

DA SARABANDA À DIALÉTICA: UM BREVE PERCURSO DAS IDEIAS ESTÉTICAS DE ANTONIO CANDIDO

FROM SARABANDA TO DIALECTIC: A BRIEF ROUTE OF ANTONIO CANDIDO'S AESTHETIC IDEAS

Vinícius Victor A. Barros*
victorbarros.adm@gmail.com

Este artigo discute a complexa e dialética relação entre forma literária e processo social a partir de três estudos de Antonio Candido sobre o romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida. Considerada a descrição terminológica do crítico, bem como a sua notável aversão a quaisquer afiliações ortodoxas que tendem à simplificação e à imobilização do pensamento livre, procuramos incidir luz aos textos a fim de evidenciar continuidades, descontinuidades e, principalmente, afinidades teórico-metodológicas com as mais diversas tendências da crítica literária como, por exemplo: o marxismo, a sociologia, o estruturalismo, etc. Para além de uma circunstancial tentativa de seriação e evolução das ideias de Candido, a partir dos textos selecionados, almeja-se *pari passu* destacar a refinada visada de trabalho intelectual do autor em que se destaca um aguçado senso das afinidades eletivas existentes entre a literatura e a sociedade brasileiras.

Palavras-chave: Antonio Candido. Crítica literária dialética. Estética.

This article discusses the complex and dialectical relationship between literary form and social process based on three studies by Antonio Candido on the novel *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), by Manuel Antônio de Almeida. Considering the terminological description of the critic, as well as his remarkable aversion to any orthodox affiliations that tend to simplify and immobilize free thought, we seek to shed light on the texts in order to highlight continuities, discontinuities and, mainly, theoretical-methodological affinities with the most various trends in literary criticism such as, for example: Marxism, sociology, structuralism, etc. In addition to a circumstantial attempt at seriation and evolution of Candido's ideas, from the selected texts, it is intended to focus *pari passu* the refined aim of the author's intellectual work, which highlights a keen sense of the elective affinities between Literature and the Brazilian Society.

Keywords: Antonio Candido. Dialectical literary criticism. Aesthetics.

•

* Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. ORCID: 0000-0002-3342-3312. Lattes: 9445180194072983.

1. Introdução: um romance, várias leituras

Antes de vir à baila na forma do ensaio que Roberto Schwarz (1987, p. 129) definiria como “o primeiro estudo literário propriamente dialético” publicado no Brasil, “Dialética da Malandragem” (1970), de Antonio Candido, foi precedido por um sólido conjunto de estudos e comentários que se dedicaram ao primeiro e único romance de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853). Apesar de “infelizmente muito breves” e um tanto quanto limitados, no entender de Candido (2010, p. 17), trabalhos como os de José Veríssimo, Mário de Andrade e Darcy Damasceno foram pertinentes e pioneiros na apreciação crítica do livro. Contudo, o texto de Candido, originalmente publicado no oitavo número da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da Universidade de São Paulo, no início da década de 1970, destacou-se dos demais não apenas por propor, e efetivamente realizar, uma leitura renovada do romance, valorizando-o extraordinariamente, como também por se empenhar em uma arrojada síntese de conhecimentos dispersos a respeito do Brasil. Tais conhecimentos, organizados e iluminados criticamente, revelaram uma importante e pouco explorada linha da historiografia literária e do folclore de nosso país: a malandragem. O estudo de Candido possibilitou, ainda, a sondagem de nossa cena contemporânea ao identificar, no trânsito entre os polos da ordem e da desordem, a raiz de uma complexa forma de sociabilidade que, por sua vez, encontrava-se arraigada tanto nos meandros da formação histórica brasileira quanto nas páginas do romance (cf. Schwarz, 1987).

Guardando relativa independência ante a rigidez das terminações metodológicas, mesmo em relação ao marxismo, sua inspiração essencial, e passando ao largo das exigências das inovações conceituais da crítica, como o estruturalismo em voga à época, “Dialética da Malandragem”, além de um estudo inovador em várias frentes, é também a ocasião em que o principal do projeto de Antonio Candido encontra-se realizado (cf. Schwarz, 1987, 2019). Diferentemente dos estudos anteriores (e mesmo posteriores) ao ensaio de 1970, que orbitavam prioritariamente em torno do lugar das *Memórias* em nossa tradição de romances, a contribuição de Candido, entre as já brevemente enunciadas, prende-se também à investigação do sentido histórico da forma literária. Dito de outra maneira, nas linhas do estudo somos apresentados a muito mais do que uma leitura sofisticada do romance de Manuel Antônio de Almeida; o crítico nos oferece também uma resposta bastante convincente para talvez uma das mais espinhosas questões da crítica literária moderna, a saber: a relação complexa e nunca automática entre a literatura e a sociedade.

Entretanto, antes de propriamente entrarmos na discussão específica sobre os resultados desta investigação estética e do saldo positivo daí decorrente para a análise social brasileira (que aliás já foram largamente visitadas e revistadas pelo melhor de nossa crítica literária)¹, é interessante observar os caminhos e as opções teórico-metodológicas

¹ Além de “Pressupostos, Salvo Engano, de Dialética da Malandragem” de Roberto Schwarz, publicado originalmente em 1979, lembramos de outros trabalhos importantes, como: os livros de Roberto Goto, *Malandragem Revisitada* (1988), e Edu Teruki Otsuka, *Era no Tempo do Rei: Atualidade das Memórias de um Sargento de Milícias* (2016), além do ensaio de João Cezar de Castro Rocha, “Dialéticas em Colisão: Malandragem ou Marginalidade? Notas Iniciais sobre a Cena Contemporânea” (2003), para nos limitarmos a apenas alguns nomes.

consideradas por Antonio Candido para a elaboração da sofisticada síntese dos argumentos de “Dialética da Malandragem”. Trata-se, em um primeiro momento, de uma circunstancial tentativa de seriação da evolução das ideias e dos pressupostos trabalhados pelo autor que, ao serem lidas em conjunto, em um segundo momento, podem iluminar uma singular visada de mundo e de trabalho intelectual que requer atenção especial. Essa visada teria como característica principal a capacidade de articular, em uma unidade dialética coerente, valores e práticas das mais diversas tradições de pensamento, aproveitando-se o que cada uma delas pode oferecer de produtivo à análise do objeto artístico, que, por sua vez, deve sempre exercer um papel de protagonismo na investigação. Tal movimento crítico, que chamamos por ‘senso de afinidades eletivas’, decorre, dentre outras coisas, de certa posição ‘do contra’ assumida pelo autor ante aos repertórios intelectuais disponíveis. Assim, Candido não ignora as novidades que o circundam, tampouco as adere de modo maniqueísta, simplista ou dogmática, mas, na verdade, submete a voga teórica selecionada ao crivo da particularíssima experiência histórica e social brasileira, verificando na prática da análise literária os possíveis rendimentos e deformações assumidas por essas ideias, quando transplantadas de seu contexto original.

Se, conforme atestam os melhores leitores de Antonio Candido, a intrincada relação entre literatura e sociedade brasileiras é debatida e abordada de modo satisfatório em “Dialética da Malandragem” (1970), a construção desse caminho e suas múltiplas relações internas ainda não foram suficientemente investigadas. Logo, para ver claro na complexa diversidade do pensamento de Candido e não tomar ligações externas e acidentais por ligações internas e necessárias, é preciso uma atitude crítica igualmente complexa e minuciosa, caracterizada por certa liberdade de movimento, capaz de caminhar do particular à totalidade para, então enriquecida, trilhar o caminho de volta, repetindo o processo *ad infinitum*. Dito de outro modo, para decompor esse todo de ideias em suas partes e elementos constituintes, extrair da massa dos aspectos e dos elementos do todo os mais importantes e determinantes, procurar e descobrir o que há de essencial e de comum entre eles e o que os reúne em um só todo razoável e compreensível, é necessária uma atitude, em uma só palavra, dialética.² Assim, a tarefa da análise dialética, que Candido soube tão bem colocar em prática, e por isso se faz tão inescapável para a investigação de seu próprio pensamento crítico, é, precisamente, a de se elevar do singular ao geral, do concreto ao abstrato, do lado imediato ao mediato, do contingente ao necessário, da aparência dos fenômenos à sua lei.

Nesse sentido, visando o recorte de um percurso rumo a uma totalidade possível, nota-se que, para além do importante ensaio publicado em 1970, Antonio Candido tratou das *Memórias de um sargento de milícias* em outros dois momentos específicos ao longo

² Estamos aqui, assim como Antonio Candido, posicionados no sentido proposto pela dialética materialista de tradição marxista que, por sua vez, nas palavras de Leandro Konder (1981, p. 49), entende que “o processo da realidade deveria ser encarado como uma totalidade aberta, isso é, através de esquemas que não reduzissem a infinita riqueza da realidade do conhecimento”. Dessa maneira, “para dar conta do movimento rico pelo qual a realidade está sempre assumindo formas novas, os conceitos com os quais o nosso conhecimento trabalha precisam aprender a ser fluídos.” (Konder, 1981, p. 49).

de sua muito produtiva atividade como intelectual e professor.³ A primeira destas ocasiões que merece ser considerada com atenção é a breve análise empreendida em uma série de quatro artigos do jornal “O nosso romance antes de 1920”. Esses rápidos comentários foram publicados entre 18 de abril e 16 de maio de 1946, durante o exercício em caráter regular do autor como titular dos rodapés semanais de “Notas de crítica literária”, do jornal *Folha da Manhã*.⁴ Já o segundo momento proposto é um estudo de maior fôlego que o primeiro e que integra um dos capítulos da *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, publicado originalmente em 1959, chamado “Manuel Antônio de Almeida: o Romance em Moto-contínuo”.

Considerados os diferentes aspectos de fatura, contextos de publicação e objetivos almejados, ambos os textos apresentam argumentos importantes que serão desenvolvidos ou abandonados completa ou parcialmente por Candido, na análise de 1970. Salta aos olhos, entretanto, o fato de que, à primeira vista, o romance de Antônio de Almeida não é qualificado pela crítica corrente de então como uma obra maior de nossa literatura. Roberto Schwarz (2019, p. 266) chama atenção para esse fato, “em que livros bons, mas marcados por limitações, são transformados em obras notáveis, graças às verdades que os achados do crítico souberam desentranhar de sua organização, inclusive de seus ritmos” – procedimento, aliás, que se repetiria em outro ensaio importante, “De Cortiço a Cortiço”, ocasião em que Candido (1991) estuda o romance naturalista de Aluísio Azevedo, revitalizando-o e lendo em suas páginas importantes aspectos para a interpretação social brasileira.

2. Primeira leitura: a crítica literária de rodapé

Investigando a repercussão das *Memórias* entre os contemporâneos da obra, Edu Teruki Otsuka (2016, pp. 160–161) nos diz que o romance foi pouco apreciado pela crítica de seu tempo, embora, ainda assim, tenha atingido certa popularidade junto ao público. Segundo o pesquisador, os comentários da época sobre o livro eram, em sua maior parte, escritos por conhecidos e amigos do autor, de modo que se sobressai certo tom de condescendência, como se a morte prematura de Manuel de Almeida (vitimado por um naufrágio aos 30 anos de idade) houvesse impedido a continuidade de um talento que, efetivamente, não se concretizou. É somente ao final do século XIX, com os estudos de José Veríssimo⁵, que o romance passa a ser lido com maior cuidado e isenção pela crítica especializada. A singularidade da obra, que até então não parecia se encaixar em nenhuma das categorias estabelecidas, resultando em desprezo, agora era convertida em virtude. De acordo com Otsuka (2016, p. 162), na leitura de Veríssimo, “o romance de Manuel Antônio não só não teria predecessores como também seria uma espécie de precursor do

³ Houveram, obviamente, outras ocasiões em que o autor fez referência ao romance, como os brevíssimos comentários tecidos em *Iniciação à Literatura Brasileira: Resumo para Principiantes* (1999). Entretanto, nos referimos aqui às contribuições efetivamente relevantes para o nosso propósito e não à reafirmação de argumentos anteriormente expostos.

⁴ Os quatro artigos desta série constituem a transcrição adaptada de uma breve conferência realizada na Biblioteca Municipal de São Paulo, em julho de 1945, e foram republicados, ao lado de uma seleta de outros rodapés literários do crítico, na edição de número 5 da revista *Literatura e Sociedade* da USP, no ano de 2000.

⁵ Edu Teruki Otsuka (2016, p. 161) recorre, principalmente, a José Veríssimo (1894).

realismo e do naturalismo”. Desse modo, o crítico do fim do Brasil oitocentista supunha que a temática popular e cotidiana das *Memórias* seria um dos principais motivos pelo qual o livro não teria logrado êxito ante a crítica de seu próprio tempo, época em que “dominava o gosto romântico pelo sentimental, pelo pitoresco” (Otsuka, 2016, p. 163).

Essa ideia é repetida décadas a fio por críticos das mais diversas orientações e vertentes, como Ronald de Carvalho, Agripino Grieco e Otto Maria Carpeaux (cf. Otsuka 2016). O entendimento de que o romance figuraria como precursor do Realismo e do Naturalismo em nosso país é compartilhado inclusive pelo jovem Antonio Candido, nos referidos artigos de crítica literária da década de 40. Na oportunidade, ao investigar a consolidação do nosso romance antes de 1920, o crítico vai localizar, em meados do século XIX, com a publicação de *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e das *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, a inauguração do que considera o “verdadeiro romance brasileiro” (Candido, 2000a, p. 212). Antes desses dois marcos, nas palavras de Candido (*idem*, p. 213), a literatura em nosso país sofria com a “falta de uma linha contínua de evolução” e de uma “tradição literária que se afina e apura nas mãos de gerações sucessivas”, de modo que “o ímpeto criador vai se inspirar noutras tradições e noutras terras”. Não se pode deixar de observar aqui a presença – ainda muito tênue, é verdade – de um dos principais argumentos daquilo que, anos mais tarde, iria compor as linhas de força de *Formação da Literatura Brasileira* (1959): a atenção aos elementos decisivos que formariam uma continuidade literária, uma certa tradição sem a qual “não há literatura, como fenômeno de civilização” (Candido, 2014, p. 26). Noutras palavras, o rodapé literário de Candido (2014, p. 26) contém *in nuce* a questão de um “conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar”.

No artigo, para exemplificar o problema da falta de padrões literários em nossas terras, principalmente quanto aos romances, Antonio Candido (2000a, p. 213) corrobora com o argumento de outro importante crítico, que aliás o inspira; trata-se de Silvio Romero, que, já em 1876, havia identificado o problema em questão ao afirmar: “Na história do desenvolvimento espiritual do Brasil há uma lacuna a considerar: a falta de seriação nas ideias, a ausência de uma genética. Por outros termos, um autor não procede de outro (...), não temos tradições intelectuais no rigoroso sentido” (Romero *apud* Candido, 2000a, p. 213). Assim, considerada a dificuldade de lastrear uma continuidade sólida e particular de nossas obras entre o século XVI e meados do século XIX, bem como o forte vínculo com as modas literárias do ocidente da Europa, que se apresenta essencialmente como nossa matriz cultural, Candido atesta que “estudar literatura brasileira é, em boa parte, estudar literatura comparada” (*ibidem*).

De volta ao caso do romance de Antônio de Almeida, especificamente, o problema comparativo seria duplo: “não só ele apareceu isolado e sem predecessores, com os seus folhetins de 1852, como a análise do seu texto não nos permite estabelecer com segurança filiações estrangeiras” (*ibidem*). Apesar disso, Candido reconhece a influência de Balzac “e de seu realismo seivoso” (*ibidem*), lembrando a Paulo Rónai, que menciona a afinidade do livro com Le Sage, bem como um estudo de Mário de Andrade, publicado em 1940, que já havia indicado o diálogo das *Memórias* com o romance de costumes e com a

picardia europeia do século XVIII. Haveria, certamente, todo esse “fenômeno estranho de polinização literária” que ligaria o nosso autor à velha corrente do romance burguês e picaresco europeu, no tempo em que a ficção em nossas terras era um tímido esboço (*ibidem*). Porém, ainda assim, as *Memórias* traziam em suas páginas um aspecto singular que as permitiam, no entender de Candido, serem lidas como “o mais brasileiro e carioca dos livros” (*ibidem*). Tal característica sobressai à fatura desleixada e à língua frouxa das aventuras narradas, de modo que a qualidade primordial do romancista é destacada por sua capacidade de encarar o cotidiano do país a partir de um ângulo próprio de visão, uma espécie de “ângulo forjado”. Para Candido, na escrita de Antônio de Almeida existe a “capacidade de interpretar a vida – capacidade que penetra deste modo no *romance pátrio*” (*idem*, p. 214, grifo nosso).

Candido, portanto, atribui a dificuldade de situar e caracterizar as *Memórias* à complexa conjunção entre influências estrangeiras das mais diversas ordens do romance e a certo ângulo particular de visão forjado por Manuel Antônio de Almeida, o que lhe permitiria interpretar o cotidiano nacional à época do Rio de Janeiro oitocentista e retratá-lo em seu livro. No rodapé da crítica literária de 1946, é possível perceber que a direção a qual os argumentos do crítico apontam, priorizando a busca pela filiação do texto e o seu lugar na tradição, está bem distante da fina interpretação que se concretizará em “Dialética da Malandragem” (1970) — oportunidade em que processo social e estrutura literária serão discutidas a partir de uma única luz, permitindo que a relação entre elas seja estudada em si mesma como algo relativamente autônomo. No artigo de jornal, a preocupação em relação ao tratamento estético da realidade no romance é bastante tênue, quase inexistente; entretanto, ainda assim, Candido não deixa de observar que um aspecto importante da força do livro, de sua impressão de verdade, está localizado em certos pressupostos formais de sua fatura. Como vimos, essa dimensão devia-se menos ao trabalho ao nível do texto, da frase e da língua, do que ao ângulo em que o romancista se posicionou para observar os trâmites da sociedade fluminense e, em seguida, a partir dela, retratar ficcionalmente as aventuras e desventuras do protagonista Leonardo Filho. Posto desse modo, tal ângulo vincularia o livro ao que o crítico chamou por “romance pátrio”, o que equivaleria a uma importante dimensão do romance produzido no Brasil, “descoberta por Macedo e aprofundada por Manuel de Antônio de Almeida (ou seja, o estudo dos costumes da sociedade urbana)” (Candido, 2000a, p. 214).

Nota-se que a relação entre literatura e sociedade delineada por Candido no rodapé se apoia na percepção do trabalho consciente e ativo do romancista sobre a obra. Ou seja, para nosso crítico, o escritor é capaz de observar e intuir as configurações da própria realidade para, em seguida, as traduzir artisticamente.⁶ Essa justaposição, na maneira em que é posta, tem algo de mecânico e redutor, uma vez que tende a simplificar a complexidade do movimento em etapas bem delimitadas: 1) observar, 2) analisar e 3) reproduzir. No artigo de 1946, não existe ainda certo cuidado crítico quanto à investigação das mediações existentes entre uma instância e outra; o mencionado ângulo de visão do

⁶ Esta relação não sai do horizonte próximo do crítico, ela é largamente explorada em um estudo cujo título é bastante objetivo: *Literatura e Sociedade*, de 1965. Nele, em seus capítulos iniciais, podemos acompanhar uma das raras ocasiões em que Candido se debruça detidamente sobre o debate de pressupostos teóricos que sustentam suas análises.

romancista, que observa e interpreta a sociedade ao seu modo particular, parece ser lido aqui em certa linha reta na direção do resultado de sua produção artística.

Esse entendimento, ainda bastante limitado, será refinado por Candido com o passar dos anos; no prefácio a *O discurso e a Cidade* (1993), por exemplo, a noção já aparece de maneira bem diferente. Na ocasião, assim como no rodapé, Candido (2010, p. 9) reafirma que a impressão de verdade de um romance depende da organização formal de vários de seus elementos e que uma das ambições principais do crítico literário 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”. Assim, se conseguir realizar esta ambição, o crítico poderá superar o “valo entre social e estético, ou entre psicológico e estético, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto” (*ibidem*). Com essas linhas, cujos desdobramentos serão vários para a noção de redução estrutural, Candido põe de lado a aproximação mecânica entre o social e a arte, sublinhando que, embora inspirado, conscientemente ou não, na realidade ao seu redor, o mundo construído pelo trabalho do romancista é um mundo particular e que exige sua interpretação à parte.

O contexto de publicação, uma sessão de jornal, e o público-alvo do artigo, maioritariamente leitores não-especializados⁷, não possibilitam ao crítico o espaço e a oportunidade propícias para que o método de análise empregado ou que noções, como a de romance pátrio, sejam satisfatoriamente esclarecidas – elas são apenas colocadas e raramente discutidas, o que pressupõe certo compromisso tácito entre a autoridade do autor, que detém e expõe o conhecimento, e o leitor, que apenas interpreta. Anos mais tarde, em obra de largo fôlego e originalmente concebida em dois volumes, na *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, reencontramos a discussão entre literatura e sociedade de modo mais mediado. Dessa vez, os argumentos, além de melhor estruturados, não estão atados às dificuldades de fatura anteriormente impostas.

3. Segunda leitura: o romance em moto-contínuo

Na sessão da *Formação da Literatura Brasileira* que abre os capítulos dedicados ao estudo do romantismo, Candido (2014, p. 429) comenta que o triunfo do romance no Brasil do século XIX não é fortuito; deve-se às complexas, amplas e universais características do gênero, que se situa a meio termo da “pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade”, operando certa ligação entre eles. Assim, exercendo atividade inacessível tanto à poesia quanto à ciência, o fundamento do romance enquanto gênero, não é, com efeito,

(...) a transfigurada realidade da primeira, nem a realidade constatada da segunda, mas a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança

⁷ Em artigo chamado “Ouverture”, de 7 de janeiro de 1943, e que inaugura sua sessão de rodapés de crítica literária no jornal *Folha da Manhã*, Candido discute as dificuldades de análises realizadas nesse contexto em específico. O artigo foi coligido posteriormente por Vinícius Dantas em *Textos de Intervenção* (2002) e apresenta um interessante comentário de Candido acerca de sua percepção sobre o trabalho crítico, entendido como importante instrumento de conhecimento da realidade – característica essa que vai perdurar por toda a vida e a produção do autor.

externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do cotidiano — em concorrência com a vida. (Candido, 2014b, p. 429).

Nessa leitura das características do romance romântico brasileiro, literatura e sociedade não aparecem de maneira mecanicamente vinculadas. Pelo contrário, são observadas uma série de mediações que vincam a relação entre elas, como o próprio processo social e a singular e subjetiva prática da criação artística – ambas situadas “em concorrência” com a verossimilhança da realidade. Além disso, o termo “triumfo do romance”, mobilizado para marcar a predominância do gênero sobre os outros, como o próprio autor nos informa, é uma aproximação com a concepção de “grande realismo” de Georg Lukács⁸, – embora com mais “flexibilidade do que está contido no dogmatismo” do crítico, alerta Candido (2014, p. 429). Essa concepção, na linha do que foi observado acerca das mediações entre arte e sociedade, parte do entendimento de que o gênero literário do romance permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável, capaz de realçar a própria realidade. Noutras palavras, mais uma vez Candido demarca bem que a realidade reproduzida artisticamente na literatura não é necessariamente a mesma sob a qual foi inspirada; daí a importância de sua interpretação à parte.

De volta à questão do romance em relação às *Memórias*, Candido (2014, pp. 430–432) prossegue delineando os aspectos particulares que o gênero literário assumiu no Brasil, uma “verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país”; afirma ainda que o eixo do romance oitocentista se encontrava no “respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procurava imprimir à narrativa”. No Brasil, o romance romântico, em suas produções mais características, a exemplo do romance de Antônio de Almeida, foi capaz de elaborar nossa realidade muito por conta da posição intelectual e afetiva do nacionalismo literário e sua inegável influência ante aos escritores da época. Tal nacionalismo consistia, basicamente, em escrever e valorizar as coisas locais: “no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil” (Candido, 2014b, p. 431). Nessa perspectiva, o romance pátrio, ao qual Candido (2000a) situou inicialmente as *Memórias*, conforme o rodapé de 1946, se justificaria por certa afinidade com o teor nacionalista literário em voga no século XIX brasileiro. No plano do enredo do livro, especificamente, o nacionalismo se traduziria no estudo e na descrição dos costumes da sociedade carioca do Segundo Reinado. Com efeito, encontraríamos aí a inauguração de certa tendência de realismo e de naturalismo literário no país – linha de raciocínio que, conforme anteriormente apontamos, foi largamente explorada pela crítica especializada.

O senso de missão, o intuito de exprimir a realidade da sociedade brasileira, que dominava grande parte da produção oitocentista, imprimia aos romances da época certo cunho realista que “provém da disposição de fixar literariamente a paisagem, os costumes e os tipos humanos” (Candido, 2014b, p. 434). Sendo assim, nosso realismo, que começou

⁸ Candido (2014, p. 758) informa que, neste capítulo, tomou como referência o livro *Saggi sul Realismo* (1950), de Georg Lukács.

a despontar em estreita observância ao programa nacionalista, atuou como fator decisivo de autonomia literária. Todavia, na outra face da moeda, nosso realismo ainda incipiente, carregado de tons nacionais, foi também fator inescapável de limitação criativa, visto que ancorou o escritor à representação de um meio pouco estimulante, quando comparado à principal referência cultural que era a Europa.⁹ Tal comparação com as metrópoles além-mar se limitava menos a situações e tramas sociais que eventualmente poderiam servir de inspiração para o entreccho dos romances, do que ao apelo às fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais longeva e refinada (quanto às *Memórias de um Sargento de Milícias*, por exemplo, páginas e mais páginas foram escritas sobre os vínculos entre o romance e a picardia espanhola do século de ouro).

A partir da síntese desse movimento de aproximação e adaptação dos padrões formais europeus (a citada “polinização literária” descrita no artigo de 1946) e da obrigação patriótica de descrição dos quadros nacionais, Candido (2014, p. 436) observa a dupla fidelidade de nossos romancistas, “atentos por um lado à realidade local, por outro à moda francesa e portuguesa”. Fidelidade dilacerada, contudo, e por isso mesmo difícil, que “poderia ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomeçar a experiência por contra própria, sob o influxo da última novidade” (*ibidem*). Esse eterno recomeço *da capo* só seria parcialmente resolvido (embora caiba uma larga discussão) com o surgimento de Machado de Assis, o primeiro escritor brasileiro propriamente universal.¹⁰

Em “Manuel Antônio de Almeida: o Romance em Moto-contínuo”, em *Formação da Literatura Brasileira* (1959), prossegue-se o esforço em situar o livro em certa tradição de obras marcadas por um veio de ordem realista. Nas páginas desse capítulo, mais uma vez, é sublinhada a excentricidade das *Memórias* em relação às obras de ficção correntes da época. Para Candido (2014, p. 531), encarnando quase exclusivamente uma ou outra tendência dentre as que caracterizavam o romantismo, o ponderado realismo que vinca as aventuras de Leonardo Filho não necessariamente se afasta ou se opõe à corrente romântica brasileira, apenas “decanta alguns dos seus aspectos”. Porém, como a obra exprime, dentre as tendências, um detalhado panorama de costumes urbanos que menos comumente se associava à escola, é costumeiro que se observe nela um “fenômeno de preflorescência do realismo”, o que estaria em desacordo com os padrões literários do momento (*ibidem*). Aí estava resumido o curto-circuito que as *Memórias* causaram à crítica literária brasileira: o fato do romance poder ser lido ora de acordo com o plano nacionalista da descrição dos costumes (a preflorescência do realismo), ora em desacordo com o extremismo poético e fantástico corrente e característico do romantismo brasileiro.

⁹ Candido (2014, p. 532) exemplifica o problema citando o próprio Manuel Antônio de Almeida: “É infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar caindo na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes: a fidelidade, porém com que acompanhamos a época, da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes, a isso nos obriga”. A edição utilizada por Candido, conforme ele mesmo informa, é a versão de 1944, editada por Marques Rebelo e publicada pela Imprensa Nacional.

¹⁰ “Machado prezou sempre a tradição romântica brasileira e, ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais. (...). Graças a ele, a nossa ficção fixou e sublimou os achados modestos dos escritores do romantismo”. (Candido, 2014, p. 437). Sobre o tema, são incontornáveis os estudos de Roberto Schwarz (1977, 1987).

Embora, essencialmente, o percurso de análise continue apontando para um horizonte já outrora indicado, o ângulo e a profundidade crítica mobilizados por Candido nessa nova abordagem são mais arrojados do que os dos rodapés literários. No estudo de 1959 alguns pontos se sobressaem, como: 1) a preocupação com o trabalho de elaboração estética da ordem formal do texto; 2) a interrogação dos dados da realidade social do Rio de Janeiro de D. João VI e suas respectivas funções na estrutura da obra; e 3) a percepção de que as *Memórias* são regidas por certo movimento em moto-contínuo, cujas implicações para a posterior noção de dialética da ordem e desordem serão importantíssimas. Nota-se ainda que, embora os dados internos e externos ao objeto literário já estejam profundamente repertoriados e comentados, no texto, Candido ainda não os trabalha totalmente em perspectiva dialética. Quer dizer, a particular visada crítica que é enunciada pela primeira vez em *Literatura e Sociedade*, de 1965, e que consiste, a grosso modo, no esforço de entender a obra “fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 2000b, p. 6), aparece aqui ainda pouco consolidada. Também estamos longe de definições conceituais mais complexas, como a de “redução estrutural”, que guia o ensaio de 1970 e é responsável por inaugurar um novo patamar em nossa crítica literária. Entretanto, é inegável que as bases para tais formulações já estão presentes aqui, germinando, de maneira tal que resta somente serem melhor exploradas em relação aos seus desenvolvimentos posteriores.

Quanto à investigação dos pressupostos formais das *Memórias*, em “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto-contínuo”, Candido chama atenção para a surpreendente imparcialidade do trato dos personagens, por parte do narrador. Ao contrário da tensão romântica entre o bem e o mal, nas aventuras de Leonardo Filho as relações entre os personagens se desenvolvem ancoradas por certo “nivelamento divertido dos atos e caracteres” (Candido, 2014c, p. 531). Nessa perspectiva, embora profundamente interessado pela investigação e pela descrição artística do dado social, o narrador de Antônio de Almeida, ainda assim, é

(...) pouco atraído pela pesquisa das raízes do comportamento, ou a dinâmica do espírito, atém-se à vida de relação: espreita palavras e atos, comparando-os com outros atos e palavras, e deixa ver ao leitor que, no fundo, uns valem os outros: nem bons, nem maus. Isso, porém, sem a amargura que os naturalistas denotarão em seguida, sem qualquer intuito mais profundo de análise. (Candido, 2014c, p. 531)

Nas *Memórias*, a equivalência do bem e do mal não se encontra ao nível complexo das camadas subjacentes do ser – “onde um Dostoiévski, ou um Machado de Assis vão pesquisar a semente das ações” –, mas sim ao nível mais acessível à observação superficial, que geralmente aparece caracterizado por meio do uso recorrente da ironia ou do “desencantamento do cinismo dos que não visam ao fundo dos problemas” (Candido, 2014c, p. 531). Tal posição, em que qualquer tipo de juízo de valor possível naufraga ante às aparências, provém, em grande parte, do entroncamento do romance com a longa tradição da picardia europeia e vale a pena ser destacado.

O ponto de vista do romance pícaro se tornou muito difundido a partir de uma simplificação do argumento de Mário de Andrade que, posteriormente, encontrou apoio

em estudiosos como Josué Montello e Eugênio Gomes.¹¹ Nessa perspectiva, a organização episódica do romance, o ângulo narrativo, as peripécias do esperto Leonardo Filho e a maneira como ele sobe na vida são algumas das especificidades destacadas que endossam a associação do romance àquela modalidade narrativa espanhola dos séculos XVI e XVII. Porém, como observa Edu Teruki Otsuka (2016, p. 162) o preço a ser pago por essa tendência crítica é o de “agrilhoar as *Memórias* a um rótulo confortável que, no entanto, pouco esclarece quanto à especificidade da obra”.

Do autor modernista citado, o estudo consiste no prefácio à reedição do romance em 1940, posteriormente compilado em um livro de ensaios chamado *Aspectos da Literatura Brasileira*, de 1943. Nesse texto, carregado a um só tempo de lirismo e rigor crítico, Mário de Andrade faz uma minuciosa investida sobre a vida do romancista, chamado carinhosamente por “Maneco”, bem como uma caracterização da sociedade fluminense de 1800. Além dessas interessantes informações do ponto de vista biográfico e sociológico, alguns outros argumentos importantes são apresentados, como: a) a ausência de referências aos negros e sua cultura, que Candido vai desenvolver e analisar no ensaio de 1970 ao se dedicar à dinâmica social dos homens pobres e livres; b) as observações folclóricas e o vocabulário “variadíssimo e coerente”, farto de “brasileirismos, prolóquios, modismos, ditos e frases-feitas” (Andrade, 2002, p. 155); e c) a já mencionada filiação descontínua do livro, localizada entre a fidelidade documentária do romance realista, a prosa latina e a novela picaresca.

Como Candido (2010, p. 18) bem lembra na primeira parte de “Dialética da malandragem”, se tal aproximação com a picardia fosse exata, “estaria resolvido o problema da filiação e, com ele, grande parte da caracterização crítica”. Entretanto, o herói Leonardo Filho será visto no ensaio de 1970 não como o pícaro da tradição literária europeia, mas como malandro brasileiro, figura historicamente original que sintetiza i) uma dimensão folclórica mais abrangente e pré-moderna (o *trickster*) e uma dimensão folclórica mais restrita, brasileira, que remete aos contos populares na linha de um Pedro Malasarte; ii) um clima cômico de época, inspirada na produção satírica do período regencial; e iii) uma profunda intuição do movimento da sociedade brasileira que, ao ser formalizada esteticamente na estrutura do romance, diz respeito diretamente ao mencionado “nivelamento divertido dos atos e caracteres” (Candido, 2014c, p. 351).

Dentre estes importantes aspectos que traduzem a figura do malandro brasileiro, nota-se que o último deles já foi anteriormente sugerido pelo crítico. Assim, fugindo à tradicional dicotomia e do juízo entre os pares do bem e do mal, do certo e do errado, etc., a ideia de nivelamento sugerida por Candido em “Manuel Antônio de Almeida: o Romance em Moto-contínuo” é uma percepção crítica que, na ocasião, não será levada muito adiante do que já mencionamos, detendo-se na relação com a picardia. Porém, sem forçar a nota, tal ideia é o princípio de uma importante elaboração posteriormente

¹¹ Edu Teruki Otsuka (2016) lembra ainda os trabalhos de Eduardo Frieiro e Mário González. Além disso, Otsuka (2016, p. 162) registra que, num breve panorama escrito em 1961 para o leitor estrangeiro, “Antonio Candido afirma cautelosamente que as *Memórias* prendem-se, em parte, à picaresca tradicional; contudo, em suas considerações já se vislumbra a semente da interpretação desenvolvida em “Dialética da malandragem”. Trata-se de *Introducción a Literatura de Brasil*, publicada em 1968, que foi traduzida e adaptada em 1999.

desenvolvida e que versa acerca do trânsito entre os polos da ordem e da desordem, principal responsável pela dinâmica do livro.

4. Terceira leitura: à guisa de conclusão, da sarabanda à dialética

Em “Dialética da Malandragem”, ocasião em que tal ideia é desenvolvida, Candido (2010, p. 32) demonstra detidamente que a dinâmica das personagens das *Memórias* pressupõe uma espécie de gangorra que oscila entre dois polos: os dos que vivem segundo as normas estabelecidas (o polo da ordem) e os dos que vivem em oposição “ou integração duvidosa” em relação a elas (o polo da desordem). Sendo assim, no plano do trecho, o protagonista Leonardo Filho vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo da ordem. Tal movimento, manifestado concretamente na economia do livro, manifesta também a percepção do romancista antes as relações humanas tomadas em conjunto. De acordo com Candido (*idem*, p. 31), se “não teve consciência nítida, é fora de dúvida que o autor teve maestria suficiente para organizar um certo número de personagens segundo intuições adequadas da realidade social”.

Visto desse ângulo, o cunho especial do livro consiste nas peripécias de Leonardo Filho que, após oscilar entre os polos, integra-se à dimensão positiva sem, no entanto, nenhuma espécie de juízo e asseveração moral do narrador ou de qualquer consequência mais profunda de seus próprios atos. Trata-se, observa Candido (*idem*, p. 34), de uma aceitação risonha por parte do romancista do “homem como ele é”; assim, ao misturar doses substanciais de cinismo e bonomia, Antônio de Almeida possibilita que seu leitor entenda a “relativa equivalência entre o universo da ordem e o da desordem”; ou seja, estamos às voltas, novamente, com o mencionado nivelamento dos atos e dos caracteres do romance.

Ainda nessa linha de raciocínio, Candido identifica em vários outros personagens do romance o mesmo vínculo estreito à lógica que comanda a vida de Leonardo Filho — com a diferença de que estes, ao contrário do protagonista, nem sempre terminam absorvidos por qualquer um dos polos possíveis, seja ele o positivo ou o negativo. É o caso, por exemplo, da passagem de forte poder simbólico em que Major Vidigal, única força reguladora da ordem no mundo solto das *Memórias*, aparece envergando a casaca do uniforme policial e, do dorso para baixo, vestido com calças e tamancos domésticos. Outro episódio semelhante e digno de nota envolve o mestre de cerimônias, surpreendido de solidéu e ceroulas no quarto da personagem Cigana. Em ambos os casos, a imagem composta simboliza a convivência risonha, e um tanto satírica, de pares que, em tese, seriam compreendidos e literariamente retratados à época como sendo diametralmente opostos, antitéticos e inconciliáveis, isso é, os polos da ordem e da desordem.

Com efeito, a coexistência dos polos assume os contornos de uma generalidade muito específica que comanda o romance em vários de seus planos. No ensaio da década de 1970, Candido (2010) nota que o equilíbrio dos opostos atua para muito além da mera organização dos personagens no plano do enredo. Segundo o crítico, há ao nível da estrutura, consistindo na formalização da estética literária, algo dessa dinâmica particular de nivelamento entre os pares antitéticos e que só se concretiza com eficiência porque a

própria sociedade fluminense em que o romance se baseia também se apoiava de certo modo sobre ela. Por outras palavras, em “Dialética da malandragem”, Candido mobiliza o seu vasto conhecimento de história e sociologia para intuir e analisar literariamente a ideia de que o Rio de Janeiro do segundo reinado, em que o autor vivia e que serviu de inspiração à obra, também seria regido por certa mediação entre a ordem e a desordem.

A intuição de que o romance representa uma dinâmica histórica profunda do Brasil liga-se à ideia de que esse movimento estaria concretizado na forma literária, sobretudo no entrecho, na série de ações das personagens do enredo. Trata-se, na leitura de Roberto Schwarz (1987, p. 132) acerca do estudo de Candido, da localização de “uma forma que é tanto o esqueleto de sustentação do romance, quanto a redução estrutural de um dado social externo à literatura e pertencente à história”. Noutras palavras, estamos às voltas com a formalização estética de um ritmo geral da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, vista através de um dos seus setores. Entretanto, paradoxalmente, ainda de acordo com Schwarz (*idem*, p. 131), a apreensão deste ritmo está ligada também às limitações do romance enquanto documento histórico, uma vez que o livro suprime, ao mesmo tempo, os escravos e as classes dirigentes — “uma lacuna que do ponto de vista documentário estrito seria imperdoável”. Assim, “o aspecto documentário não pode ser a medida crítica decisiva, pois é um aspecto entre outros, e não o principal”; a modalidade do livro, então, é outra, que Candido chama de “romance representativo” e tratará de explicar (*ibidem*).

Ao excluir os escravos, o romancista suprime quase totalmente o trabalho, e, suprimindo as classes dirigentes, suprime os controles do mando. Restava, portanto, um setor intermédio e anômico da sociedade, cuja dinâmica e organização se fazia notar pelo trânsito e pela acomodação entre a ordem e a desordem, isso é, a camada social dos homens pobres e livres. Como mencionamos, no plano do enredo, a supressão do negro e de sua cultura, que colocaria em xeque a caracterização das *Memórias* como um romance eminentemente documentário, é um dado apontado já no ensaio de Mário de Andrade, em 1940, que nos diz:

Ora é curiosíssimo notar que num livro tão rico de documentação de costumes nacionais como estas *Memórias*, haja ausência quase total de contribuição negra. Entre os personagens não há um só que seja preto, nem se descreve costumes e casos de preto. (Andrade, 2002, p. 152).

Portanto, a obra seria um “documentário restrito”, posto que ignora duas camadas sociais básicas. Logo, afirmar que o romance é reprodução fiel da sociedade em que a ação se desenvolve seria o equivalente a recuar, a passos largos, rumo ao entendimento de que literatura e sociedade se relacionam de maneira mecânica, imediata — algo do que vimos no rodapé de 1946, “O nosso romance antes de 1920”. Na verdade, o que interessa à análise literária realizada em “Dialética da Malandragem” é menos a observação e a reprodução exata da realidade sócio-histórica localizada, do que os princípios mediadores mobilizados para que tal realidade constitua parte da estrutura da obra, “fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos” (Candido, 2010b, p. 28). Quando essa organização ocorre de modo integrado, em que os dados

externos e internos estão dialeticamente enredados, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade. Quando a integração é menos feliz, “parece-nos ver uma justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos, embora interessantes e por vezes encantadores como quadros isolados”, isso é, os usos e costumes aparecem como documento ou simples elemento da ordem do pitoresco (*idem*, p. 29).

A dialética de ordem e desordem é um achado crítico importante que diz respeito a um princípio de generalização capaz de organizar em profundidade tanto os dados da realidade quanto os da ficção, concedendo-lhes inteligibilidade. Trata-se de uma generalidade que encontra nas duas dimensões, a da literatura e a da sociedade, a sua dimensão comum. Assim, a ideia de que o dado ficcional está em relação de subordinação mecânica ao dado do real é suspensa; em seu lugar, prevalece a investigação dos princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e que tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia (*cf.* Schwarz, 1987, 2019).

De volta ao estudo de 1959, em “Manuel Antônio de Almeida: o Romance em Moto-contínuo”, nota-se que Candido já aponta para alguns indícios de que a composição das *Memórias* poderia estar diretamente subordinada a uma lógica mais ampla, que diz respeito também a um panorama social específico. O crítico argumenta que o romancista

(...) deseja contar de que maneira se vivia no Rio popularesco de D. João VI: as famílias mal organizadas, os vadios, as procissões, as festas, as danças, a polícia; o mecanismo dos empenhos, influências, compadrios, punições, que determinavam uma *certa forma de convivência* e se manifestavam por certos tipos de comportamento. (Candido, 2014c, p. 534, grifo nosso)

Tais formas de comportamento, portanto, já são percebidas e pontuadas como elementos importantes da obra. Entretanto, diferentemente do que ocorre posteriormente, a análise não ganha lastro, não investiga as mediações e se detém aí, na observação de que a composição do livro está relacionada à lógica do acontecimento dos personagens, que, por sua vez, “obedecem ao movimento mais amplo do panorama social” (*ibidem*). Trata-se de um meio caminho entre o entendimento de que o romance é uma tentativa de reprodução e de reflexo extado da realidade (percepção documentária) e a intuição de que algo da lógica social do “Rio popularesco de D. João VI” (*ibidem*) está formalizado esteticamente na estrutura do livro.

Em que consiste este correlativo formal da qual a realidade histórica participa ativamente? Vimos que a resposta está na dialética de ordem e desordem que exprime um ângulo de classe específico (dos homens pobres e livres) e que é o verdadeiro pretexto das aventuras em que se mete o protagonista Leonardo Filho, que, por sua vez, mente, rouba e engana sem qualquer tipo de consequências negativas ou mesmo reprimendas morais por parte do narrador. “Tutto nel mondo è burla”, lembra Candido (2010, p. 35), em “Dialética da Malandragem”, os versos de uma ópera-bufa para resumir as confusões e peripécias movimentadas no romance. Entretanto, no texto de 1959, o crítico já apontava uma certa sensação de movimento presidindo a lógica de base do romance e que possibilitaria a burla inconsequente. No estudo que integra o capítulo da *Formação da Literatura Brasileira* (1959), Candido (2014, p. 533) atribui à lei principal que rege as

Memórias a impressão de “bizarra e alegre sarabanda em que os grupos vão e vêm, os pares se unem e separam, as combinações são por vezes estranhas, mas nada é irremediável”.

Desse ângulo, Candido aproxima a dança da sarabanda à sensação de certo movimento que constitui o nervo da composição do livro¹², de modo que, nele, os personagens valem na medida em que se agitam, em que passam de uma situação para outra, enganam e traem uns aos outros; fora de cena, entretanto, esgotada a sua utilidade para o enredo, ninguém existe, desaparecem quase completamente sem grandes consequências. Quando o narrador, que Candido (2014, p. 533) argutamente chama por “mestre da dança”, acha que todos os personagens já deram o suficiente de si, a coreografia avança e os parceiros trocam de posição para que, em seguida, tudo recomece *da capo*. Daí que, no romance, o método literário empregado por Manuel Antônio de Almeida implique na necessidade do movimento em moto-contínuo. Nas palavras de Candido (*idem*, p. 535), o autor “vira daqui, vira dali, revira adiante, torna a virar, pela razão de que cada virada, cada nova posição, acarreta nova situação da narrativa em geral”. Para existir, para serem úteis à trama desenvolvida, os personagens necessitam, pois, “mudar de posição a cada passo, a fim de que o movimento não cesse”.

Portanto, diz Candido (2010) em “Dialética da Malandragem”, é necessário tomar com alguma reserva a ideia frequentemente proposta de que as *Memórias* representam exclusivamente um panorama documentário do período joanino; trata-se de uma realidade esteticamente trabalhada que reproduz, sem qualquer intenção de juízo moral, certo ritmo social brasileiro. Desse modo, no romance, o tom que sobressaía seria a de uma espécie de “allegro vivace” (*idem*, p. 37)¹³, para não fugirmos ao universo das metáforas da sarabanda.¹⁴

Embora ainda passe ao largo da ideia de redução estrutural, a percepção de movimento que Antonio Candido (2014) vai exemplificar valendo-se da sarabanda, é, sem dúvida, um passo coerente rumo ao que se entenderá posteriormente como a dialética entre a ordem e a desordem. Se lembrarmos que, a grossíssimo modo, e de acordo com Leandro Konder (1981, pp. 34–35), na dialética de tradição marxista o conhecimento é totalizante e a atividade humana de elaboração do pensamento, em geral, tende a um processo de totalização, que nunca alcança uma etapa definida e acabada, a percepção da evolução das ideias estéticas de Candido, a partir de suas leituras das *Memórias*, oferece uma visada de conjunto que permite avaliar a dimensão pormenorizada de cada elemento

¹² Sarabanda, ou *sarabande*, é uma dança de origem espanhola introduzida na corte francesa no final do século XVI, durante o reinado de Luís XIII. Assim como indica a metáfora de Antonio Candido, a dança consiste em um movimento ritmado alegre e na troca de parceiros entre os casais participantes; desse modo, ao fim, espera-se que todos os dançarinos tenham, em algum momento, formado pares entre si. Bruno Nuno Blois e Elisabete da Costa (2020) lembram que “uma *sarabande* famosa é a composta por Georg Friedrich Händel (compositor alemão que viveu de 1685 a 1759) que faz parte da trilha sonora do filme *Barry Lyndon* (1975) dirigido por Stanley Kubrick” (Blois & Leal, 2000, p. 12).

¹³ *Allegro vivace*, no sentido proposto por Candido (2010, p. 47), faz referência a um tipo específico de andamento musical, marcado por tons alegres e vividos, cujo ritmo é acelerado e constante. Trata-se de um tom que casa bem com a ideia e com a definição de sarabanda.

¹⁴ A profusão de alusões à música e à dança para exemplificar a dinâmica da sociedade e do romance têm sua razão de ser; Mário de Andrade (2002, p. 152) lembra que Manuel Antônio de Almeida era “musicalíssimo”. Além das várias referências musicais no romance, de grande interesse documental, o próprio autor das *Memórias* foi, durante sua breve vida, diretor da Ópera Imperial.

do quadro exposto. Considerando que, nessa acepção, toda visão de conjunto é sempre provisória e nunca pode pretender esgotar a realidade à qual ela se refere, há sempre algo que escapa às tentativas de sínteses, entretanto, ainda assim, ela continua sendo importante para compreendermos a nossa própria realidade e nossa própria produção de pensamento. Nesse sentido, Candido oferece não só uma leitura renovada do romance de Manuel Antônio de Almeida, livrando-a de toda definição impositiva e enrijecida, mas possibilita também uma maneira de se fazer crítica literária no país em que, até então, andava pouco prestigiada. Assistimos, pois, nesse circunstancial percurso, uma retomada do esforço interpretativo da experiência brasileira que sonda os problemas do mundo contemporâneo através do que nossa literatura tem de melhor – algo fácil de ser anunciado, porém difícil de ser efetivamente cumprido.

Referências

- Andrade, M. (2002). *Aspectos da literatura brasileira*. Itatiaia.
- Blois, B. N., & Leal, E. C. (2020). Danças de corte francesa e sua contextualização histórica nos séculos XVI e XVII. *Incomum Revista*, 1(1), 1–19.
- Candido, A. (1991). De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, 30(1), 111–119.
- Candido, A. (2000a). O nosso Romance antes de 1920. *Literatura e sociedade*, 5(5), 167–247. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i5p167-247>
- Candido, A. (2000b). *Literatura e sociedade*. Publifolha.
- Candido, A. (2010). *O discurso e a cidade* (4.^a ed.). Ouro sobre azul.
- Candido, A. (2014). *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750-1880* (15.^a ed.). Ouro sobre azul.
- Konder, L. (1981). *O que é dialética*. Editora Brasiliense.
- Otsuka, E. T. (2016). *Era no tempo do Rei: atualidade das memórias de um sargento de milícias*. Ateliê Editorial.
- Schwarz, R. (1977). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Duas Cidades.
- Schwarz, R. (1987). *Que horas são?*. Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. Duas Cidades.
- Schwarz, R. (2019). *Seja como for: Entrevistas, retratos e documentos*. Editora 34.
- Veríssimo, J. (1894). Um velho romance brasileiro. In J. Veríssimo, *Estudos brasileiros*, segunda série (1889–1893), (pp. 107–124). Laemmert.

[recebido em 29 de setembro de 2022 e aceite para publicação em 16 de janeiro de 2023]