonial e pós-colonial e, aliando o saber empírico à fundamentação teórica, a abordagem de AC à literatura portuguesa visa perscrutar as relações dialéticas entre Metrópole e colónia, nas suas vertentes histórica, sociológica, cultural e literária, incidindo sobre o problema da formação da literatura brasileira e o papel que nela teve a assimilação de influências estrangeiras, nomeadamente, do campo literário português. Paralelamente à análise crítica, (Cândido, 1974), surge o convívio, com exilados portugueses no Brasil como Novais Teixeira, António José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena que contribuíram, entre as décadas de 40 e 70, para o “enriquecimento da vida intelectual brasileira” (Ventura & Batista, 2012: 200). Relativamente às “teorias lusófilas”, que ao longo do século XX se sucederam em Portugal e no Brasil, AC manterá uma “visão





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

desinteressada”, identificando-se, sobretudo, com o movimento intelectual latino-americano próximo a Ángel Rama, entre outros (Ventura & Batista, 2012: 201) sem, contudo, descuidar o extenso conhecimento das obras historiográficas portuguesas de referência, da autoria de Teófilo Braga, José Osório de Oliveira ou Fidelino de Figueiredo (Cândido, 1959: 307-311).

As inúmeras referências a autores portugueses dispersas pela sua obra, refletem a relação de interferência existente (Even-Zohar, 1990: 54), pondo em evidência a intertextualidade, a receção e influência nos autores brasileiros de Camões, António Vieira, Bocage, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Eça de Queirós e António Nobre, quer por influência direta, quer como “reforço mediador” (Cândido, 1989: 27) entre a Europa e o Brasil. Essa influência é, particularmente, incisiva entre a segunda metade do século XIX e século XX, com a ascendência de Eça de Queirós a liderar as preferências literárias dos jovens escritores brasileiros, como é o caso de Graciliano Ramos, amplamente analisado em *Ficção e Confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos* (2006b). AC enfatiza a inequívoca influência queirosiana sobre o escritor brasileiro em aspetos que se prendem com questões de estilo, construção das personagens ou episódios e cenas “talvez inspiradas tecnicamente pelo romancista português (que parece ter sido leitura constante da sua mocidade)” (2006b: 22).

A influência de Eça de Queirós no Brasil finissecular e em subseqüentes gerações representou, segundo Cassiano Nunes, uma revitalização na cultura brasileira, quer pelo seu estilo, quer pelo cosmopolitismo de espaços geográficos outros, presentes na sua narrativa, como Paris ou Londres, que chegavam ao público brasileiro em primeira mão, e, em simultâneo, a ficção queirosiana permitiu uma identificação do público brasileiro com os espaços culturais e sociais retratados. (Nunes, 1947, apud. Tolemei, 2010). O próprio AC não seria imune ao culto a Eça de Queirós, confessando que, à semelhança de muitos outros jovens estudantes brasileiros, se entretinha no jogo lúdico e pedagógico de interpretar as personagens queirosianas (Tolemei, 2010: 87). Com o ensaio “Eça de Queiroz: Entre o campo e a cidade”¹⁷,

17 Este ensaio, que viria a ser integrado no *Livro do Centenário de Eça de Queirós* (1945) e, posteriormente, publicado em *Tese e Antítese* (1964), é publicado no mesmo ano da sua tese





aquando da efeméride do primeiro centenário de Eça de Queirós, em 1945, AC procura interpretar, de modo inovador, a totalidade da produção literária do escritor português. Destacando-se da Crítica Seminal, que marca grande parte do ensaísmo português (José António Saraiva e Jaime Cortesão) e brasileiro (Gilberto Freyre, Moisés Vellinho, Lins do Rêgo), AC refuta a corrente crítica vigente, que polarizou o percurso do escritor português em duas fases, a progressista e a conservadora, e propõe uma análise dialética macro espacial, entre o espaço urbano e o espaço rural, fazendo ressaltar a unidade da sua obra. A tensão dialética entre cidade e campo, traduz uma “zona de fronteira entre modernidade e passado” (Nery, 2006:15), que o olhar crítico de AC analisa como “dois campos de luta entre dois tipos de vida, ora predominando um, ora outro; e o conjunto do processo revela abandono progressivo da cidade pelo campo” (Cândido, 1964: 48). É esta tensão permanente em que o país vive, entre o atraso periférico e o espírito reformista, que se reflete na ficção queirosiana, também ela afetada pelo “sentimento agudo das desarmonias” (1964: 35) que se vivem na Europa oitocentista. A decadente Lisboa do século XIX, longe do cosmopolitismo universalizante das capitais europeias, que Eça tão bem conhecia e admirava, impele o jovem escritor a um compromisso social através da arte, combativo e reformista, iniciado com as Conferências do Casino e que, de resto, traduziu o programa de toda uma geração, contrariando a tendência de um “Portugal irreconciliável com a civilização urbana contemporânea” (1964: 39). Na linha da ficção urbanista encontram-se obras como *O Crime do Padre Amaro* (1871), *O Primo Basílio*, *Os Maias* (1888), mas sobretudo, n’*A Correspondência de Fradique Mendes* (1900), “uma espécie de tratado do homem moderno, que marca o apogeu do urbanismo em Eça” (1964: 38). Personagem cosmopolita por excelência, Fradique representa o “homem super-civilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização” (1964: 38). Por seu turno, n’*Os Maias*, obra prima de Eça e do “romance naturalista universal” (1964: 54), onde se reflete o choque entre a “civilização das cidades e a velha civilização





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

campesina” (1964: 43), a crítica mordaz e a caricatura elevam a personagem a paradigma (Cândido, 1964: 34-35, apud Nery, 2006: 14). O meio lisboeta tem influência perniciosa sobre Carlos da Maia e, em contrapartida, Afonso “inaugura uma série de aristocratas rurais que serão daí por diante na obra de Eça de Queirós, e sempre aos pares, os detentores da fibra ou da generosidade que falecem ao Portugal urbano e burguês”. Do mesmo modo, em *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1900), a ruralidade traz um senso de apaziguamento, de “reserva tradicional do carácter português” (1964: 44).

Esta dialética resulta numa síntese que, como nos diz José Carlos Siqueira, “preserva e supera o conflito entre os dois mundos”, dando-se um “movimento pendular na obra de Eça, que passa de forma contínua do polo urbano para o rural, produzindo assim um conjunto de obra com uma grande organicidade” (Siqueira, 2003, 474). Esta ambiguidade entre cidade e campo na obra queirosiana manifesta-se, de acordo com AC, não apenas na cultura portuguesa oitocentista, mas também se expressa na realidade brasileira, também ela dividida entre a tradição e a modernidade. Na emblemática obra *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, que AC considera pioneiro na abordagem sociológica e científica à obra literária, um marco fronteiro entre literatura colonial e pós-colonial, essa ambivalência é notória, enfatizando as antíteses centro – periferia, cosmopolitismo-ruralismo, civilização e barbárie, e que teria, inclusive, impacto em escritores portugueses como Miguel Torga e Ferreira de Castro.

“Livro posto entre a literatura e a Sociologia naturalista, *Os Sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior” (Cândido, 2006^a: 140-141.)





4. O problema da origem e formação da Literatura Brasileira

O problema da origem e formação afigura-se um tema recorrente, e mesmo, obsessivo no quadro da historiografia literária brasileira, resultando numa pluralidade de interpretações históricas e identitárias. Se a origem remete para a exatidão histórica, temporal e espacial, que marca o início do Brasil como país, a formação indica-nos o processo de construção literária e nela a definição de um sistema e de um cânone, tendo em consideração o quadro sociocultural em que o processo literário se dá. Ao referir-se à abrangência semântica da palavra “formação”, que nas décadas de 40 a 60 dominava os estudos literários, históricos e económicos, Silviano Santiago associa-a ao conceito germânico de “bildung”, síntese de *paideia* e de *humanitas*, em que essa formação é vista como processo de amadurecimento, assimilando contributos de outras culturas e modelos literários, para superá-los e deles se demarcar, criando algo novo. Ao elevar o conceito de “formação” a paradigma, pondo em destaque o processo de construção, lento e longo, da literatura brasileira, síntese da assimilação e recriação “dos múltiplos saberes confessionais, artísticos e científicos”, AC isolou, segundo Santiago, a literatura brasileira da revisão pós-colonialista” (Santiago, 2014).

O problema da origem e formação de um sistema literário próprio levanta questões de fronteira, tanto territoriais como literárias e, no caso do Brasil, há, segundo Silviano Santiago a impossibilidade de escrever a origem (Santiago, 2014), dado o fenómeno de aculturação verificado no início da sua formação, modelado pelos valores ocidentais, dando depois lugar ao “começo”, propriamente dito, de uma literatura de cunho nacional, onde se impõem já os valores brasileiros. Para a definição deste limbo, Santiago cria, na década de 70, o conceito de “entrelugar”, um espaço negociável de leitura das literaturas latino-americanas, destacando a questão da “obsessão” da dependência cultural, entre a assimilação dos modelos impostos, “*ritual antropófago da literatura latino-americana*” (Santiago, 1978, 2002), e a necessidade de produzir uma nova narrativa nacional (Santiago, 2014).

Em *Literatura e Sociedade* (1965), AC define o processo de formação do campo literário brasileiro, “como manifestação dos grandes problemas





do homem do Ocidente nas novas condições de existência. (2006^a: 99) e, na linha de Pierre Bordieu (1996), o crítico brasileiro analisa “a literatura enquanto sistema orgânico, articulado, de escritores, obras e leitores ou auditores, reciprocamente atuantes, dando lugar ao fenômeno capital de formação de uma tradição literária”(2006^a: 99)¹⁸. Igualmente no ensaio “Literatura de dois gumes” (1966), optando por uma abordagem histórica da literatura brasileira, em detrimento da perspectiva estética, AC valoriza os “aspectos fundamentais da organização social, da mentalidade e da cultura brasileira, em vários momentos da sua formação” (1989: 163), selecionando criteriosamente os momentos que considera marcantes, dos séculos XVI ao XIX, “que viram o País adquirir fisionomia própria” (1989: 164). É claro e pacífico para AC a ascendência europeia da literatura brasileira, que vê como um “episódio” (1989: 164) na *longue durée* da história literária brasileira, mas decisivo na sua formação, maturação e afirmação nos planos nacional e internacional. Processo revisionista, iniciado pelos românticos e retomado pelos modernistas, que rejeitava, de forma iconoclasta, reconhecer a ascendência da cultura portuguesa na formação da literatura brasileira, tomando-a como motivo de “atraso no processo de autoidentificação” e como desvio ao “espírito nacional”. AC descreve os fatores que contribuíram para a “invenção” (1989: 174) de uma nação, fazendo remontar ao século XVIII as linhas da sua “fisionomia espiritual” (1989: 171), que consistiu em articular os padrões europeus a uma “sociedade pioneira, sincrética sob o aspeto cultural e mestiça sob o aspeto racial” (1989: 172). O crítico situa a primeira manifestação da literatura brasileira no ano de 1750, em Mi-

18 “Só então se pode considerar formada a nossa literatura, como sistema orgânico que funciona e é capaz de dar lugar a uma vida literária regular, servindo de base a obras ao mesmo tempo universais e locais. Historicamente considerado, o problema da ocorrência de uma literatura no Brasil se apresenta ligado de modo indissolúvel ao do ajustamento de uma tradição literária já provada há séculos — a portuguesa — às novas condições de vida no trópico. Os homens que escrevem aqui durante todo o período colonial são, ou formados em Portugal, ou formados à portuguesa, iniciando-se no uso de instrumentos expressivos conforme os moldes da mãe-pátria. A sua atividade intelectual ou se destina a um público português, quando desinteressada, ou é ditada por necessidades práticas (administrativas, religiosas etc.). É preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local” (2006^a:100).





nas Gerais, com um “acentuado cunho de universalidade” (1989: 51) onde se verifica já uma continuidade literária que permite uma relação estável entre autores, obras e público leitor. Antes, terão havido somente “manifestações literárias” que “constituíram um ponto de partida decisivo para a cultura de todo o País, porque em virtude das características do Barroco e do Neoclassicismo estabeleceram uma opção universalizante, traduzida na linguagem civilizada do Ocidente, em terra semibárbara como era o Brasil daquele tempo na quase totalidade” (1989: 52). Este pendor universalizante representou, segundo AC, a incorporação das normas cultas decisivas para a “vitória” da língua portuguesa sobre a língua geral, dado o “vínculo que estabelecia em relação às culturas matrizes” (1989: 52). Se inicialmente, no processo de colonização se verifica uma transposição ou realocação dos modelos literários europeus no Brasil, – de feição Humanista, enraizados na tradição greco-latina – cultivando-se uma “literatura erudita, cheia de exigências formais, aberta para a visão realista e ao mesmo tempo alegórica da vida (1989: 164), em contrapartida, este modelo literário transplantado para um meio físico e social complexo, de cariz multiétnico, obriga esta literatura a “exprimir também a nova realidade natural e humana” (1989-165). O Arcadismo foi, assim, responsável pela “tradução daquele local, naquele universal, que permitiu, mais tarde, ao movimento romântico retratar o pitoresco, de paisagens e gentes brasileiras (1989: 52) e, apesar da rutura estética que o Romantismo representou face ao Neoclassicismo, houve continuidade histórica no processo de integração e diferenciação (1989: 200-203) que permitiu uma maturidade ideológica, estética e literária (Miranda, 1998:139).

Para AC este processo de transição, na formação da literatura brasileira, dá-se de forma trifásica – transposição, substituição e invenção. A transposição consiste na apropriação das raízes culturais, transpondo para o contexto brasileiro as expressões, concepções, lendas e estilos das literaturas europeias (Fagundes Varela); em seguida dá-se a substituição de termos europeus por termos locais, o cavaleiro pelo índio, o fidalgo pelo fazendeiro (José de Alencar) e, por último, a fase da invenção consiste em partir do património europeu para criar variantes originais (Álvares de Azevedo) (Cândido, 2004: 87-89). Este fenómeno teve, segundo AC, impacto na própria





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

cultura europeia, dado que a criação de novas literaturas na América Latina foram uma “espécie de experimentação” “no que têm de prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade. E elas foram se tornando variantes de tal modo diferenciadas das literaturas matrizes que, já nos últimos cem anos, chegaram nalguns casos a influir nelas” (1989: 165). De facto, a literatura brasileira, do século XX, foi determinante para a afirmação das literaturas africanas de expressão portuguesa, funcionando como modelo, de cosmopolitismo e de combate (Santiago, 2014), decisivo na construção das suas narrativas de emergência.

5. Literatura Brasileira – da subalternização a (sub)sistema literário.

Na esteira do pensador marxista Antonio Gramsci (2011), que viria a ter grande difusão no Brasil, a partir da década de 80 (França, 2014: 103-104) e particular impacto na obra de AC, sobretudo em *Literatura e Sociedade* (2006^a: 21), o crítico brasileiro problematiza os tópicos da subalternidade e periferia e da hegemonia cultural como instrumento de poder¹⁹. No ensaio, precisamente, intitulado “Literatura e subdesenvolvimento” (1970), AC analisa a mudança de paradigma verificada no século XX no que toca à imagem que o Brasil tem de si próprio, no concerto dos países da América latina. Mudança que consiste primeiro, na ideia de “país novo” (1989: 139), ainda por cumprir (veiculada até à década de 30), e segundo, na noção de “país subdesenvolvido”, prevalecente a partir da década de 50, e que viria a determinar a criação literária naquele continente sul-americano (1989: 140). A subalternização da cultural brasileira, e de modo mais abrangente, da cultura latino-americana, deve-se, segundo AC, em grande parte, à condição periférica, tanto no plano geográfico como literário, das metrópoles

19 Mais recentemente, a teorizadora Gayatri Spivak segue na mesma linha, repensando as consequências do capitalismo e o problema histórico da subalternidade na era da globalização e pós-colonialidade.





Ibéricas, quando comparadas com outras superiormente colocadas nos padrões canônicos da literatura universal. Na linha teórica dos polissistemas de Even-Zohar, AC toma a literatura brasileira como subsistema, produto, por sua vez, de outro subsistema literário - o português, quando afirma que a literatura brasileira é “pobre e fraca”, “galho secundário da portuguesa, por sua vez, arbusto de segunda ordem no jardim das musas” (Cândido, 2000: 9-10). A América Latina herdou, de igual modo, das metrópoles o mesmo déficit de leitores, devido ao reduzido número de alfabetizados, e os “maus hábitos” do mercado editorial, reflexo desse subdesenvolvimento econômico que lhes era comum (Cândido, 1989: 143). Percebendo, no entanto, a riqueza e potencialidade de uma literatura, simultaneamente, local e universal, a que AC denomina de “dialética do localismo e do cosmopolitismo” (Cândido, 2006^a: 117), o escritor latino-americano logrou ultrapassar os limites geográficos e os condicionalismos sociais que o relegavam para o público estritamente latino-americano, para se projetar, precisamente a partir da década de 80, para outros mercados, da “leitura massificada”, é certo, passando, contudo, a ser lidos quer no original quer através da tradução, por públicos culturalmente diversificados e situados noutras latitudes geográficas (1989: 144). Também no âmbito acadêmico, a literatura brasileira adquiriu há muito um espaço próprio dentro e fora de fronteiras, ocupando um inegável estatuto com implicações geopolíticas, econômicas e culturais, apresentando-se ora, inserida nos estudos latino-americanos, sobretudo nas universidades norte-americanas, ou associada, em consórcio com a literatura portuguesa, aos estudos lusófonos nas universidades europeias.

Conclusões

A nosso ver, o mérito do exercício crítico de AC consiste, em tempo oportuno na história do Brasil, muitas vezes, em contramão ao *status quo*, em refletir de modo sério e sustentado, sobre a identidade e a alteridade, sondando o difícil equilíbrio de forças que se verifica entre o próprio e o outro, a colônia e a metrópole, o universal e o local, entre o caldo multicultural e multiétnico brasileiro e a cultura ocidental.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Ao longo de uma vida dedicada ao estudo crítico da historiografia literária, à luz dos princípios sociológicos, AC regressa sempre ao tema da origem, concluindo que apesar da literatura brasileira ser uma literatura herdada da matriz portuguesa, criou fisionomia própria ao exprimir as idiossincrasias e as aspirações do povo brasileiro e é, nesse sentido, fundamental no processo de autognose, como barômetro de progresso e de afirmação nacional.

Referências

- BARBOSA, Sílvia Michelle de Avelar Bastos. “O espaço da crítica literária: a academia e os rodapés”. DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 2 – número 1, maio (2009): 1-15.
- BAPTISTA, Abel Barros. “O Cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antônio Cândido”. *Livro Agreste*. Campinas: Editora Unicamp, 2005: 41-80.
- BORDIEU, Pierre. *As regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço & Literatura. Introdução à Topoanálise*. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. “The Spatial Turn in Literary Historiography” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): 2-9. Special issue *New Trends in Iberian Galician Comparative Literature*. Ed. M.T. Vilariño Picos and A. Abuín Gonzáles.
- CANDIDO, Antônio. “Entre o campo e a cidade”. *Tese e Antítese*. Companhia Editora Nacional, 1964: 29-54.
- CANDIDO, Antônio. “Dialética da Malandragem”. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (8), (1970): 67-89. <https://doi.org/10.11606/>





issn.2316-901X.v0i8p67-89

CANDIDO; António. A educação pela noite e outros ensaios. (1987) São Paulo: Editora Ática. S.A., 1989.

CANDIDO; António. A formação da literatura brasileira (1959). Momentos decisivos. (1750-1836), 2000.

CANDIDO, António. Literatura e Sociedade (1965) 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, António. Ficção e Confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos. 3ª ed. Rio de Janeiro. 2006b.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. “António Cândido: Da integração do sistema à literatura contra o sistema” INTERSEÇÕES, Rio de Janeiro, v. 19 n. 2, dez. (2017): 380-410.

CINTRA, Rodrigo Suzuki. “Ordem e desordem na crítica brasileira: sobre um ensaio de Antonio Candido”. Justificando. 9 março (2015).

CUNHA, Carlos Manuel ferreira da. A(s) Geografia(s) da Literatura. Do nacional ao global. 1ª ed. Guimarães: Opera Omnia, 2011.

“ENTREVISTA COM ANTÓNIO CÂNDIDO DE MELLO E SOUZA” Revista Trans/Form/Ação, v. 1, (1974): 9-23.

EVEN-ZOHAR, Itamar. “Polysystem Theory”. Poetics Today 11, (1990): 9-26.

FANTINATI, Carlos Ervany. “Aspeto da Literatura Brasileira. O ritmo estético”. Itinerários, Araraquara nº30, jan./Jun. (2010): 31-47.

FERRER, Carolina. “La Literatura Brasileña en la era digital: ¿De las Américas al mundo?”. Pontos de Interrogação, v. 8, n. 1, jan.-jun., (2018): 51-76.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1918) Estudos de Literatura (2ª série: 1917). Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira.

FOUCAULT, Michel. “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”. Architecture /Mouvement/ Continuité October, (1984); “Des Espace Autres,” Translated from the French by Jay Miskowiec), March 1967.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

FRANÇA, Vera Veiga. “Crítica e metacrítica: contribuição e responsabilidade das teorias da comunicação”. São Paulo. V 8 - Nº 1 jan./jun. (2014): 101-116.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GREENBLAT, Stephen. “Racial Memory and Literary History.” *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Ed. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford: Oxford UP, 2002: 50-62.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

HURRELL, Andrew. “Narratives of emergence: Rising powers and the end of the Third World?” *Brazilian Journal of Political Economy*, vol. 33, nº 2 (131), April-June (2013): 203-221.

HUTCHEON, Linda. “Rethinking the National Model.” *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Ed. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford: Oxford UP, 2002: 1-49.

MIRANDA, José Américo. “Origens do conceito de literatura brasileira: o papel de Joaquim Norberto de Sousa Silva e seu Bosquejo da História da Poesia Brasileira”. *Caravelle*, nº70, (1998): 135-150. Numéro partiellement consacré à 1898.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. “Na sala de aula: Antônio Cândido e a crítica literária acadêmica (1961-1970)”. *Literatura e Sociedade*, nº12 (2009): 88-101.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos trópicos* [1978]. Ed. Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. “A Literatura Brasileira à Luz do pós-colonialismo”. *Folha de S. Paulo*, 7 setembro 2014. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/09/1511606-a-literatura-brasileira-a-luz-do-pos-colonialismo.shtml>

SANTOS, Boaventura Sousa. *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*, 5ª ed. Porto: Edições Afrontamento [1994], 1996.





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

SILVA, Maurício. “Colonialidade discursiva na América Latina: o dito e o interdito na Carta de Pero Vaz de Caminha”. Revista Contextos linguísticos, v. 09, nº14 (2015): 235-255.

SIQUEIRA DE SOUZA, José Carlos. “A dialética negativa entre campo e cidade em Eça de Queirós”. Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa. Curitiba, 2003: 474-478.

TALLY, Robert T. Spatiality. Routledge, 2013.

VENTURA, Anne; BAPTISTA, Maria Manuel. “Crítica e Pós-colonialismo: olhares transatlânticos nas críticas de António Cândido e Eduardo Lourenço”. Ed. Z. Pinto-Coelho & J. Fidalgo. Sobre Comunicação e Cultura: I Jornadas de Doutoramento em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais. Universidade do Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2012.





ro
es
de
En
Lit
to
ra
Es
An
a C
Ro
En
ro
Lit
Ed





O conceito de Espaço como pressuposto teórico na “formação da Literatura Brasileira”

Oziris Borges Filho²⁰

... o que somos é feito do que fomos, de modo que convém aceitar com serenidade o peso negativo das etapas vencidas. (Antonio Candido)

... quem quiser ver em profundidade tem de aceitar o contraditório, nos períodos e nos autores, porque, segundo uma frase justa, ele “é o próprio nervo da vida”. p. 32

Introdução

Antonio Candido é, seguramente, o maior crítico literário brasileiro do século XX e, possivelmente, o maior crítico literário brasileiro de todos os tempos. Sua obra extensa e original influenciou e continua a influenciar milhares de estudiosos da literatura vernácula. Dentre a sua produção, há também textos teóricos que primam pela qualidade e que influenciam desde há tempos vários estudiosos nacionais e estrangeiros.

O escopo deste trabalho é analisar a obra **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**, considerada por muitos a obra prima de Antonio Candido. No entanto, nossa análise é bem específica. Queremos

20- Professor Associado da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Professor permanente do Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem da UFG-Catalão. Tutor do grupo PET-Letras UFTM. oziris@oziris.pro.br; <https://orcid.org/0000-0002-8802-3156>





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

entender qual o conceito de espaço, enquanto categoria da literatura, que se encontra na construção dessa obra caso esse conceito apareça. Ou seja, investigaremos a presença ou não do conceito de espaço obra e como ele é utilizado pelo ilustre crítico brasileiro.

No entanto, antes de analisar a **Formação da Literatura Brasileira**, faremos uma rápida passagem pelas obras que antecederam a publicação dela. Mais especificamente, teceremos comentários breves, mas suficientes para nossos objetivos sobre a questão da espacialidade nessas obras. Tais obras disponíveis são três: **O método crítico de Silvio Romero, Brigada ligeira e Ficção e confissão**. A razão dessa rápida digressão é verificar a presença ou não da categoria espaço nas obras precedentes à **Formação** para, a partir daí, verificar acréscimos, decréscimos, mudança de pensamento, etc. sobre essa questão que norteia o presente texto.

Algumas obras precedentes

Temos convicção, e é o que pretendemos demonstrar, que as reflexões sobre o espaço e literatura já se encontram em Candido desde sua tese de doutorado quando, ao analisar a obra de Silvio Romero, percebe como este está impregnado, mesmo que de forma particular e inovadora para a crítica literária da época, das ideias positivistas e, no que tange à importância do espaço, das ideias de Taine. “A nossa literatura, para ele, (Silvio Romero) é devida a quatro fatores: meio geográfico, raças, influência estrangeira e, em seguida, tradições populares.” (Candido, 1988, p. 97)

Note-se nessa citação a percepção de Candido a respeito da importância do ‘meio geográfico’, ou seja, do espaço na concepção de literatura de Romero. Nada mais natural essa concepção de Silvio visto que se trata de um estudioso influenciado pela Escola de Recife e, portanto, com um peso sociológico muito forte, notadamente Taine apesar da peculiaridade de concepção de Romero como pontuará Candido. De qualquer forma, já na tese de Candido percebemos a presença da categoria espaço, isto é, o crítico pontua a presença dessa categoria na concepção crítica e outro estudioso.





Até que ponto essa percepção metacrítica influenciaria a concepção de literatura de Candido?

Até aqui temos a tese, o sociólogo analisando um crítico, uma metacrítica, aliás, esse viés sociológico de Silvio Romero talvez seja a razão pela qual Candido preferiu, para sua tese, Silvio a José Veríssimo. Este último reconhecido por Candido como um crítico de maior quilate. A tese foi apresentada em 1945 mesmo ano em que foi publicado o primeiro livro do autor, **Brigada Ligeira**. Este, não mais uma obra de crítica da crítica, mas uma obra de crítica literária, isto é, uma crítica que tem por objeto de estudo a obra literária. **Brigada Ligeira** reúne alguns artigos publicados na **Folha da Manhã**, hoje **Folha de S. Paulo** de janeiro de 1941 a janeiro de 1945.

Nessa coletânea, logo no primeiro artigo, que trata da obra de Oswald de Andrade, encontramos essa apreciação:

Certa vez, Oswald de Andrade disse numa entrevista ter lançado a técnica do contraponto no romance, o que não me parece exato. Seria mais certo dizer, como já se disse, que lançou ostensivamente e em larga escala (pelo menos no Brasil) a técnica cinematográfica. Observa-se n'Os condenados menos o processo de contraponto que o da descontinuidade cênica, a tentativa de simultaneidade, que obcecou o Modernismo e teve entre nós, em Mário de Andrade, o seu teórico (**A escrava que não é Isaura**) e um dos seus poetas. (2011, p. 14)

Para quem está acostumado à pesquisa bibliográfica básica sobre o espaço literário não deixa de reconhecer aqui a teoria da forma espacial propugnada primeiramente por Joseph Frank em seu artigo de 1945, ideia que, aliás, já se encontra seminalmente em Mário de Andrade no **Prefácio interessantíssimo** que é de 1921, portanto, vinte e quatro anos antes da teoria de Frank. A ideia de simultaneidade é, sem dúvida nenhuma, uma concepção espacial. Quebra-se a linearidade textual para se instalar a simultaneidade, a justaposição. Ou, como escreveu Mario, focando o poema:

Sei construir teorias engenhosas. Quer ver?(...) Ora, si em vez de unicamente usar versos melódicos horizontais: “Mnezarete, a divi-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

na, a pálida Frinéia comparece ante a austera e rígida assembléia do Aerópago supremo...” fizemos que se sigam palavras sem ligação imediata entre si: estas palavras, pelo fato mesmo de não seguirem intelectual, gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, para nossa sensação, formando, não mais melodias, mas harmonias.

Portanto, vemos Antonio Candido lançar mão de perspectiva que ainda somente começava a aparecer. Uma perspectiva da forma espacial do texto.

Mas também vemos já desde os primeiros artigos do autor a preocupação com a espacialidade, a consciência da importância de se perceber as estratégias espaciais que aparecem no texto. É o caso do segundo artigo do livro que aborda a obra de José Geraldo Vieira, **A quadragésima porta**. Neste texto, encontramos afirmações do tipo:

O lugar da ação é Portugal, e sobretudo Paris. (...) José Geraldo Vieira reconstitui de entre as duas guerras, o aspecto cosmopolita daquele mundo caro aos turistas sul e norte-americanos, aos brasileiros ricos que nele iam respirar, e mais os pobres que ficavam daqui a suspirar por ele. (2011, p. 30)

Vejam aí a preocupação com a ideia de onde se localiza a ação do romance. E ainda a preocupação com a ‘atmosfera’ que, tradicionalmente na crítica literária se refere à relação entre espaço e ação. Isto é, o crítico aponta para o fato de o espaço ser de suma importância para a construção dos sentidos da narrativa, pois não é à toa que esta se localiza em Portugal e Paris e que as pessoas que por aí passam são estrangeiros ricos e pobres também de lugares diferentes.

Outro ponto a destacar aí nesse trecho é o uso do vocábulo ‘lugar’ e não ‘espaço’. Nas obras que analisamos, aquelas que antecedem a publicação da **Formação da Literatura Brasileira** e esta, Candido não usa a palavra “espaço” como categoria literária. Ele insistentemente usa outros vocábulos: ambiente, lugar, quadro, natureza, cenário, etc.? Por quê? Seria reflexo da formação teórica do autor?, ou seja, o sociólogo acostumado a usar o léxico ‘espaço’ como uma categoria da realidade e não da ficção? Mas o uso do vocábulo ‘espaço’ não está ausente. Vejamos este outro trecho da





mesma análise:

É o romance de uma classe, a alta burguesia internacionalizada, dotada, graças aos recursos materiais, de grande mobilidade no espaço, e dos clientes que servem de satélites: artistas, intelectuais, servidores. (2011, p. 34)

Além do uso da palavra espaço, note-se o uso da palavra ‘mobilidade’ que, naturalmente, aponta para a importância da espacialidade na obra em foco.

Já no artigo posterior, **Poesia, documento e história**, encontramos mais uma faceta da espacialidade no pensamento candidiano: o espaço como categoria para a reflexão sobre a cultura e a literatura, notadamente o chamado romance de 30. Candido escolhe a polaridade espacial “litoral X interior” para refletir sobre a cultura e literatura.

Talvez se possa dizer que os romancistas da geração dos anos de 1930, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior – entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações. (2011, p. 41)

O que é mais interessante de nossa perspectiva é justamente o autor esclarecer que por ‘litoral’ e ‘interior’ ele entende menos a região geográfica do que o ‘tipo de existência’. Isso exemplifica o uso de categorias espaciais para falar daquilo que não é especificamente espacial. Portanto, esse fato se torna ainda muito mais caracterizador do jeito de pensar do autor.

Mas nem por isso esquece o espaço que é representado nas obras analisadas. Quando analisa, por exemplo, a obra de Jorge Amado é exemplar seu comentário sobre a espacialidade que o autor compõe. Como o objetivo é demonstrar, como já se antevê no título do artigo, o aspecto documental e poético das obras analisadas, o autor aponta para os aspectos





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

documentais na medida em que o ficcionista expõe “níveis de vida, de ofício, de gêneros de ocupação,...” Do lado poético, assim se expressa o crítico:

Do ângulo poético, são temas formadores da **ambiência** em que o documento é exposto e vivificado; em que adquire realce e ganha força sugestiva. São certos ambientes, certas constantes **cênicas** e sentimentais – como o **mar**, a noite, a **floresta**, o vento, o amor. Constantes que obsedam Jorge Amado. (2011, pp. 46, 47 – grifos nossos)

Trata-se de um trecho exemplar para qualquer topoanalista, isto é, aquele que analisa a obra literária, destacando a importância da componente espacial. Primeiramente, é interessante notar o uso de expressões para designar a categoria espacial: ambiência, ambiente, constante cênica. Isso nos faz pensar sobre como a teoria do início do século encarava a categoria do espaço. Aliás, esse é um tema de largo interesse para a crítica e teoria: como determinada palavra, vocábulo entra e adquire hegemonia na crítica e teoria literárias.

Outro aspecto da citação acima e que merece comentário é o destaque que o autor dá para as funções do espaço. Primeiramente, ele aponta para a função mais básica do espaço que é a de localizar as personagens e as ações. É o que acontece quando afirma sobre a “ambiência em que o documento é exposto”, mas, em seguida, com o léxico “vivificado”, aponta para uma outra função mais complexa da espacialidade: a força que ele tem de servir para além de um pano de fundo, conferindo às ações uma ratificação e uma beleza poética nesse caso, “pois adquire realce e ganha força sugestiva.” Trata-se de apontamentos exemplares sobre o estudo do espaço na obra literária.

Na continuidade do artigo, o autor usa expressões que por si só valeria a pena refletir mais demoradamente se nosso objetivo principal não fosse focar nossa análise na **FLB**. Ele aponta que em Jorge Amado, devido a essa importância da espacialidade, encontramos “um sentido telúrico” e uma “psicologia telúrica” entre outras.

Em verdade, nos outros capítulos, a análise do espaço, sempre que o autor enfoca uma obra, é presente e recorrente. Não há, em **Brigada li-**





geira, uma análise de obra literária em que a categoria espacial não se faz presente como recurso interpretativo: José Lins do Rego, Êrico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Fernando Sabino, Clarice Lispector, Rosário Fusco e, finalmente, Georges Bernanos. Em quase todas as análises, o espaço aparece ora mais explorado ora menos explorado. Isso também é um indicativo do pressuposto teórico-crítico do autor que, na **FLB**, deixa claro a precedência da obra. É ela, não a teoria, que deve indicar o caminho crítico. Sobre Clarice, por exemplo, afirma: “Todos esses processos que sentimos conscientes e escolhidos correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas intemporais, encarnados pelos personagens.” (2011, p. 91) Só o fato de apontar que tempo e espaço são menos explorados já indica a preocupação do crítico em observar essas duas categorias literárias.

Já sobre Êrico Veríssimo vamos encontrar essa pérola do ponto de vista que nos interessa aqui:

Êrico Veríssimo é muito mais sociólogo do que psicólogo, e as suas criaturas tem uma vida mais de relação do que de profundidade. Daí o caráter que eu chamaria horizontal da sua psicologia – que é antes a de um descritivo. (2011, p. 68)

Mais uma vez, constatamos o ‘pensamento espacializante’ do autor no sentido de que usa com liberdade e de maneira pertinente a categoria espacial pra sua análise.

Enfim, **Brigada ligeira**, o primeiro livro publicado de Candido, exemplifica três características importantes do caminho crítico do autor em foco do ponto de vista do conceito de espaço:

1º) é inegável a importância que o crítico confere a essa categoria na medida em que ela aparece em quase todos os artigos;

2º) ora a categoria espacial aparece como um recurso linguístico esclarecedor;

3º) ora como análise do lugar dos acontecimentos da diegese.

Resta ainda mencionar o livro **Ficção e Confissão**, surgido bastante posteriormente a **FLB**, em 1992, mas que traz dois artigos publicados





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

antes. O livro reúne artigos a respeito da obra de Graciliano Ramos. O estudo que dá nome ao livro, **Ficção e confissão** é o mais extenso do livro e apareceu pela primeira vez em 1955, portanto, quatro anos antes de **FLB**. O segundo, **Os bichos do subterrâneo**, é do mesmo ano da **FLB**, 1959, mas foi publicado pela primeira vez em 1961 na Coleção Nossos Clássicos da Editora Agir no volume sobre Graciliano Ramos. Depois, saiu no volume **Tese e antítese** de 1964. Já os dois últimos são bem posteriores. Portanto, como nossa intenção é acompanhar, mesmo que superficialmente, o conceito de espaço na obra de Antonio Candido em seus primeiros escritos até **FLB**, o que nos interessa aqui são os dois primeiros ensaios do referido livro.

Em **Ficção e confissão**, a preocupação com o espaço é, mais uma vez, evidente e aparece desde o primeiro parágrafo.

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do **espírito de jornada**, dispondo-se a uma experiência em que o eu se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, **percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão**, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. (2006, p. 17, grifos nossos)

Como se vê, desde o primeiro parágrafo já se patenteia aquelas três ‘direções espaciais’, desculpem-nos o pleonismo, apontadas antes. A importância dada ao espaço pelo autor se configura no próprio fato de ser este o primeiro item a ser mencionado. Depois vem aquilo que Matoré vai chamar de ‘linguagem espacial’, isto é, o uso de ideias espaciais para falar de coisas que não necessariamente tem a ver com o espaço físico. Essa característica se percebe na primeira expressão por nós grifada: espírito de jornada. Aqui temos a invocação do termo jornada para designar a entrada na diversidade de lugares e personagens que o ficcionista apresenta. Finalmente, aparece o espaço como categoria narrativa quando o crítico nos mostra os vários lugares em que se passam as ações dos romances do autor em foco: o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão. Destaque-se a ligação que





Candido estabelece entre espaço e personagens, afirmando a vinculação intrínseca entre essas duas categorias narrativas. Em outras palavras, o crítico não enxerga o espaço como mero pano de fundo, mas sim como elemento essencial na construção dos efeitos de sentido que a obra propõe.

Mais à frente, vale mencionar outro parágrafo que põe em destaque o vocabulário crítico do autor relativamente ao espaço.

A despeito da naturalidade habilmente composta, não evitamos o sentimento de presenciar uma laboriosa ginástica intelectual em que o autor se exercita na descrição, narração, diálogo, notação de atos e costumes; daí a sua importância como subsídio para compreender a evolução da obra de Graciliano Ramos a partir dessas receitas artesanais. (2006, pp. 18-19)

O trecho acima é revelador a respeito do vocabulário crítico sobre o espaço porque mostra a utilização do léxico ‘descrição’ desde sempre ligado à ideia de espacialidade. Esse vocábulo é muitas vezes utilizado pelo autor, mais vezes, aliás, que a palavra ‘espaço’. Como já apontei acima, isso é um índice revelador de como a crítica na época e até anteriormente a Candido, porque representa a época em que ele foi ‘formado’, encarava a questão da espacialidade na obra literária. Na verdade, essa palavra vem junto de outras que também exemplificam uma parte do arcabouço teórico-crítico que impregna o fazer crítico de Candido: narração, diálogo, notação de atos e costumes. Assim, ficam aí já expostos um dos pressupostos básicos da crítica candidiana que é a de relacionar sempre expressão e conteúdo, isto é, ‘receitas artesanais’ e ‘atos e costumes’, pois, para o crítico, não é suficiente apontamentos teóricos se que estes se vinculem necessariamente à visão do comportamento humano presente na obra.

Vale notar ainda que neste ensaio ocorre a utilização do vocábulo ‘espaço’ que complementa nossa reflexão, levando-a em outra direção. Falando de **Caetés**, afirma o crítico: “Como consequência, a condensação, a capacidade de dizer muito em pouco espaço.” (2006, p. 21) Nesse trecho notamos o uso da palavra espaço em seu sentido mais comum, seu sentido geométrico, euclidiano e para representar algo fora daquilo que é construído dentro do texto literário. Algo que se refere ao nosso mundo físico,





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

coexistente com o autor. Na maioria absoluta das vezes em que o vocábulo ‘espaço’ aparece em Antonio Candido até esta fase, ou seja, que vai da tese sobre Sílvio Romero até **FLB**, este vocábulo é utilizado de preferência em respeito àquilo que está fora do texto literário. Mais uma vez, observa-se que o vocábulo ‘espaço’ era pouco utilizado pela crítica da época pra se referir à realidade recriada na obra.

Já em **Os bichos do subterrâneo**, na segunda parte, o autor começa assim:

Caetés decorre numa cidade do interior. (...) Esta é a espinha do enredo, a cuja roda se organiza a vida da cidade, descrita em cenas e retratos de perfeita fatura realista. São capitais a importância do ambiente, a descrição minuciosa das cenas, o uso realista do diálogo – de tal modo que o papel das circunstâncias é quase tão grande quanto o do protagonista. (2006, p. 103)

Mais um trecho que deixaria qualquer topoanalista sorridente. O autor começa sua análise de **Caetés**, destacando justamente o lugar em que ocorrem as ações. E termina por equiparar a importância do protagonista ao das circunstâncias que, a nosso ver, se refere justamente ao espaço mais as relações pessoais que ali ocorrem. Aliás, o próprio título do artigo já nos remete, mais uma vez, ao espaço: subterrâneo. O substantivo é usado para designar a investigação psicológica dos personagens que é efetuada pelo narrador, mas que serve igualmente de comparação com o espaço circundante. Veja-se um trecho sobre **Vidas secas**:

Em lugar de contentar-se com o estudo do homem, Graciliano Ramos o relaciona aqui intimamente ao da paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida naquela região. (2006, p. 122)

Mais uma vez fica patente a preocupação do crítico com a espacialidade. Diremos mais: não somente a ‘preocupação’, mas o destaque singular que é dado a essa categoria narrativa.

Nessa primeira parte, nossa intenção foi investigar as primeiras obras que se encontram disponíveis e que antecedem a publicação da **FLB**.





Fizemos isso pra ver se a preocupação com a categoria literária ‘espaço’, caso aparecesse nelas, também estaria presente naquela que é considerada sua obra prima. E, caso não estivesse presente nas primeiras obras, se ela apareceria em **FLB** e de que forma apareceria. Assim, teremos dados para uma melhor conclusão sobre a preocupação do crítico em relação a essa categoria imprescindível do texto literário e, por extensão, também da vida. Como nos lembra Cassirer:

O espaço e o tempo são a estrutura em que toda a realidade está contida. Não podemos conceber qualquer coisa real exceto sob as condições do espaço e do tempo. Nada no mundo, segundo Heráclito, pode exceder suas medidas – e estas são limitações espaciais e temporais. No pensamento mítico, o espaço e o tempo nunca são considerados como formas puras ou vazias. São vistos como as grandes forças misteriosas que governam todas as coisas, que regem e determinam não só a nossa vida mortal, mas também a vida dos deuses. (2001, p. 73)

Em síntese, é fácil perceber pelo que acima ficou dito que a categoria do espaço é um pressuposto do método crítico de Antonio Candido, levando-se em conta os textos críticos e teóricos publicados antes da **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**. Essa conclusão se deve ao fato de que a grande maioria dos textos críticos do autor falarem sobre a questão da espacialidade nas obras em que ele se debruça. Quando dizemos a grande maioria, estamos nos referindo a noventa por cento dos textos escritos, no mínimo. Naturalmente, que em alguns textos o espaço é mais explorado que em outros.

A formação da Literatura Brasileira

Para Schwarz (1999, p. 82)

Os livros que se tornam clássicos de imediato, como foi o caso de Formação da literatura brasileira, publicado em 1959, às vezes pa-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

gam por isso, ficando sem o debate que lhes devia corresponder. Passados 40 anos, a ideia central de Antonio Candido mal começou a ser discutida.

A obra **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**, doravante FLB, é estruturada em dezesseis capítulos mais um intitulado Introdução e foi publicada, pela primeira vez, em 1959. Recebeu ainda três prefácios do autor até a edição usada para a nossa análise que foi publicada no ano de 2017. Segundo o próprio autor, no prefácio da primeira edição, o livro foi escrito de 1945 a 1951, principalmente em 1951. Depois de enviado para alguns amigos fez uma revisão no primeiro volume de 1955 a 1956. O segundo volume foi revisto em 1957. Cumpre observar ainda que a obra foi publicada em dois volumes durante muitos anos. Atualmente (2018) a obra é editada em apenas um volume. A edição que usamos para este trabalho foi publicada em 2017. Trata-se da décima sexta edição.

Os pressupostos do livro

Lançado o livro em 1959 e as críticas e mal entendidos que se seguiram, Antonio Candido publica uma segunda edição sem os acréscimos que havia prometido no prefácio da primeira edição, mas acrescenta um prefácio à segunda edição, respondendo, sempre de maneira educada, direta e equilibrada, alguns apontamentos que foram feitos a respeito do livro.

Este segundo prefácio tem um interesse muito grande porque nele o autor expõe seus pressupostos teóricos ao escrever o livro. São eles, salvo erro de leitura de minha parte, cinco pressupostos:

1. Sistema literário;
2. A solidariedade estreita entre os dois períodos literários que compõem o livro, a saber, Arcadismo e Romantismo;
3. O uso de um método histórico e estético;
4. O papel dos dois períodos na construção da “formação” da literatura brasileira;
5. Literatura interessada.





O pressuposto primeiro do livro é a ideia de “sistema literário” que o autor frisa não ser original. Por sistema literário ele compreende o diálogo entre três instâncias: um autor, a obra e o público “em interação dinâmica e de uma certa continuidade da tradição.” (FLB, p. 18).

Daí decorre o segundo pressuposto do livro, essa dinâmica ocorre nos séculos XVIII e XIX, marcados literariamente pelo Arcadismo e Romantismo. Por isso essa “solidariedade estreita” entre esses movimentos literários.

Para essa visão das coisas, um método se impõe. E este não poderia ser somente histórico, mas também estético. Essa duplicidade, digamos assim, perpassa todo o método utilizado na **FLB**, ou seja, uma análise que procura a singularidade da obra ao mesmo tempo em que aponta também para o fato social, para o momento em que a mesma se insere. Esse pressuposto teórico-crítico assumido pelo autor e exemplificado durante toda a escrita do texto mostra também, como ele próprio o afirma, que a obra em si e não a teoria é o principal em seu método crítico. Daí, inclusive, na introdução, recomendar que o leitor poderia pular a introdução e ir diretamente à leitura dos capítulos subsequentes na medida em que o mais importante é revolver “a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam.” (p. 17)

Dentro daquela solidariedade apontada acima entre Arcadismo-Romantismo, dentro do pressuposto do sistema literário e certa continuidade da tradição, um pressuposto básico do livro, segundo o autor, é que o Arcadismo não foi alienante em relação à cultura brasileira, mas sim essencial na construção da formação da literatura nacional na medida em que, ao utilizar os recursos estéticos teóricos da poética vigente no Ocidente desde sempre, atribui à nossa nascente literatura um caráter universal propício à inserção dela no ocidente sem deixar, ao mesmo tempo, de utilizar esses recursos na expressão de vários aspectos de nossa realidade. Em outras palavras, universal e local.

E quando quiseram exprimir as particularidades do nosso universo, conseguiram elevá-las à categoria depurada dos melhores modelos. Assim fez Basílio da Gama, assim fez Silva Alvarenga, que foi buscar um sistema estrófico italiano e seguiu o rastro de Anacreonte para





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

criar uma das expressões mais transfundidas de *cor local* e de sensibilidade brasileira de que há notícia. (p. 19, grifos do autor)

Nesse trecho aparecem duas expressões que serão importantíssimas para o objetivo deste trabalho que é a análise de concepção de espaço no método crítico de Antonio Candido: “particularidades do nosso universo” e “cor local”. Ora, é inegável que as duas expressões nos remetem, não só, mas também, para a questão espacial. A primeira já deixa a espacialidade totalmente evidenciada na palavra ‘universo’, que é espaço e que ali está sendo usada nesse sentido específico, ou seja, aquilo que nos circunda, aquilo com o que entramos em contato e que é, obviamente, entre outras coisas, os comportamentos sociais, a estrutura física, a topografia, a geografia enfim. A segunda expressão, mais ambígua não deixa também de deixar explícita a questão da espacialidade, aliás, o que mais poderia ser entendido com a palavra local? Por mais polissêmica que seja essa palavra, a ideia de lugar, portanto, espaço, é inevitável. Em verdade, muito mais polissêmica e ambígua é a outra palavra que compõe esta expressão e que é o vocábulo cor. Mas, mesmo esta palavra, justamente por nos remeter a uma questão física, apesar de outras possibilidades, só vem a reforçar o caráter espacial da expressão. Note-se ainda que a ideia de visão, pressuposta na palavra cor é o primeiro sentido através do qual entramos em contato com o espaço, percebemos a espacialidade como já apontou Merleau Ponty. Além disso, essa expressão “cor local” pode ser percebida em vários críticos literários brasileiros desde sempre. Trata-se de um caminho bastante interessante para se analisar a crítica literária e a questão da espacialidade como pressuposto básico dessa crítica. Mas voltaremos a esse ponto mais à frente. Por enquanto, apontemos o último pressuposto do livro segundo o autor e que, aliás, tem muito a ver com essas duas expressões.

O quinto pressuposto do livro se refere à ideia de “literatura interessada”. Para Antonio Candido:

Não quero dizer que seja “social”, nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo





histórico de elaboração nacional. (p. 20)

E mais adiante:

A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura. (p. 20)

E aqui cabe então um ponto que fere diretamente a questão da espacialidade. É possível “elaborar uma nacionalidade”, é possível “este compromisso com a vida nacional”, é possível fazer “um pouco da nação”, omitindo o espaço? É possível se quer pensar o conceito de nação sem pensar a espacialidade da mesma? É possível a construção de um sistema literário no sentido candidiano sem uma topografia literária? Acreditamos que não. E se esses pressupostos teóricos, sistema literário, literatura interessada, somado principalmente ao outro que trata da não alienação do Arcadismo direcionam a construção do livro e da argumentação de Candido, podemos afirmar, penso eu, que uma das categorias teóricas do método crítico de Antonio Candido, neste livro, é o espaço. E não tem como ser diferente. E acrescento ainda que esse pressuposto teórico é facilmente perceptível na medida em que é rara a análise de uma obra em que o autor não aponta a significância e/ou a presença do espaço. São raríssimos os autores analisados na **FLB** em que não aparece ao menos um comentário sobre a construção do espaço empreendida pelo mesmo. Na verdade, isso somente acontece quando aborda os autores “menores”, de transição entre um período e outro.

Resta saber se o pressuposto espacial no método crítico de Antonio Candido é válido somente para este livro ora em foco ou se é um pressuposto pertinente ao método crítico do autor como um todo.

Pelas análises realizadas até agora dos livros que antecedem à publicação da **FLB**, vimos que sim. O espaço é um pressuposto teórico do crítico.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Por quê? A nosso ver, dois são os motivos.

Em primeiro lugar, a formação de Candido como sociólogo. É impossível a formação sociológica sem as preocupações com o espaço e suas relações com a sociedade. Nesse item, é importante recordar que a constituição do curso na USP, local onde se graduou Candido, contou com a colaboração de vários professores franceses, a chamada “missão francesa”. E entre esses professores estrangeiros dois viriam a ser nomes mundialmente famosos pelas questões do espaço: Fernand Braudel e Lévi-Strauss.

Mas existe ainda um segundo motivo ligado, aliás, a esse primeiro que é a influência grandiosa exercida em Antonio Candido por um de seus professores: Roger Bastide. Foi por sugestão deste que Antonio Candido preferiu se dedicar à literatura em vez da sociologia. E o espaço é uma preocupação do sociólogo das artes, Roger Bastide. Aliás, um dos primeiros textos brasileiros que toma o espaço como ponto de investigação explícita é justamente desse pensador e ele analisa nada menos que o espaço em Machado de Assis²¹.

Cremos nós que esses são os dois grandes motivos de o espaço ser uma categoria básica do método crítico de Antonio Candido: sua formação sociológica e a influência de seu mestre querido Roger Bastide²².

Exemplificando

O primeiro período da introdução da **FLB** é bastante significativo: “Este livro procura estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas.” (2017, p. 25) Esse início é importante por duas questões. Primeira, no título, que não é introdução, mas “Literatura como sistema”, o autor pospõe um asterisco que remete a um rodapé em que afirma não ser necessário ler a ‘introdução’, apenas para aque-

21 Machado de Assis paisagista. Revista do Brasil, novembro de 1940.

22 Ver o artigo de Candido: **Roger Bastide e a Literatura Brasileira**.





les que estão interessados em 'questões de orientação crítica'. Para aqueles a quem não interessam essas questões, podem ir diretamente para o capítulo I. A explicação mais clara para esse asterisco se encontra no prefácio da segunda edição. Para Antonio Candido o mais importante, o centro do fazer crítico é a obra literária. Apesar de suas determinações sociais, temporais e espaciais, ela é sempre uma individualidade e, portanto, é a partir dela que o crítico deve tecer o seu fazer.

Ora, o presente livro é sobretudo um estudo de obras; a sua validade deve ser encarada em função do que traz ou deixa de trazer a este respeito. As ideias teóricas que encerra só aparecem como enquadramento para estudar as produções e se ligam organicamente a este desígnio. Tanto assim que devem ser buscadas no próprio corpo do livro, não na parte introdutória, voluntariamente sumária e indicativa. (p. 17)

O segundo ponto é essa questão muito cara à crítica brasileira e também aos escritores que é a relação entre o universal e o local. Até hoje, acredito eu, essa é uma questão não resolvida para alguns. E, ao colocar esse primeiro argumento como a base de seu livro, Antonio Candido já nos deixa entre uma série de questões que estão por vir. Primeiramente, o pressuposto básico é que a formação da literatura brasileira tem a ver com essa ideia de síntese entre o que é local e o que é universal, o que é específico e o que é geral, o que é nosso e o que é dos outros, o que somos e o que emprestamos/pegamos emprestado. Em segundo lugar, surge uma questão bastante óbvia: é possível pensar o que somos, o local, o particular sem pensarmos o espaço que habitamos? A resposta me parece óbvia. Apesar de ainda a filosofia e/ou sociologia não terem chegado a um denominador comum sobre o quanto e como o espaço/meio influencia o ser, o certo é que ele influencia. Sobre essa influência ninguém mais duvida. Que o espaço influencia o ser em diversos níveis é um ponto pacífico da epistemologia de hoje. O que ninguém sabe esclarecer é a medida dessa influência.

Dessa forma, se o nosso raciocínio for correto, a questão fundamental de toda a obra **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos** é espacial ou, pelo menos, se relaciona direta e incondicionalmente com





(ORGS.) Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

a questão da espacialidade. Em verdade, se a metacrítica que hora fazemos for correta, o pressuposto crítico de toda a **FLB** é espacial! Em outras palavras, a síntese entre universal e local com vistas à criação de uma literatura nacional não pode ser atingida sem o estudo do espaço. Nação é um conceito igualmente espacial. A identidade nacional passa, obrigatoriamente, pelo reconhecimento de estar em um meio diferente. E, reconhecer esse meio, é reconhecer-se!

Mais à frente diz o autor:

O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura do Brasil como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional. Achei interessante estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, revendo-a na perspectiva atual. (2017, p. 27)

No decorrer deste trabalho, veremos qual é a concepção de Candido a respeito dos vários “equívocos” que ele aponta na citação. Mas vale a pena questionar: se toda a nossa crítica parte do pressuposto de que a construção de uma literatura nacional se relaciona com a “expressão da realidade local”, essa crítica, toda ela, parte de um pressuposto espacial. Seja na ideia de ‘realidade local’, seja na ideia de ‘nação’ explícita no adjetivo nacional. Consequentemente, toda a crítica brasileira tomou como ponto de partida o elemento espacial o que gera, obrigatoriamente, uma preocupação com a re-apresentação do espaço brasileiro no texto literário.

Ainda, focalizando a Introdução, vamos encontrar no item 3, cujo subtítulo é ‘Pressupostos’, uma afirmação que, nos parece, extremamente apropriada para os dias de hoje. Para o autor:

A tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras parecerá ambiciosa a alguns, dada a força com que se arraigou o preconceito do divórcio





entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação. Uma crítica equilibrada não pode, todavia, aceitar estas falsas incompatibilidades, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas. (2017, p. 31)

Outro ponto impressionante da introdução teórica, que o autor nos adverte que não é necessário ler, é a sua atualidade para os dias de hoje mesmo depois de passados sessenta anos.

A crítica dos séculos XIX e XX constitui uma grande aventura do espírito, e isto foi possível graças à intervenção da filosofia e da história, que a libertaram dos gramáticos e retores. Se esta operação de salvamento teve aspectos excessivos e acabou por lhe comprometer a autonomia, foi ela que a erigiu em disciplina viva. O imperialismo formalista significaria, em perspectiva ampla, perigo de regresso, acorrentando-a de novo a preocupações superadas, que a tornariam especialidade restrita, desligada dos interesses fundamentais do homem. (p. 34)

O que nos chama a atenção aqui é a compreensão profunda das questões de teoria e crítica que revela o autor. Essa equidistância entre forma e conteúdo ou plano de expressão e plano de conteúdo, essa busca pela síntese que ele revela é atualíssima. Quando ele escreveu, certamente, já antevia o exagero formalista que vingou nas universidades brasileiras entre o final dos anos 60 e o começo dos anos 90. O Estruturalismo, de forma geral, reinou, muitas vezes, com muita arrogância, nas universidades brasileiras. O problema é que vemos, hoje, uma reação contrária na mesma força. Ou seja, há uma tendência grandiosa em não se considerar o plano de expressão do texto, mas somente o conteúdo, principalmente por causa da dominância dos chamados Estudos Culturais que hoje possuem grande força nos estudos acadêmicos em várias áreas e, conseqüentemente, na de Letras também. Hoje, analisa-se exclusivamente, muitas vezes, apenas o conteúdo, esquecendo-se que, junto com ele há, sempre, um plano de expressão, ambos interrelacionados.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

E o balanço entre essas duas pontas não tem fim como Sísifo carregando a pedra até o alto. Antes, tivemos o domínio dos gramáticos e retores, depois, predominaram a Filosofia e História, depois, os vários ‘ismos’ que vamos resumir no mais famoso, o Estruturalismo, hoje, temos os Estudos Culturais que significam a volta da primazia do conteúdo e assim por diante...

A balança nunca fica num ponto de equilíbrio, que não significa estaticidade. Naturalmente, o crítico sempre tenderá para um ou outro lado. Candido, visivelmente, tende para o lado do conteúdo, mas não deixa de explorar a expressão quando esta se mostra apropriada, interessante.

Enfim, terminemos esse raciocínio com as palavras de Candido que indicam sua veia crítica e sua altíssima qualidade. Em nossa, opinião, esse é o pressuposto da grandeza crítica de Antonio Candido:

Já se vê que, ao lado das considerações formais, são usadas aqui livremente as técnicas de interpretação social e psicológica, quando julgadas necessária ao entendimento da obra; este é o alvo, e todos os caminhos são bons para alcançá-lo, revelando-se a capacidade do crítico na maneira por que os utiliza, no momento exato e na medida suficiente. (p. 37)

A prática da análise espacial em Formação da Literatura Brasileira

Devido aos pressupostos críticos de Candido, seria impossível que, na **FLB**, a categoria do espaço não fosse recorrente. Sim, ela não só aparece como é recorrente. Isso porque, em primeiro lugar, Candido tem como pressuposto situar os conceitos críticos da escola antes de analisá-las. Como em **FLB** ele se concentra em duas, Arcadismo e Romantismo, e ambas consideram enormemente a questão espacial, está claro que Candido levaria em consideração a categoria espacial. Além disso, há o fato de ele ser um sociólogo e todo sociólogo formado na época tem seu pé fincado na ideia de ‘meio’ como grande influência na construção do ser humano.

Já no título do primeiro capítulo identificamos que o espaço será





uma categoria importante da análise do autor: Razão, Natureza, Verdade. O item três é o que mais de perto explora a questão da espacialidade sob o vocábulo ‘natureza’: Natureza e rusticidade’.

Em tempo, o próprio nome da escola a ser examinada nesse capítulo da **FLB** tem sua origem em um espaço. Arcadismo vem de Arcádia, antiga província da Grécia que com o tempo se torna um espaço mítico, perfeito onde reina a felicidade e onde vive uma comunidade de pastores em harmonia completa com a natureza.

Um aspecto interessante da relação do Arcadismo com a questão da espacialidade é sua filiação ao conceito de *mimesis* aristotélica. De acordo com o autor, para o Arcadismo:

A literatura seria, conseqüentemente, expressão racional da natureza, para assim manifestar a verdade, buscando, à luz do espírito moderno, uma última encarnação da *mimesis* aristotélica. (pp. 44, 45)

E mais à frente: “O conceito aristotélico de *mimesis*, ou seja, criação artística a partir das sugestões da realidade, assume para os neoclássicos um sentido por assim dizer próprio, estrito.” (p. 53) Portanto, juntando o conceito de natureza e de mímese num mesmo período é natural que o espaço fosse importante. Mas esse conceito não ficou restrito ao século XVIII: “O conceito aristotélico de imitação foi sempre uma das chaves da teoria poética, dos séculos XVI ao XVIII.” (p. 65) Portanto o conceito aristotélico é chave durante trezentos anos e não somente da criação poética, mas também, como diz Candido, da “teoria poética”. E a ideia de imitar se refere a que especificamente? Imitar o quê? Para o estagirita as ações humanas. Mas é possível representar as ações humanas fora de um lugar, de um espaço? Não. E isso é muito claro no trabalho crítico desde Aristóteles a respeito desse conceito, a imitação se refere tanto às ações como às coisas, ao espaço enfim. Portanto, é de vasto interesse o estudo desse conceito para o estudos da espacialidade literária e como ele condicionou o pensamento da categoria espaço na teoria e na crítica desses séculos.

Mas, para Candido, essa visão da natureza no Arcadismo ficou superficial, não chegando às profundidades simbólicas para uma visão mais aprofundada do ser humano. “Consequências da imitação e das regras são,





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

no fundo a perda da capacidade de observar diretamente a vida e uma visão algo superficial tanto da natureza exterior quanto humana.”(p. 55)

No subitem ‘Bucolismo’, Candido faz um comentário que, para nós, estudiosos da categoria espaço na literatura, é bem interessante:

A esta altura, devemos tocar no problema dos gêneros pastorais, que representavam uma das principais manifestações de *naturalidade*, pelo encontro da tradição clássica e a procura de relações humanas simples, num quadro natural interpretado segundo normas racionais.(p. 61, grifo do autor)

A própria palavra bucolismo já nos remete à ideia de espaço, isto é, ela significa a ligação com a terra, com a natureza. Mas quando o autor se refere a ‘gêneros pastorais’ ele nos propõem, a nós, estudiosos do espaço, uma questão interessante que é levantada também pela Ecocrítica, qual seja, a relação entre formas literárias e sua vinculação direta com a representação do espaço. Tal é o caso da forma poética fixa chamada Pastoral e também a Êcloga. Essa é uma questão que merece ser aprofundada pelos estudiosos da espacialidade...

Finalmente, no trecho supracitado vemos a expressão “num quadro natural” que nos remete, primeiramente, à ideia de espaço, claro. Mas nos faz pensar também no vocabulário crítico de Candido. Ele não usa a palavra espaço: “num espaço natural”, mas usa a palavra “quadro”. Mais uma vez, isso nos faz pensar que a palavra espaço não era comum no vocabulário crítico de Candido. Em relação ao Arcadismo “Se os gêneros bucólicos propriamente ditos não constituem todo o Arcadismo, constituem sem dúvida uma das suas notas características – ...” (p. 62)

No quinto item deste primeiro capítulo, ‘A presença do Ocidente’, Candido resume os principais temas que enfeixaram, em sua visão, a formação da literatura brasileira:

Quatro grandes temas presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contri-





buir para o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus.
(pp. 70, 71)

O primeiro item, elencado por Candido é o que mais nos interessa para os motivos deste artigo: conhecimento da realidade local. Ora, é óbvio que esse conhecimento local não diz respeito somente ao espaço físico, implica a realidade social em que as pessoas estavam inseridas. No entanto, conhecer a realidade local implica, necessariamente, conhecer o espaço que esse homem habita. Porque, como se sabe, o espaço influencia e é influenciado pelo ser que o habita. Ou, como diria Merleau Ponty, ser é ser situado.

Mais à frente, afirma Candido, agora, em específico ao contexto brasileiro: "...o culto da natureza promoveu a valorização do pitoresco, alimento do nativismo e da descrição da realidade..." (p. 71) Notamos então, mais uma vez, como o Arcadismo não poderia se desviar do espaço direcionado: ao pitoresco, nativismo e descrição.

Há uma outra afirmação de Candido que nos faz pensar em algumas implicações ainda mais abrangentes. Segundo ele:

Com semelhantes conceitos, inspirados no gosto pela expressão local, e mais ainda pelo sentimento do exótico, pode-se dizer que surgiu a teoria da literatura brasileira, cujo principal critério tem sido, até hoje, a análise do *brasileirismo* na expressão como elemento diferenciador. (p. 72)

Ou seja, a ideia de exprimir o local é a base de uma 'teoria da literatura brasileira' a qual, aliás, predominava, segundo o autor, até os anos cinquenta. Em outros termos, mais diretos e não sem um sabor poético, na medida em que exprimir o local significa exprimir as relações entre as pessoas nos espaços em que elas vivem, desde o início a teoria da literatura brasileira teve como base a ideia de espaço. Para esses teóricos, mais brasileira a literatura quanto mais mostrasse nossa natureza. Mas, como pondera Antonio Candido, essa é uma premissa equívoca: "Silva Alvarenga, que canta a onça, o gaturamo, a cobra, a mangueira, o cajueiro, não é esteticamente menos neoclássico do que Tomás Gonzaga, que os ignora." (p. 72) Isso porque não basta os elementos locais para fazer uma literatura nacional. A





(ORGS.) Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

par com essa característica é preciso a vivência, a criatividade, o engenho, enfim. Mas o que nos interessa é justamente isso: a presença do espaço como critério de julgamento de valor da literatura brasileira e isto se vê em vários textos críticos que o autor cita como os de Gonçalves de Magalhães publicados na revista Niterói e também textos de Almeida Garret.

Passada essa parte mais teórica, o capítulo começa na análise de autores, dentre eles Cláudio Manuel da Costa. Esse poeta é analisado no item quatro desse segundo capítulo: ‘No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa. Já o subitem subsequente possui um título bastante significativo: ‘A terra sob o tópico’. E começa assim: “De todos os poetas “mineiros”, talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e aos valores da terra...”(p. 88) E esses valores da terra estão ligados, naturalmente à ideia da paisagem brasileira de Minas Gerais. Inclusive, citando Bachelard²³, Candido afirma que podemos encontrar em Cláudio uma “imaginação da pedra (...) em que se exprime a fixação com o cenário rochoso da terra natal...”(p.88) note-se aí, mais uma vez, a ausência da palavra espaço e a presença da palavra “cenário”. Outra vez, notamos a preferência a outros léxicos que ao léxico espaço. Isso nos faz pensar a respeito sobre quando o termo entrou para o vocabulário teórico-crítico sobre literatura. Por esse critério, aliás, Candido desqualifica a crítica anterior que dizia que Cláudio era mero artífice.

Não será excessivo acrescentar que, enquanto a maioria dos poemas pastoris, desde a Antiguidade, tem por cenário prados e ribeiras, nos de Cláudio há vultosa proporção de montes e vales, mostrando que a imaginação não se apartava da terra natal e, nele, a emoção poética possuía raízes autênticas, ao contrário do que dizem frequentemente os críticos, inclinados a considerá-lo mero artífice. (p. 89)

23 Interessante notar aqui que a **Poética do espaço** foi lançada em 1957. O livro de Candido foi lançado em 1959 sendo que a revisão do primeiro volume terminou em 1956 e a publicação em 1959. Isso nos mostra como Candido estava atualizado quanto à bibliografia francesa sobre teoria literária. O mesmo se pode dizer de Lúcia Miguel-Pereira que também cita Bachelard em seu artigo sobre o espaço no romance brasileiro escrito no ano de 1958, também ‘somente’ em relação à época, um ano após a publicação do texto.





Aí está a presença da natureza brasileira como critério diferenciador e valorizador do poeta. Outro ponto interessantíssimo da ‘análise espacial’ de Candido é como ele traça pontos de ligação entre a fixação pela terra até a ideologia inconfidente.

Assim, pois, a fixação à terra, a celebração dos seus encantos conduzem ao desejo de exprimi-la no plano da arte: daí passa à exaltação patriótica, e desta ao senso dos problemas sociais. Do bairrista ao árcade; dele ao *ilustrado* e deste ao inconfidente, há um traçado que se pode rastrear na obra. (p. 92, grifo do autor)

Temos aí uma análise bastante perspicaz sobre espaço e identidade. O autor aprecia a terra em que vive e expressa esse amor. Ao exprimir artisticamente esse amor pela realidade física ele percebe automaticamente as relações sociais que se desenvolvem nessa terra. Ao ver essas relações injustas, ele desenvolve um senso de revolta e participação social no sentido de transformar essa realidade.

No capítulo III, Candido focaliza a obra de grandes poetas árcades: Tomás Antonio Gonzaga, Basílio da Gama, Silva Alvarenga e Caldas Barbosa.

Por enquanto, foquemos a análise do autor a respeito de Tomás Antônio Gonzaga, considerado por muitos críticos o maior poeta do Arcadismo brasileiro. O item se chama ‘Naturalidade e individualismo em Gonzaga’. Escolhemos tratar este ensaio de Candido sobre esse autor justamente por causa da afirmação feita anteriormente de que Gonzaga ignora completamente a paisagem brasileira. Dessa forma, talvez a análise do autor seguisse outro caminho que não a perspectiva do espaço. No entanto, não é o que acontece como veremos.

Segundo o crítico, após citação de trechos da Lira I e da Lira II de Marília de Dirceu:

Versos como este personificam e localizam concretamente a bem amada, dando-lhe uma realidade que podemos reconstruir, superpondo a Vila Rica, um roteiro amoroso que o visitante procura captar, contemplando janelas, medindo distâncias, refazendo itine-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

rários, de todo possuído pela topografia mágica do antigo amor. (p. 120)

Para Candido, entender a poesia de Gonzaga passa, necessariamente, pelo conhecimento de três fatores: a sua aventura sentimental, sua formação poética e as características da sua poesia. (p.118) Nesse sentido, a presença de Marília é um dos fatores que leva em consideração ao analisar as características da poesia de Dirceu. Mas nos impressiona o fato de Candido concentrar sua visão na localização física dessa experiência amorosa.

O trecho acima citado é, todo ele, ‘enformado’ pela perspectiva espacial. Ele aponta a cidade em que se localiza a ação do eu lírico em relação à sua amada, ele destaca os lugares em que Dirceu localizou seu amor e como o leitor poderia fazer esse roteiro. Léxicos como itinerário e topografia demonstram cabalmente sua preocupação com a espacialidade vinculada à amada que aparece em **Marília de Dirceu**.

Acreditamos que todos os exemplos vistos até agora comprovam a tese deste artigo: **o espaço é um pressuposto do método crítico de Antonio Candido**. Se dispuséssemos de ‘espaço textual’, poderíamos seguir essa questão em todos os dezesseis capítulos da **FLB**, apontando nuances interessantíssimas.

Passemos agora ao capítulo onze, item 4: ‘O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo’. Escolhemos esse item porque nos interessa ver se mesmo num romancista mediano, o autor desenvolve uma perspectiva espacial em sua análise.

A resposta é sim.

Ajustando-se estreitamente ao meio fluminense do tempo, proporcionou aos leitores duas coisas que lhe garantiram popularidade e, mesmo, a modesta imortalidade de que desfrutava: narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo o dia; peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura. (p. 454)

Vemos então que o crítico pontua como um dos fatores do sucesso e perenidade do autor justamente o fato de expor em suas narrativas o





‘cenário’ familiar os leitores, isto é, o espaço, a cidade do Rio de Janeiro e proximidades. Mais uma vez, então, o crítico reconhece a importância do espaço ao elegê-lo como um aspecto a ser considerado na análise que empreende.

Outro ensaio interessante no qual vemos o pressuposto teórico do espaço no seu fazer crítico é aquele que se chama ‘Os três alencares’. Tomando por base a obra de José de Alencar, Candido tece seus interessantes comentários críticos a respeito do autor cearense e, nesses comentários, aparece a categoria do espaço em diferentes formas.

Em primeiro lugar, Candido aponta a questão do regionalismo na obra de José de Alencar: “O fato é que cultivava então o regionalismo – descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas – com **O gaúcho**(1870) continuando-o n’**O sertanejo**(1875). (p.537) Mais uma vez verificamos a presença do vocábulo descrição. E como já vimos, descrição da vida significa ações e espaço. Daí o vocábulo regionalismo que remete tanto às ações quanto à ideia bem específica de região. Uma noção completamente geográfica.

Depois desse comentário, Candido faz um outro quase no mesmo sentido: ele diz que há os ‘romances fazendeiros’ de Alencar. “O troco do ipê(1871) e Til(1872) inauguram o romance fazendeiro, a descrição da vida rural já marcada pelas influências urbanas.” (p. 537) Para além da palavra fazendeiro que nos remete diretamente a uma espacialidade específica, mais uma vez temos o vocábulo descrição que nos leva também à ideia de espacialidade.

Finalmente, Candido aponta para a criação de personagem que se liga, muitas vezes, em José de Alencar, à questão espacial:

A verdade e a eloquência de muitos dos seus personagens provêm menos da capacidade de análise, que de certos toques estilísticos de força divinatoria, que revelam por meio da roupa, da voz, dos detalhes de ambiente. A nobre e resignada pureza de Berta está sutilmente presa ao honrado asseio da casinha em que vive, e à poesia doméstica do forno e dos quitutes de sua mãe adotiva. (p. 547, 548)





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Como vemos, Candido aponta para o fato de a construção da personagem Berta, isto é, sua identidade, vincular-se obrigatoriamente à casa em que vive. A limpeza da mesma é um reflexo e uma ratificação da própria pureza da personagem.

Tanto na prosa como na poesia, Candido sempre notará a presença do espaço em suas análises. Em alguns textos, tal presença na crítica do autor é bastante explorada. Em outros textos, a categoria do espaço não é tão explorada. Isso se deve ao fato apontado logo na introdução da **FLB**, o centro da crítica é o texto literário. É ele que nos deve apontar o melhor instrumental de análise.

O estilo

No prefácio da sexta edição, Candido afirma o seguinte:

Como eu não o lia há cerca de dez anos, pude sentir bem o efeito do tempo sobre ele. Por exemplo, no sentimentalismo da escrita de alguns trechos e na tendência quem sabe excessiva para avaliar, chegando a exageros de juízo. (2017, p. 21)

Antonio Candido analisa seu próprio estilo. Particularmente, entendemos esse 'sentimentalismo' como uma propensão à linguagem literária ou, se preferirem, metafórica que, em vários momentos, aparece em sua escrita. Para nós, essa característica é mais uma qualidade da escrita de Candido. É saboroso perceber a fusão, mesmo relutante, entre o crítico e o poeta.

Mas, do ponto de vista da espacialidade, é notório que o crítico poucas vezes se utiliza do vocábulo 'espaço' para designar a categoria literária.

De maneira bastante superficial, podemos afirmar que a linguagem espacial (cf. Matoré) de Antonio Candido pode ser agrupada em duas linhas principais:

Utilização de vocábulos que trazem a ideia de espaço e que se referem à construção do espaço dentro da obra literária de maneira geral,





ampla. Nesse repertório, destacamos os seguintes léxicos: ambiente, ambiência, atmosfera, quadro, natureza, cênico, coisas, lugar, meio, meio físico, problema geográfico, ritmo mesológico, situação, cena, retrato, etc.

Vocábulo que nomeiam espaço específicos: casa, sertão, fazenda, mata, floresta, mar, etc.

Vocábulos espaciais, mas que não se referem à questão do espaço no sentido físico como em “...o caráter que eu chamaria horizontal da sua psicologia...” A palavra, horizontal, nesse caso, não remete a nada especificamente espacial.

Conclusão

Acreditamos ter comprovado a tese do presente artigo: a categoria do espaço é um pressuposto crítico incontornável do método crítico de Antonio Candido. Comprovamos com exemplos retirados dos textos escritos anteriormente à **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**, como com exemplos retirados da **FLB**.

Mas não citamos nenhum texto posterior à **FLB**. Será que a tese permanece válida posteriormente a 1959, isto é, após a publicação da **Formação**? Não temos dúvidas de que sim, a tese continua válida. Mas é claro que precisaria ser analisada e comprovada pelos vários textos publicados posteriormente pelo autor. No entanto, não o fizemos porque os textos mais clássicos e conhecidos do autor do ponto de vista da espacialidade são justamente aqueles publicados pós **FLB**.

Por exemplo, o artigo **Degradação do espaço: (estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'assommoir)**, publicado, pela primeira vez no volume 14 da **Revista de Letras** em 1972. Ou ainda o texto **Entre campo e cidade** em que Candido analisa a obra de Eça de Queirós.

A categoria do espaço sempre fez parte do método crítico de Antonio Candido, antes, durante e depois da publicação de sua obra prima **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Bibliografia

CANDIDO, Antonio. **O método crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: EDUSP, 1988.

---. **Brigada Ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

---. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

---. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

AGUIAR, Flávio. **Antonio Candido: pensamento e militância**. São Paulo: Humanitas, 1999.

CASSIER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem – introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.





Antonio Candido: O observador literário e o sentimento dos contrários

Marisa Martins Gama-Khalil²⁴

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente.

(CANDIDO, 2000, p. 9)

O professor Antonio Candido perpassa a minha memória e trajetória em três momentos. Candido lecionou literatura brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, hoje integrada à UNESP, na qual realizei meus estudos de mestrado. Antes dessa época já era leitora de Candido, como todos os pesquisadores da área de Letras no Brasil, mas em Assis passei a ter uma visão muito mais ampla do significado desse intelectual no quadro dos estudos literários, lendo textos dele que eu não havia lido, escutando depoimentos sobre a sua rica passagem por aquela universidade. O segundo momento é marcado por uma disciplina que fiz em meu doutoramento na UNESP de Araraquara com um dos orientandos mais célebres de Candido, o professor João Alexandre Barbosa, que me fez ver com outras nuances aspectos dos estudos de Candido. Vale lembrar que João Alexan-

24 Pós-doutorado pela Universidade de Coimbra/CAPES; Doutorado em Estudos Literários pela UNESP/CAPES; Professora da Universidade Federal de Uberlândia, atuando no Curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e no PROFLETRAS; Líder do Grupo de Pesquisa em Espacialidades Artísticas/CNPq; Membro do GT da ANPOLL Verbetes do Insólito Ficcional; Pesquisadora da equipe do CLP da Universidade de Coimbra; Bolsista Produtividade em Pesquisa/CNPq.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

dre Barbosa, incitado e embasado pela crítica sociológica de seu orientador criou a noção de “dimensão intervalar da leitura”, noção esta que tem como base explícita uma imagem espacial, noção esta que, como demonstrarei posteriormente, tem por base os princípios do método do seu orientador, o “sentimento dos contrários”. O terceiro momento foi um contato direto, porquanto tive o prazer de assistir em um dos anfiteatros da UNESP de Araraquara a uma extasiante conferência do professor Antonio Candido, uma pleníssima aula, na qual ele demonstrava a tarefa do crítico literário, a do professor de literatura e a do leitor de literatura. Foram dois momentos de contato indireto e o outro em que tive a oportunidade de ouvi-lo pessoalmente, defendendo com a maestria de sempre os fundamentos de uma crítica sociológica.

O presente texto tem como foco *O observador literário*, mais especificamente os ensaios “A compreensão da realidade” e “La figlia che piange”, e delinea como objetivo a reflexão acerca da importância do espaço como configuração de uma poética sociológica, a qual se fundamenta em um método dialético: o sentimento dos contrários.

O livro *O observador literário*, conforme Candido explica na “Nota prévia” que antecede os ensaios, foi organizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, atualmente Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, instituição na qual ele lecionou Literatura Brasileira entre os anos de 1958 e 1960.

Para uma compreensão ampliada dos aportes teóricos explicitados no livro *O observador literário*, é necessário expandir um pouco o campo a fim de mostrar como a proposta de Candido, em linhas gerais e planteada em sua obra como um todo, tem consonância com uma perspectiva sociológica, bem como verificar de que forma esta se afina com uma visão que toma como mirante o espaço literário. É possível afirmar que *Literatura e sociedade* é a obra que levanta os princípios fundamentais da proposta de Candido; nela, o autor defende que a literatura só se realiza no momento em que ecoa e atua socialmente, em função de essa arte ser um “sistema simbólico de comunicação inter-humana” (CANDIDO, 2000, p. 20). Por configurar-se como um processo de comunicação, a arte literária implica um comunicante, o escritor; um comunicado, isto é, a obra; um comuni-





cando, representado pelo leitor. Existe um último elemento que congrega os três anteriores: o efeito. Tem-se, pois, quatro elementos que se constituem como bases imprescindíveis para a composição do sistema literário, noção norteadora da sua *Formação da literatura brasileira* e de seus outros estudos. Interessa a Candido, nesse sentido, demonstrar um conceito de literatura relacionado a efetivos sujeitos históricos e sociais - autores e leitores - que produzem e leem uma obra em uma determinada circunstância espaço-temporal - sistema social.

Na composição da ideia de sistema literário de Candido é imprescindível a noção de espaço e é exatamente por essa razão que em sua obra as reflexões atinentes a espacialidades são muito importantes. O autor disponibiliza para a crítica literária brasileira uma série de estudos em que a análise do espaço é tomada de forma a subsidiar posteriores análises e investigações sobre o assunto.

Em *O discurso e a cidade*, por exemplo, tem-se a reunião de ensaios que, por intermédio da ideia de sistema, Candido procura abalizar a construção de obras literárias não como um fenômeno relacionado unicamente à expressão individual do artista, porém como um processo de investidura sociológica, uma vez que é desencadeado do contexto social e, portanto, ideológico, em que a obra foi produzida. Como se sugere desde as palavras de Italo Calvino, que abrem o livro de Candido, o real é uma coisa e o ficcional, outra; todavia, entre ambos há uma relação. Em nossa leitura, na qual temos defendido em diversos trabalhos sobre a importância da espacialidade literária, essa relação entre o ficcional e o real pode ser entendida como uma zona de devir, um entrelugar. Para Deleuze (1997, p. 11), devir “não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação [...]”. O devir está sempre “entre” ou “no meio”. A postura crítica de Candido no tocante à crítica que tem por objeto o espaço parece coincidir com essa concepção deleuziana, na medida em que ele defende: “uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária” (CANDIDO, 2004a, p. 9).

O ensaio emblemático de Candido, nesse campo de investigação





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

sobre o espaço, é “A degradação do espaço”, uma análise a funcionalidade dos espaços em *L’Assommoir*, de Zola. Nesse ensaio, Candido mostra que na representação literária não ocorre uma mera e direta transposição do plano geográfico para o discursivo-literário; o que o escritor constrói é a apreensão de um significado novo que emerge dos espaços “reais”, através do trabalho artístico da palavra. Diríamos, unindo Barthes (2007) a Candido, em um movimento de “trapaça salutar”, e, trazendo Deleuze ao diálogo, movimento esse que pode ser interpretado como um devir. Com sua análise do romance de Zola, Candido parece rebater a ideia de Lukács (1968) sobre a precariedade dos romances naturalistas por valerm-se demais do recurso da descrição. Nessa análise, vemos como o todo do romance compõe-se de forma integrada - espaço, personagens, enredo etc. - e como o espaço ficcional disponibiliza ao leitor a possibilidade de uma reflexão sobre a desumanização do homem.

O título do livro *O observador literário* remete à ideia de um pesquisador situado em um espaço - possivelmente privilegiado no tocante a possibilidades e alcances de visão -, no qual ele tem condições de mirar a literatura pormemorizadamente por meio de um ponto de vista social. Em um dos principais ensaios deste livro, intitulado “A compreensão da realidade”, Candido se detém sobre a tese de que há dois ângulos (mirantes de observação) principais que conduzem a perspectiva de um escritor de modo a condicionar sua escrita: o interior/ subjetivo e o exterior/objetivo. No caso do primeiro ângulo, a representação da realidade é subordinada à consciência; o segundo ângulo “põe a consciência a serviço de uma realidade considerada algo existente fora dela” (CANDIDO, 2004b, p. 33). De um lado, uma perspectiva interna na composição da realidade, que parte essencialmente da consciência de sujeitos ficcionais no ato de miragem sobre o mundo, como é o caso dos romances de James Joyce e Marcel Proust, porque neles temos o recurso da impressão a conduzir a compreensão e demonstração da realidade. De outro lado, a composição de um mundo visto como objeto, descrito como materialidade exterior, cujo exemplo mais pleno seria o naturalismo de Émile Zola e neste caso o recurso que predomina é o da observação. Os exemplos de extrema subjetividade em Proust e Joyce, e de radical objetividade em Zola são extraídos por Candido dos





estudos de Lukács.

Candido desconfia, porém, de uma total exclusividade desses dois modos de representação da realidade e defende que as obras mais completas e complexas procuram conjugar de forma simultânea e natural os dois aspectos/modos de compreensão da realidade, desencadeando um realismo tanto interno como externo, conforme se pode verificar na escrita dos romances de Stendhal, Balzac e Tolstoi. Para Candido, mesmo nas narrativas de Joyce e de Proust, por exemplo, o objetivo aparece configurado pelas vias da subjetividade:

Mesmo quando o escritor prefere introjetar o mundo, violando as fronteiras do real, esta operação geralmente só é válida se suceder a uma fase prévia de conhecimento objetivo do mundo, como a deformação dos pintores modernos que transcende mas não ignora as formas naturais. (CANDIDO, 2004b, p. 33-34)

Quando o escritor separa sujeito de objeto no ato da projeção ficcional da realidade, tende ao modo de “apreensão da realidade”; por outro lado, se o escritor conjuga sujeito e objeto, e tem consciência da criação de um mundo-escrito, apoia-se no modo de “compreensão da realidade”. A dicotomia fundada pelo par “apreensão” e “compreensão” da realidade remete-nos às noções de representação e demonstração da realidade expostas por Barthes quando elabora suas considerações sobre a *mimesis*. Vejamos o que afirma Barthes:

Que o real não seja representável - mas somente demonstrável - pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o **impossível**, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, *quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)*. Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz a literatura. (BARTHES, 2007, p. 21-22)





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Assim, o entendimento de que o real não é meramente “atingível” parece nortear a distinção entre apreensão da realidade/representação e compreensão da realidade/demonstração. Os espaços de escrita da literatura não têm a capacidade de copiar os espaços reais, mas de demonstrá-los (no ponto de vista de Barthes), compreendê-los (no ponto de vista de Candido).

Com o fito de demonstrar sua tese, Candido elege a obra de José Lins do Rego como objeto de estudo do ensaio em pauta, “A compreensão da realidade”, e demonstra como esse escritor atinge com *Fogo morto* a plenitude de uma escrita que leva em conta o aspecto subjetivo e objetivo para a compreensão e representação da realidade.

Fica evidenciada nas teses até aqui discutidas uma das principais tendências metodológicas de Candido: a observação do seu objeto de estudo, a literatura, por meio de um olhar dialético que procura agregar elementos contrários para se chegar a um ponto comum. Trata-se do “sentimento dos contrários”, o qual se encontra planteado ao longo de toda obra deste importante historiador e crítico literário brasileiro. Em “Literatura de dois gumes” (2006), ensaio publicado em *A educação pela noite*, Candido explicita o que categoriza como “sentimento dos contrários”. Nesse ensaio resultante de uma palestra proferida, o autor toma como objeto de estudo a literatura do Brasil e, sem perder de vista o estético, coloca mais relevo na observação do literário enquanto fato histórico na tentativa de demonstrar de que forma a literatura encontra-se relacionada a aspectos basilares da organização social e cultural. Ele defende que a conjunção entre literatura e sociedade pode ser melhor compreendida, de modo mais vivo e dinâmico, caso sejam observadas como as alusões, implicações e influências do espaço social se integram à estrutura da obra. Esses componentes históricos e culturais se incorporam de maneira tão profunda e intensa na literatura a ponto de deixarem de ser “propriamente sociais, para se tornarem a substância do criador” (CANDIDO, 2006, p. 197). Externo e interno se imbricam a ponto de não se poder divisar com exatidão o limite que separa um do outro, dando origem a uma visão que tem a dialética como a sua principal base. Vejamos como Candido explica seu método:





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

A atitude adotada pode ser definida como sentimento dos contrários, isto é: procura ver em cada tendência a componente oposta, de modo a apreender a realidade da maneira mais dinâmica, que é sempre dialética. E como é impossível abranger em poucos minutos matéria tão ampla, me limitarei aos tópicos seguintes, com demora maior no primeiro, por ser o mais geral e a chave dos outros: imposição e adaptação cultural; transfiguração da realidade e senso do concreto, tendência genealógica; o geral e o particular nas formas de expressão. (CANDIDO, 2006, p. 198)

Ao colocar opostos em jogo, destacando não só semelhanças e diferenças como também pontos de junção, o crítico ressalta, em meu ponto de vista, não os limites, porém as fronteiras. Para entendermos a menção à oposição entre limites e fronteiras, vejamos como se posiciona Cássio Hissa, em *A mobilidade das fronteiras*:

Fronteiras e limites, em princípio, fornecem imagens conceituais equivalentes. Entretanto, aproximações e distanciamentos podem ser percebidos entre fronteiras e limites. Focaliza-se o limite: ele parece consistir de uma linha abstrata, fina o suficiente para ser incorporada pela fronteira. A fronteira, por sua vez, parece ser feita de um espaço abstrato, areal, por onde passa o limite. [...] O limite, visto do território, *está voltado para dentro*, enquanto a fronteira, imaginada do mesmo lugar, *está voltada para fora* como se pretendesse a expansão daquilo que lhe deu origem. O limite estimula a ideia sobre a distância e a separação, enquanto a fronteira movimenta a reflexão sobre o contato e a integração. (HISSA, 2006, 34 - grifos do autor citado).

As fronteiras se definem pela porosidade, permitindo o contato, a abertura, a conjunção; já os limites assinalam as distâncias e o fechamento. Por isso, as fronteiras rasuram as ordenações, quebram a rigidez dos opostos e essa ideia remete mais uma vez ao método de Candido do sentimento dos contrários. Para ele, a ótica dialética dos contrários pode desencadear um entendimento menos rígido de elementos aparente ou evidentemente opostos, estes “podem ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

simultaneamente”, porque, em seu entendimento, “[é] preciso [...] ver simples onde é complexo, tentando demonstrar que o contraditório pode ser harmônico” (CANDIDO, 2012, p. 32).

O foco maior do ensaio/palestra “Literatura de dois gumes”, conforme Candido explicitou, foi “imposição e adaptação cultural”, contudo, ele deixa explícitos outros pares de elementos/signos contrários sobre os quais se detém de forma mais breve no referido ensaio e de modo mais abrangente em outros escritos. O último par citado é “o geral e o particular nas formas de expressão”, par que pode ser comparado aos contrários interior/ subjetivo e exterior/objetivo apresentados em “A compreensão da realidade”, ensaio inserido em *Observador literário*. Conforme demonstrei anteriormente, para o crítico brasileiro, a melhor forma de composição do literário é aquela que conjuga o subjetivo ao objetivo, ou seja, o interior ao exterior, admitindo uma fronteira e não um limite entre esses pares aparentemente antagônicos. Com esse procedimento, o da mescla entre o interior e o exterior, o escritor consegue conceder ao leitor não apenas a apreensão da realidade, porém a compreensão da mesma. Afinal, a realidade é dialética e constitui-se de interioridades e exterioridades, de subjetividades e objetividades.

A epígrafe do presente ensaio traz um trecho de *Literatura e sociedade* e nela ressalta-se mais uma vez a tendência ao sentimento dos contrários no método usado por Candido, uma vez que ele afirma que uma crítica literária não se deve pautar por métodos unilaterais, exclusivos - sociológica, psicológica ou linguística - mas entrelaçar tendências e vertentes críticas que possibilitem uma interpretação mais plena do texto literário. A escolha por apenas uma tendência corre o risco de mutilar a visão do texto literário. Em Candido temos não o simples “ou isto ou aquilo”, porém a complexidade do “isto e aquilo”, como já defendia Cecília Meireles em poema tão conhecido. Sua proposta de crítica segue a tendência sociológica, todavia para compor o sociológico, ele leva em consideração aspectos psicológicos e linguísticos inerentes à obra analisada. Assim, o seu método sociológico parte antes de tudo de sua proposta de base: o sentimento dos contrários.

Para ilustrar um pouco mais a importância do método de Candido, vale ressaltar sua influência nas teses de seus orientandos. Por isso resgato





a menção feita a João Alexandre Barbosa no início deste ensaio. Esse importante crítico literário brasileiro traz as diretrizes metodológicas de seus orientador nas teses e noções que construiu, como é o caso da “dimensão intervalar da leitura”. Essa dimensão trata-se de uma leitura literária de “vertigem” em função de partir de uma tensão ao movimento dentro e fora, fora e dentro: “cumpre encontrar aquele momento de sutura, por certo próximo à vertigem, em que é criada pela ficcionalidade da obra uma dimensão intervalar que empresta tensão ao movimento dentro e fora, fora e dentro, este ‘obscuro objeto do desejo’” (BARBOSA, 1990, p. 33). Não deve ser exclusivamente o dentro nem apenas o fora o objeto do crítico, mas a riqueza do movimento entre as duas dimensões, porque a obra se constrói por meio dessa oscilação e a leitura da obra deve situar-se exatamente nesse espaço do intervalo, em uma dimensão intervalar.

Em “La figlia che piange”, outro ensaio de *O observador literário*, Candido inicia tratando de nossa memória emotiva acerca de uma cidade: “O sentimento genérico despertado em nós por uma cidade repousa, a bem dizer, na limitada experiência de certo bairro, certa casa ou um renque de árvores particularmente acolhedor” (CANDIDO, 2004b, p. 51). A percepção de um grande espaço deve-se, assim, na visão do crítico brasileiro, a uma experiência afetiva, a qual geralmente está relacionada a um espaço específico vivenciado por meio de um contato sensorial e afetivo. Mais uma vez aqui temos o sentimento dos contrários - o geral e o particular. É uma experiência afetiva que fornece ao sujeito o seu pertencimento espacial, mas essa experiência afetiva irrompe de uma particularidade que é parte de uma generalidade.

Na maioria das vezes em que nos recordamos de um acontecimento importante a memória traz até nós uma imagem espacial. A temporalidade atrelada a esse acontecimento normalmente é difusa, uma vez que se situa no passado, mas às vezes o ponto certo daquela temporalidade encontra-se esfumado (aconteceu há cinco anos, seis, oito ...); entretanto, quando a memória traz à luz tal acontecimento o espaço no qual ele irrompeu normalmente revela-se de forma nítida e essa nitidez pode ser atribuída à referida experiência afetiva.

Essa abordagem de Candido alia-se muito à perspectiva adotada por





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Maurice Halbwachs ao tratar da enorme influência exercida pelas imagens espaciais no processo da memória coletiva porque para esse estudioso francês o espaço, enquanto lugar de ambiência social – tal qual defendido por Candido –, interfere sobremaneira na criação da memória de um grupo:

O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e as figuras. Como a imagem do quadro evocaria aquilo que nele traçamos, já que o quadro é indiferente aos signos, e como, sobre um mesmo quadro, poderemos reproduzir todas as figuras que se quiser? Não. Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. (HALBWACHS, 1990, p. 133)

Halbwachs agrega a essa ideia a justificativa de que as pessoas de uma família, de um bairro ou de uma cidade constituem grupos sociais porque se reúnem em torno de uma mesma região de espaço. Por isso, para esse estudioso toda memória coletiva se desenvolverá a partir de um quadro social, porque “o espaço é uma realidade que dura” (HALBWACHS 1990, p.143) e, em meu entendimento, essa permanência/durabilidade é garantida pelas experiências afetivas dos sujeitos que o habitam e o vivenciam. Espaço vivido é espaço sentido, experimentado, como defendeu Candido, e a compreensão do espaço somente ocorre em função de uma percepção afetiva.

Outra imagem bem espacial que Candido utiliza em “La figlia che piange” serve para apresentar-nos sua noção de produção e recepção de uma obra literária, mais especificamente a noção de leitor consciente: “Todo leitor consciente é um vaso novo onde os cantos do poeta irão combinar-se de modo especial e intransmissível” (CANDIDO, 2004b, p. 52). Parece que Candido evoca a dicotomia entre continente e conteúdo, mas esta não é evocada de modo simplório. São duas imagens espaciais para leitor (vaso) e escritor (cantos) e tais espaços não são excludentes ou separados, ambos se combinam, misturam-se, para formar um só espaço, uma só concretude. Fronteiras e não limites – sentimento dos contrários, que se aderem e não se apartam.

O observador literário foi publicado em 1959 e mais de meia década





depois podemos constatar que a força motriz do pensamento de Candido mantém uma coerência, porque, em entrevista concedida ao *Jornal Brasil de fato* em agosto de 2011, declara: “A minha fórmula é a seguinte: estou interessado em saber como o externo se transformou em interno” (CANDIDO, 2011). Essa afirmação vai ao encontro de sua ideia de compreensão da realidade expressa nos ensaios aqui expostos e entra em consonância também com seus escritos ao longo de sua carreira de pesquisador, uma tendência seguida por seus orientandos e demais pesquisadores que tomam sua obra como base, tendência essa reverberada, por exemplo, na dimensão intervalar da leitura literária, de João Alexandre Barbosa, conforme já apontamos anteriormente.

Como Candido esclarece em variados momentos de sua obra, sua tendência desde o início é a crítica sociológica. Afirma que seu intuito foi o de aproveitar o conhecimento sociológico “para ver como isso poderia contribuir para conhecer o íntimo de uma obra literária” (CANDIDO, 2011). Percebemos que aliado a esse movimento de entendimento da obra literária conjuga-se uma visão também sociológica da recepção, na medida em que a compreensão (e não simples apreensão) da literatura possibilita o movimento de humanização do leitor e por isso ele defende que ela seja entendida como um bem incompressível:

São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o Direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2004c, p. 173-4)

Sua atitude é política em relação à obra literária e igualmente em relação às práticas cotidianas. Por isso, para encerrar este ensaio, trago mais uma vez a voz de Candido em defesa do socialismo. Essa voz se faz mais do que necessária em função do quadro lastimável e escatológico de ideias e ações retrógradas e desumanas que o Brasil vive hoje. Por isso terminemos com a defesa de Candido pelo socialismo. Nela, veremos mais uma vez o “sentimento dos contrários”, na medida em que o mestre nos leva a ver que socialismo e capitalismo nada mais são do que irmãos gêmeos, contudo ca-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

be a cada um perceber nuances entre ambos, num espaço de fronteira - suor
lágrimas e sangue:

O socialismo é uma doutrina totalmente triunfante no mundo. E não é paradoxo. O que é o socialismo? É o irmão-gêmeo do capitalismo, nasceram juntos, na revolução industrial. É indescritível o que era a indústria no começo. Os operários ingleses dormiam debaixo da máquina e eram acordados de madrugada com o chicote do contramestre. Isso era a indústria. Aí começou a aparecer o socialismo. Chamo de socialismo todas as tendências que dizem que o homem tem que caminhar para a igualdade e ele é o criador de riquezas e não pode ser explorado. [...] Esse pessoal começou a lutar, para o operário não ser mais chicoteado, depois para não trabalhar mais que doze horas, depois para não trabalhar mais que dez, oito; para a mulher grávida não ter que trabalhar, para os trabalhadores terem férias, para ter escola para as crianças. Coisas que hoje são banais. Conversando com um antigo aluno meu, que é um rapaz rico, industrial, ele disse: “o senhor não pode negar que o capitalismo tem uma face humana”. O capitalismo não tem face humana nenhuma. O capitalismo é baseado na mais-valia e no exército de reserva, como Marx definiu. É preciso ter sempre miseráveis para tirar o excesso que o capital precisar. E a mais-valia não tem limite. Marx diz na “Ideologia Alemã”: as necessidades humanas são cumulativas e irreversíveis. Quando você anda descalço, você anda descalço. Quando você descobre a sandália, não quer mais andar descalço. Quando descobre o sapato, não quer mais a sandália. Quando descobre a meia, quer sapato com meia e por aí não tem mais fim. E o capitalismo está baseado nisso. O que se pensa que é face humana do capitalismo é o que o socialismo arrancou dele com suor, lágrimas e sangue (CANDIDO, 2011).





Referências

- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Joana Tavares, “O socialismo é uma doutrina triunfante”. Brasil de Fato. 08 de Agosto de 2011. <<https://www.brasildefato.com.br/node/6819/>> Acesso: 6 de julho de 2018.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)* [1959]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. *O observador literário*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul, 2004b.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro Sobre Azul, 2004c.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* - v.5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana (2006). *A mobilidade das fronteiras: Inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? - uma contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e sobre o formalismo. In: _____. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 47-99.





Fo
e S
de
En
Lit
to
ra
Es
An
a C
Ro
En





Espaço contro/verso: Candido sob as lentes da enunciação

Igor Rossoni²⁵

I. Dos Espaços Gerais

O objetivo de abordagem da presente investigação recai sobre a figura de um dos mais proeminentes nomes da crítica nacional: Antonio Candido de Mello e Souza (RJ/1918 – SP/2017). Sociólogo de formação, fez história nos campos da atividade acadêmica – como docente nas universidades Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Assis) e de São Paulo (USP) – e da crítica literária, com larga e variada produção intelectual. Paralelo a tais atributos ainda foi contemplado com os prêmios Jabuti (1965 e 1993); Machado de Assis (1993); Anísio Teixeira (1996); Camões (1998) e Prêmio Internacional Alfonso Reyes (2005).

Autor de vasta obra publicada em livro, como fonte metonímica de propósito, destacam-se dois momentos de referência que, embora aqui não sendo foco de estudo, servem como pontos de iluminação para o desenvolvimento de uma carreira singular. Assim, obtém em 1945, o título de Livre-Docente com a tese *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*; e em 1954, o título de doutor em Ciências Sociais com a tese *Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* – obra de referência sobre sociedade tradicional brasileira. Além de,

25 Universidade Federal da Bahia - UFBA; email: xangai13@gmail.com





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

como citado, dedicar-se precisos 50 anos na educação e formação acadêmica de estudantes, inserindo-se nela – direta ou indiretamente – boa parte da intelectualidade brasileira.

De modo geral, diversos foram os espaços ocupados pelo pensador ao longo de 98 anos de existência:

1. Espaço de Formação do Sujeito: Comprometido com o homem e o meio onde está inserido, ingressa no curso de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1939, formando-se em Ciências Sociais, em 1942. Observa-se deste modo um dos temas de interesse: os estudos relativos às conjunturas sociais; posição norteadora de opção política ao militar no Partido Socialista Brasileiro, e participar ativamente do processo de formação do Partido dos Trabalhadores, onde se manteve filiado até a morte, em 2017.

2. Espaço de Formação Crítica: Outro segmento toma vulto no que tange ao espaço de formação de Candido: a Literatura. Neste setor, um dos pontos de interesse recai sobre a atividade crítica. Candido inicia como crítico, respondendo – ainda segundo-anista no curso de Ciências Sociais – na Revista *Clima* (1941-44), como encarregado da seção permanente de Literatura: “No decorrer dos 16 números, firmou-se sobretudo como uma publicação cultural e amarrou, segundo Antonio Candido, ‘o destino de cada um na seção de que era encarregado’” (Pontes, 2009, p. 65). No dizer da articulista: “Dedicando-se à crítica de livros, Antonio Candido fixou, desde o início, o viés analítico mais geral que guiaria sua trajetória como crítico e estudioso da literatura. Atento às relações entre literatura e sociedade (...) buscou circunscrever o papel do crítico e sua função com o propósito de suplantar a crítica impressionista...” (2009, p. 66, grifo meu).

3. Espaço Acadêmico: o tripé que se pretende aqui elucidar completa o ciclo/universo de atuação junto aos segmentos sociais e literários. Trata-se da atividade de ensino como meio de socializar o conhecimento adquirido, prática exercida, como referendado, por meio século de profícua produtividade.





Uma vez recortado, ainda que de maneira sumária e superficial, o objeto de estudo – atendendo apenas ao propósito de inclinação genérica – tem-se como termo operativo investigar questões relativas ao espaço literário na produção antoniana. Deste modo, deste já, observa-se que o tema do espaço não vem abordado de modo específico no conjunto da produção intelectual do pensador. Entretanto, a ele – espaço – não deixa de postular atenção, vez que – como analista – foca o sucesso literário, inserindo-se, se não integralmente, às espacialidades que o posicionamento crítico-analítico delimita e exige. Se isto se sustenta, o estudo crítico do espaço em Candido emana, evolui, flui entremeado às análises e reflexões que expressa. Nesse sentido, pela primeira vez, e não será a única, retoma-se as palavras de Pontes ao mencionar a estatura da personalidade que desde cedo irá consubstanciar-se na coluna de sustentação de uma crítica séria, buscando constituir-se para além da mera impressão; embasada em conceitos assegurados pela razão e reflexão argumentativas: “... Antonio Candido fixou, desde o início, o viés analítico mais geral...”. Usa-se a passagem para, de modo amplo, também ascender luz à relativa ocorrência em Candido voltar-se para o estudo do espaço propriamente dito como chave no processo de intervenção crítica.

Assim, a reflexão que aqui se propõe meio aos moldes de E. Anderson Imbert é o de dada intervenção crítica sobre o pensamento crítico de Antonio Candido. Para tanto, vislumbra-se refletir sobre instâncias do espaço literário na obra *Ficção e Confissão: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos*; para a qual valho-me, nesta oportunidade, da 4ª. Ed., publicada pela Ouro sobre Azul Design e Editora Ltda, em 2012; substancial opúsculo a partir do qual busca-se tecer considerações analíticas e críticas, tendo por premissa o referido tripé espacial que conjuntura e sugere sustentar a intelectualidade antoniana. Na referida obra, como mencionado, o leitor não vai se deparar com estudo específico sobre o espaço no respectivo corpo constitutivo. Portanto, cabe a este articulista apenas vislumbrar a(s) natureza(s) de espaço que, oportunamente, venha(m) a se manifestar em alguns movimentos analíticos desenvolvidos e, respeitosamente, tecer considerações atinentes aos sucessos ali registrados. Vamos a ele(s).





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

II. Dos Espaços Exteriores/Extratextuais

Candido abre *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (2012) com ar de admissão:

Este livro reúne os quatro ensaios que escrevi sobre Graciliano Ramos. Eles formam um conjunto (não isento de repetições) que, apesar da mudança de certos juízos, mostra a constância de um ponto de vista que se formou cedo (2012, p.9).

Nesse sentido, além do ensaio que confere título à obra – “Ficção e Confissão” – somam-se “Os bichos do subterrâneo”; “No aparecimento de Caetés” e “Cinquenta anos de Vidas secas”. Destes, iremos tomar como corpo investigativo os posicionamentos analíticos expressos nos dois primeiros títulos ora destacados. Assim, objetiva-se considerar do primeiro posicionamento crítico-analítico as considerações tecidas sobre o livro *Angústia*; e do segundo, revisões críticas atualizadas em relação ao anterior.

Sobre a gênese e o rumo definitivo do ensaio “Ficção e confissão”, registra o pensador:

Quando Graciliano publicou *Infância* (1945) eu era crítico titular (...) do *Diário de São Paulo* (...). Por isso, resolvi aproveitar a oportunidade a fim de marcar a minha opinião por meio de um balanço da sua obra. *Escrevi então cinco artigos, um para cada livro*, terminando por este que estava aparecendo (2012, p. 9, grifo meu).

E continua:

[...] Foi assim que refundi os cinco artigos (...) compondo o ensaio *Ficção e confissão*, que desde 1955 a 1969 foi situada no primeiro volume, *Caetés*, a introdução desejada pelo grande escritor (2012, p. 13).

Prossegue:

Ficção e confissão envelheceu visivelmente, o que me fez hesitar em desenterrá-lo (...), de lá para cá [junho de 1992, data de assinatura do Prefácio], a crítica mudou muito e apareceram estudos *mais de*





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

acordo com o gosto do dia (2012, p. 14).

(...)

Mas ainda me parece justo o pressuposto básico, isto é, que ele [Graciliano] passou da ficção para a autobiografia como desdobramento coerente e necessário de sua obra (2012, p. 14).

Por dado turno, a respeito de “Bichos do subterrâneo”, menciona:

[...] escrito para o volume *Graciliano Ramos* da Coleção “Nossos Clássicos”, da Editora Agir, que preparei em 1959 (...). Este ensaio repete alguma coisa do primeiro [“Ficção e confissão”], mas tenciona sobretudo *rever a posição que eu assumira nele em face de Angústia*, posição que logo vi ser pelo menos insuficiente (2012, pp. 14-5, grifo meu).

Justifica-se, deste modo, o recorte aqui proposto; além de, por mais uma vez, constatar e refrisar – pelo aspecto de atuação analítica “mais geral”, atributo da personalidade crítica de Candido, como já destacado em citação deste artigo – o fato de Candido não volver atenção específica sobre quesitos espaciais na referida obra graciliana. Como mesmo atesta, tanto na parcialidade quanto no conjunto, busca e mantém um partido de princípio: “capturar a visão do homem na obra de Graciliano, que era o meu alvo” (2012, p.14), passando da ficção à autobiografia. Por este motivo, pensa-se bem justificar a retomada do título dado à reunião daqueles 5 primeiros artigos – “Ficção e confissão” – para compor a titularidade desta obra – *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (2012) – de onde operamos os recortes anunciados.

Não há dúvidas sobre o fato de Antonio Candido se constituir em um dos nomes mais proeminentes na crítica literária nacional. Assim, sobre ele recai a própria consciência que manifesta sobre outros em relação à produção pregressa de si mesmo: “a crítica mudou muito e apareceram estudos *mais de acordo com o gosto do dia*” (2012, p. 14). Ou seja, deixando à deriva certo tom de modéstia e/ou fina ironia, o crítico afina-se ao pensamento





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

de que também se constitui em um homem-de-época, afeito aos elementos condicionantes que a prática da percepção crítica assume em função dos dispositivos artísticos, históricos e sociais de cada período. Pelo registro de Candido, considerada como atitude proeminente, o crítico tem por dever de ofício agir como

agente de ligação entre uma obra e seu tempo – e não apenas entre a obra e o leitor. E esta função implica na busca dos ligamentos através dos quais uma obra se prende ao seu momento histórico e social. Somente graças à compreensão deste sistema de relações obra-momento é que se poderá ter uma noção orgânica da literatura. Ater-se à produção literária “em si”, será talvez mais interessante, mais artístico, mais especificamente literário. *Mas é preciso lembrar que a crítica não pode e não deve ser puramente literária* – no sentido de “artístico” – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance. Ao crítico individualista, gideano, opomos sem medo o crítico orgânico, o crítico funcionalista, por assim dizer, que busca numa produção não apenas o seu significado artístico, mas a sua conexão com as grandes correntes de idéias da época, e a sua razão de ser em face do “estado” de um dado momento. (Candido, apud Pontes, 2009, p.67, grifos meus).

O fato vem à tona e amplia-se pelo próprio posicionamento em re-ver, reavaliar e atualizar posturas críticas assumidas no passado como – no caso em específico – emolduram-se os pensamentos sobre *Angústia* produzidos em 1945 e revistos em 1959. Em face de tal observação genérica, Pontes assevera:

O interesse de Candido pelos elementos culturais e sociais mais amplos que condicionam o sistema literário, explicitado inicialmente nos artigos de *Clima*, sofrerá sucessivas reavaliações no decorrer de sua trajetória. No decênio de 1940, que corresponde à primeira fase de sua produção, Candido voltou-se prioritariamente para a análise dos condicionantes que presidem a criação das obras literárias. Vinte anos depois ampliaria as ambições analíticas (2009, p. 67)

Deste modo, a personalidade crítica que reveste a consciência de





Candido em relação aos elementos literários não se apartam das relações espaço-temporais advindos de condicionantes históricos e sociais. Esta realidade pode se apresentar como repercussão afinada aos espaços de formação do sujeito e de formação crítica como componentes do tripé intelectual, onde acredita-se ancorar a obra antoniana.

Este parece ser um fator relevante – pela postura de homem-de-época – na crítica de Antonio Candido. Quer dizer, o olhar que o analista projeta sobre o universo literário sugere-se um focalizar condicionado; um olhar a serviço-de; buscando, objetiva e claramente, compreender e vislumbrar repercussões emanadas das instâncias de realidades exteriores no interior das prospecções estéticas; incumbindo-se de materializar em si mesmo a proeminência de crítico orgânico-funcionalista; postura que – ainda que relativizada – sugere relegar a plano não-prioritário o que enseja por uma “crítica literária”; visto que se assim o for, estar-se-ia “sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance” (2009, p.67).

O olhar conformado por Candido, de modo mais específico, obriga o pensador a centrar maior atenção analítica sobre os desdobramentos temáticos apresentados no plano da história; ou seja, busca repercutir interferências racionalizadas e reflexivas tendo como prática de objetividade, a partir da realidade tópica exterior, analisar os desdobramentos do enunciado, não devotando maior atenção aos mecanismos discursivos que – também não se refuta – determinam a organização daqueles mesmos sucederem temáticos. Neste caso, a especificidade crítica recairia sobre análise do enunciado a partir do plano da enunciação; fato este que, obrigatoriamente, por se constituir em dada retórica analítica sobre o trabalho expressivo de linguagem associado ao estudo das estratégias discursivas especificadas pelo funcionamento do narrador, destinaria, prioritariamente, uma atuação crítica voltada para o que Candido denomina de uma crítica artístico-literária; sendo está detrimento da que ele assume, mantendo-se coerente à própria crença; evidenciando a tese de que toda “obra literária tem, evidentemente, um aspecto que pode ser considerado seu, específico; e um outro, que significa a sua posição *funcional na cultura de uma época*” (Candido apud Pontes, 2009, p. 67, grifo meu)

O entendimento que aqui se pretende elaborar ao cotejar diferencia-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

ção entre postura crítica orgânico-funcional (leitura predominantemente temática) e artístico-literária (leitura predominantemente discursiva), tem por objetivo externar posição contrária ou diversa deste pesquisador em relação à determinação de Candido à época, quando afirma que a segunda (artística) limita e restringe a significação e o alcance que a primeira (funcional) contemplaria. A razão para pensamento adverso ao de Candido, embasa-se na própria natureza de constituição de gênese do texto literário; qual seja: o de vitalizar-se única e exclusivamente por repercussão plurissignificativa; consideração esta não determinada pelo tema; mas sim, pelo jogo de dispositivos retóricos e estratégicos que a partir de dada representação advinda da realidade histórico-social, apenas o inclui em roldão polissêmico de infinitas possibilidades repercussivas²⁶. Além disso, no momento, também tem serventia no tocante à leitura que se fará no próximo tópico, refletindo sobre os desdobramentos críticos de Candido, quando da análise de *Angústia*, agora à luz da enunciação. Dai o denominativo que titulariza este breve ensaio: **Espaço contro/verso: Candido sob as lentes da enunciação**; evidenciando reflexões que conduzem, deste modo, a ocorrências **expressivas diversas – para não dizer distintas** – entre as referidas abordagens analítico-críticas: de um lado, disposições apoiadas no espaço do enunciado, efetivadas por Candido; de outro, no da enunciação, a serem aqui desenvolvidas.

Em tempo, salienta-se que no prefácio à obra *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (2012) consta uma carta do escritor alagoano, datada de 12 de novembro de 1945, em respeito aos 5 artigos publicados na imprensa pelo jovem crítico. Nela se lê:

26 Como mera referência elucidativa observam-se os casos de, por exemplo, *O primo Basílio* (1878) e *D. Casmurro* (1899). De modo sumário, os enunciados se mostram similares; entretanto, os resultados consequenciais verificam-se completamente antagônicos. Isto se dá, não pela proximidade temática; e sim, pelas qualidades retórico-discursivas a elas, respectivamente, instauradas. A primeira conduz à representação afinada à convencionalidade aceita no período. A segunda, embora não a negando; amplia-lhe consideravelmente o teor – questiona-o, relativiza-o, ironiza-o – abrindo espaço para reflexões em vários segmentos do conhecimento humano, além de ultrapassar os limites espaço-temporais da época em que vieram a público.





Antonio Candido:

Só agora, lido o último artigo da série que V. me dedicou, posso mandar-lhe estas linhas e conversar um pouco (2012, p. 9).

Os desdobramentos ali registrados serão motivos de reflexão na seção que, na sequência, se apresenta.

III. Dos Espaços Interiores/Textuais

Em “Os bichos do subterrâneo”, Candido inicia análise ao conferir destaque sumariado ao plano da história desenvolvida ao longo da narrativa. Assim, registra:

É a história de um frustrado, Luís da Silva, tímido e solitário, *dotado de um poder mórbido de autoanálise* que o faz, em consequência, desenvolver um nojo impotente dos outros e de si mesmo. Certo dia entabula amizade com a moça vizinha, acaba apaixonado, pede-a em casamento e lhe entrega as parcas economias para um enxoval hipotético. A essa altura se intromete Julião Tavares, que tem tudo o que falta ao outro (...). A fútil Marina se deixa seduzir sem dificuldade, e Luís, espezinhado, confirmado no abismo interior pela derrota, vai nutrindo impulsos de assassinio que o levam, *de fato*, a estrangular o rival. *Após uma longa doença, causada pelo abalo nervoso, conta a própria história* (2012, pp. 110-1, grifos meus)

Envolto pelo teor do desdobramento da história veiculada pela narrativa, como se pode constatar, o crítico assevera com pertinência o livro consagrar-se “fuliginoso e opaco” (2012, p. 46), levando o leitor a “respirar mal no clima opressivo em que a força criadora do romancista fez medrar o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira – Luís da Silva” (2012, p.46); e complementa: “Deste modo, a vida se torna pesadelo sem saída, *onde as visões desnorteiam e suprimem a distinção do real e do fantástico*” (2012, p. 47, grifo meu).

Deste já convém estabelecer alguns questionamentos que servirão como meio de ancoragem para outra leitura – de natureza discursiva, e não





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

temática – a que se processa por meio da observação reflexiva desta mesma história, somente que a partir do modo como o narrador/personagem organiza retoricamente o desenrolar dos fatos; que aqui desde já acenamos como supostas ocorrências.

A primeira questão que possibilita-se levantar diz respeito à afirmação de Candido sobre o personagem ser “dotado de um poder mórbido de autoanálise”. Nesse sentido, ser dotado de tal atributo, em primeira instância, exigiria, se não integral, o que parece impossível, ao menos uma qualidade consciencial que o apoderasse realmente como capaz de construir um juízo sobre si; portanto, vivenciasse a plenitude de, em se auto-analisar, autodeterminar-se. Assim, o crítico não deixa de desenvolver um raciocínio lógico e pertinente, mesmo porque é isto que o desdobramento do plano do enunciado/história acaba por induzir. Entretanto, se a mesma conjuntura for observada a partir do plano da enunciação, e não como opta por visualizar Candido, motivo pelo qual conduz o crítico a afirma-la como preponderante, vislumbra-se um estado retórico expressivo anterior e interior que sugere ter como finalidade discursiva promover um minamento progressivo – tomado como preciso no prosseguimento temático – corroendo, corrompendo os designativos da história, e com isto relativizar e ampliar o poderio estético e polissêmico do texto. Qual seja, o discurso é conduzido por um narrador que assume desde o início a qualidade de personagem principal das **supostas** ações, narrando os fatos em 1ª. pessoa. Deste modo, mesmo **aparentemente** [frisa-se aqui importância vital sobre este termo] narrando com voz em tempo posterior aos acontecimentos – referência destacada por Candido ao registrar: “Após uma longa doença, (...) conta a própria história” (2012, p. 111) – o faz de um nível interior ao sucesso narrado; isto é, narra de dentro da história que participa; fator determinante para obrigatoriamente reduzir-lhe o próprio índice de onisciência, relativizando tanto a quantidade quanto a qualidade das informações que veicula na narrativa. Portanto, desde a origem discursiva, a consciência do narrador subordina-se, obrigatoriamente, à consciência vivencial do personagem, relativizando-se, assim, a consciência que só se estabelece a partir do que lhe é possível referendar: a consciência do personagem, Luís da Silva, ele “mesmo” no plano da história.





O caso ainda mais se complexiza pois, por estratégia retórica, o narrador – além de constituir-se por refutada capacidade de onisciência – confabula o personagem Luís da Silva [ele mesmo] em completo estado de debilidade mental e emocional. O excerto a seguir exemplariza e diz por si:

O sino da igrejainha bate a primeira pancada das ave-marias.

Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenha a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade. Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas.

Tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel (1986, p. 23)

Nesse sentido, embora o desdobramento do enunciado permita a Candido tecer o juízo de valor que empreende em relação ao personagem; discursivamente, sem negá-lo, o sucesso obriga-se a também fazer brotar ao menos um primeiro indício de relativização de modo a, à par, fluir outro sentido: o de completa incapacidade de exercer o menor poder de auto-análise, mesmo o de adjetivação mórbida:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam *naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade* e me produzem calafrios (RAMOS, 1986, p. 7 [suposto início do livro], grifo meu).

(...)





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Vamos descansar. Um colchão de paina (RAMOS, 1986, p. 235 [suposto término do livro])

Aqui, pela opção retórica em construir toda narrativa em monólogo interior, lidando sempre com anacronias, talvez se enuncie a primeira fissura entre o que se apresenta como plano da história e como se verifica o plano do discurso/enunciação.

Outro questionamento a se destacar remonta ao elemento temporal. Para isso, volta-se o foco, por mais uma vez, à assertiva determinante e invariável de Candido: “Após uma longa doença, (...) conta a própria história” (2012, p. 111); juntamente, e por reforço, com a passagem do romance: “*Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado*” (1986, p. 226, grifo meu). À par ao primeiro registro em destaque, associa-se posição eufêmica deste pesquisador ao relativizar, no tempo da história – vide segundo fragmento – o tempo de voz que, no plano da enunciação, representaria exclusivamente o julgamento de Candido, concretizado por este pesquisador como: mesmo **aparentemente** narrando com voz em tempo posterior aos acontecimentos. Assim, o ponto de entrada ao processo de relativização centra-se sobre o termo destacado: “aparentemente”. Isto se dá pois, por opção estratégica de narração, o narrador constrói toda a narrativa por anacronias; isto é, promove intensa disparidade entre o tempo do discurso e o tempo da história. Sendo assim, afirmar piamente, como faz Candido, que no tempo da história, primeiro ocorre a doença (que, aliás, vem em consequência de um suposto crime), para depois o narrador cumprir dispor-se em funcionamento, exercitando no discurso, o uso de voz narrativa em tempo posterior, parece não soar como única vocalização possível. Para ascender luz sobre este passo, propositalmente, selecionou-se os dois excertos [em blocos] anteriores. Como apontado, respectivamente, iniciam e encerram o livro. Entretanto, algo soa estranho no copular daquelas palavras e consequentes implicações de sentido. O fato a se evidenciar é o de que o suposto início da história não se coaduna com o início do romance; o mesmo ocorrendo com o suposto fim. Para além, pode-se dizer que pela ciclicidade que o narrador impõe ao plano da história; sugere romper com o que delimita qualquer sucesso narrativo; ou seja, o de se estabelecer entre





a demarcação de um ponto inicial e outro terminal onde personagens em ação se movimentam no tempo e no espaço, provocando alterações de estados. Assim, de modo sumário e sintético entende-se narrativa como ação que parte de um ponto inicial em equilíbrio e se adianta até um ponto final onde se restabelece o equilíbrio inicial ou então se concretiza outro. Portanto, como detectar, no caso em específico, onde inicia e termina a história de *Angústia*? Então, ao leitor se dispõe considerável sofrimento, como menciona Candido: “O devaneio assume valor onírico e o livro parece ao leitor ‘... as horas de um longo pesadelo ...’”, de intenso desconforto agora amplificado pelos efeitos modulados por meio da referida estratégia discursiva, vez que também é conduzido – o leitor – metaforicamente a se enfermizar pelo assédio que o narrador impõe ao trabalho retórico, materializando na doença do protagonista a angústia-da-doença-da-linguagem. Em termos práticos, isto se dá, pois, o tempo da voz enunciada pelo narrador – que pela história se apresentaria como posterior –; em nenhuma hipótese também se aparta de manifestar-se, concomitantemente, em tempo anterior; dado o estado de debilidade que impõe a ele mesmo no âmbito da história. Daí a ocorrência de fluxos de consciência aparentemente menos implicado no aparente início do livro, e mais implicado no aparente fim do mesmo. Portanto, o que sugere se estabelecer é um espaço isento de concretude palpável – **um não-espaço** –, pois se manifesta diretamente do interior dos estágios de pré-consciência do personagem debilitado, promovendo neste percur-sar, enublar e, em simultâneo, pulverizar/estender/convulsionar o tempo da história pelo tempo do discurso: “Mas no tempo [discurso] não havia horas [história]”. Então a pergunta: como determinar com certeza se os fatos de causa são mesmo causa? Se os de consequência são mesmo consequência? Enfim: se, genericamente e no todo, o que se deu, de fato, sucedeu?

Esta posição relativiza a opinião de Candido ao avaliar que “... o le-
vam, *de fato*, a estrangular o rival. Após uma longa doença, causada pelo
abalamento nervoso, conta a própria história” (2012, pp. 111, grifo meu). O mes-
mo Candido, em virtude de tal disposição analítica menciona: “Deste modo
[pelo negativismo e frustração que impregnam o protagonista], a vida se
torna pesadelo sem saída, onde *as visões desnorteiam e suprimem a distin-
ção do real e do fantástico*” (2012, p. 47, grifo meu). E mais: em “Visão de





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Graciliano Ramos”, Otto Maria Carpeaux registra:

É assim com todos nós outros, quando entramos no mundo empastado e nevoento, noturno, onde os romances de Graciliano Ramos se passam: no sonho. Os hiatos nas recordações, a carga de acontecimentos insignificantes com fortes afetos inexplicáveis, eis a própria “técnica do sonho”, no dizer de Freud. Álvaro Lins (...) observa agudamente a abstração do tempo (...) e acrescenta: ‘As outras personagens são projeções da personagem principal. Julião Tavares e Marina só existem para que Luís da Silva se atormente e cometa o crime. Tudo vem ao encontro da personagem principal – inclusive o instrumento do crime [corda]’ (1986, p. 245, grifos meus).

e prossegue Carpeaux:

Estas palavras do crítico constituem a chave da obra do romance: descrevem perfeitamente a nossa situação no sonho, em que tudo é criado no nosso próprio espírito (1986, p. 245).

A associação dos últimos argumentos apresentados, de Candido, Carpeaux e Lins, apontam para espaço convergente: fusão entre realidade e estado convulso (alucinante; fantástico/fantasmático; delirante; aos devaneios; onírico etc), culminando em espaço constituído por dado não-lugar por não interdito entre a paisagem exterior e a paisagem interior do protagonista; e pela sucessão não interdita entre o tempo cronológico/exterior e o tempo intemporal/interior do debilitado personagem Luís da Silva.

Deste modo, volta-se à pergunta há pouco registrada: no geral e no todo, o que se deu [no plano da história], *de fato*, [pela retórica discursiva] sucedeu?

Os posicionamentos citados, especificamente os de Candido e Lins, vez que Carpeaux não entra diretamente no devido mérito, embora ao sinalizar anuência a Lins, culmina por acoplar-se ao fato que aqui se deseja iluminar, evidencia-se outro ponto de consonância – sorte que, aliás, esten-





de-se à grande maioria, se não à totalidade das reflexões analíticas constituintes do acervo crítico referente a esta obra – o de se considerar ficcionalmente a veracidade material do CRIME. No plano da história, a sequência que detalhadamente culmina no assassinato é nitidamente aceita como factual. Assim, compõem-se por 3 etapas aos moldes de rito de passagem ou mesmo evolução epifânica – pré-crime/crime/pós-crime –, revelando-se determinante para os sucessos anteriores e posteriores à própria ocorrência. Assim, do ponto de vista do espaço do enunciado, o crime em si, aflora como verdadeiro e incontestável divisor de águas: espaço antes do crime/espaço do crime/espaço depois do crime.

Tanto nos ritos de passagem quanto nos processos epifânicos, o neófito experiencia 3 estados distintos: parte de um estado de normalidade, acessa outro de revelação/prova/privação e retorna à mesma realidade em condição renovada e distinta da que vivenciava no início do processo. Deste modo, ao tomar-se o crime como divisor determinante de atitudes e ações, este deveria interligar estados distintos entre anterioridade e posteridade. Entretanto, isto não parece suceder na história em estudo. Ao incursionar pelos dispositivos do discurso, tal situação, inclusive, vem atestada pelo próprio Antonio Candido ao afirmar que “... mas só aqui [em *Angústia*] podemos falar propriamente em monólogo interior, em palavras que não visam interlocutor e decorrem de necessidade própria” (2012, p. 55). A condição do protagonista antes do aparente clímax mortífero – CRIME – é a mesma que a posterior a ele; embora afirmar vir se restabelecendo é justamente este estado convulso que o conduz à alucinação cíclica que experienciaria como vital e divisora de circunstâncias antagônicas. Mesmo porque, como explicitado, o tempo, na verdade, é completamente implodido, impossibilitando-se distinguir-se nitidamente o que veio a *priori* do que se deu a *posteriori*. E ainda mais intenso: se de fato ocorreu-de-fato o elemento que se apresenta ou se julga como grande demarcador de passagem: exatamente o CRIME.

No tocante ao plano da história, mais precisamente, o anúncio do referido sucesso enuncia-se por procedimentos intrínseco e extrínseco. No que se refere à procedimento intrínseco, como aponta Candido, o crime vem anunciado por passagens diretas relativas a enforcements que espar-





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

gem na memória/imaginação do protagonista: Cirilo de Engrácia, seu Evaristo etc. Tais sucessos, no plano do discurso, verificam-se por frequência remissiva anafórica, ou seja, os fatos isolados ocorreram apenas uma vez na história e são repetidos no discurso quantas vezes forem necessárias para atingir/garantir determinado efeito de sentido. É também desta natureza o desdobramento retórico que embasa a construção do assassinato que se afirma ocorrer em determinado espaço-tempo da história. O mesmo recurso é utilizado para narrar o momento climático da história – o CRIME – praticado pelo protagonista.

Entretanto, de modo exemplar, observa-se a maneira como o narrador/personagem constrói sumariamente a passagem – que, como se verá, melhor seria aqui denomina-la de lapsos de imagens – do enforcamento do personagem seu Evaristo:

Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não tem relevo. *Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção da realidade.* As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. *Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou* (RAMOS, 1986, p. 16, grifos meus).

Esta instância, como as inúmeras que a ela seguem, denota certo estranhamento construtivo. Usadas para tecer o que se pode denominar de “percurso remissivo para sustentação de um crime verdadeiro-PRSCV” vem edificada por discursos avaliativos – pelo tom de afirmação, e certeza: verbos no presente, como que instruídos e vocacionados: “vejo a figura”; “Lembro-me de um fato”; “Os tipos que evoco não tem relevo”; “as feições das pessoas ganham nitidez – justapostos e entranhados a discursos de teores modalizantes: “Tudo empastado, confuso”; “...se distanciam...”; “...entre eles nascem outros acontecimentos...”; “...no meu espírito”; “vagos indícios”; “Saíram do entorpecimento...”; “recordações que a imaginação completou”.





O jogo estratégico em lume sugere abrir espaço para nublagem das qualidades das informações antes destacadas pelo assédio à dúvida, delimitada pela dimensão não mais do “ser” e, sim, do “crer”. Deste modo, no plano da enunciação, um tipo de discurso desestabiliza o outro, pendendo, no caso, para o fracasso da avaliação em decorrência da desqualificação que o discurso modalizado imprime ao anverso. Assim, o que seria antecipação percursora para sustentar um volume climático único – o CRIME em si – na verdade, ilumina possibilidade de verificar-se como mero desqualificador da suposta atitude/ação em si. Nesse sentido, aponta – ou ao menos relativiza, diversamente do anunciado no plano da história – para a não ocorrência de tal sucesso.

O procedimento de anuncio extrínseco enuncia-se por um consórcio de elementos que, diferentemente do princípio referencial e direto do anterior, configura-se por termos que se consagram como metáfora produzida a partir de discursos figurativizados. São eles: **cobra – cano d’água – corda** (C-C-C). Candido observa-os e os considera elementos de recorrência no sentido de complementarem os prenúncios intrínsecos aqui destacados. Entretanto, dentro do princípio a que Candido naturalmente se vincula – um homem-de-época – os abstrai coerentemente aos auspícios que o referido plano da história impulsiona considerar. Deste modo, aos três elementos atribui-lhes valor semântico representativos de conjuntura fálica, apontando-os como mecanismos metonímicos para contemplarizar a formação da personalidade do protagonista Luís da Silva:

Aprofundando a análise (...), talvez pudéssemos encontrar, pelo menos em parte, uma explicação sexual para a consciência estrangulada de Luís da Silva (2012, p. 50).

(...)

Sonhos e desejos, acumulados na infância, não se libertam na mocidade. Pobre, vagabundo, humilhado, Luís vive sem mulheres, repressando luxúria (2012, p. 50).

(...)

Essa tensão dramática do sexo reprimido percorre quase todas as





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

páginas (...). Penso, mesmo, que o problema do recalque e o consequente sentimento de frustração estão marcados por três símbolos fálicos: as cobras da fazenda do avô, os canos de água de sua casa e a corda com que enforca Julião (2012, p. 51).

Observa-se que Candido, de modo apropriado, estabelece um percurso que metonimicamente repercute uma evolução de sucessos vividos da infância ao momento crucial do assassinato. Fato este que vem em consonância com a proposta do crítico em desvelar como base de atuação crítico-analítica, na representação ficcional, repercussões humanas e as respectivas existências no meio em que se veem inseridas. Assim, associa o termo “Cobra” a passagens da infância como marcas recorrentes de fortalecimento e potência para dar sustentação ativa ao ato decisivo e fatal do assassinato. Ao longo da história, várias são as ocasiões de ocorrência: “As cobras tomavam banho com a gente, mas *dentro da água não mordiam*” (1986, p. 15, grifo meu); “As cobras se arrastavam no pátio. Eu juntava punhados de *seixos miúdos* que atirava nelas até mata-las. Às vezes a *brincadeira* se prolongava, mas afinal as cobras morriam” (1986, p. 79, grifo meu); “Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano [avô], que dormia no banco do copiar. Eu olhava de longe aquele *enfeite* esquisito. A cascavel chocalhava, Trajano dançava no chão de terra batida e gritava: – “Tira, tira, tira” (1986, p. 79, grifo meu).

Entretanto, uma mirada mais fina, para além do que se observa no conteúdo aparente de cada uma de tais passagens, o discurso que as enuncia sugere, por outra vez, nova qualidade de sentido. Ao tomar os excertos citados como construções exemplares, verifica-se que, de modo geral, cada uma delas movimentava internamente sentido contrário – ou ao menos eufemizado – em relação à avaliação de firmeza e ações que repercutam fortalecimento vivaz que culmine potencialmente em tal mortífera situação: o CRIME. Assim, no primeiro caso, e já antecipando situação similar ocorrente aos registros “Cano d’água” e “corda”, o elemento mortífero “cobra” vem disposto em condição de completo amainamento, isento de qualquer tons de perigo eminente ou trágica fatalidade, vez que “dentro da água não mordiam”. No segundo, apesar de toda fraqueza de menino, e em condição





de brincadeira, em dois períodos consecutivos e anafóricos também com o mesmo propósito de fortalecimento das ações, tais peçonhas, inversamente, se veem abatidas, eliminadas pelo advento daquilo que mais impingem: a morte. Além disso, por improvável, os instrumentos utilizados para tal finalidade relevam-se completamente desqualificados para concretizar o referido propósito; pois, não passam de “seixos miúdos”. No terceiro, instante de maior contundência trágica pela aproximação limite de morte humana, o tom do período mostra-se inusitado por oposição ao que se esperaria. Por fim, o avô não morre pelo ataque da peçonha; e os termos que relatam o fato – “enfeite” e “dançava”, ao som do chocalhar do bicho; aliados ainda aos gritos da presa: “Tira, tira, tira”, como a compor um dado estribilho para canção hilária – permitem a ocorrência de certa jocosidade bem humorada em relação à aparente tragicidade que deveria concretizar. Nesse caso, embora não o seja propriamente, o leitor se depara com dado espírito de desconstrução do sentido trágico exatamente pelo riso provocado pela predominância aflorada de uma modalização efetivada pelo concurso de construto paródico.

O outro índice figurado vem a propósito do “Cano d’água”. Candido, além do aspecto fálico que representa, o associa a instrumento contundente capaz de impingir morte a outrem. No tocante ao aspecto de contundência mortal, aproxima-o à figuração da Cobra, aqui já relativizada; bem como à Corda, cuja abordagem virá nos mesmos moldes que esta e a primeira. Em referência ao estado de sexualidade oprimida e insatisfeita, além do aspecto fálico exterior, o cano d’água só faz sentido se interiormente ocorrer elemento distinto do material capsular. Como a própria expressão intitula, o elemento interior, “água”, reduz-se a três segmentos simbólicos: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017, p. 15); formulações também de natureza contrária à prática supostamente pretendida; embora também se encaixe na associação edificada por Candido, relativa à sexualidade, principalmente pelo acesso à purificação: registra o crítico que o personagem “Luís da Silva se sente sujo fisicamente, e a obsessão da água purificadora percorre o livro, no qual o banheiro desempenha papel importante” (2012, p. 47).





(ORGS.) Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

O que se observa, em referência a tal assertiva de Candido é o fato de que a sexualidade frustrada do protagonista, incentivada no âmbito da história, transmuta-se, no espaço do *constructo* discursivo, para sentido inverso, em virtude dos recursos retóricos de linguagem compreendidos. Ali os signos *se-copulam-se* [vale a incorreção] freneticamente, proliferam-se sanguinolenta, visceral e animalizadamente, manifestando – ao invés de morte – a sagração do fogo no intenso prazer pela vida ao estabelecer-se na subversão criativa, no orgasmo incestuoso – palavra/palavra – completamente orgíaco e pleno de satisfação.

Por fim, o elemento mais circunstancial de implicação direta: a Corda. Para Candido: o meio, o instrumento material, decisivo e concretizador do assassinio de Julião Tavares por Luís da Silva.

O destaque do crítico, assim se inscreve:

Por fim a corda lhe é dada por seu Ivo, num momento em que o desespero o predispunha a tudo, e ele se enche a princípio de horror, pressentindo a utilidade que poderá ter, de acordo com desejos ainda mal definidos. Parece-lhe que assume a forma de cobra, alucinando-o com o movimento dos anéis. *Pouco tempo depois, mata com ela Julião Tavares* (2012, p. 52, grifo meu)

No plano do discurso a recorrência anafórica a este elemento é máxima; a ponto de perder-se a conta de quantas vezes o termo ali vem repetido. O fato refere-se, como os demais, a recursos analépticos de sustentação, avançando para a concretização definitiva da suposta intenção: cometer o CRIME. Entretanto, o momento vital acaba por se perder, quase se diluir, mediante ao jogo de digressões dispostas pelo narrador como vivência interior do personagem Luís da Silva. Assim, o tempo da história quase que estanca, estaciona, não avança, a fim de dar passagem à manifestações digressivas – convulsas e alucinadas²⁷. O personagem quase não mais se encarna

27 Em verdade, para a composição da cena do crime, aqui considerado em consonância às etapas do jogo epifânico já delineado, o personagem vive os estágios de pré-crime/ crime/ pós-crime. Especificamente nesta conjuntura, a velocidade do discurso dispara em relação às ações concernentes ao plano da história. Deste modo, o tempo do discurso apresenta-se muito maior





em personalidade. Verte-se de representação de carne e osso em assunção de instâncias temporais em franca ebulição – /presente/futuro/passado/ não mais lhe atingem; o são. Neste turbilhão de convulsões mentais, com a corda, asfixia Julião Tavares:

Retirei a *corda do bolso* e em alguns saltos (...) estava ao pé de Julião Tavares. *Tudo isto é absurdo, é incrível*, mas *realizou-se naturalmente*. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. (...) Exatamente o que eu havia imaginado (1986, p. 198, grifos meus).

e o suspende, enforcado, em galho de árvore, no passeio público.

Em relação a este mesmo artefato – “Corda” –, na conjuntura que lhe é própria, sempre orientada pela condição de desorbitamento mental encarnada no protagonista, segue-se, no mínimo, também estranho desdobramento. De modo efetivo, a corda chega às mãos de Luís da Silva apresentada pelo personagem seu Ivo. O intrigante, neste caso, remete ao fato de que, após receber o mimo, guarda-o no bolso:

Vitória, na cozinha, lia o jornal. Os armadores se tinham calado. Seu Ivo dormia encostado à parede, com a boca aberta. Agarrei a corda, fiz dela um bolo, meti-a no bolso. O coração batia-me desesperadamente (1986, p. 159),

que o tempo da história, como que a elucidar um intenso alongamento até resultar em profunda pausa da história que se perde, inconclusa, debilitada pelo agravamento da instabilidade mental do personagem. Assim, impregna no transcorrer da história [pré-crime] um estado de lentidão gomosa, viscosa, pegajosa; seguida de uma sequência extremamente sucinta, sem a menor implicação de clímax dramático [no crime em si, conforme citação]; para depois [pós-crime] desandar para o mesmo estado inicial até empola-lo de tal forma que a viscosidade culmina por envolver todo plano da história até perde-la integralmente pela convulsão viscosa que invade a capacidade mental do protagonista. Este processo consome, efetivamente, cerca de 44 páginas de um total de 235. Nas restantes, o discurso espelha processo similar, a ponto de assertivamente, Candido afirmar: “...só aqui [*Angústia*] podemos falar propriamente em monólogo interior” (2012, p. 55). Aí, então, só há discurso. Não mais história. E a obra termina, sem terminar. E a obra inicia, sem iniciar. Assim, se pergunta: de fato, onde está a história que seria sustentada por este discurso? De fato, há história? Há personagens? [vide disposição crítica assumida por Álvaro Lins, já anunciada]. Há o crime?





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

sendo ela, o instrumento contundente que impingirá, no plano da história, morte ao suposto rival.

Em princípio, nada de anormalidade no discorrer linear desta possível ocorrência. O estranhamento se dá nos campos de matéria e dimensões específicas. Ou seja: qual seria o material utilizado para confeccioná-la? Qual a espessura e o comprimento da mesma? Estas questões vem à baila pelo fato de exigir-se resistência apropriada para executar à contento o trabalho a que, na história, se destina. Assim, tais atributos carecem estar intimamente interligados para que apresentem condições de sustentar a finalidade da ação a ser praticada. Observa-se que após recebida, faz dela “um bolo” e a aloja “no bolso” [do paletó]. Para atender a estas condições carece limitar-se generosamente a espessura do objeto para que, independentemente do comprimento, caiba-lhe “no bolso”. Resistência é função direta da tensão que lhe é exigida, a depender da qualidade e do tipo de material de que é confeccionado. Que tipo de material estaria à disposição no mercado nordestino nos fins dos anos 30 que atendesse a tal propósito? Menciona-se o fato, pois a suposta vítima – Julião Tavares – além de trazer condição superlativa na própria denominação, é caracterizada pelo protagonista como sujeito de grandes proporções físicas: um “cachaço gordo e mole como toucinho...” (1986, p.128). Deste modo, qual o comprimento de corda suficiente para suspender do chão um corpo destas proporções, a fim de simular possível suicídio por enforcamento? Infere-se, ao acaso que seja, altura entre 1,80m ou 1,90m para tal personagem. Se assim o for, para suspendê-lo, deixando-o elevado do solo, o mínimo que fosse, necessitaria de um comprimento algo em torno de 4 a 5 m a fim de suprir a volta ao pescoço, vencer a altura do corpo, mantê-lo suspenso no ar, envolver o galho e prender-se ancorado à árvore. Além disso, teria que resistir ao peso morto de um “cachaço gordo e mole”. Estas exigências circunstanciais sugerem a conclusão verossimilhante de que o objeto doado pelo mendigo seu Ivo não pode ser compreendido pelo termo que o qualifica: Corda; e sim, talvez, por um cordão, que aliás, embora seja termo superlativo, contrariamente específica uma corda de dimensões diminutas, espécie de barbante reforçado, capaz de ser embolado e guardado no bolso: “Eu procurava um cigarro, sentia a aspereza da corda. Ficara no bolso desde aquela tarde, misturan-





do-se aos cigarros soltos e amassados (1986, p. 161). A menção a “cordão” não é, por acaso, eventual. Ela aparece no desvelamento de lapso mental vivenciado pelo personagem:

Vitória retirou o prato e limpou a toalha. Com uma sacudidela que deu, a corda se espalhou e ficou ocupando quase metade da mesa. (...). Uma das voltas da corda parecia um desses laços que as crianças fazem com um *cordão* nas calçadas. A gente põe o dedo no meio e aposta, o parceiro puxa as extremidades do cordão (1986, p. 125, grifo meu).

Portanto, o desdobramento discursivo praticado na construção de tal elemento de morte, por si, se desqualifica, desfazendo-se por impossibilidade de realizar a função a ele supostamente destinada. O que parece ocorrer verifica-se aos moldes de uma espécie de discurso metafórico invertido, à luz de um Luís da Silva quixotesco: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomençaria as minhas viagens. (...). Uma viagem, embriaguez, suicídio...” (1986, p. 8). Quixote, envolto nos próprios delírios, depara com moinhos e compreende-os gigantes a serem vencidos; julga donzelas, mulheres de tabernas; entre elas a grande amada: Dulcineia. No clássico de Cervantes, Sancho é a figura a contrasta-lo, pela lucidez. Luís da Silva sugere mostrar-se como um Quixote sem Sancho Pança. O que tem é a si mesmo em outro plano de linguagem: o narrador, sujeito do discurso que, sem saída, constrói a narrativa nos moldes em que se apresenta.

Outro fator determinante a deslocar o sentido facto-ficcional encarnado pelo CRIME é a fragilidade física do protagonista. Além de debilitado mental e emocionalmente, tais impedimentos repercutem na própria compleição orgânica do corpo que sustenta: fuma em demasia; bebe em demasia. Além do mais, vem de uma linhagem decadente que a cada geração definha até chegar à insossa figura: “sou um pobre-diabo” (1986, p. 8) qualquer:

...revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva (...) E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar... (1986, p. 11),





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

e ele, simplesmente, “um Luís da Silva qualquer” (1986, p. 23); recurso que, em princípio, o desqualifica para todo e qualquer empreendimento vigoroso e brutal.

Candido, de fato, tece raciocínio coerente e condizente com os pressupostos a que se impõe balizar. Assim, chega a termo no ensaio “Ficção e Confissão” à componente substancial para sustentar a tese empreendida:

Além disso, surge elemento novo: o recurso à evolução autobiográfica, que se junta frequentemente, por associação, às coisas vistas e à experiência cotidiana, para construir o fluxo da vida interior. Cada acontecimento é estímulo para Luís da Silva repassar teimosamente fatos e sentimentos da infância e da adolescência, que pesam na sua vida de adulto como sementeira longínqua das ações e do modo de ser.

Nesta altura cabe uma interrogação: até que ponto há elementos da vida do romancista no material autobiográfico do personagem? (2012, p. 56)

Continua:

Poder-se-ia talvez dizer que Luís é criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir do *eu* recôndito (2012, p. 58).

E termina:

Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográfico) quanto no inconsciente (tendências profundas frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco e resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido (2012, p. 58).

Tomado pelo espaço da enunciação, dada as retóricas distorções anacrônicas, pode-se – sem desvalidar a coerente leitura conclusiva a que chega Antonio Candido – talvez, atingir ponto de amplitude mais expandido. O crítico encerra no limite do sujeito Graciliano Ramos. Atesta-o como





instância de origem repercutida, em parte que seja, no desdobramento da história. E dele não avança.

Crê-se, então, que em leitura pelo viés da enunciação, o que se obtém como paradeiro à nada se limita, entabula-se naquilo de que tal sujeito vem formado enquanto sujeito que é: a condição de humanidade que o envolve e determina. Mas que também envolve a todo e qualquer sujeito vivente. Assim, ultrapassa a pessoa e encaminha-se em direção ao âmago, à condição de humanidade que embala todo corpo animado, em toda e qualquer quadratura de relatividade, toda e qualquer fraqueza ou fortaleza; certezas e incertezas; vida e morte; a experiência vívida do mito que a habita. E isto se possibilita, pois o efeito que provoca, tanto na criação quanto na recepção da obra, sugere emancipar-se menos em condicionante autobiográfico e exponencialmente configura-se como sucesso **catártico**. Ao molde aristotélico concretiza-se através de grande descarga de sentimentos e emoções vivenciadas pela assistência de encenações teatrais. Em sentido *stricto*, embora elementar, a catarse assume função terapêutica e reparadora. Corresponde, à experiência de limpeza, renovação, purificação da alma por intermédio da recepção projetiva de sentimentos e emoções [terror, medo, piedade], culminando em expurgo das próprias terrorificações interiores; sem ter, de fato, que passar por elas. Na obra em estudo, sugere-se ocorrer em 3 níveis: interiormente à narrativa: no personagem; exteriormente à narrativa: tanto no romancista (particularizando-se), como aponta o crítico, quanto a qualquer sujeito que a ela se volte, universalizando-se.

O ponto de interesse aqui, volve-se aos desdobramentos interiores à narrativa. Pelo advento da convulsão vivida pelo protagonista, em virtude do discurso que o sustenta, **NÃO COMETE O CRIME**, apenas o vivencia catarticamente pela tentativa idealizada da escritura de um livro que nunca consegue concluir:

Não consigo escrever (1986, p. 7)

*

Felizmente a idéia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu (1986, p. 13)

*





(ORGs.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Faço um livro, um livro notável, um romance. (...) Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes (...).

– Meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente (...)

Às vezes passo uma semana compondo esse livro que vai ter grande êxito e acaba traduzido em línguas distantes (1986, p. 137)

*

Faria um livro na prisão... (1986, p. 221)

*

Escreveria um livro. A idéia do livro aparecia com regularidade. Tentei afastá-la, porque realmente era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue. (...) O livro só poderia ser escrito na prisão, encima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos (1986, p. 223),

resultando, em parte, no estado de perdição em que se encontra. De resto, que confere o todo, sugere ocorrer um recorte fragmentado do processo catártico, por isso, angustiante, pois, se uma vez concluído, promoveria alívio, salvamento e superação dos terrores. No entanto:

Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas, são mãos de velho (1986, p. 7).

IV. Espaço do Inesperado

Embora em tom de encerramento, pelo percurso até aqui empreendido, novas disposições merecem destaque e continuidade.

A primeira e principal delas reserva-se o direito de, sem negar o olhar crítico e dedutivo de um dos maiores nomes da crítica literária nacional, apresentar potência similar de viabilidade dedutiva. Deste modo, o olhar de Candido ao privilegiar investidura analítica a partir do espaço do





enunciado, tece um projeto de leitura que conduz ao propósito que intenta. Assim, desde o início, considera que a formulação do conjunto da produção graciliana dispõe-se à confabulação progressiva que parte da ficção e atinge o grau da confissão, deixando-se, paulatinamente, transparecer em personagens e instâncias ali vivenciadas. Na obra em análise, *Angústia*, eleva o instante climático da referida narrativa – o CRIME – à condição de divisor de águas, a fim de construir a crítica que empreende.

Por outro lado, a investida aqui apresentada buscou observar as mesmas obra e fato sobre o prisma do espaço da enunciação. O procedimento conduziu à possibilidade de leitura que, se não nega a anterior, deixa evidente uma realidade factual dentro da narrativa parelha e inversa daquela tida como definitiva e inquestionável: a ocorrência, de fato, do crime. Entretanto, em verdade, de pouca valia se apresenta o fato de ter ocorrido ou não o referido acontecimento. Isto parece ser sucesso pormenor na implicação do universo de *Angústia*. O que se deseja realmente enfatizar é que o leitor está diante de um discurso de natureza intrigante, excêntrico, inserido – ao longo da história da literatura mundial – dentro das grandes obras da modernidade.

À despeito da posição assinada pelo próprio escritor, em carta ao crítico datada de 12 de novembro de 1945:

Onde nossas opiniões coincidem é no julgamento de **Angústia**. Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates... (RAMOS, 2012, p. 10).

(...)

(...) **Angústia** é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. (...) muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura, enfim, as partes corruptíveis também examinadas no seu terceiro artigo (RAMOS, 2012, p. 11);

defende-se aqui postura diversa tanto à do crítico quanto à do próprio autor, vez que o dispositivo retórico em questão promove um jogo DISCURSIVO distinto da expectativa natural de construção de textos, qual





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

seja: a ENUNCIACÃO CAMINHA EM DIREÇÃO DIVERSA, PARA NÃO DIZER CONTRÁRIA, À DO ENUNCIADO. Em outros termos, o **ESPAÇO DO DISCURSO NEGA o ESPAÇO DA HISTÓRIA**. Deste modo: repetições, divagares, atenção ao insignificante, desequilíbrio repercutem-se na história em virtude da divergência entre estes dois espaços, constituindo-se, assim, não como defeitos ou impropriedades que o qualifique como “... um livro pessimamente escrito. Seria preciso fazê-lo de novo” (RAMOS, 2012, p. 11); mas como o que sugere ser: um clássico.

Nesse sentido, por outro viés, mais uma vez Candido assevera se tratar “sem dúvida o [livro] mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu” (2012, p. 46), constituindo-se em obra “precursora do *nouveaux roman*”.

Este acontecimento conduz a outro, intimamente a ele conjugado. Trata-se de dispor-se em posição diversa da assumida por Candido ao afirmar que uma das funções do crítico, refrisando, é a de servir como:

agente de ligação entre uma obra e seu tempo – e não apenas entre a obra e o leitor. E esta função implica na busca dos ligamentos através dos quais uma obra se prende ao seu momento histórico e social. Somente graças à compreensão deste sistema de relações obra-momento é que se poderá ter uma noção orgânica da literatura. Ater-se à produção literária “em si”, será talvez mais interessante, mais artístico, mais especificamente literário. *Mas é preciso lembrar que a crítica não pode e não deve ser puramente literária* – no sentido de “artístico” – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance. Ao crítico individualista, gideano, opomos sem medo o crítico orgânico, o crítico funcionalista, por assim dizer, que busca numa produção não apenas o seu significado artístico, mas a sua conexão com as grandes correntes de idéias da época, e a sua razão de ser em face do “estado” de um dado momento. (Candido, apud Pontes, 2009, p.67, grifos meus).

Pelo que foi desenvolvido nesta investigação, sugere-se prudente reavaliar a crença de Candido em relativizar o que denomina de uma crítica puramente literária:

...a crítica não pode e não deve ser puramente literária – no sentido





de “artístico” – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance (Candido, apud Pontes, 2009, p.67, grifos meus).

Se o sucesso literário se dá, não pelo desdobramento temático da história e, sim, pelo modo como ela é discursivamente construída; é ali que o elemento artístico-literário habita latente²⁸. Deste modo, uma análise que privilegie o espaço discursivo – plano da enunciação – é aquela que mais se aproxima do atributo de conferência à natureza do sucesso literário e configura-se como método de investigação plenamente vigoroso no sentido de se aproximar, por intermédio da crítica – uma crítica poética, por assim dizer – do cerne pretendido. Tal investimento pode, como o caso aqui desenvolvido, constituir-se em profícua e inesperada revelação.

Assim, em verdade, crê-se no que se apresenta, independente de nomenclatura, por uma CRÍTICA INTEGRAL; ou seja, que invista similitude de atenção tanto no espaço do enunciado quanto no espaço da enunciação.

Por fim, para além do que se espera ou se observa mesmo em aparência no âmbito do enunciado, manifesta-se a voz do próprio personagem – vez que se trata de discurso direto, isento da presença do narrador em primeira pessoa – em talvez um dos pouquíssimos instantes de lucidez na narrativa:

– Não fui eu. Escrevo, invento mentiras sem dificuldade. Mas as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino (1986, p. 225).

Amplitude maior e mais alentada pode-se ainda emergir do desdobramento especificado. Trata-se da relação entre o romance e o livro denominado *Angústia*. O personagem, por intermédio do narrador em primeira pessoa, em diversas passagens, menciona estar escrevendo um romance, que aliás, nunca finaliza nem se concretiza:

Não consigo escrever. (...) Afinal tudo desaparece. E, inteiramente

28 Os formalistas denominam a este fato de “literariedade”, fator que confere o predomínio da “função poética da linguagem”, instituído pelo procedimento de “singularização”.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas (1986, p. 9);

*

Felizmente a idéia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu (1986, p. 13);

*

Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui (1986, p. 40);

*

Faço um livro, livro notável, um romance (1986, p. 137);

ou então, somente idealiza projeções de sucesso futuro que jamais ocorrerão:

... compreenderei que se zanga por que o meu livro é comentado nas cidades grandes. (...)

– Meus parabéns seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente. Está aqui a opinião dos críticos. (...)

Às vezes passo uma semana compondo esse livro que vai ter grande êxito e acaba traduzido em línguas distintas. Mas isto me enerva. Ando no mundo da lua (1986, p. 137).

Portanto, em decorrência da estratégia discursiva disposta pelo narrador, possibilita-se ampliar e estender este desdobramento, observando-o como símile do sucesso anteriormente discutido. Assim, o trabalho não concretizado de escrever o romance que, dentro da narrativa, provavelmente se denominaria *Angústia*, por apenas ser suposto ao personagem; é o mesmo que o leitor segura nas mãos. Deste modo, e apesar de tudo, ele é fruto de uma ação, e esta é – na atitude criadora de Graciliano Ramos – a sacração própria da ação criativa: o livro *Angústia*. Assim, o livro, enquanto livro, sugere negar o romance enquanto romance.





Ou ainda: o espaço-livro desdiz o espaço-narrativo.

Em aberto: então, a coisa que o leitor segura nas mãos e destina olhar leitoral sobre ela existe mesmo???

Referências bibliográficas

CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, G. *Angústia*. 32º. ed. Rio, São Paulo: Record, 1986.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 30ª. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

IMBERT, E. Anderson. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Coimbra: Almedina, 1987.

PONTES, Heloisa. “Ar de família: a turma de *Clima*”. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, v. 2., n.12, p. 62-73, dec. 2009.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*; posfácio de Otto Maria Carpeaux, 32º. ed. Rio, São Paulo: Record, 1986.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, 4ª.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul., 2012.



de
En
Lit
to
ra
Es
An
a C
Ro
En
ro
Lit
Ed





Antonio Candido e o avesso da autobiografia: Possível diálogo com o Espaço

Silvana Maria Pantoja dos Santos²⁹

Palavras iniciais,

*De cacos, de buracos de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face, resumo do existido.
Drummond*

As reflexões teórico-críticas de Antonio Candido acerca do sistema literário dão vasão à coexistência entre autor, obra, leitor, o que desestabiliza o pensamento crítico conservador, com foco exclusivo na imanência da obra. Essa nova perspectiva de ver e compreender o literário incorpora, também, a relação entre a obra e o espaço físico e social, gerando uma maneira inovadora de analisar a obra literária, cujos níveis estético e social se articulam, modelados pelo fazer literário. Para Candido, a condição da análise literária precede a quaisquer outras considerações, quer sejam históricas, sociológicas, psicológicas, entre outras. Sendo sociólogo, mas acima de tudo crítico literário, Candido conseguiu, como ninguém, administrar a

29 Profa. de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA e da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. silvanapantoja3@gmail.com





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

interação entre linguagem literária e mundo social.

Com base nesse raciocínio, a obra *A educação pela noite e outros ensaios* (2000), de Antonio Candido exibe uma produção que oscila entre o rigor técnico e a análise crítica, pautada em níveis sociais e estéticos devidamente harmoniosos. A obra reúne quatro agrupamentos de texto divididos em três partes. Na primeira, Candido apresenta ensaios em que se ocupa da análise crítica de obras de escritores brasileiros sob diferentes vieses; na segunda, concentra-se em escritores brasileiros e estrangeiros para discutir sobre a teoria do romance; na terceira, apresenta estudos em que articula literatura, cultura e política, com ênfase na literatura brasileira em sem processo de formação.

A primeira parte da obra é composta pelos seguintes ensaios: *A educação pela noite*, *Os primeiros baudelairianos*, *Os olhos*, *a barca e o espelho* e *Poesia e ficção na autobiografia*. O nosso interesse aqui concentra-se no último ensaio desta parte, com o propósito de refletir sobre o modo como a autobiografia nas obras de poesia e ficção, discutidas por Candido, são suscetíveis de concentrar as marcas de referências dos espaços³⁰ vivenciados. Para evitar dispersão e devaneios, não enfocaremos as demais partes da obra.

Numa visão panorâmica da primeira parte, no ensaio de abertura que dá nome à obra, Candido aproxima o drama *Macário* à novela *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo e defende a tese de que esta é um desdobramento daquela, “formando uma grande modulação ficcional” que aproxima gêneros literários – drama e prosa – desestabilizando a ruptura de gênero cultivada por seus contemporâneos. Candido explica que a escolha do título do ensaio *A educação pela noite* foi motivada pela *Educação pela pedra*, de João Cabral de Melo, obra que envolve o estilo árido e seco do poeta e se desdobra na sua consciência crítica. *A educação pela noite*, por sua vez, parte do macabro e catastrófico em Álvares de Azevedo, “para chegar a um discurso aproximativo ou mesmo dilacerado, como convém ao derrame

30 Adotamos a terminologia espaço, em vez de lugar, amparando-nos na visão de Borges filhos (2007) por se tratar de estudos sobre o espaço na literatura.





sentimental unido à liberação das potências recalçadas no inconsciente” (CANDIDO, 2000, p.18).

O ensaio intitulado *Os primeiros baudelairianos* traz um estudo da influência de Baudelaire sobre o Simbolismo brasileiro e mostra a importância da produção poética tupiniquim de 1890 e dos primeiros do ano posterior, e sua influência sobre gerações futuras. Afirma o sociólogo que, com ousadia, os jovens poetas brasileiros se debruçaram sobre temas considerados tabus à época, como a sexualidade regada de erotismo, motivados pelo “poeta maldito”. Neste ensaio, Candido faz referência a poetas consagrados como Alberto de Oliveira e Teófilo Dias. No entanto, opta por dar visibilidade a nomes pouco conhecidos, como é o caso de Luís Delfino, Carlos Ferreira e Carvalho Junior e assevera que muitos não tiveram influências baudelairianas diretas, mas que foram intermediados por poetas portugueses, como Gomes Leal, com a sua *Claridades do sul*, publicada em 1875. Com essa sutil referência à dependência de estilo e forma, Candido mesmo que anuncia o que irá aprofundar no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* abordado na terceira parte do livro.

Em *Os olhos, a barca e o espelho*, Candido se concentra nos escritos pessoais de Lima Barreto, mais precisamente em *Diário íntimo* e *Diário do hospício* para mostrar que na sua produção literária fundem-se “problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra” (CANDIDO, 2000, p. 39). Embora Candido interprete a ficção de Lima Barreto como “pouco elaborada”, não é este o seu foco, mas sim mostrar que a literatura de Lima Barreto canaliza a sua própria vida, envolta pela pobreza e também pelo preconceito.

Em *Poesia e ficção na autobiografia*, ensaio do nosso interesse nestes escritos, Candido privilegia as seguintes obras: *Boitempo* e *Menino antigo*, de Carlos Drummond de Andrade (poemas); *A idade do serrote*, de Murilo Mendes (prosa-poética) e *Baú de ossos*, de Pedro Nava (prosa). Além de os três escritores serem mineiros e contemporâneos, há um outro fator que os aproximam: suas obras foram escritas em períodos muito próximos, entre 1968 e 1973, o que justifica a motivação de Candido para a referida delimitação. A proposta do sociólogo é mostrar que, embora as obras apresentem personagens que falam de si – particularidade da escrita autobiográfica -,





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

suas discursividades transbordam numa universalidade, posto que envolvem sujeitos outros, bem como, fatores sociais e históricos de um dado contexto.

Autobiografia e espaço de referência: do particular ao universal

Os pressupostos iniciais do ensaio *Poesia e ficção na autobiografia* tratam do prenúncio da literatura brasileira, surgida em Minas Gerais no século XVIII, com forte teor autobiográfico. Antonio Candido lembra o árcade mineiro Tomás Antonio Gonzaga, com a sua *Marília de Dirceu*; Cláudio Manuel da Costa, com *Apontamentos para se unir ao Catálogo dos Acadêmicos da Academia Brasílica dos Renascidos* e a obra *Minhas recordações*, de Francisco de Paula Ferreira de Resende, que ganham significado histórico, ligado à tradição e cultura mineiras, de modo que o particular e o geral se intercambiam. Assim, ao inserir “o eu no mundo”, revela “os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares, num avesso da autobiografia estritamente individualista [...]” (CANDIDO, 2000, p. 53).

Aquilo que Candido coloca como autobiografia às avessas é justamente o transbordamento, ou seja, os acontecimentos da vida íntima que falam não só do sujeito que se pronuncia, mas também dos outros, numa perspectiva coletiva, cultural, histórica.

Candido não se ateve a problematizar o conceito de autobiografia, talvez o seu propósito fosse mesmo deixar em aberto para nos instigar. Diferentes registros podem ser tomados como autobiográficos. Arfur elenca alguns:

Cuadernos de notas, diários de cárcel, cartas personales, agendas, obituários, fotografias, recuedos. Voces de víctimas de la ditadura, de hijos de desaparecidos, de ex militantes, de exilados, de testigos, de autores que se interrogan sobre sus ancestros, de intelectuales que remueven sus recuerdos, de jóvenes inquisitivos, de creadores que optan por una vía lírica, alegórica o experimental, de pensadores que revisan “sendas perdidas”, utopias y desencantos...” (AR-





FUR, 2013, p. 13. *Aspas da autora*)

A autobiografia se desdobra na linguagem que vai da vida à grafia ou o contrário. Envolve um processo, cujo foco recai sobre si mesmo, “essa insistência em la figura del enunciador como garantia de autenticidad [...] e esa tentación de revelar los detalles de la intimidad (ARFUR, 2013, p. 22).

Lejeune compreende o texto autobiográfico como aquele que apresenta nuances possíveis de se assemelhar com a vida do autor; que o leitor acredita ver “identidade entre autor e *personagem*”, o que não exige o autor de “negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la” (LEJEUNE, 2008, p. 25. *Itálico do autor*).

Nas autobiografias, os fios da vida vão sendo deslocados e reconhecidos, repetidos em diferenças, pois o lembrado não se confunde com o vivido. Inscreve-se em procedimentos interpretativos que distanciam o vivido do lembrado, favorecendo ao ser que se pronuncia refletir sobre os acontecimentos. Benjamin (1994) diz que o passado é um tempo saturado de *agoras*, logo, o trabalho da memória em narrativas autobiográficas é imprescindível na ressignificação do vivido, já que coloca o ser diante de si mesmo, na tentativa de compreender o desdobramento da existência.

Boitempo e *Menino antigo* (*Boitempo* II)³¹ apresentam marcas de temporalidades, presente/passado, que se revezam, trazidas por um *narrador poético*³² que se pronuncia a uma certa distância. As obras traçam percursos fragmentados da infância e adolescência por meio de relatos autobiográficos que transcendem ao universo particular:

O Narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro, como adulto que focaliza o passado da sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo

31 E também *Esquecer para lembrar* (*Boitempo* III) que Candido deixou de fora, talvez pela economia de tempo. Drummond precisou de 03 (três) volumes para ressignificar o seu passado. O próprio neologismo *Boitempo*, metaforicamente, remete à figura do boi no processo de ruminação, que na poesia de Drummond sentimos como o ato de regurgitar um tempo que não escoar.

32 Expressão usada por Candido para designar o sujeito lírico da obra.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte (CANDIDO, 2000, p. 56).

Candido não se ateu a analisar passagens específicas de *Boitempo*, porém a citação recortada acima instigou-nos a ir ao encontro da obra de Drummond, e o que nos chama a atenção em *Boitempo* é justamente o modo como a espacialidade se desdobra, perfeitamente ambientado no contexto mineiro. Nos poemas que integram a parte *Morar nesta casa*³³, o narrador poético desmembra a casa em suas pequenas partículas, de modo que cada poema contempla um microcosmo: *Porta da rua*, *Depósitos*, *Escritório*, *Quarto escuro*, *Quarto de roupa suja*, dentre outros. Envolve, ainda, pequenos objetos valorados pelo cotidiano: *porta-cartão*, *O licoreiro*, assim como os costumes: *Nova moda*, *Novo horário*, *Banho de bacia*, *Brincar na rua*. Vejamos o excerto do poema *Casa* que dá início ao agrupamento de poemas:

Há de dar para a Câmara,
De poder a poder.
No flanco a Matriz,
De poder a poder.
[...]
Há de ter dez quartos
De portas sempre abertas
Ao olho e pisar do chefe.
Areia fina lavada
Na sala de visitas.
Alcova no fundo
Sufocando o segredo
De cartas e baús
Enferrujados.
[...]
Há de ter tudo isso

33 In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo - menino antigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.





O CONCEITO DE ESPAÇO NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

Mais o quarto de lenhas
Mais o quarto de arreios
Mais a estrebaria
[...]
Há de ser por fora
Azul 1911
Do contrário não é casa.
(DRUMMOND, 2017, p. 88)

A casa é um espaço biográfico por natureza, “constituyen una especie de zócalo mítico de la subjetividad” (ARFUR, 2013, p. 28), porém no poema em questão não verificamos apreço ou apego explícito aos microespaços. Só é possível constatar a valoração da casa ao sujeito que se pronuncia ao final do poema, quando sintetiza tudo no verso: “do contrário não é casa” e, antes, delimita a cor e o número da morada, demarcando uma identidade que se desdobra no universal. Para o narrador lírico, uma casa, para ser morada aos moldes mineiro, “há de ter tudo isso”, condição que remete à casa grande, comum aos senhores de posses. Assim, podemos dizer que o texto literário não se desnuda apenas na questão estrutural, possui um significado que conversa com o social e o cultural. Desse modo, segundo Candido, a autobiografia se confunde com a heterobiografia.

Na parte intitulada *O menino e os grandes*, nossa atenção recai sobre o poema *Cheiro de couro*, cujo olfato interliga o narrador poético a um mundo de revivências. O olfato é um gradiente sensorial³⁴ importante, capaz de impregnar no ser, um cheiro que não se confunde com outros. Neste poema, a memória olfativa vem misturada ao cheiro contido nas coisas.

Em casa, na cidade,
vivo o couro

34 Expressão difundida por Borges Filho (2007, p.71) para explicar o modo como os sentidos atuam na relação das personagens com os espaços. “Os sentidos [...] que predominam no espaço de dominação carregam sempre uma conotação negativa, enquanto no espaço de libertação os mesmos sentidos captam percepções positivas”. Os espaços valorados pelos afetos ganham caráter positivo na exploração dos sentidos em obras autobiográficas, considerando que a retomada do passado é permeada por essa ideia de libertação.





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

a presença do couro
o couro dos arreios
dos alforges
das botas
das botinas amarelas
dos únicos tapetes consentidos
cobre o chão de tabuões que são sem dúvida
formas imemoráveis de couro
[...]
(DRUMMOND, 2017, p. 282)

Os objetos “arreios”, “botas”, “botinas” e “tapetes” estão deslocados de seus odores naturais. O cheiro de cada objeto impregna-se aos cômodos da casa familiar e aos espaços da cidade, produzindo um aroma particular que perpassa a alma. Se a imagem de um único objeto é capaz de desencadear lembranças, o que dizer da mistura de cheiro dos objetos? Resulta uma alquimia que se infiltra nos compartimentos da casa e se dilata nas curvas da cidade, gerando uma cadeia de lembranças com significados múltiplos.

O eu do presente (que se pronuncia) toma distância do eu do passado (que vivencia), o que Lejeune (2008, p. 17) denomina de *efeitos de contingências*, em que “é obviamente possível escrever de outro modo do que na primeira pessoa”. Assim, nem sempre o relato autobiográfico é, necessariamente, inscrito de forma direta. Em vez de um EU, podemos ter um TU, logo, é preciso, em primeira instância, verificar as semelhanças, traços particulares que remetam ao autor.

Em *Boitempo*, o eu toma distância para melhor compreender não somente a si, mas sobretudo a sua mineiridade: “em que medida ele é Andrade, porque Itabira é o país dos Andrades, porque ele tem um certo jeito de ser mineiro; porque minerações, fazendas, bois são componentes dele[...]” (CANDIDO, 2000, p. 56/57).

Diferentemente dos espaços fisicamente delimitados em *Boitempo*, em *A idade do serrote* de Murilo Mendes, os espaços de Juiz de Fora apresentam uma fantasmagoria. As imagens “extravasam os limites e o instante, como convém a um mundo onde a loucura e o milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o cotidiano são miraculosos” (CANDI-





DO, 2000, p. 58). Candido não se demora analisando *A idade do serrote*, talvez por apresentar componentes inusitados a que ele chama atenção no seu texto. A obra é tocada pelo insólito, não no sentido do sobrenatural aguçado pelo senso comum, mas por conter ingredientes que se extravasam na forma e também no âmbito linguístico. “O uso de palavras estrangeiras tratadas como se fossem portuguesas e, sobretudo de palavras estrangeiras adaptas ao português” (CANDIDO, 2000, p. 59), cria um efeito que gera a excentricidade. Esta via de dois gumes é o que Candido aponta para o caráter universalizante no discurso poético de Murilo Mendes. Também menciona o deslizar de temas gerais: “o jardim, a moça, o piano, o louco e outros”, como uma condição universalizante, porque vai revelando cenas particulares que se desdobram no social.

A idade do serrote apresenta uma experimentação linguística, que se coaduna com a sua modulação estilística. A cadência de palavras que surgem como *flashes*, próprios da memória, vai formando um mosaico de imagens que também parte do particular para o universal.

O circo. Amanajós. O balão. O quarto-escuro. O canto do Magnificat. Ciranda cirandinha. O bicho-papão. A mula-sem-cabeça. Os nomes do demônio. As meninas. A roda do arco. Pianolas. Quindum-sererê. (MENDES, *A idade do serrote*. In: CANDIDO, 2000, p. 58)

Aparentemente sem coerência externa, as imagens que saltam de forma elíptica vão formatando espaços particulares (o quarto) e coletivos (o circo), brincadeiras infantis, crendices, que se desdobram em experiências compartilhadas com outros. O que consideramos interessante é que o caráter autobiográfico, em geral, tem valor memorialístico no instante em que o relato ou expressão poética ressignifica experiências passadas.

Os estudos de Maurice Halbwachs apontam para a relação entre memória e espaço. Segundo o sociólogo, é impossível que a memória coletiva não se concretize por meio de um lugar, visto que o espaço configura-se como um dos guardiões do passado ou um elemento que nos remonta a ele. O passado se torna vivo no espaço:





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retornar ao passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. (HALBWACHS, 2006, p. 170)

Assim, vemos que o espaço possui um importante papel nas relações humanas, sendo esse passível de entrelace com a memória coletiva, pois, no momento em que a memória individual é acionada, consequentemente o ambiente de referência do grupo terá a sua aparição.

Baú de ossos e *Balão cativo* não se excluem da abordagem vislumbrada nas obras dos seus contrerrâneos. Ambas são autobiográficas, de cunho universal, pontilhadas por experiências particulares, que envolvem os antepassados e a infância do autor. Embora Candido mencione *Balão cativo*, suas análises concentram-se na primeira.

Em *Baú de ossos*, Nava dá destaque à ancestralidade paterna residente no Ceará e alguns no Maranhão; aos familiares mineiros por parte materna e às suas memórias de infância, revezadas entre Juiz de Fora e Rio de Janeiro. A obra, centrada na primeira pessoa, cumpre o caráter autobiográfico confirmado pela exigência basilar do gênero, qual seja a identidade, “instantaneamente percebida e aceita pelo destinatário como um *fato*”. (LEJEUNE, 2008, p. 20. *Itálico do autor*)

A defesa de Candido de que o particular se desdobra em universal na tessitura autobiográfica se mantém em relação à *Baú de ossos* e tem fundamento no plano de conteúdo. “Antes de ser a história particular de um homem, *Baú de ossos* é a história geral de grupos, situados no seu respectivo espaço social e tomados como ponto de referência para ver o mundo” (CANDIDO, 2000, p. 62). Fomos, então, levados à leitura dessa obra de fôlego, com mais de quatrocentas páginas, para melhor entendemos não somente como se dá, na obra, a dialética entre particular e universal, mas também as possíveis correlações com o espaço.

A narrativa toma como eixo central o legado genealógico do autor,





histórias com foco não somente em suas lembranças particulares, mas sobretudo em fraturas de imagens adquiridas em arquivos públicos e familiares, como também em fotografias: “Vejo-os todos nessa ocasião pelas fotografias que possuo. Álbum de família” (NAVA, p. 242), além de histórias coletadas entre os membros da família: “Exatamente como relata até hoje minha tia Iaiá, que a tudo assistiu e que de tudo se lembra” (p. 231), ingredientes que o autor articula ao seu fazer literário. A partir daí, Nava vai compondo um cenário que inclui uma família numerosa, pessoas ilustre da sua família e da sociedade, além de informações topográficas, políticas e culturais. Assim corrobora André Botelho, na apresentação de *Baú de ossos*, edição 2012, da Companhia das Letras.

As vidas patriarcais e burguesas brasileiras; as cidades, especialmente Rio de Janeiro e Belo horizonte; a cultura visual e material dos espaços domésticos, seus ritos e sociabilidades; os colégios, como o Pedro II, e as faculdades de medicina; as ruas e a vida artística e boêmia; a prática da medicina em diferentes níveis e lugares; acontecimentos políticos e culturais decisivos; inúmeros retratos e biografias de pessoas ilustres e desconhecidas etc. (BOTELHO. In: *Baú de osso*, 2012, p.08)

Considerando que parte da seleção das imagens de *Baú de ossos* resulta de informações não lembradas, mas sim colhidas no meio social, a subjetivação possibilita ao autor certa liberdade para manipular o que dizer e como dizer. Pensando nessa liberdade, a obra não persegue uma linearidade discursiva, o enredo é fragmentado, sendo os fatos, em muitos momentos, abruptamente interrompidos para dar lugar a reflexões do autor sobre si mesmo, sobre a escrita e também sobre a própria memória.

Halbwachs (2006) nos diz que a memória individual é amparada na memória do grupo. Aquilo que nos é revelado passa a ser incorporado em nós, como se a lembrança nos pertencesse, esse raciocínio coaduna-se com o que é expresso por Candido:

Veja se por exemplo, no livro citado, uma sequência como a sexta do avô paterno, que o Narrador **conhece por tradição fragmentária** e recompõe como tecido cheio, onde a luz do dia de Fortaleza,





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

os cheiros da cozinha, o trabalho das mulheres ser articulam num todo coerente e poético [...] (NAVA, *Baú de ossos*. In: CANDIDO, 2000, p. 61/62. *Negritos nossos*.)

Além da dimensão dada às memórias dos outros, como se suas fossem, Nava também utiliza-se do processo de recriação que se efetiva por meio do ficcional, “esse tratamento ficcional em que a realidade é francamente complementada pela imaginação. (CANDIDO, 2000, p. 62). Assim, o modo como Nava configura suas memórias desestabiliza a compreensão de controle rigoroso da lembrança, ou seja, de que os relatos memorialísticos seriam representações autênticas e com conteúdos idênticos ao vivido, defendida por teóricos clássicos da memória.

Candido fala da recomposição dos cheiros no relato autobiográfico de Nava. De fato, os espaços evocados na obra são ricos em *gradientes sensoriais*. A cozinha, com sua culinária mineira, num transbordamento de cheiros, cores e sabores. “E a abóboda da noite de São João? [...], tinha cheiro de “cana queimada e gosto ainda mais profundo que os das castanhas” (NAVA, p. 191). A batida com sua forma e seu sabor “dominando todo o sentido da língua e ampliando-se pela garganta, ao nariz, para resumir qualidades odorantes, e aos ouvidos, para transformar-se em impressões melódicas” (p. 57). Os quartos, as salas com seus cheiros característicos resumindo um mundo particular recuperado pela memória.

Diferentes casas são evocadas em *Baú de ossos*, com suas longas enumerações e detalhamentos: a casa dos avós paternos no Ceará: “como era simples, acolhedor e pacífico o sobrado de minha avó! Todo aberto ao sol, aos ventos, aos pregões, às visitas, aos mendigos” (p. 67); a casa dos avós já no Rio de Janeiro: na “rua do Bom Jesus, térreo de quarto portas e alto telhado” (p. 95); a *casa velha*³⁵, da avó materna, em Juiz de Fora, traduzida como um lugar controlado pela matriarca. Sobre essa casa, diz o autor: “é que guardo o maior número de recordações confusas de minha mais re-

35 Grafado em itálico pelo autor sem notas explicativas. Analisamos como um lugar em que reine o sistema escravocrata, embora já desgastado, mas que permanece como um micro universo em que imperavam as leis da matriarca.





cuada infância” (p. 293). Entre as casas ressignificadas pelo autor, a paterna salta das páginas regada de intimidade e afeto. Da sala de visitas guardei a arrumação patriarcal do sofá ladeado pelas cadeiras de braço [...]. Do escritório: “Vinha daí esse cheiro especial de drogas e de cânfora que tem sido o cheiro de minha vida” (p. 269). Sendo o pai médico, é compreensível o fascínio pela profissão que anos mais tarde herdara. Mas o que chama a atenção é a memória afetiva regada pelo cheiro que emana do espaço de domínio do pai, figura totêmica, que se mantém no filho; espaço que o autor carrega em si por toda a vida. Mais à frente, volta a falar da casa da infância. Quando a busca em Juiz de Fora e a encontra completamente modificada, resta, então, recuperá-la via memória:

Como ela era! Com suas janelas abertas ao vento, ao calor, às manhãs, aos luares. Foi aquele tumultuar, aquele entrechoque arbitrário de diversidades se conjuntando em coisa única: consubstanciaram-se as ferragens caprichosas da frente, os dois lances da escada de pedra, bicos de gás da sala de jantar, as quatro figuras de louça da varanda (Primavera, Verão, Outono, Inverno), um velho oratório, o baú cheio de ossos, o gradil prateado, o barulho da caixa d’água, o retrato da prima morta, o forro de couro macio das espreguiçadeiras, o piano preto e o cascalhar de suas notas e escalas ao meio-dia, os quartos, os ângulos do telhado, os rendados de madeira da guarnição do frontispício, silêncios, risos, tinidos de talher, frescuras de moringas de barro, vozes defuntas em conversas de outrora, murmúrio noturno das ondas do Rio Comprido [...] (NAVA, 2012, p. 338)

No seu relato autobiográfico, o autor enumera os cômodos da casa da infância, de um só fôlego, como se para evitar que algo se dissipasse. A casa com seus objetos, também biográficos, posto que apresentam, para além do aspecto funcional, uma relação muito particular com seus donos, vai adquirindo um caráter quase humano, com seus rumores, gemidos, susurros e silêncios.

Diferentemente do modo como o autor percebe as outras casas, essa, perpassada pela memória afetiva, acomoda-se no corpo por meio dos significados que as coisas e seus cômodos comportam. A sonoridade da casa





(ORGS.) Oziris Borges Fillho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

ecoa por todos os cantos, numa orquestração que integra a harmonia do lar. Para Bachelard, a casa da infância tem uma força de atração. Após ela, “todas as outras não passam de variações de um tema fundamental” (BACHELARD, 2003, p.34). Assim, a casa carrega em si os aspectos relacionais com os que nela habitam, é tida como uma das aderências que interliga os sujeitos aos seus familiares, uma dessas resistências que não permitem o esvair das experiências com os integrantes do grupo.

Nessa perspectiva, a tese defendida por Candido de que autobiografia comporta não só o individual, mas também o universal, é perfeitamente confirmada na referência aos espaços vivenciados, especialmente a casa, um lugar social por excelência. Os “silêncios, risos, tinidos de talher, frescuras de moringas de barro, vozes defuntas em conversas de outrora, murmúrio noturno...”, recuperados, via memória, por Nava, comportam o coletivo, já que envolve os que compartilharam do mesmo espaço, mas não apenas por isso, mas também por ser possível que os leitores se sintam contemplados em seus universos particulares. Ademais, a ambientação da casa, “com suas janelas abertas ao vento”, “bicos de gás na sala de jantar”, “com seu gradil prateado” consubstancia a arquitetura e o modo de vida de famílias brasileiras de posses do fim do século XIX e início do anterior, num transbordamento de história e cultura.

Palavras finais

As obras *Boitempo*, *A idade do serrote* e *Baú de ossos* são registros autobiográficos inscritos sob diferentes perspectivas. No primeiro, por meio da poesia, o autor se apresenta distanciado, um Eu expectador de si mesmo que fala da infância, envolvendo os espaços de pertencimento; o segundo, em prosa-poética, privilegia temas genéricos, que se mostram como *flashes* da memória, e envolvem cenas da vida, pulverizadas como a poeira que salta com a batida de um tapete, que se dissipa em insólito, mas com “nexo coerente com a realidade”; o último, em prosa, coloca-se no centro das cenas, um EU em primeira pessoa que traça a genealogia de sua numerosa família, cujas vivências se confundem com as da sua infância.





Nesse percurso, o autor vai registrando suas impressões e sentimentos sobre pessoas, lugares e objetos, valorados pelo afeto. Em todas as obras, Candido aponta o caráter universalizante do discurso autobiográfico, qual seja a transfiguração de acontecimentos da vida íntima em vivências também dos outros, numa perspectiva coletiva, cultural e histórica, o que denominamos no título deste trabalho de “o avesso da autobiografia”.

A partir da leitura do ensaio de Candido constatamos que o espaço é um poderoso mecanismo capaz de comportar as marcas de referencialidade no texto autobiográfico que também vai do particular ao universal. Assim, as vivências ocorridas em determinados lugares vão além de simples passagens, são eventos que comportam as particularidades de um eu, que se desdobram em vivências dos outros.

Nos textos literários, o espaço têm significado salutar para a autobiografia, o que nos levou a constatar, também, a relevância dos afetos construídos em torno dos espaços de referência. Nos poetas mineiros analisados por Candido, os afetos se constroem a partir da experiência com e nos lugares, em níveis de relação diferentes (proximidades ou distanciamentos). Quer seja numa perspectiva restrita, íntima, em que se enuncia em primeira pessoa e se coloca no centro da cena; quer seja tomando uma certa distância, como expectador da própria vivência, os sujeitos expressam sensações que tendem a se eternizar, via memória.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. **Boitempo – Menino antigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARFUR, Leonor. **Memoria y autobiografia**: exploraciones en los limites. 1. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.





(ORGS.) Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa e Maria João Simões

BORGES FILHO, Ozires. **Espaço & literatura**: introdução à topoanálise. Franca, São Paulo: Gráfica e Editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. Centauro, 2006.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Reousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Apresentação André Botelho; nota Carlos Drummond de Andrade; posfácio Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.







INFORMAÇÕES SOBRE A BONECKER EDITORA

Para saber como publicar com a BONECKER EDITORA,
visite o site www.bonecker.com.br.

Para receber informações sobre os próximos lançamentos, promoções,
congressos e feiras de que participaremos, cadastre-se no site, curta a nossa página no
Facebook ou envie um e-mail para: contato@bonecker.com.br.



bonecker.com.br



facebook.com/BoneckerEditora



lojabonecker.com.br

Bonecker Editora

Rua Hermengarda, 60, sala 407
20.710-010 Méier, Rio de Janeiro - RJ

Tel. 21 4132-7122

E-mail: contato@bonecker.com.br

Este livro foi composto com as tipografias *Minion Pro* e *Myriad Pro*,
pela Editora Bonecker, e impresso em papel offset 75 g/m².

