

## "DUAS NOTAS"

Ensaio originalmente publicado no *Diário de S. Paulo*, em 16 de janeiro de 1947

## "PREFÁCIO DE UM LIVRO"

Ensaio originalmente publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 22 de junho de 1958

### ANTONIO CANDIDO

#### APRESENTAÇÃO DE IEDA LEBENSZTAYN

Universidade de São Paulo  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** No primeiro ensaio, evocando sobretudo *Quincas Borba* e *Esau e Jacó*, Antonio Candido analisa Machado de Assis como um criador de situações que "mortificam" todos os homens, aos quais restam apenas um nivelamento de valores e desencanto. Percebe o escritor como um dos "negadores mais completos", lúcido ante uma desarmonia fatal, metafísica, e não social. No segundo ensaio, apreendendo com Plínio Barreto o sentido do "decoro" machadiano, Candido observa que a elegância estilística e o "respeito de si mesmo" de Machado de Assis pressupõem tensões individuais e sociais. Ao defender a crítica não dogmática, que combina impressionismo e erudição no trabalho de análise e se move por um olhar inconformista contra injustiças sociais, Antonio Candido constituiu a melhor tradição crítica brasileira.

**Palavras-chave:** humanitismo, harmonia da esterilidade, decoro, crítica impressionista, Plínio Barreto.

#### "TWO NOTES" AND "PREFACE TO A BOOK"

*Abstract: Evoking Quincas Borba and Esau and Jacob in particular, in the first essay presented here, Antonio Candido analyzes Machado de Assis as a creator of situations that "mortify" all men, who are only left with a leveling of values and disenchantment. He perceives the writer as an "absolute denier," clearheaded in light of fatal, metaphysical and not social discord. In the second essay, brooding on Plinio Barreto's meaning of Machadian "decorum," Candido notes that Machado de Assis's stylistic elegance and "self-respect" assume individual and social stress. When defending non-dogmatic criticism, which blends impressionism and erudition into the work of analysis and is driven by a nonconformist view against social injustice, Antonio Candido constituted the best Brazilian critical tradition.*

*Keywords: Humanitism, decorum, impressionistic criticism, Plínio Barreto.*

Uma boa maneira de homenagear Antonio Candido é ler seus textos. Intuitiva, tal observação decorre também do conhecimento do ensaio "Esquema de Machado de Assis". Nele, ao completar a análise das muitas faces de nosso grande escritor, o crítico aconselha ao leitor esquecer suas palavras e ir direto às obras de Machado, o que denota sua compreensão e gosto quanto à riqueza indefinível da arte literária, em especial a machadiana.

Candido dedicou alguns ensaios ao criador de *Quincas Borba*. "Música e música", que levou Tristão e Fidélia ao Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* em 1958, foi publicado em *O observador literário* (1959). O texto já referido, apresentação feita em abril e maio de 1968 nas Universidades da Flórida (Gainesville) e Wisconsin (Madison), consta do livro *Vários escritos* (1970). A respeito de Xavier de Maistre e das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a *Revista USP*, em 1989, estampou "À roda do quarto e da vida", coligido em 1993 em *Recortes*. Nesse livro se lê também "Machado de Assis de outro modo", sobre Roger Bastide, artigo cuja versão inicial saiu em *II Colóquio UERJ: a interpretação*, em 1990.

Não reunidos em livros de Antonio Candido, a MAEL apresenta honrosamente dois ensaios dele em que sobressaem questões fecundas no contexto da tradição crítica de análise e interpretação de Machado de Assis.

Observe-se que é de 16 de janeiro de 1947 o primeiro deles: "Duas notas". Saiu no rodapé semanal "Notas de Crítica Literária", do *Diário de S. Paulo*, e logo foi republicado no Rio de Janeiro, em *O Jornal*, a 26 de janeiro de 1947, e em Recife, no *Diário de Pernambuco*, a 2 de fevereiro de 1947, todos dos Diários Associados. Em dezembro de 2002, a revista *Literatura e Sociedade*, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, também o ofereceu ao público.

Escolhido por Candido em "Duas notas", o verbo "mortificar" pede um olhar atento. Escreve ele que as situações inventadas por Machado "*mortificam* não apenas a humanidade de cada personagem, como de todos os homens". Esse verbo permite ao crítico partilhar com o leitor o impacto provocado pela literatura de Machado: o efeito desestabilizador inclui angústia diante de uma face trágica, da negação de tudo, mas a paralisia inerente a esse entorpecimento tem também uma face desafiadora, a necessidade de compreender.

Esse desejo de compreender se impõe ao leitor, ao crítico: destacando o Humanitismo de *Quincas Borba* e a relação entre os gêmeos e Flora, Candido depara com uma "filosofia dos limites" e analisa agudamente a arte do escritor de nos deixar com o problema e desaparecer – significativa imagem do bruxo

criador de "O espelho", conto que termina com o narrador descendo as escadas e se retirando da cena. Rica embora como fonte de imagens, essa face machadiana mortificadora causa insatisfação a Antonio Candido, numa leitura pessoal mas não só. O impasse de amar ou não Machado de Assis, em grande medida decorrente do que seria seu absenteísmo social, afligiu vários escritores, como Mário de Andrade e Graciliano Ramos. Ao discernir a proximidade e o distanciamento da negatividade machadiana em relação ao pessimismo de escritores naturalistas, Candido ressalta que, para Machado, haveria uma desarmonia "irremediável, metafísica e não social". Se aí reside uma ressalva, seu contraponto é o inconformismo e o desejo de justiça social, próprios de um crítico como Antonio Candido, conforme se vê na reflexão sobre consciência de classes na "Nota II" aqui apresentada.

Como *Humanitas* torna impossível distinguir valores, e nenhuma virtude para em pé, Candido apreende de Machado a "harmonia da esterilidade". E aqui se evoca o segundo ensaio a seguir transcrito. Trata-se de "Prefácio de um livro", publicado em *O Estado de S. Paulo* a 22 de junho de 1958, sobre a obra *Páginas avulsas*, de Plínio Barreto (José Olympio, 1958).<sup>1</sup> Repare-se que o título do livro de Barreto e também *Vários escritos* de Candido dialogam com os títulos dos volumes de contos de Machado.

À semelhança da "harmonia da esterilidade", Antonio Candido sublinha um sentido reconhecido em Machado de Assis por Plínio Barreto: o "decoro". Confessando a dificuldade de definir essa "qualidade misteriosa", Candido extrai do conceito traços marcantes do escritor: "pudor", "senso de medida", "consciência artesanal", "respeito de si mesmo". Com esses sentidos de dignidade e adequação estilística, a palavra "decoro" vale para Machado, como também para uma tradição crítica representada pelos próprios Barreto e Candido. E a etimologia da palavra "respeito" – "olhar para trás" – ilumina a pertinência dessa significação do decoro machadiano como "respeito de si mesmo", indicando a consciência de sua história pessoal e do país.

Perceba-se, então, que Candido entrevê no decoro conflitos individuais e sociais e a inteligência do romancista: "e só é decoro se for ao mesmo tempo força, drama, ironia, dilaceramento do ser e catástrofe do mundo – mas contidos na elegância sem par da forma, no equilíbrio que, pressupondo desequilíbrios terríveis, é vitória do espírito". Esse decoro carregado de tensões poderia traduzir-se como uma dialética da ordem e da desordem, fazendo referência aqui ao fundamental ensaio "Dialética da malandragem"

---

<sup>1</sup> Republicado com o título "Perfil de Plínio Barreto" na "Tribuna dos Livros", suplemento da *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1958.

(1970), sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. E o caminho de acumulação e superação que Candido identificou na *Formação da literatura brasileira* (1959), com destaque para Machado de Assis,<sup>2</sup> ele próprio representa na tradição crítica brasileira. Tal "vitória do espírito" se transmite na medida em que Candido forma leitores e críticos por meio de seus ensaios e livros e por meio de seus alunos, tornados professores e críticos. Nesse sentido, embora não se centre apenas em Machado de Assis, o prefácio aqui apresentado sobressai por trazer uma síntese da compreensão sobre o escritor e sobre o significado da crítica aos olhos de Antonio Candido. Tanto que foi publicado com o título "Crítica impressionista" em 1999, na revista *Remate de Males*, da Unicamp.

Defensor de uma crítica não dogmática, que inclua o impressionismo e a intuição, alimentados por conhecimento e sapiência, Candido entende que criticar é "mostrar o humano, 'ondulante e diverso', sob os caprichos da forma". E incorporar à crítica a dúvida e a "mobilidade do espírito" fala também da atitude relativizadora própria ao criador de *Capitu*. Candido salienta que Machado de Assis é apreciado por razões até contraditórias e com interpretações justas, pois a escolha de um viés analítico implica "ao menos pressentir os outros". Sugere que a elegância de sua prosa, a qual lhe possibilitou "experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade",<sup>3</sup> oferece surpresas ao leitor atento. Na tradição crítica brasileira, em especial sobre Machado, essas observações de Candido abrem caminhos interpretativos diversos, por exemplo o viés hermenêutico de Alfredo Bosi, em *Brás Cubas em três versões*, e o da forma sociológica de Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*.

Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017) nasceu no Rio de Janeiro, mas viveu, desde os oito meses, na cidade de Cássia, Minas Gerais, e, a partir dos onze anos, em Poços de Caldas. Não frequentou escola primária, tendo aprendido as matérias com sua mãe. Coursou o ginásio em Poços e em São João da Boa Vista, São Paulo, e o ginásio em São Paulo. Em 1942, formou-se bacharel e licenciado em Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Casou-se em 1943 com Gilda Rocha, com quem teve três filhas, Ana Luisa, Laura e Marina. Assistente do professor Fernando de Azevedo, entre 1942 e 1958, na cadeira de Sociologia II da Universidade de São Paulo, foi aprovado no concurso para a cadeira de Literatura Brasileira em 1945,

---

<sup>2</sup> SCHWARZ, Os sete fôlegos de um livro, p. 90.

<sup>3</sup> CANDIDO, Esquema de Machado de Assis, p. 21.

havendo obtido o título de livre-docente com a tese *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*.

Candido foi um dos fundadores e crítico literário da revista *Clima* (1941-44). Conforme se apontou, ele assinou o rodapé "Notas de Crítica Literária" no *Diário de S. Paulo* (1945-47), e também na *Folha da Manhã* (1943-45). Nele, saudou as estreias de Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa. Em 1945, foi um dos fundadores da União Democrática Socialista, transformada em 1947 no Partido Socialista Brasileiro, de cuja *Folha Socialista* foi um dos diretores. Em 1948, presidiu a Associação Brasileira de Escritores, Seção de São Paulo. Em 1954, obteve o grau de doutor em Ciências Sociais com a tese *Os parceiros do Rio Bonito*. Em 1956, elaborou o projeto do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

Trabalhou como professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, São Paulo, de 1958 a 1960. Em 1961, voltou à USP e criou a área de Teoria Literária e Literatura Comparada. Foi professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris (1964-66) e professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade de Yale (1968). Em 1974, tornou-se titular na USP e, em 1978, aposentou-se, mas até 1992 orientou mestrados e doutorados. Foi um dos fundadores da revista *Argumento* (1973-74), depois proibida pelo regime militar. De 1976 a 1978, coordenou a criação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Foi membro do Partido dos Trabalhadores desde a fundação, em 1980.

Além das citadas, estão entre suas obras: *Ficção e confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos* (1956), *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* (1965), *Teresina etc.* (1980), *Na sala de aula: caderno de análise literária* (1985), *A educação pela noite e outros ensaios* (1987).

A MAEL agradece a Ana Luisa Escorel e às revistas *Literatura e Sociedade* e *Remate de Males* a autorização para publicar os dois ensaios de Antonio Candido neste número.

## Referências

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 17-39.

DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido/Textos de intervenção*. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2002.

Ouro sobre Azul Editora:

[http://www.ourosobreazul.com.br/editora\\_catalogo\\_detalhe.asp?idl=43](http://www.ourosobreazul.com.br/editora_catalogo_detalhe.asp?idl=43).

SCHWARZ, Roberto. Antonio Candido (um verbete). *Revista USP*, n. 17, mar.-maio 1993, p. 176-9.

\_\_\_\_\_. Os sete fôlegos de um livro. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 46-58. Também em: AGUIAR, Flávio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo; Humanitas, FFLCH/USP, 1999, p. 82-95.

\*\*\*\*\*

## DUAS NOTAS

### ANTONIO CANDIDO

**E**m Machado de Assis há certas coisas que só mesmo chamando demoníacas. Haja vista os sadismos de desforra, já mencionados numa nota precedente, a pachorra com que humilha os personagens. Como há em todo leitor uma tendência inevitável para se meter na pele destes, o sentimento que nos toma é quase de inibição diante da página aberta. Assim, como vemos em todo morto uma possibilidade de destruição da nossa própria vida, as situações humilhantes dum personagem constituem provaçãõ dolorosa para a nossa dignidade. E Machado prima, como ninguém, na invenção de circunstâncias e episódios que mortificam, não apenas a humanidade de cada personagem, como de todos os homens. No primeiro caso, mais simples, está a decadência de Rubião, tanto mais dolorosa para nós quanto inconscientemente sofrida pelo pobre-diabo — como se Machado nos quisesse mostrar que o homem é sempre juguete dos fados, ridículo e mesquinho, independentemente da consciência que possa ter da sua vida.

Um exemplo do segundo caso — mais transcendente — é a invenção realmente macabra do par de gêmeos, no *Esau e Jacó*, mais o complemento inevitável da pobre Flora, metida entre ambos. É como se o romancista desse corpo a uma antinomia insolúvel, tendo ao meio um pobre raciocínio incapaz de resolvê-la, e jogado por isso de um lado para outro. Com o par de gêmeos e a pobre Flora, Machado de Assis coroa a sua filosofia dos limites, das fronteiras. Posto na linha divisória dos problemas, o homem machadiano tem

vista para os dois lados e os vê imparcialmente. A indecisão o paralisa, todos os valores se nivelam e só resta o impulso obscuro da vontade de viver, que não conhece discriminação de espécie alguma. Mas como a indecisão paralisa, o próprio impulso de vida se desfibra, e a filosofia de Machado, que através do humanitismo de Quincas Borba havia entregado o homem de pés e mãos amarrados à cega incoerência da vontade de viver, se completa no *Esau e Jacó* pela negação desta mesma vontade, no balé metafísico de Flora entre os dois irmãos. E o espírito volta para o limbo de que havia saído, para os limites entre bem e mal, reto e torto, justo e injusto e, sobretudo, razão e loucura. Esta volta é o grande truque de Machado, sempre renovado, como uma espécie de eterna recorrência. O seu gosto é apresentar um problema insolúvel e, em vez de tentar resolvê-lo, vesti-lo de paradoxos e retirar-se discretamente, deixando o leitor sozinho. Como não há, na sua retirada, desespero nem dor (pois que se retira justamente para evitá-los, ao contrário dos romancistas da raça de Dostoiévski, que permanecem no campo debatendo-se, ensanguentados), resulta aquele sentimento de achincalhe que envolve o próprio impulso vital como um ríctus do escritor reticencioso e felino.

Essa subversão dos valores pela confusão dos limites não deixa à tona virtudes apreciáveis, pois todas elas se valem (pela lógica fatal do humanitismo, o sofrimento de Rubião vale o arrivismo de Palha). Não permanece nenhuma dignidade humana; talvez apenas, a elegância da conduta, visada por Brás Cubas do fundo do seu cinismo, visada por Bento Santiago, para superar o desencanto, e realizada pelo Conselheiro Aires. A verdade, pois, consiste em ficar de palanque (inclusive em relação a si mesmo), com a maior harmonia possível de maneira e concepções, tornada viável graças ao completo desencanto das coisas do mundo. Harmonia da esterilidade, ou na esterilidade.

Machado é dos negadores mais completos que se conhece. Por aí se prende de certo modo ao pessimismo naturalista. Mas que pessimismo diferente do de Aluísio, Zola, Flaubert ou Eça de Queiroz! Não provém, com efeito, de tristeza ante a desarmonia de um mundo (uma sociedade) que poderia ser harmonioso; provém da constatação da uma desarmonia irremediável, metafísica e não social. No fundo, Flaubert acreditava na possibilidade da Beleza num mundo de artistas; Zola acreditava pia e quase belamente na Justiça; Eça acreditava na Ciência e no Coração; Aluísio acreditava na Educação e no Caráter. Machado sorri divertido ante esses palavrões que se escreviam com maiúsculas ao seu tempo. Em comparação com a sua frieza, a dose de ternura e de patético em qualquer um dos citados

é tão grande e tão colorida de simpatia, que a pretensa objetividade, por eles reivindicada, fica parecendo folhetinismo piegas. É que os parentes de Machado não moram no século XIX; precisamos ir até o século anterior para encontrá-los. Ir a Voltaire, a Sterne. Só que ele pôs de lado a própria crença na virtude, que se insinua teimosamente nos contos do primeiro, a ternura que o segundo não consegue esconder, para guardar apenas a imparcialidade implacável com que observam a sociedade e o coração do homem.

Os naturalistas e realistas do século XIX (Balzac e Stendhal incluídos) eram excessivamente sociológicos, na medida em que todos eles estudaram o homem como fruto de um choque entre a consciência e a existência social — uma desarmonia de natureza temporal, em suma. Machado transcende esta condição por assim dizer histórica; não estabelece condições segundo as quais o homem é assim ou assado; toma-o como fatal e eternamente assim.

No *Esau e Jacó*, diz ele que o provérbio "A ocasião faz o ladrão" deve ser corrigido para "A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito". Para ele, pois, as condições sociais não criam o filistino de Flaubert, nem os libidinosos de Aluísio ou os tarados de Zola; apenas dão este ou aquele colorido a qualidades eternamente humanas, à espera de oportunidade para se revelar. Na sua obra, a oportunidade não interessa: interessa a qualidade permanente.

## II

Geralmente chamamos *consciência de classe* à verificação de que há uma desarmonia entre a situação social da nossa classe e a sua função histórica. A consciência de classe, portanto, é termo que convém sobretudo às classes oprimidas quando descobrem a relação verdadeira que as situa ante as classes opressoras.

Mas há uma outra consciência de classe, desenvolvida dentro da classe opressora — a saber, o sentimento de que o papel desta não corresponde mais à necessidade histórica. Neste caso, a consciência do problema leva à condenação da própria classe a que pertence o observador, como é o caso de todos os revolucionários que saem da sua, a fim de se dirigirem à dos oprimidos.

Esses dois tipos, no entanto, são variantes de um tipo único, condicionados pelo mesmo gênero de constatação. Nascem de uma situação de conflito, que abre os olhos tanto à classe oprimida quanto aos esclarecidos da classe opressora. N' *O Monge de Cister* (livro admirável para se ter uma visão animada da formação da burguesia portuguesa), encontro um outro tipo



de consciência de classe: uma consciência às avessas, vinda de dentro. O velho Herculano, que nos aparece como a própria encarnação da burguesia liberal, com os seus efeitos e as suas qualidades, e que não queria nem cogitava de vê-la apeada da direção dos negócios, assim se exprime a certa altura:

O autorizado voto do sapateiro ricaço terminou a questão. Mestre Esteveanes era uma parcela rudimentar dessa classe média que se ia organizando no meio das transformações sociais da Idade Média, classe cujos caracteres apareciam já no modo de pensar do honrado mestre — a má vontade para tudo quanto o berço ou fortuna pôs acima dela e um orgulho tirânico para com as camadas inferiores do povo, dentre as quais foi surgindo: — classe egoísta e opressora como a que substituiu em influência e riqueza, e pior do que ela na hipocrisia, tendo na boca a liberdade, a moral, a justiça, e no coração o desprezo do pobre e do humilde, a cobiça insaciável, a vaidade e a corrupção, classe, enfim, acerca da qual a história terá no porvir de lavrar uma sentença ainda mais severa do que essa outra que já pesa sobre a memória dos ferozes e dissolutos barões e cavaleiros dos séculos de barbaria.

Clarividência tanto mais admirável quanto alheia ao problema da substituição revolucionária ou progressiva da burguesia por outra classe, mola que abre os olhos dos homens para o problema. Um julgamento como este, partido de um historiador tão alto, vale mais para julgar a burguesia do que o anátema dum socialista, porque representa, por assim dizer, a compreensão interna e desinteressada. Escritas há cem anos, essas palavras são de uma impressionante atualidade, nestes dias em que os mais afrontosos tubarões são candidatos... do povo!

## PREFÁCIO DE UM LIVRO

### ANTONIO CANDIDO

**A**nda bastante em voga, na crítica, certo dogmatismo que procura desacreditar a eficácia das impressões pessoais, afirmando ser possível chegar a um resultado preciso, universalmente válido, acessível a qualquer espírito armado de método. Há nisso muito de útil e algo de verdadeiro; nem é a primeira vez que se procura, generosamente, suprimir a impressão pessoal em benefício de uma rigorosa objetividade. Há quase cem anos, o jovem Capistrano de Abreu, embriagado de naturalismo, afirmava que há dois tipos de crítica: a *qualitativa*, refletindo a opinião pessoal, e a *quantitativa*, científica, baseada no conhecimento dos fatores externos e, portanto, capaz de alcançar a verdade, pelo conhecimento do determinismo. Hoje, basta trocar a história, a geografia e a fisiologia pela psicologia, a estilística e a estética, e teremos formulações bem parecidas. No fundo, umas e outras exprimem a permanente ânsia de certeza do espírito, procurando banir a dúvida e o mais ou menos, proscrevendo o que é "ondulante e móvel" na apreciação literária.

Mas esta sinuosa mobilidade do espírito não seria justamente o nervo da crítica; e não seria o gosto do homem culto a bússola mais segura, em águas tão esquivas à medição das sondas? Na verdade, abrangemos coisas demais sob o rótulo de crítica. Propriamente dita, ela talvez seja, antes de tudo, apreciação de cunho pessoal, como a desenvolveu o jornalismo no século XIX. Se não quisermos dar demasiada extensão ao termo, seria conveniente, para clareza das posições, distingui-lo, se não na prática, ao menos em princípio, da estilística, da história, da teoria, da erudição e da estética literária. Em cada uma dessas, o chamado "coeficiente humanístico", isto é, a quota de subjetivismo em toda investigação intelectual, pode esbater-se a favor dos rigores técnicos; no limite, poder-se-ia mesmo admitir, nelas, a redução total do arbítrio. Mas na crítica propriamente dita, este é não apenas inevitável, mas recomendável e benéfico. Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente – o malfadado "impressionismo" – é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a

literatura e a vida cotidiana – sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial, pois as águas ondulantes da literatura revelam muitos dos seus arcanos aos barcos ligeiros, que as singram familiarmente, mais do que à perspectiva solene dos couraçados.

Sob este aspecto, urge reabilitar o impressionismo, que muitos tendem a confundir com a leviandade e a preguiça, mas que só é autêntico se o crítico for erudito e inteligente como um especialista, sem perder ao mesmo tempo confiança nas próprias reações. Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo a impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa, e se exprimindo sem espírito de sistema. De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação. Por que suprimi-los? O século XIX, que nada teve de estúpido, como quis um brilhante energúmeno, mas foi um dos momentos mais elevados da história do homem – o século XIX, se não criou, desenvolveu e deu forma nobre ao jornalismo crítico. E Thibaudet, um dos maiores da grei, nos lembra que a crítica moderna é ininteligível sem a aliança com o jornal e o liberalismo. Não podemos, é claro, restringir o estudo da literatura à apreciação individual, baseada em leitura rápida; mas dificilmente conceberemos um crítico verdadeiro que seja incapaz dela. Criticar é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado de intuição literária.

Estas reflexões me vieram à leitura da presente coletânea de Plínio Barreto (*Páginas avulsas*, Livraria José Olympio Editora, 1958), que encarna, admiravelmente, as melhores e mais sólidas qualidades do jornalismo crítico. Na literatura, passeia a sua cultura e a sua sensibilidade, oferecendo aos outros a messe da excursão. Não é um teórico nem um erudito, não é um esteta nem um novo retórico; é um crítico. Lê, sente, pensa, intui certos traços esclarecedores e organiza as impressões em torno de alguns princípios solidamente estabelecidos, mas apresentados com leveza. As vigílias de estudo, a riqueza de informação, a solidez do conhecimento – lendárias nesse

asceta da inteligência – são apenas pressupostos na densidade elegante dos ensaios. Fiel às tradições humanísticas, fiel às concepções oitocentistas de jornalismo crítico, fiel sobretudo à linha francesa de equilíbrio, decoro e razão, parecer-lhe-iam por certo descabidas as glosas e exegeses, as notas e as alegações. A família de espíritos a que pertence tira da conversa polida e espirituosa a diretriz da prosa escrita. Nada mais longe do arquivo e do documento, pois a letra deve aparecer como molde da vida, dos interesses que formam o tecido da condição humana. Neste sentido, a crítica de jornal é civilizadora, desbastando o tecnicismo das especialidades para ressaltar o traço que vincula o leitor à experiência da obra. Criticar, então, é mostrar o humano, "ondulante e diverso", sob os caprichos da forma.

Por isso, a crítica de Plínio Barreto é essencialmente de conteúdo. Embora saiba caracterizar os estilos com mão segura, em breves indicações, sentimos no fundo dos seus artigos, como nos mestres franceses, que o interesse real é a face do homem refletida ou transfigurada nas artes. Nos presentes ensaios é clara esta busca, este interesse constante e profundo, não obstante sereno e ponderado. Em cada um deles, sentimos o crítico escolhendo exemplos, traçando linhas, concentrando forças para ressaltar o aspecto humano. Seja a definição dos *indivíduos* exemplares, como Voltaire, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato; seja a exposição de *situações* humanas, como nos estudos sobre *Os interesses da companhia*, de Gilberto Amado, ou *Belazarte*, de Mário de Andrade; seja, afinal, a constatação dos *problemas* sociais, como nos estudos sobre Jorge Amado, Oswald de Andrade, José Lins do Rego. Em todos estes casos, um senso vivo da integridade artística, manifesto nos trechos citados com muito propósito para revelar o estilo, as tendências, as peculiaridades, as preocupações – podendo-se mesmo dizer dele, como se disse de Charles Du Bos, que a sua crítica é um tecido de comentários penetrantes sobre citações bem escolhidas.

Esta atração pelo humano resulta nítida em certos ensaios – sobre Valdomiro Silveira, por exemplo, onde o retrato do homem é sucedido pelo estudo da obra. Naquele sublinha bondade, a simpatia humana, a doçura; nesta, em consequência, pesquisa as componentes sentimentais, sobretudo as graças do amor. No ericado Euclides da Cunha, procura a meiguice e o carinho, mostrando-os nas cartas íntimas que publica e nos comentários que as enriquecem. Compreensivo para com as falhas de Voltaire, só as apresenta a fim de ressaltar a sua grandeza intelectual. Por isso, não espanta que os seus melhores recursos apareçam nos estudos da personalidade, que para Sainte-Beuve eram a finalidade suprema da crítica. O perfil do conselheiro Antonio

Prado – homem de ação, não intelectual – seria o caso-limite da sua crítica; o de Machado de Assis, um grande artista, o caso mais ilustrativo a revelador.

Neste belo estudo, Plínio Barreto, como o verdadeiro crítico jornalista, nada *descobre* (tarefa de investigador), mas tudo *revela*. Dos dados fornecidos pela biografia e pela leitura pessoal, pelo conhecimento da época e fortuna da obra, extrai o seu Machado de Assis, deixando-nos apreciar o tato da análise e o princípio diretor da sua crítica, isto é, expor as características de uma personalidade literária por meio dos traços que a visão pessoal selecionou, ao considerá-los mais significativos. No caso do autor de *Brás Cubas*, a visão de Plínio Barreto poderia ser indicada por meio de um conceito: o de decoro. Se bem atentarmos, veremos que todas as suas reflexões giram em torno dele. Decoro que não é pudor nem senso de medida, respeito de si mesmo nem consciência artesanal, porque é tudo isso. O crítico tem noção da imensa complexidade dessa obra, e longe estaria de resumi-la numa fórmula; por isso, procura apresentá-la em toda a variedade. Mas, no fundo de tudo, sentimos a referência permanente ao homem Machado de Assis, e, nele, a essa qualidade misteriosa que não sei como qualificar, e só é decoro se for ao mesmo tempo força, drama, ironia, dilaceramento do ser e catástrofe do mundo – mas contidos na elegância sem par da forma, no equilíbrio que, pressupondo desequilíbrios terríveis, é vitória do espírito.

Plínio Barreto mostrou admiravelmente este decoro, no nosso maior escritor, destrinchando da obra o traço rico da personalidade. Noutros estudos, são outros elementos que ressalta, segundo o significado de cada caso. Mas na sua crítica, poderíamos também dizer que sobrepaira um decoro permanente – na forma, contida e firme; nas ideias, equilibradas e lúcidas; nas preferências, completadas pela imparcialidade e a honestidade intelectual. Se a sua formação o aparelha para sentir melhor os clássicos e os que deles se aproximam, o fato é que poucos perceberam melhor o irregular Oswald de Andrade, ou o patético Otávio de Faria; e dificilmente encontraremos, sobre Mário de Andrade, caracterização mais justa e penetrante que a do estudo sobre *Belazarte*. É que, para os críticos, como este, cientes da sua tarefa, voltados para o sentido humano da literatura, paira sobre as preferências a acerada disponibilidade do gosto, captando beleza onde estiver, e oferecendo ao leitor o espetáculo de um espírito livre, nutrido no comércio sereno dos livros, sem tecnicismo nem dogma, liberal e jornalístico no melhor sentido de Thibaudet.

São Paulo, maio de 1958.