

SÍLVIO ROMERO (A CRÍTICA E O MÉTODO)

ANTONIO ARNONI PRADO

Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Este artigo procura mostrar como Antonio Candido, ao mesmo tempo em que não encontra uma formulação propriamente literária no método crítico de Sílvio Romero, depara-se com uma proposição sociológica, moderna e positiva que o leva a aperfeiçoá-la, ajustando-a aos elementos literários nela implícitos.

Palavras-chave

Método;
Crítica;
Sílvio Romero;
Antonio
Candido

Abstract

The aim of this article is to explain how Antonio Candido, looking for a literary feature based on the critical method of Sílvio Romero, falls in with a fertile sociological proposal which he improves not only by bringing it up-to-date, but also by adjusting all its literary implied elements.

Keywords

*Method;
Critics;
Sílvio Romero;
Antonio Candido*

Antes de Sílvio Romero, quem falou em método no âmbito dos estudos literários brasileiros foi o jovem Capistrano de Abreu, que, em conferência¹ de 1875, publicada no jornal *O Globo*, sugeria duas entradas possíveis para a abordagem da obra: a do *método qualitativo*, que se interessava pelo *produto* da criação literária em si mesmo, procurando julgá-lo e fixar-lhe um valor; e a do *método quantitativo*, que se voltava para o *processo* de formação da obra, baseado na *definição* do estado psíquico e social que a determinava sob “a convicção de que a sociedade era regida por leis fatais”.

O que a Capistrano então parecia um avanço, se valeu como projeto, não significou para a crítica um caminho eficaz que a levasse à dimensão literária propriamente dita. É claro que havia no meio a *inerrância* dos determinismos e com ela o delírio científico a espalhar aos quatro cantos do pensamento nacional teorias como as de Taine e de Buckle, de Haeckel e de Spencer, de Comte e de Littré. Mas o que sobrou do método, além da certeza de que a criação literária era um mero resultado das leis físicas e naturais, foi um movimento que deslocou definitivamente o foco da crítica, ali sufocada pela certeza de que o conjunto daquele influências a sujeitava a compreender as obras apenas enquanto parte de um processo cujo alvo maior era a expressão natural da sociedade.

Dirigida ao gosto dos *homens ilustrados*, que “reservavam toda sua veneração para as obras européias” e só liam as nacionais “por favor e até com malevolência”, essa hipótese de Capistrano – ele mesmo um crítico sazonal que o historiador depois abafou – vinha aumentar o barulho da época para demonstrar a *verdade* de que a nossa literatura não podia se desenvolver plenamente por causa da enorme “atrofia de suas condições orgânicas”.

¹ Depois recolhida, sob o título de “A literatura brasileira contemporânea”. In: *Ensaios e estudos – crítica e história* (1^a série). Rio de Janeiro, Briguie, 1931, p. 61.

Sabemos que essa é apenas uma das muitas direções que os determinismos da crítica naturalista suscitaram entre nós com sua repulsa ostensiva à velha retórica do estilo e do bom gosto. E se de fato a hipótese de Capistrano apenas registra uma tendência que se expandiria depois com a segunda fase do movimento intelectual a que Sílvio Romero chamou de Escola do Recife, a verdade é que, desviando o seu método para o campo dos estudos históricos, Capistrano como que deixou a Sílvio Romero a enorme tarefa de disciplinar o caos que então imperava no pensamento e na crítica, naquele momento de celebração científica em que se combatia o idealismo romântico, repelindo os artifícios do indianismo, a pouca expressividade da raça, a inviabilidade do meio e o atraso da nossa cultura.

Interessante é que foi justamente esse combate aos desarranjos do pensamento e da cultura que marcou a figura de Sílvio Romero como o algoz das nossas fragilidades, surgindo grande parte de sua obra de crítico e de polemista como uma espécie de resultado inevitável de um temperamento hostil às construções tidas como respeitáveis e aos princípios havidos como superiores ao seu próprio entendimento.

Araripe Júnior, que dividiu com ele e com José Veríssimo a linha avançada da crítica do período, escrevendo sobre a *Etnologia selvagem*, não hesitou em afirmar que a crítica de Sílvio agredia ideias, abstrações e princípios filosóficos com a única intenção de encarná-los num homem ou num grupo de homens capaz de irritar-se o suficiente para que a luta se tornasse *mais pitoresca e interessante*. Para o autor do *Movimento de 1893*, o Brasil foi a primeira vítima que Sílvio Romero “ligou ao potro”. Afinal – argumentava – para Sílvio, este país pouco significava diante do peso da *mentalidade* europeia: “desgraçado mestiço, que esmorecia à margem dos grandes rios, na sua indolência tropical, deixava-se adormecer sob a capa dessas mesmas palmeiras que Gonçalves Dias celebrou em seus versos, embalado nos sonhos da jurema [...]”.

Vem daí uma propensão que até certo ponto permanecerá inalterável no conjunto da avaliação da obra e da personalidade de Sílvio Romero. É verdade que Araripe soube ver a dimensão integradora da pesquisa histórica e das incursões pioneiras de Sílvio nos substratos da poesia popular e do folclore, mas pouco disse e quase nada refletiu acerca de sua tenacidade em busca de um método que aprimorasse a função da crítica literária e da própria literatura no quadro instável de seu *criticismo* totalizador e generalizante que, sob a égide da ciência e da *estoliteratura*, misturava o literário à etnografia, à jurisprudência, à história e às ciências naturais. É que, em se tratando de Sílvio Romero, a primeira impressão foi quase sempre a que ficou, e o que ficou foi essa sensação de demolição e rudeza que, nos termos de Araripe Júnior, convertia a sua crítica num “azorrague empunhado por mão vigorosa e empregado com ira e violência” para superar – como única instância viável – o impasse do nosso atraso.

Bem vistas as coisas, no entanto, é bem possível que a aspereza desse temperamento não esteja longe de um ressentimento encoberto – um quase despeito, por que não? – daquele objetivo descrédito com que Machado de Assis, ao escre-

ver em dezembro de 1879 sobre “A nova geração”, se recusou a ver nos *Cantos do fim do século* – como propunha Sílvio Romero no prefácio – uma *formulação científica da poesia*, alegando que lhe faltava a essencial “intuição literária”.²

Sabemos que Machado não ficou sem resposta, ao ser depois apresentado por Sílvio como nada mais que um representante incapaz da sub-raça, inteiramente inábil para a criação literária: poeta de terceira ou quarta ordem, prosador enfadonho que só fazia imitar o humor e a ironia dos escritores formados nas civilizações superiores, além de trôpego estilista, embotado “por uma perturbação qualquer nos órgãos da fala”.

Não é o caso de retomar aqui as razões meticolosas com que Lafayette Rodrigues Pereira, num argumento primoroso em defesa de Machado, anteciparia para a crítica, nas suas *Vindiciae*, a impressão de que Sílvio Romero só sabia “obter pelo escândalo do insulto o que não podia conquistar pelo talento”. Trata-se apenas de reafirmar que é desse quadro de rispidez e descomedimento que brotarão as principais questões com que boa parte da crítica literária oporá restrições ao legado e à personalidade do autor da *História da literatura brasileira*; a tal ponto que o próprio Tobias Barreto, de quem Sílvio Romero foi o arauto e um dos mais incansáveis divulgadores, não deixou de registrar, em seus *Estudos alemães*, que a crítica literária de Sílvio, menos que reflexão literária, era coisa de polemista descomprometido com os juízos estéticos, por ser a polêmica naturalmente subjetiva e a crítica exatamente o inverso.

Para Tobias Barreto, os escritos críticos de Sílvio Romero eram trabalho de *crítica retroativa* que se resumia a um autêntico processo de *anatomia literária* “onde o escaravelho faz a primeira figura, sempre firme e inexorável”, entrando as obras e os autores estudados apenas como “preparados anatômicos metidos em espírito, a fim de serem conservados para uma época mais esclarecida”.³

No centro desses debates, que, aliás, não evitaram que se transformasse num dos principais desafetos de Sílvio Romero, José Veríssimo – mesmo discordando de suas ideias – foi o primeiro a refletir sobre elas de um modo sereno e objetivo. Foi o primeiro, por exemplo, a atribuir validade aos esforços ordenadores de Sílvio frente à desorganização dos critérios e dos princípios teóricos em discussão, ao mostrar que a desordem ali reinante não era incompatível com o progresso da crítica, servindo-lhe – muito ao contrário – de provocação e estímulo. Longe das *igrejinhas e dos conventículos*, empenhos metodológicos como os de Sílvio repre-

² Lembremos, a propósito, que Clóvis Bevilacqua, grande amigo e admirador de Sílvio Romero, em conferência proferida no Rio de Janeiro, em 25 de setembro de 1925, ressalta a contrariedade deste último por não haver recebido dos acadêmicos do Sul, a quem acusava de ignorar injustificadamente os filósofos da Escola do Recife, o mesmo reconhecimento de que desfrutava no Norte do país. Segundo Bevilacqua, a convivência com a Academia não foi suficiente para assimilá-lo, nem para modificar o *perfil mental* que Silvio sempre manteve ligado ao movimento do Norte, que reunia, na opinião do grande jurista, o que havia de mais representativo na cultura do país.

³ Ver Tobias Barreto. “O partido da reação em nossa literatura”. In: *Estudos alemães*, edição das *Obras completas*. Sergipe, edição do Estado de Sergipe, 1926, vol. 8, p. 450.

sentavam, para Veríssimo, uma forma positiva de fazer frente à limitação teórica dos velhos princípios que, naquele momento, só faziam agravar o nosso atraso no terreno dos estudos literários.

Não que deixasse de fazer restrições aos critérios de Sílvio Romero, ou de apresentar, com intuição e clareza, uma leitura produtiva de suas principais intenções. Sobre estas, por exemplo, estão as análises em que ultrapassa os *descontroles de temperamento*, para explicar que, por mais acirrados que se mostrem, eles não bastam para deslustrar os méritos de uma obra como *A história da literatura brasileira*, para Veríssimo “um acontecimento literário de primeira ordem”, mesmo não sendo um modelo de coerência de estrutura e composição.

Nessa nova maneira de ver, o que antes se atribuía apenas à formulação impulsiva, derivada de um temperamento crítico exacerbado, passa agora a integrar-se às articulações de conjunto, o que não apenas antecipa a dimensão literária da análise, até então absolutamente fora de foco, como também permite alcançar outras formas de leitura, já em franca expansão frente ao peso do contexto antirretórico, a exigir soluções diferentes.

É esse o momento em que se diversificam os planos e a própria natureza do método crítico, o que implica o aprofundamento das distinções entre os elementos de imaginação estética e os de lógica interna; de texto literário e de contexto crítico; de forma e de gênero; de intuição subjetiva e de estilo de época; de influência estética e de expressão ideológica; de apropriação histórica e de notação biográfica. E se é verdade que, mesmo havendo apontado a dimensão artística como um traço distintivo da obra literária, Veríssimo não chegou a propor com clareza um critério equivalente para a crítica, foi graças às leituras que dirigiu à obra de Sílvio Romero e aos debates da época, que praticamente abriu uma espécie de hermenêutica romeriana para os críticos que vieram depois.

Afinal foi com José Veríssimo, criticando a obra de Sílvio, que amadureceu o critério de só definir um estilo ou uma tendência depois de considerar o conjunto inteiro das obras e do período estudado; de só falar em corrente, escola, ou movimento literário quando nestes se pudesse identificar, mas que a presença de autores, a influência reciproca de uma obra sobre outra em sua evolução ou transformação no tempo; e de só avaliar a pertinência de seus próprios juízos depois de conhecer o conjunto das ressonâncias críticas inovadoras, indispensáveis à compreensão do autor ou do tema em análise.

Por isso não rebaixou o temperamento polêmico de Sílvio Romero, apesar de reconhecê-lo. Ele o confirma ao nos falar, por exemplo, do seu modo nervoso de raciocinar; da índole propagandística de seu espírito; do ritmo apaixonado com que “às vezes, em tom de chalaça, dá vida e calor à sua exposição”. Mas com a diferença de que vai além; ao contrário de Ronald de Carvalho, por exemplo, para quem a *exuberância individual* de Sílvio é o real motivo que o leva a ler os autores em lugar das obras; a julgar a cultura através da raça, e a condenar mais os homens que os princípios, ao contrário de Ronald, Veríssimo abre caminho

para diluir os exageros emocionais do crítico sergipano nos resultados positivos de sua obra conjunta.

O problema é que, ao fazê-lo, mesmo distinguindo a natureza relativa das oscilações do sujeito, Veríssimo não completa – em sua leitura de Sílvio Romero – a passagem para a identificação objetiva de um método capaz de explicar por que, nele, as *qualidades de expressão* não decorrem da forma apenas como atributos gramaticais e estilísticos, mas como exigências mais complexas, como virtudes mais singulares na íntima conexão *entre o pensamento e o seu enunciado* – conforme tentou explicar na Introdução da sua *História da literatura brasileira*. E se é certo que foi capaz de conceber com clareza uma história literária constituída de obras e não de autores, também é verdade que, no terreno da crítica, não chegou a descrever os critérios pelos quais o *censo comum* – tão valorizado por ele – se impunha como instância legitimadora da qualidade literária. De tal modo que muitas das restrições que impôs a Sílvio Romero (“contradições, inexatidões de fato e de juízo, repetições, generalizações, imparcialidades”) permaneceram criticamente tão indistintas quanto indistintos lhe pareceram os critérios utilizados por Sílvio.

Daí a permanência, no panorama da crítica, de concepções emperradas tanto pela associação arbitrária entre estética e temperamento, como no Tristão de Athayde dos *Primeiros estudos*, quanto pela conversão igualmente arbitrária do estético em critério de hegemonia cultural, como no João Ribeiro de *Páginas de estética*, por exemplo; pois se o primeiro não define as bases pelas quais só a *dimensão estética* é capaz de revelar a *expressão peculiar de um temperamento*; o segundo nem ao menos esclarece a natureza dos motivos críticos que elegem as tradições da cultura dominante como única instância legítima a moldar *estilos e temperamentos superiores*. Não foi à toa que, no interior desse marasmo metodológico, Mário de Andrade lastimou, em 1931, que permanecessem inalterados os “defeitos por assim dizer tradicionais na crítica literária brasileira desde Sílvio Romero”, quando se estabeleceu, segundo ele, o princípio de ajuntar as personalidades e as obras, pela *precisão ilusória de enxergar o que não existia ainda*.

* * *

É para a ordem instável desses fatores, aqui examinados na consideração de apenas alguns de seus inúmeros aspectos, que se dirigem as reflexões do jovem Antonio Cândido em seu livro *O método crítico de Sílvio Romero*, publicado em 1945 originalmente como tese universitária interessada em discutir essa atrofia – acesa ainda até quase o final dos anos de 1930 –, buscando compreendê-la nas contradições internas de suas próprias certezas.

É, de fato, o que nos sugere, ao penetrar naquela *voragem de verdades científicas*; de um lado, espantado com a coragem quase desfaçada com que Sílvio Romero – um homem “embriagado pelo advento de tantas disciplinas novas que lhe prometiam a chave do conhecimento” – propunha assumir a *reorgani-*

zação de um processo integral de crítica à cultura brasileira; e, de outro, conveniente de que muitas daquelas bazófias escondiam leituras de segunda mão, envenenadas pelo despeito do temperamento e a ostentação intelectual alinhada à burguesa emergente, cada vez mais interessada em ocupar o lugar do patriciado rural em franca decadência.

Mas não é apenas a retomada dessas contradições que dará ao ensaio de Antonio Cândido a eficácia de seu alcance. Nos diferentes planos em que se reparte, se a precisão do desbaste trata logo de marcar a distância entre a verdade dos princípios propalados e a natureza da crítica literária propriamente dita, os resultados do corte vão muito mais longe, ao revelar o quanto pesaram no coração do nosso atraso as desfigurações do determinismo e do método histórico frente à incapacidade de dosá-los com equilíbrio na árdua tarefa de interpretar a cultura.

Um resultado preliminar é que, mesmo não encontrando o crítico literário Sílvio Romero, Antonio Cândido reconstrói o contexto das ideias que o impediam de sé-lo naquele instante da vida intelectual brasileira, o que faz de seu *Método crítico* uma investigação ao avesso da crítica, em que a análise supera a mera investigação do temperamento e as hipóteses de afirmação literária dependem de sua própria superação ideológica, dando ao inconformismo com o presente um sinal de ruptura que, mesmo sem ser científico, é renovador e faz história naquele contexto em que as letras perdiam os privilégios do cânones retórico com que velha crítica as concebia e avaliava.

Isso significa que, diferentemente do que fez a crítica da época, e grande parte da que a sucedeu, o jovem Antonio Cândido se recusou desde logo a tomar Sílvio Romero ao pé da letra; e, ao invés de prender-se ao ajuste crítico de seus argumentos apenas enquanto juízos lógica ou literariamente desarticulados, preferiu recuperá-los no âmbito da desarticulação mais ampla daquele momento em que, como homem de seu tempo, inebriado pelo alvoroço das ciências que a tudo revolviam, Sílvio lançava-se ao esforço de transformar a crítica numa instância capaz de nos libertar do peso das *raças inferiores*, dos rigores do clima, do ensino jesuítico superado, dos vícios políticos coloniais e dos excessos do romantismo.

É nessa direção que *O método crítico* se organiza, depois de traçar uma ampla trajetória dos primórdios da crítica literária brasileira, da revista *Niterói à Minerva Brasiliense*; de Varnhagen a Joaquim Norberto, passando por Sotero dos Reis e Pereira da Silva; por Januário Barbosa e o cônego Fernandes Pinheiro, sem esquecer a colaboração dos críticos da Academia Francesa do Ceará; da grande influência da Escola do Recife e de periódicos como *A crença*, *Americano* e *o Movimento*, para não mencionar o papel fundamental da *Revista do Brasil*, sobretudo na segunda fase. Repartido em três segmentos harmônicos, que amarram o capítulo da crítica pré-romeriana às considerações do problema crítico em Sílvio Romero e ao significado de sua obra para a época, o ensaio de Antonio Cândido segue rigorosamente a expansão temático-cronológica da obra crítica de Sílvio Romero, pondo-a simultaneamente em confronto com o peso cultural do passado e as transformações radicais do presente.

A grande importância do segmento de abertura, concentrado na leitura cerrada dos escritos, publicados por Sílvio Romero entre 1869 e 1875,⁴ vem de que nele estão contidos os primeiros efeitos do choque inevitável dos valores em jogo. Nele, vamos aos poucos conhecendo os principais elementos da formação de um *crítico* que, por se julgar um esteta moderno encarregado de estabelecer cientificamente os fundamentos da cultura brasileira, mesmo transformando a crítica literária num mero apêndice desse processo, não deixa de concebê-la de um modo intuitivo e enriquecedor.

Aqui não basta apenas referir o quanto a leitura de Antonio Cândido se distancia das interpretações regulares da época, ajudando a compreender o casuísmo das *zeveríssimas inéptas*, ou mesmo os da *obnubilação brasílica*, tão emblemáticos daquele instante em que, sem haver encontrado o próprio método, a crítica se abria a todas as influências, desviando-se dos padrões do gênero e das imposições do gosto. O que é preciso ressaltar, no entanto, é que, a partir de agora, o conjunto desigual da obra e do temperamento de Sílvio Romero passa a ser visto por um critério de análise em que, pela primeira vez, os *equívocos* e as *fragilidades*, o *pensamento complicado, confuso e mal escrito*, apesar de misturarem as coisas, não deixam de significar “um esforço interessante para assumir posição mais inteligente”.

Ao ordenar a embaralhada das reviravoltas, esse primeiro desbaste de Antonio Cândido desvenda dois aspectos inovadores no método crítico de Sílvio Romero: a *intuição relativista* e o *critério pragmatista* em poesia. A primeira porque lhe permitiu improvisar sobre o dogmatismo excessivo de seus mestres, o que compensou os males da influência positivista mal digerida com a vantagem de haver afirmado em seu espírito “o senso de complexidade do fenômeno literário”; e o segundo, porque esse *dogmatismo pessoal* o levou a conceber a poesia como um *instrumento de progresso social ou um meio de conhecimento objetivo*, aspecto que constitui, como explica Antonio Cândido, uma das bases da sua crítica.

A consequência é que esse espírito improvisador, ao mesmo tempo em que traz a marca do bacharel *recheado de científicismo balofo*, tão característico daquele tempo, destoa do pesado determinismo de então, fazendo de Sílvio um *doutrinador pragmático* que não se vê obrigado a entrar em detalhes ou a dar exemplos acerca de teorias ou de obras que critica. E se é verdade que, por um lado, esta atitude frequentemente conduziu a generalizações e a metas inatingíveis, também é certo que, de outro, ela confirmou uma tendência para valorizar, na po-

⁴ Pertencem a esta etapa o artigo “Realismo e idealismo” (23 mai.1872); os artigos escritos entre 1873 e 1874, que formam quase todo o volume *A literatura brasileira e a crítica moderna* (1880); o artigo “Uns versos de moça”, que integra os *Estudos de literatura contemporânea* com o título de “A alegria e a tristeza na literatura”; o ensaio “A poesia de hoje” (nov. 1873), que serve de prefácio aos *Cantos do fim do século* (1878); o estudo “Se a economia política é uma ciência” (1873); o estudo “Um etnólogo brasileiro: Couto de Magalhães” (1875); os artigos que formam *A filosofia no Brasil* (1876); os *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1879); a dissertação *A literatura brasileira e a crítica moderna* (1880), com a qual Sílvio Romero conquistou a cátedra de Filosofia no Colégio Pedro II.

esia, aquela espécie de *intuição genérica* que – no dizer de Antonio Candido – a aproximava da vocação progressista e do lirismo autêntico do poeta frente à importância de “encarar o povo brasileiro na sua complexidade de mestiço”.

Ao procurar compreender os esforços de Sílvio Romero para chegar a uma formulação propriamente literária nesse conjunto de proposições tão distanciadas da natureza da literatura e da crítica, o que ressalta das distinções de Antonio Candido é o contraponto intelectualmente contrastivo das razões que a determinam. Entre estas, por exemplo, o fato de considerar a evolução social e a realidade étnica “para propor ou negar pontos de vista literários”; e a ênfase de que, nesse processo, a literatura é um reflexo da índole do povo, são aspectos inovadores que, somados à *argúcia e à rara independência intelectual* de Sílvio, vieram confirmar a necessidade de uma crítica destemida e livre que, mesmo com os “tropeços das coisas ditas sem pensar, no calor da descoberta e da emulação”, alinhou o Brasil às correntes intelectuais da época e neutralizou a submissão excessiva dos retóricos aos postulados da crítica francesa.

Traços como estes – nos diz Antonio Candido – é que permitem harmonizar as ambiguidades desse homem que, carregado de arianismo, “não escamoteia a questão da mestiçagem” e postula para a crítica – ainda que não a fundamentalmente enquanto operação literária – uma forma de intervenção intelectual destinada a reagir aos valores de uma cultura implantada por estranhos e insensível às “leis da formação da nossa vida mental”. É dele que parte a primeira advertência às limitações do nacionalismo romântico, desqualificando-o em favor da modernidade da *consciência universalista*, tanto mais urgente, a seu ver, quanto mais necessário lhe parecia o advento de uma *geração vigorosa*, caldeada no tempo por um alto grau de mestiçagem que nos habilitasse a encontrar a nossa própria consciência enquanto povo. Só então se poderia pensar em avaliar a realidade brasileira “a partir do processo de fusão e assimilação de seus elementos componentes”.

Esta é a razão para que n'A *literatura brasileira e a crítica moderna* – talvez a obra mais representativa dessa primeira fase – a tarefa propriamente literária da crítica se restrinja a critérios muito pouco literários, se defrontados com os objetivos mais amplos daquilo que Sílvio Romero chamava de *criticismo*. Limitada à seleção e à avaliação dos escritores que mais contribuiam para esse processo de desenvolvimento cultural, a crítica literária não se livra das intercorrências do meio, da raça, da evolução histórica, dos costumes e das tradições, em busca da missão mais elevada de orientar o pensamento e o avanço das instituições, à luz dos modernos princípios científicos. É com esse espírito, segundo Candido, que Sílvio destaca, em Gregório de Matos, o despertar da consciência nacional, através da fusão das três raças formadoras; em Tomás Antonio Gonzaga, a transformação brasileira do lirismo português; em Martins Pena, a sátira da burguesia lusitana; em Álvares de Azevedo, a manifestação do moderno cosmopolitismo que se desligava de Portugal; e, em Tobias Barreto, o início da crítica da nossa realidade.

De grande importância, no caso, é a distinção de critérios com que estes autores são analisados por ele, quer dizer: tomados literariamente, não significa que

valham, para Sílvio Romero, pelos méritos de concepção ou de intuição artística; valem, isto sim, pelo que representam enquanto “arma de combate para renovar a mentalidade brasileira”; ou seja, o aspecto literário entra aqui como mero subsídio, como uma expressão crítica de valor secundário no projeto mais largo de reconstrução de uma nova consciência dos problemas nacionais, – nos diz Cândido. O resultado é que a interpretação destes poetas conta mesmo é pelo valor extensivo que eles agregam ao conjunto das análises englobadas pelo *criticismo*, integrando ao espírito geral da nação a concepção moderna de uma poesia construída a partir da fusão de todos os elementos étnicos do país.

* * *

O fato de que o próprio Sílvio Romero jamais se considerou um crítico propriamente literário, exigiu que o ensaio de Antonio Cândido estabelecesse uma espécie de ajuste contínuo não apenas na concepção amoldável dos seus pressupostos, como também na variação constante da estratégia de leitura, sempre pronta a assimilar as transformações do acessório em traço principal, valorizando o que a muitos parecia secundário, e concluindo pela irrelevância de muitos aspectos, que, à maioria dos críticos, sempre se afiguraram como coisa de primeira ordem. Isso explica a importância dos achados, embutidos seja na inobservância dos critérios literários, seja na própria inviabilidade de aprimorá-los num país de literatura secundária, nutrida pela mentalidade da imitação e do atraso; mas também explica a relevância dos aspectos submersos no cientificismo precário e desordenado de Sílvio Romero, que Antonio Cândido alinha aos efeitos do critério individual que vai aos poucos amaciando o dogmatismo implacável do autor das *Zeveríssimas inéptas*.

Tais observações parecem confirmar-se a partir do segundo e do terceiro segmentos do ensaio, quando na verdade se anunciam e discutem os elementos fundamentais à configuração do método crítico. Frente a eles talvez caiba dizer que, se no segundo segmento, – que se estende de 1880 a 1888,⁵ – quanto mais Antonio Cândido se debruça sobre o crítico literário, tanto menos o reconhece; no terceiro, – que vai de 1888 a 1914,⁶ – quanto mais discute o sociólogo, tanto mais se aproxima das convergências literárias que irradiam para a sua vocação de crítico. Aqui, há uma série de razões a considerar; como o próprio Cândido assinala, o ano de 1880 abre um momento de virada na trajetória intelectual de Sílvio.

⁵As análises deste segmento se concentraram nos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888), antes publicadas na *Revista Brasileira* (2^a fase); no estudo *Da interpretação filosófica na evolução dos fatos históricos* (1885); na Introdução à literatura brasileira (1881); e no estudo *O naturalismo em literatura* (1882).

⁶Antonio Cândido inclui aqui a leitura de “certos escritos menores”, entre os quais os *Novos estudos de literatura contemporânea* (1898); os *Ensaios de sociologia e literatura* e *Martins Pena* (1901); os *Outros estudos de literatura contemporânea* (1906); o estudo *Da crítica e sua exata definição* (1909); e as *Provocações e debates* (1910).

vio Romero; com ele tem início uma fase de “cristalização das ideias que vinham amadurecendo através de toda a década de 1870, e que vão frutificar até o fim de sua vida”, quando começam a se aperfeiçoar alguns critérios de análise voltados mais livremente para a expressão artística do povo brasileiro a partir do folclore, tomado agora como produto da miscigenação.

Mas não é só. Mais distanciado de Buckle, seu grande paradigma da fase naturalista, Sílvio Romero já admite para a crítica a condição de *quase ciência*; assim, ao mesmo tempo em que define, nos *Estudos sobre a poesia brasileira*, o fator étnico como um elemento-chave na interpretação da cultura, amplia os contornos de seu método para novas direções, transferindo do negro para o mestiço o papel de *agente transformador por excelência*; substituindo a rigidez do positivismo pela mobilidade de um evolucionismo integrado às influências do meio; e trocando o antigo *determinismo naturalístico* por um *realismo crítico* que acrescenta ao seu critério científico da história um interesse cada vez maior pela ação combinada da natureza e do homem. Isso tudo nos mostra, na hipótese de Antonio Cândido, que, se parecia impossível a Sílvio Romero fazer crítica literária sem levar em conta as influências geográficas, climáticas e fisiológicas, a partir de 1880, com a adesão à variedade do fator humano, definiu-se em seu método uma libertação contínua do *despotismo da natureza* e da *tirania dos princípios*, determinando a prevalência das leis mentais sobre as leis físicas.

Aplicado ao estudo da literatura brasileira, a maior consequência desse novo critério para a crítica de Sílvio Romero foi a substituição do *funcionalismo* de Taine por um *pragmatismo crítico*, “que sobrepõe à representatividade do escritor o critério da sua utilidade coletiva”. Não que Sílvio tenha deixado de ser *tainiano*; isso jamais aconteceu; o que ocorre é que, agora, como mostra Antonio Cândido, ele amplia as metas do *estudo biográfico das personalidades*, concebido por Edmond Scherer, para aplicá-las mais concretamente, como *nexo causal*, ao estudo dos fatos e das considerações gerais. Esse dado embutido é que dará fundamento à sua decisão de escrever uma *introdução naturalista* à história da literatura brasileira, apoiado num critério étnico e popular, com vistas a explicar a chave do *caráter nacional*. O dado a ressaltar é o modo como Antonio Cândido, mesmo reconhecendo a natureza pouco literária contida no cerne dessa decisão, articula a *redução naturalista* da história literária, aí implícita, com as possibilidades de o *determinismo literário* – até então um mero acessório – abrir caminho a uma concretude maior no tratamento propriamente literário da literatura.

Ocorre que nem sempre o entusiasmo de Sílvio pelo método naturalista conviveu em harmonia com os critérios mais livres no estudo da produção artística nacional. Apesar do amadurecimento que veio experimentando ao longo do tempo, é ainda o ímpeto científico que marca o compasso na *Introdução à história da literatura brasileira*. À frente de sua lógica, a ação do meio e da raça permanecem irredutíveis; os elementos da crítica ainda são a mesologia de Buckle, a etnologia de Thierry e Renan, a fisiologia de Taine, a psicologia de Sainte-Beuve, o historicismo de Villemain e o julgamento científico de Scherer.

E mais: a crer no que reivindica em *O naturalismo e a literatura*, por exemplo, o objeto da crítica moderna não é propriamente a literatura, e sim “a totalidade das criações da inteligência humana”, avaliadas sob o método histórico-comparativo, na perspectiva irrefutável de que a evolução se impõe à criação literária como faz com todos os organismos vivos e com a própria história dos homens. De tal modo que a sua aplicação vai tanto na direção das línguas e da filologia, quanto na das religiões e da mitografia, da etnologia e do folclore, da jurisprudência e das ciências naturais.

Assim, por mais inadequada que se configure a Antonio Cândido a fisionomia literária do crítico projetado por Sílvio Romero, é – digamos – no preenchimento de seus intervalos; na iluminação gradual dos conteúdos implícitos no que Sílvio sugeriu, mas não fez avançar; esboçou, mas não soube exprimir; presentiu, mas não conseguiu formular; é na discussão integradora desses intervalos que as análises de Antonio Cândido redimensionam a contribuição positiva de seus desequilíbrios. Daí a grande importância do terceiro segmento para a lógica do ensaio. É a partir dele, por exemplo, que começamos a perceber o verdadeiro alcance do *fator humano* como critério de julgamento, indispensável não apenas por restringir os exageros da crítica naturalística, mas sobretudo por integrar a contribuição do escritor no desenvolvimento geral das ideias de seu tempo (“dar a palma a quem merece”). Por este aspecto é que compreendemos a recusa de Sílvio Romero em ver a obra como resultado de *um realismo puramente fotográfico e inerte* que se limitasse a copiar a realidade, ignorando a *intuição científica e moderna* inerente à imaginação criadora.

Ao nos mostrar que, em Sílvio, a lei que rege a literatura é a mesma que preside à evolução transformista do espírito humano, Antonio Cândido acrescenta a essa conclusão metodológica a observação implícita de que, para o autor dos Últimos harpejos, a *personalidade do escritor deve aparecer nas obras literárias*, igualmente modelada pela evolução espiritual das épocas. Por isso, confirmando-se na *História da literatura brasileira* como produto autêntico de um *processo de esclarecimento* em contínua expansão, a ênfase na expressão humana da criação literária representa, para a interpretação da cultura, um *fator mais importante do que a própria ação do meio físico*, o que demonstra um aberto desacordo de Sílvio Romero com o determinismo mais naturalista da fase anterior. Para Sílvio, agora, – nos diz Cândido – se a literatura permanece sujeita à evolução e nisso se comporta como os organismos biológicos, um dado novo impõe a diferença de que ela não se deixa assimilar por aqueles, conforme o demonstra o capítulo V do segundo volume da *História da literatura brasileira*, citado por Antonio Cândido para confirmar que o determinismo mesológico e a tríade tainiana já não bastam por si sós para explicar o problema da criação literária.

Mas é preciso distinguir. Fator primordial, que Sílvio reconhece como *um centro de energia* atuando como substrato irredutível às imposições da história, o *valor individual*, apesar de importante, não pressupõe a compleição literária de seu método crítico. Para Sílvio Romero, – nos diz Cândido – a base fundamental

é a raça, “compreendida menos do ponto de vista físico e mais do ponto de vista etnográfico”; o que implica dizer que, em sua *História da literatura brasileira*, “se o meio é um agente de diferenciação, a raça é integradora por excelência”, abrindo-se à assimilação gradativa de novos fatores sociais na explicação dos períodos, das tendências, da afirmação dos gêneros literários e da própria individualidade dos autores. Nesse conjunto, se os critérios literários não definem o ponto de chegada, os critérios sociológicos se encarregam de fazê-lo com base na força individual e na capacidade inventiva dos autores, classificando, pela *seleção histórica do mérito*, os mais expressivos – nos termos de Sílvio Romero, os *representative men* do pensamento e da cultura.

A verdade é que o método propriamente literário ainda permanece longe das constatações de Antonio Cândido. Como ele mesmo reconhece a esta altura do ensaio, Sílvio é demorado em suas análises; não tem *finura psicológica* que lhe permita dar vida à fisionomia literária dos escritores que examina; seus textos se arrastam e não apresentam nem “a intuição analítica, nem a volúpia serena, que leva o crítico a aventurar-se na alma dos autores”. Mas, ao mesmo tempo, é ágil na captação das influências do meio social e do momento cultural, “preferindo integrar a diferenciar”. E o mais grave é que não mostra serenidade, é apressado e vai muito rapidamente da análise do traço pessoal para a interpretação do contexto, procurando sempre no escritor estudado “um resumo ou padrão da época”. Pior é que, insistindo em se valer do vocabulário científico e das razões biológicas, acaba quase sempre descambando pelo superficialismo dos paralelos acomodatícios, sem grande valor de comprovação ou certeza. Mas ainda assim é preciso distinguir. E, assinalar que, mesmo diante de tudo isto, não há como descartar uma verdade irrecusável para Antonio Cândido: é que, mesmo recorrendo a tanta *lantejoula científica*, o naturalismo de Sílvio Romero nunca foi tão radical quanto parece, o que pode ser visto pela intuição sociológica com que descartou bem cedo a obsessão científica do *tainismo exorbitante*, mesmo mantendo a coerência de não excluí-lo de seu horizonte de trabalho.

Somente aqui é possível avaliar o quanto a vocação do sociólogo Sílvio Romero infundiu no espírito de Antonio Cândido os elementos de uma intuição mais consentânea com a formulação de um método, se não propriamente literário, ao menos mais integrado à natureza artística das criações do espírito humano. De fato, é nesse momento do livro que se expande, em expressão de grandeza, a maioria dos achados latentes nos critérios anteriores. A partir daí, ficam mais claras, por exemplo, as razões pelas quais Sílvio Romero converte a poesia na *maior realização espiritual* do povo brasileiro, por desvendar-lhe a alma com base nas tradições e na inspiração popular. Também aí é que vemos ganhar corpo a certeza, em Sílvio, de que o princípio do desenvolvimento humano “penetrou primeiro nas ciências do homem e só depois nas ciências da natureza”, e não o contrário, como propagava o cientificismo de seus mestres naturalistas. É quando ele percebe que, não havendo mais um *nexo determinante* entre a natureza e a obra em si mesma, a tarefa do crítico é mergulhar no pro-

cesso que se realiza através do grupo social, motivo que o leva – segundo Antonio Cândido – a fugir da crítica *dissertadora*, preocupada apenas em descrever, e assumir a crítica propriamente sociológica que – nos termos de Sílvio – “discute para esclarecer e esclarece para concluir”.

O salto parece grande se lembrarmos que *esclarecer e concluir* eram *fundamentos* que dependiam apenas da verificação dos fatores físicos; e que só estes bastavam para a *finalidade* de descrever o valor histórico do escritor. A diferença é que, a partir de agora, isso só será possível admitindo o *caráter* sociológico de seus pressupostos. É verdade que isto é pouco, mas – em se tratando de Sílvio Romero – nos diz Cândido que é tudo que se pode avançar na configuração de um método para o qual até então só havia sentido em falar-se em *crítica geral*, sem qualquer distinção da realidade concreta das diversas *críticas* contidas nas outras séries do pensamento humano (a literária, a científica, a musical, a filosófica...). De tal modo que, mesmo levando em conta que Sílvio Romero não foi capaz de perceber o alcance da dimensão artística da obra face ao conjunto dos fatores físicos que a determinam, não há como negar que do traço inovador de seu *materiaлизmo mitigado* – na expressão de Antonio Cândido – saíram os critérios decisivos da *mestiçagem moral* que está na base da sua teoria da literatura brasileira.

Diante desse novo caminho, o empenho crítico de Antonio Cândido é definitivo ao nos revelar a dimensão moderna de um intérprete da cultura brasileira cujo método transcende o marasmo de seu próprio tempo, superando o formalismo emperrado da retórica do gosto pela discussão sempre renovada dos temas mais fundos da alma nacional. Crítico de cultura? Sociólogo? Esteta? Cientista? Crítico naturalista recheado de positivismo? Pouco importa – nos dirá Antonio Cândido –, pensando na contribuição que ele trouxe para a atualização do sentido e da própria natureza da crítica literária brasileira posterior ao romantismo. É que apesar da passagem do tempo – ele observa – Sílvio Romero permanece no centro da nossa historiografia literária. E arremata: “muitos de nós, que lidamos com a crítica e às vezes temos a pretensão de renová-la, passaremos, de certo, com os nossos livros e artigos, a nossa erudição mais exata, o nosso sentido mais puro do fato literário. Ele ficará – com os seus erros cada vez mais apontados, as suas teorias cada vez mais superadas”.

Faltou dizer, no entanto, que se Sílvio Romero não logrou estabelecer os critérios do método crítico que o velho Capistrano anunciou, e pôs de lado ao mergulhar na investigação da história, Antonio Cândido prosseguiu na busca da formulação literária que escapou a Sílvio, completando-a e enriquecendo-a na complexidade mais densa de seus pressupostos. Sob este aspecto, não apenas demonstrou que os fatores externos, ao tornarem-se internos, assumem função decisiva na composição da estrutura literária da obra em si mesma, como também ampliou a dimensão crítica do *fator humano*, tão caro a Sílvio Romero, ao insistir em que, articulado à figuração dessa mesma estrutura, ele encarna o *quinhão da fantasia* cuja liberdade é indispensável para modificar a ordem do mundo, “justamente para torná-la mais expressiva”. Por este lado,

Candido acrescentou à tese romeriana de que a obra é um aspecto da estrutura da sociedade, a distinção crítica de que, sendo também uma forma de comunicação expressiva, ela depende essencialmente da intuição do autor, seja na fase criadora, seja na fase receptiva, pois que constrói um tipo de linguagem que só manifesta o seu conteúdo na medida em que também é forma, ou seja, no momento em que se define como expressão.

Mas também é preciso dizer, para encerrar, que há momentos em que ambos se aproximam; em que ficamos com a impressão de que por vezes Sílvio Romero parece ter sido para o jovem Candido o que Taine ou Spencer significaram para ele mesmo. É o sentimento que nos vem, por exemplo, quando Antonio Candido, já no final do ensaio, ao refletir sobre o significado de Sílvio Romero para o seu próprio tempo, nos fala da coragem, da insistência com que Sílvio atribuía à literatura e às artes a afirmação social e humana da nossa própria libertação, – matéria e desígnio que a obra crítica de Antonio Candido acabaria transformando numa das expressões mais lúcidas e empenhadas da história moderna das Letras brasileiras.