

ANTONIO CANDIDO E A RECEPÇÃO DE CAETÉS E SÃO BERNARDO

Lívia Fernandes NUNES³⁰

RESUMO: O artigo analisa o método crítico de Antonio Candido em face dos romances *Caetés* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Interessa-nos, por meio do estudo de sua obra, compreender como o crítico recebe e avalia mudanças formais e temáticas entre a primeira geração modernista e a segunda. A ironia, o dialogismo e a metaficção nos objetos são interpretados como forma de interação entre autor, obra e leitor, que configuram o sistema literário.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Candido; crítica e análise; Graciliano Ramos.

1. Introdução

No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contato com realidades vitais, de estar aprendendo participando, aceitando, negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. (CANDIDO, 1993, p. 9).

Antonio Candido inovou a crítica literária brasileira ao defender uma interpretação dialeticamente íntegra entre texto e contexto e a adaptação metodológica em prol da coerência. Atualmente, desperta interesse crescente dos estudiosos da literatura por ter antecedido a valoração do leitor em suas análises, o qual seria, anos depois de alguns de seus estudos, o elemento-chave da Estética da Recepção³¹.

³⁰ Graduanda em Letras - Português pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica 2018/2019.

³¹ Teoria proposta por Hans Robert Jauss na conferência *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1969), proferida na Universidade de Constança - Alemanha, em que é defendida a validação do público nos estudos literários por meio da integração de estética e história. Também na Alemanha, Wolfgang Iser estuda o ato individual da leitura a partir do efeito estético produzido pelo texto, cujos espaços vazios são preenchidos em cada recepção. Assim, a teoria une diacronia

A crítica brasileira produzida no século XIX é marcada pelo método sociológico de Silvio Romero, pelo qual a arte seria um campo social observado por um temperamento. Por modernizar o panorama cultural brasileiro, seu livro *História da Literatura Brasileira* (1888) é estudado por Candido em *O método crítico de Silvio Romero* (1945).

No mundo ocidental, a crítica afastou-se do determinismo e do impressionismo por uma perspectiva que buscava tornar-se científica. É o caso da obra de Romero, que valeu-se da literatura para analisar a sociedade brasileira. Suas ideias ecoaram durante muitos anos, mesmo após a difusão e ascensão de métodos intrínsecos³².

No começo do século XX, correntes críticas de caráter intrínseco que surgiam na Europa se difundiram por todo o ocidente. A estilística, o formalismo russo e a nova crítica floresceram em um movimento pela autonomia do objeto literário e, logo, desprezo à validação de elementos extraliterários.

Nota-se, mais especificamente, a importância da leitura originada a partir de pesquisas do Círculo Linguístico de Moscou e da Associação para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ): a formalista, que, apesar de ter como objeto de estudo a literariedade e sua singularidade, considera o leitor para o estabelecimento do estranhamento.

A geração de críticos brasileiros dentre 1930 e 1940, ressentida da crítica extrínseca e captando inovações teóricas, assistira a constantes debates metodológicos e, grosso modo, contribuiu na revisão do papel de disciplinas afins, como sociologia, psicanálise, antropologia, história e filosofia, aos estudos literários. Candido travou contato com algumas noções inovadoras, a contar pela prudência de *Formação da literatura brasileiras*: momentos decisivos.

O método de Antonio Candido revela um movimento centrípeto que une elementos de várias ordens para analisar a obra literária. O contexto de produção interessa-lhe na medida em que se torna

e sincronia com a intenção de analisar integralmente a obra literária, considerando autor, obra e leitor, além de fatores contextuais da leitura que atuam em cada interpretação.

NUNES, L. F.

forma linguístico-literária, ou seja, a partir de sua transfiguração (CANDIDO, 1965, p. 4). Seu método é, pois, considerado dialético por unir sincronia e diacronia, universal e local e texto e contexto, diferentemente de qualquer radicalismo.

É preciso estabelecer uma distinção de disciplinas, lembrando que o tratamento externo dos fatores externos pode ser legítimo quando se trata de sociologia da literatura, pois esta não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se, justamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, etc. É uma disciplina de cunho científico, sem a orientação estética necessariamente assumida pela crítica. (Idem).

Desse modo, a prioridade dos estudos literários seria o ponto de chegada (texto) e não o de partida (contexto). Além disso, “uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzi-los a uma interpretação coerente.” (Ibidem, p. 8).

No livro *Ficção e confissão* (1956), Candido comprova mudanças na expressão de Graciliano Ramos, investigando o modo pelo qual a biografia do escritor e a sociedade da época condicionaram certos procedimentos. Compreende como unidade da obra a “necessidade de depor” do romancista, representada por estratégias metaficcionais e certo maniqueísmo, de finalidade humanizadora, na composição dos personagens.

Ademais, assim como o crítico estuda metodicamente as especificidades formais, considera a ordem em que os livros foram publicados. A obra é dividida em três partes: a ficcional em primeira pessoa; a ficcional em terceira pessoa; e as autobiográficas. Seguindo essa lógica, *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934), junto de *Angústia* (1936), constituiriam a primeira parte.

Por outro ângulo, a proposta de Antonio Candido nem sempre

foi bem recebida. Assim como a polêmica do “sequestro do Barroco”³³, gerada por Haroldo de Campos a respeito da suposta descon sideração do Barroco brasileiro em *Formação*, algumas metacríticas lhe foram intransigentes, como é o caso desta:

A própria articulação que se faz nesse livro [*Ficção e confissão*] entre produção ficcional e autobiográfica, numa tentativa de entendimento da passagem de uma à outra na obra do autor, denota – apesar de todo o brilhantismo da análise e da originalidade da resposta que dá a essa complexa questão proposta pela literatura de Graciliano – um certo número de problemas, o mais importante dos quais talvez seja a insistência num viés crítico em que os fatos da vida do escritor são resgatados para explicar diversas passagens de sua obra [...]. (RIBEIRO, 2012, p. 28).

Portanto, entender o momento em que *Caetés* e *São Bernardo* foram publicados pode ajudar-nos a compreender tanto a posição de Candido quanto de Ramos para, ao fim deste artigo, avaliarmos se, de fato, a recorrência de fatores extrínsecos tornam o estudo de menor valor.

2. O homem entre 1920 e 1930: do tupi ao sertanejo

Após tentativa de renovação literária espiritualista e simbolista, aconteceu a Semana de Arte Moderna (1922), que catalisou a “nova literatura” brasileira. Os modernistas buscaram romper paradigmas artísticos, afastando-se, assim, do academicismo e do tradicionalismo e encontraram nas vanguardas europeias não só novas formas de expressão como acessos para novidades conteudísticas.

O Modernismo tratou do que era nacional de forma autêntica. Sem idealizações do mundo primitivo, diferenciou-se do Romantismo, em que o índio, o negro e o mulato eram europeizados (o que

³³ O que Haroldo de Campos considera como o desprezo ao Barroco n’*O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso de Gregório de Matos* (1989) é, para Candido, a opção de estudar a formação do sistema literário brasileiro e não manifestações literárias isoladas. Dessa maneira, opta por analisar obras árcades e românticas, que marcam o advento da interação efetiva entre obra, autor e leitor.

NUNES, L. F.

acontece, por exemplo, em *O guarani e Iracema*, de José de Alencar). Assim, a “nova literatura” expôs a beleza do que antes era considerado defeito.

O movimento é caracterizado pela satirização de

obsценidades, estereótipos e atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura (CANDIDO, op. cit., p.144).

O romance do norte surgiu na década de 1920 e integrou o povo ao patrimônio ético e estético brasileiro por uma abordagem crítica da arte e da sociedade, que, grosso modo, era condicionada pela política oligárquica e oscilações econômicas advindas da Primeira Guerra Mundial.

A década de 1930 marcou a transfusão a essência poética da massa à literatura em um processo de desburguesamento e de revisão de valores entre os sistemas literário e social, que, pela oposição de estruturas, camadas interioranas e litorâneas revelavam a contradição cultural brasileira manifestada desde o aparecimento do índio, do homem rural, de seus costumes e regiões como motivos de arte dos primeiros românticos.

Para Candido, a segunda geração modernista concretiza os anseios da fase anterior. “A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas” (Ib., p. 147). O romance passa a ser

[...] fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). (Id.).

É livre do academicismo, recalque histórico e oficialismo literário que Graciliano Ramos escreve.

De fato, essa década põe fim ao experimentalismo estético das vanguardas e abre passagem para a pesquisa do social, privilegiando o engajamento político e estabelecendo uma nova sintonia com o que está acontecendo na Europa de entre-guerras." (SCHWARTZ, 2002, p. 6).

Em partes, Antonio Candido considera inauguradora do romance brasileiro a geração de escritores cujas obras mediaram a interação intercultural, atando modos de vida do país ao mesmo tempo em que conferia o significado plural de brasilidade.

3. A recepção crítica

O primeiro traço que assinala é a "concisão", No ensaio "Ficção e confissão", Antonio Candido desenvolve uma investigação sincrônica e diacrônica da obra de Graciliano Ramos ao tratar da evolução da representação social por meio dos personagens e seus dilemas existenciais. Tendo em vista que a literatura é um mundo novo, desfigurado, reordenado e transformado, é possível analisar a experiência humana pelas várias esferas sociais nos romances (CANDIDO, 2015, p. 107).

Apanha-se as principais produções de Ramos por ordem de publicação: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), *Insônia* (1947) e *Memórias do Cárcere* (1953). Para o crítico, a escrita do romancista amadureceu entre a primeira e segunda, deixando de ser apenas um "exercício de técnica literária".

A concepção de vida e literatura do romancista se modifica, segundo Candido. Enquanto *Caetés* conta a história de um guarda-livros que, apaixonado pela mulher de seu chefe, não se posiciona diante dessa situação, *São Bernardo* é o confronto de duas polaridades: a do possuidor e a da coisa possuída, representadas pelo protagonista ambicioso Paulo Honório e a mulher suicida.

Na crítica que Aurélio Buarque de Holanda fez de *Caetés*,

a cujo lado negativo, expresso na falta de entusiasmo, na falta de "vibração que arrasta o leitor para dentro da obra". Daí uma primeira imagem crítica interessante: "Escreve quase como quem passa telegrama, pagando caro por cada palavra".

Com severidade que deriva da sua escolha metodológica, Aurélio Buarque de Holanda manifesta preferência pelas escritas mais redondas e abundantes; e assinala que Graciliano Ramos, "compreendendo que a reta é a menor distância entre dois pontos, raramente deixa levar-se pela sedução das curvas, não querendo ver que na arte o ideal não é procurar os caminhos mais curtos, mas sim os caminhos mais belos".

[...] É curioso que o crítico parece meio incomodado pela segurança parcimoniosa do livro, manifestando em consequência certa nostalgia da irregularidade seivosa de tantos outros escritores nossos (CANDIDO, 2006, p.137).

Candido percebe que Buarque de Holanda assinala como "falta de entusiasmo" o medo de ser empolado como os naturalistas, que fez com que a concepção de vida do escritor fosse a "pasmaceira" e a de literatura, meticulosa. Assim, não há exageros estilísticos, muito menos personagens marcantes.

A atmosfera geral do livro se liga também à lição pós-naturalista, voltada para o registro dos aspectos mais banais e intencionalmente anti-heróicos do cotidiano e com certo pudor de engatilhar os dramas convulsos de que tanto gostavam os fogosos naturalistas da primeira geração. Imaginando torcer o pescoço ao que lhes parecia postiço e convencional, os sucessores adotaram a convenção de que a arte deve reproduzir o que há na vida de mais corriqueiro; e chegaram assim a um postiço avesso do que pretendiam liquidar, presumindo na vida um máximo de pasmaceira que ela não contém e, nos personagens, uma estagnação espiritual incompatível com a dinâmica inerente à mais rasteira das existências. (Ib., p. 19).

Amparado pela estagnação, o narrador-personagem age intelectualmente e ironicamente, a ponto de "nunca [...] tratar os amores com arrebatamento ou verdadeira ilusão, apesar de obcecado por

eles.” (Ib., p.28), como se vê:

Eu amava aquela mulher. Nunca lhe havia dito nada, porque sou tímido, mas à noite fazia-lhe sozinho confidências apaixonadas e passava uma hora, antes de adormecer, a acariciá-la mentalmente. Até certo ponto isto bastava à minha natureza preguiçosa. (Ramos, 1986, p.10).

Em exceção ao narrador, os personagens são descritos igualmente no decorrer da história por uma ótica predominantemente externa, o que cria o efeito de horizontalidade. Nesse quesito *Caetés* acompanha a corrente neonaturalista a que se vincula: a sintetização e a inclinação à elipse psicológica contagiam a caracterização dos seres ficcionais, minuciosamente descritos.

E Clementina, à banda, procurava os cantos e esfregava-se nas ombreiras das portas. Coitada. Nunca achou quem a quisesse. Tenho pena dela. Não a tornaria a ver encolhida à sombra do piano, fascinada pelos bigodes de Evaristo, negros e densos. Nem veria as cortinas pesadas, os montes de revistas, a mesa de xadrez. Tudo perdido. (Ib., p.13).

Os fenômenos emocionais possuem pouca profundidade psicológica e, por isso, Candido os considera frouxos. A leitura tende a ser monótona, já que estes não bastam para a descrição dos personagens. O leitor não se identifica, pois, com a história

A universalidade do segundo romance, para Candido, o sobressai na literatura brasileira. A concepção de vida do escritor passou da pasmaceira à intensidade estilística e temática, logo o romance não enquadra-se na ordem regionalista e apresenta-se como estrutura psicológica e literária. (CANDIDO, 2006, p. 40).

Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Banguê) e sobretudo Graciliano Ramos (São Bernardo) a humanidade singular do protagonista domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do

NUNES, L. F.

romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história. (Id., 1965, p. 148).

O crítico nota o forte condicionamento social do romance. Acredita que “Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento”. O léxico é um elemento que caracteriza esse sentimento ao mesmo tempo que constrói o personagem Paulo Honório, cujo dinheiro é, para si, questão de vida ou morte, e a vida, de ganho ou perda.

A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. *Custa-me dez mil-réis* por semana, *quantia suficiente* para *compensar* o bocado que me deu. (RAMOS, 1997, p.11).

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram *prejuízo*; fiz coisas ruins que me deram *lucro*. (Ib., p. 38).

Candido caracteriza o personagem em tom justificatório, baseado na noção do meio como condicionamento de conduta, afinal “Os modos de ser dependem em boa parte das relações com as coisas”.

De guia de cego, filho de pais incógnitos, criado pela preta Margarida, Paulo Honório se elevou a grande fazendeiro, respeitado e temido, graças à tenacidade infatigável com que manobrou a vida, pisando escrúpulos e visando o alvo por todos os meios. (CANDIDO, 2006, p.33).

Ainda, Candido parece se render pela persuasão do narrador no trecho:

Emoções indefiníveis me agitam - inquietação terrível, desejo doido de voltar, de tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é antes desespero, raiva, um peso enorme no coração.” (RAMOS, 1997, p. 101).

O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engastada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encorajou. Daí a angústia desse homem de propriedade, cujos sentimentos eram relativamente bons quando escapavam à tirania dela, e que descobre em si mesmo estranhas sementes de moleza e lirismo, que é preciso abafar a todo custo. (CANDIDO, 2006, p. 40).

A tirania, a persuasão e o sentimento de propriedade do protagonista colidem com as características da personagem Madalena: a humanidade e a consciência confrontam os atos, falas e sentimentos do narrador.

Não há em São Bernardo uma única descrição no sentido romântico e naturalista, em que o escritor procura fazer efeito, encaixando no texto periodicamente, visões ou arrolamentos da natureza e das coisas. No entanto, surgem a cada passo a terra vermelha, em lama ou poeira; o verde das plantas; o relevo; as estações; as obras do trabalho humano: e tudo forma enquadramento constante, discretamente referido, com um senso de oportunidade que, tirando o caráter de tema, dá significado, incorporando o ambiente ao ritmo psicológico da narrativa. Esse livro breve e severo deixa no leitor impressões admiráveis. [...] Se a percepção literária do mundo sensível aparece aqui refinada, é igualmente notável o progresso verificado nos mecanismos do monólogo interior, gênese dos sentimentos e evocação da experiência vivida. A narrativa áspera de um homem que se fez na brutalidade e hesita ante a confissão vai aos poucos ganhando contornos mais macios, entrando pela pesquisa do próprio espírito, até atingir uma eloquência pungente, embora freada pelo pudor e pela inabilidade em se exprimir de todo, tão habilmente elaborada pelo autor. (Ibidem, p. 45).

Candido (Ib., p.69.) afirma que o romance se mostra tão pessoal quanto *Angústia*, já que a contensão estilística desesperada tem origem na personalidade do autor, apesar de não mostrar-se diretamente. *Caetés* também possui elementos de natureza autobiográfica, como a vontade que o narrador tem de escrever um romance e até mesmo a concisão, aperfeiçoada no segundo romance.

4. O que há no subterrâneo

Com a difusão do rádio na década de 30, as informações chegavam e saíam de diferentes regiões. A literatura teve um papel importante na comunicação inter-regional, juntamente com sua finalidade política. Romancistas como Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego retrataram a contradição social brasileira por meio de personagens e espaços ficcionais que representam modos de vida rurais e urbanos.

Assim como os escritores mencionados, Graciliano Ramos consagra-se por ultrapassar questões de regionalidade ao, por exemplo, evidenciar a intimidade do homem sertanejo e seus problemas. Os personagens necessitam de evasão, cada um a seu modo e motivos diferentes, entretanto unidos pelo sentimento de aprisionamento do escritor. Graciliano Ramos, mesmo traçando a ficção à confissão, não esgotou sua necessidade de expressão.³⁴

O ensaio “Os bichos do subterrâneo”, de natureza mais expositiva do que descritiva, serve de complemento ao ensaio principal. Como o próprio nome indica, trata do caráter depositivo, crítico e dialogista que aparecia desde seu primeiro romance e se intensificou até a autobiografia. Percebe-se que Ramos utilizou a metaficcionalidade, o dialogismo e a ironia como recursos que demarcam esse sentimento.

Obras metaficcionais são as que, de alguma maneira, refletem sobre sua condição ficcional. Apesar de Candido não citar esse conceito, sua crítica leva em conta o modo como os narradores-personagens articulam um diálogo com o leitor sobre a construção literária.

Dialogismo é um conceito bakhtiniano que reflete sobre cruzamentos e intersecções de consciências em um movimento de recepção e percepção de um enunciado. Na crítica dos romances *Caetés* e *São*

³⁴ Em 1936, o escritor é preso por supostamente ser comunista. Em 1945, se filia ao Partido Comunista Brasileiro.

Bernardo, é perceptível uma voz que se intensifica por meio da conexão entre escritor e público.

A ironia é, em termos coloquiais, dizer algo querendo dizer o contrário. Candido atesta que o romance de estreia é o ápice irônico da obra de Ramos. A dissimulação em *Caetés* é apresentada de várias formas, como se autodissimulasse. Ora é instantânea e humorística, ora complexa e crítica. Por meio dela, o narrador observa a sociedade e o escritor que lhe produz, da mesma maneira que a própria escrita é analisada.

A intelectualidade do narrador é, claramente, irônica em vários momentos do livro. É o que vemos, por exemplo, quando João Valério cria uma espécie de moral da história, afirmando ser um caeté. O que poderia ser tomado como metonímia (todos somos selvagens), é contrariado pela ironia do narrador.

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. Estes desejos excessivos que desaparecem bruscamente... Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não posso acabar... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá, da pensão para o Bacurau, da Semana para a casa de Vitorino, aos domingos pelos arrabaldes; e depois dias extensos de preguiça e tédio passados no quarto, aborrecimentos sem motivo que me atiram para a cama, embrutecido e pesado... Esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco... (Ramos, 1986, p. 221).

Segundo Bakhtin (2002, p. 134), o “[...] sujeito que fala no ro-

NUNES, L. F.

mance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideologema". Isso nos leva a pensar na alegoria de autor-implícito e narrador, pois o narrador possui a constante necessidade de tornar as coisas mais simples e inteligíveis, assim como Graciliano Ramos.

A mesma coisa acontece em *São Bernardo*. No trecho "É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço." (RAMOS, 1997, p.77), o narrador explica suas características e o processo de escrita, além de se comunicar com o leitor e confirmar a hipótese de que é a representação léxica do escritor.

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda. (Ib., p. 8).

Apesar de haver outro ser forte, Madalena, a visão de Paulo sobrepõe qualquer força, porque é o detentor da narrativa. Por isso, brinca com o tempo da narrativa a fim de persuadir o leitor, contando a história de forma que pareça acontecer no presente. Candido parece se deixar levar: diz que São Bernardo é honesto como um caderno de notas.

- Que diabo discutiam vocês?

O meu ciúme tinha-se tornado público. Padilha sorriu e respondeu, hipócrita:

- Literatura, política, artes, religião... Uma senhora inteligente, a Dona Madalena. E instruída, é uma biblioteca. Afinal eu estou chovendo no molhado. O senhor, melhor que eu, conhece a mulher que possui. (Ib., p. 149).

A humanização no segundo romance acontece pelo efeito de ação e reação quanto as atitudes do personagem principal, que

afirma, em outras palavras: se pudesse viver novamente, faria tudo da mesma forma. Candido, sobre isso, fala que São Bernardo constrói descontruindo, pois é na afirmação do contrário que a obra mostra os dois gumes da realidade, tendo em vista que a literatura “atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (Id., 1965, p. 88).

O crítico considera *Caetés* pura ficção e *São Bernardo* um romance de maior valor artístico, porque o estilo e temática deste foram mais intensos e fizeram funcionar o sistema, verificando a participação do autor, do leitor e da obra.

Aqui não há mais, como em *Caetés*, influências diretoras, jeito de exercício. Há um processo estilístico maduro, revelando o grande escritor na plenitude dos recursos. A aprendizagem laboriosa do volume anterior deu todos os frutos: narração, diálogo e monólogo fundem-se numa peça harmoniosa e sem lacunas, onde cada palavra ou conceito, obtidos nas altas temperaturas da inspiração e lavrados pelo senso artístico, perfazem a unidade inimitável cujo efeito sobre nós procuramos inutilmente explicar. (Idem, 2006, p. 43).

Quanto às obras posteriores do escritor, notamos que a necessidade de depor (ou o bicho do subterrâneo), vista na metaficcionalidade dos dois primeiros romances, se transformou em regionalismo mais acentuado (*Vidas Secas*), em luta interior (*Angústia*) e, enfim, chegou à autobiografia – ou à superfície (*Memórias do Cárcere*).

Antonio Candido relaciona os problemas dos personagens à sociedade, tornando-os também nosso, ou, por outro ângulo, afirma que os nossos problemas são evidenciados nos livros.

Às vezes somos fortes e pensamos esmagar a vida; na realidade, esmagamos apenas os outros homens e acabamos esmagados por ela. Nada tem sentido, porque no fundo de tudo há uma semente corruptora, que contamina os atos e os desvirtua em meras aparências. Uns se refugiam na ironia e no ceticismo, como João Valério, ou na fúria decepcionada da renúncia, como Paulo Honório. Outros se entregam ao desespero, como Luís da Silva. Outros, ainda, abrem os olhos sem entender e os baixam de novo, resignados, como Fabiano. Tudo depende do ponto de partida [...]. (Id., 2006, p. 75).

Antonio Candido estabelece entre literatura e sociedade uma relação mútua. Para ele, essa necessidade de depor faz parte da consciência coletiva, visto que os romances geram reflexão exterior a eles e suas origens advêm da realidade pela recriação do escritor. Ademais, por diversas vezes, o crítico utiliza a biografia de Graciliano Ramos para comprovar seus apontamentos.

A experiência da vida social levou-o à mencionada repulsa pelas normas, incompatibilizando-o com a sociedade que elas regulam. A leitura de seus livros mostra que, antes de qualquer adesão ao comunismo, já havia na sua sensibilidade a inconformada negação da ordem dominante e certa nostalgia de humanidade depurada, que formam o que foi designado acima como o seu fundamental anarquismo. A adesão representa precisamente aspiração a uma sociedade refeita segundo outras normas, e portanto completa de modo coerente a sua negação do mundo, indicando que ela era, na verdade, negação de um determinado mundo – o da burguesia e do capitalismo. A morte dos valores burgueses é surdamente desejada em sua obra, sobretudo a partir de São Bernardo [...]. (Ib., p. 94).

Além disso, o crítico afirma que as contribuições literárias reverberam em vários âmbitos da sociedade, como, por exemplo, o político, o histórico e o individual. No âmbito político, tanto a literatura

quanto as demais artes serviram como expressão do novo pensamento no Modernismo. A função crítica, que já era vista em obras da década de 20, se acentuou na geração de 30 por meio da exposição da seca, do homem do sertão.

No âmbito histórico, essa frase é um síntese: “Há uma história da literatura que se projeta na cidade de S. Paulo; e há uma história da cidade de S. Paulo que se projeta na literatura.” (Id., 1965, p.199). E, sobre o âmbito individual, propomos o seguinte pensamento: pessoas formam uma comunidade; se elas leem determinados livros, a comunidade muda. Portanto, a literatura reúne formaliza sentimentos comuns de uma sociedade.

Considerações finais

Antonio Candido, por valer-se de amparos extrínsecos, configura seu método crítico-interpretativo na recepção de *Caetés* e *São Bernardo* correlacionando indiretamente a segunda fase do Modernismo à metaficcionalidade. Para comprovar seus apontamentos, o crítico destaca condicionamentos sociais nas obras, bem como a latência de ideias que fundamentam o Comunismo. Guiada pela necessidade de deposição, a temática dos romances adquire formas metafissionais transmutadas nos livros posteriores à confissão direta: a autobiografia.

As mudanças apresentadas pela prosa modernista da segunda fase em relação à da primeira são recebidas por Candido como uma evolução correspondente ao contexto da produção da obra e à biografia do escritor. Essa evolução é notada no recorte *Caetés-São Bernardo*: o primeiro romance é um preâmbulo que proporcionou a libertação da obra em relação às raízes pós-naturalistas, o segundo apresenta características ímpares da prosa de caráter social, resultantes do exercício literário desenvolvido em *Caetés*.

A valorização do leitor, aspecto da crítica historicista que se veria anos mais tarde como elemento definidor da Estética da Recepção são antecipados na crítica de Antonio Candido. A forma como as

NUNES, L. F.

obras são recebidas é levada em conta principalmente na análise de *São Bernardo*, em que Candido parece ser tocado pelo discurso do protagonista. O crítico se debruça mais demoradamente sobre esse romance do que ao outro por dois motivos: seu estilo conciso materializa o conteúdo de forma muito humana; sua intensidade coincide com os anseios do estudioso, que acredita na troca de informação com o mundo real e na identificação entre leitores e seres fictícios.

NUNES, L. F. Antonio Candido e a recepção de *Caetés* e *São Bernardo*. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 185-202, 2018.

ANTONIO CANDIDO AND THE RECEPTION OF CAETÉS AND SÃO BERNARDO

ABSTRACT: This article analyzes the Antonio Candido's critical method in the face of the novels *Caetés* and *São Bernardo*, by Graciliano Ramos. We want to understand how the critic studies the transformations between the first modernist generation and the second. The irony, the dialogism and the metafiction of the objects are interpreted as a form of interaction between author, artistic work and reader, which configure the literary system.

KEYWORDS: Antonio Candido; criticism and analysis; Graciliano Ramos.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Flávio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Humanitas/Fundação Perseu das Letras/Instituto Moreira Salles, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no discurso. In: _____. *Questões de literatura e de estética*. (193?). 5. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002, p.134.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: _____. *O discurso e a cidade*. (1993). Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. Os bichos do subterrâneo. In: _____. *Ficção e confissão*. (1956). 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão*. (1956). 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. No aparecimento de Caetés. In: _____. *Ficção e confissão*. (1956). 3. ed. Rio de

ANTONIO CANDIDO E A RECEPÇÃO DE CAETÉS E SÃO BERNARDO

Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. O direito à literatura e outros ensaios. In. *Vários escritos*. (1970). São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-65.

_____. *Educação pela noite e outros ensaios*. (2006). 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DANTAS, Vinícius. *Bibliografia de Antonio Candido*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

D'INCAO, Maria Angela & SCARABÓTOLO, Eloísa Faria. (Orgs.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Cia das Letras: Instituto Moreira Sales, 1992.

EIKHENBAUM, Boris *et alii*. *Teoria da literatura – formalistas russos*. 3. ed. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1976.

JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, L. (org.). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RAMOS, Graciliano Ramos. *Caetés*. (1933). 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. *São Bernardo*. (1934). 67. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. *O drama ético nas obras de Graciliano Ramos: leituras a partir de Jacques Derrida*. 2012. 259 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte, 2012, p. 28.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. (1977). 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. (1888). 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARTZ, Jorge. Tupi or not Tupi: o grito de guerra na literatura do Brasil moderno. In: SCHWARTZ, Jorge (org). *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 148.