

# OBSERVAÇÕES SOBRE OS ENSAIOS CRÍTICOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI

**Ana Clara Vieira da Fonseca\***

**Resumo:** Antonio Candido é considerado por muitos o maior crítico literário brasileiro de todos os tempos. Pier Paolo Pasolini, intelectual multifacetado, teve uma extensa produção crítica, que recebeu maior atenção na década de 1970. Ambos elegeram o ensaio como forma para suas intervenções; diante disso, este artigo se propõe a observar as características da produção ensaística de cada autor, pontuando situações de maior ou menor proximidade em cada contexto.

**Palavras-chave:** Antonio Candido. Pier Paolo Pasolini. Ensaios.

■ **A**ntonio Candido, crítico e professor universitário, publicou diversos livros que têm como temática principal a possibilidade de se enxergar a sociedade como componente estrutural, ou seja, como parte integrante das obras literárias. O autor, sociólogo por formação, dedicou-se intensamente ao estudo dessa manifestação artística e a pensar como a dinâmica da história poderia ser identificada na composição das obras. As ferramentas de análise provenientes de seus conhecimentos sociológicos permitem que manifestações culturais sejam estudadas de modo a pensar a literatura como chave para a avaliação social desenvolvida por Candido. É refletindo sobre a sistematicidade das ações humanas e a historicidade de todo conhecimento que o crítico elege a literatura como tema central das suas reflexões acerca da história cultural brasileira.

Pier Paolo Pasolini foi poeta, cineasta, diretor, romancista, ensaísta, pintor, professor e é considerado por muitos a voz crítica mais lúcida da Itália no *Novecento* – o último humanista verdadeiro que se dedicou a pensar os problemas e as particularidades de uma sociedade tão contraditória quanto aquela italiana.

\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: anaclaravf@gmail.com

A atividade de crítico literário e militante, para Pasolini, era norteada por valores relacionados à luta contra o crescimento da sociedade de consumo e contra a dominação exercida por uma burguesia legitimada e amparada pela onda de consumismo que se espalhava pela Itália. O autor falava muito sobre a expressão “genocídio cultural” ao se referir às consequências do avanço da sociedade de consumo em solo italiano. Do ponto de vista do crítico, a Itália perdeu muito da sua identidade cultural ao aderir sem reservas ao novo sistema.

Assim como Candido, Pasolini associa a leitura crítica de obras literárias à compreensão da realidade social; isso ocorre porque ele percebe o fenômeno literário como uma forma de manifestação da humanidade em seus níveis menos acessíveis, menos conhecidos – é assim que se torna possível um olhar que não é objetivo ou científico, mas é, pelo contrário, um olhar por meio do qual o observador se implica com a matéria, com aquilo que está sendo visto. Nesse sentido, a abordagem pasoliniana demonstra um empenho em tornar visível para as camadas populares aquilo que não é imediato para elas, funcionando como mediação e tornando inteligíveis aspectos complexos da vida social que se relacionam ao inconsciente e à alma.

Os dois autores tiveram muito destaque em sua produção crítica, ambos tendo escolhido a forma ensaística para as suas intervenções. Ensaaios, em linhas gerais, são textos que têm como ponto de partida vivências e opiniões pessoais, mas se destinam a um público, aos leitores. Essa característica é importante, pois influencia muito na função social do texto, associada também à sua carga de militância, além de facilitar que o conteúdo, ainda que abordando assuntos polêmicos, seja tratado de maneira menos rígida, mais leve, aproximando-se do tom de uma conversa ou mesmo de uma aula. A comunicabilidade se torna, então, a característica principal do gênero, com estilo simples, sucinto, prezando a clareza e a liberdade temática.

O marco inicial da forma ensaística é considerado o século XVI, com os escritos de Michel de Montaigne. O autor foi pioneiro ao escrever com base em pensamentos mais livres, que não se restringiam às teorias científicas e empregando uma linguagem mais pessoal. Erich Auerbach (1971), no livro *Mimesis*, utiliza um trecho do ensaio “A condição humana”, de Montaigne, para falar sobre a forma ensaística e sobre o desejo que o escritor tinha de representar a si mesmo, de ser o objeto dos seus textos. Inicialmente, Montaigne destaca que seu objeto é mutável e vacilante, depois explica como deve ser encarado um objeto com tais características e, por fim, pensa a utilidade de tal ação. O referido ensaio é muito importante para entendermos o processo de introdução do escritor na escrita, sem a necessidade de domínio de rigoroso embasamento filosófico para as suas colocações. Auerbach (1971) analisa trechos em que é perceptível o movimento realizado na escrita de Montaigne, omitindo expressões que devem ser preenchidas pelo leitor ao fazer parte da movimentação textual. Ao fazer isso, constrói um estilo que o afasta de um texto teórico ou informativo, mas que é capaz de envolver o leitor em sua fala de tal maneira que a experiência se assemelha a uma conversa, em que se poderia ouvi-lo falando.

Outro aspecto destacado por Auerbach (1971) é a importância da unidade entre obra e autor. Para Montaigne, os dois são indissociáveis, a partir do momento que o autor também se coloca como objeto de seus textos; por esse motivo, todos os comentários feitos a respeito da obra também alcançarão o autor; os que amarem os textos estarão, portanto, amando o autor; os que odiarem o

material, da mesma maneira, também odiarão o escritor. A respeito do caráter inovador de Montaigne em seus ensaios, Auerbach (1971, p. 270) afirma: “Com ele, a vida humana, a vida própria qualquer como um todo, torna-se problemática, no sentido moderno, pela primeira vez”.

A seguir, voltaremos nossa atenção para as características da produção ensaísta de Antonio Candido e Pasolini, observando particularidades e pontos de contato em seus escritos. Candido afirmava que a principal missão intelectual do seu tempo era a luta contra todas as formas de pensamento reacionário, de modo que se torna importante pensarmos a respeito da forma ensaística e do papel ocupado por ela nesse processo. Candido foi apresentado ao público geral pela crítica jornalística; seu primeiro livro, *Brigada ligeira*, por exemplo, editado em 1945, é formado pelos artigos publicados em seu rodapé semanal da *Folha da Manhã*.

Uma noção muito presente em seus trabalhos e que norteou a produção crítica de Candido foi a ideia de “cultura do contra”, conceito explicado por Célia Pedrosa (1994): ao se afirmar “do contra”, o crítico encara toda a contradição social que se refletirá em seu discurso, claramente dialético por se tratar de um autor de origem familiar tradicional, com sua prática acadêmica e intelectual cotidiana, contrastando com a sua militância política progressista. Por esse e por outros motivos, o caráter público sempre foi alvo de preocupação em suas intervenções: o professor se certificava de estar escrevendo suas opiniões de maneira a estar à altura das necessidades do meio e do momento histórico. Para ele a arte literária é representativa das contradições de seu momento histórico; nesse sentido, compreende-se a visão do crítico, que enxergava a importância da obra literária e do papel por ela desempenhado mesmo em contextos de crises mundiais, reafirmando que sua necessidade de existir se confirma em tais momentos conturbados, contraditórios.

Outro ponto importante da atuação de Candido diz respeito ao seu empenho para afirmar a autonomia das práticas culturais. Em um cenário de crescimento da indústria cultural, o professor via o espaço da docência universitária como ambiente para estimular a diferença, a polêmica, estimulando a reflexão. Assim, suas ideias já tinham um grande alcance entre os seus alunos; contudo, sua produção vai além e tem sua influência ampliada com o ensaísmo crítico publicado em jornais, livros e revistas, sempre propondo a reflexão como exercício da dialética entre ordem e desordem e apresentando a contradição como cerne da vida em sociedade.

No que tange à educação, Candido sempre se esforçou por combater os problemas educacionais que inevitavelmente se apresentam em um cenário nacional de ensino superior desumanizador e excessivamente formal, mais preocupado com a diplomação de bacharéis do que com a formação social e humana dos estudantes. Contrário a essa visão, direcionou seu empenho progressista para a luta contra um ensino superior elitista e bacharelista, considerando essa uma forma mais eficaz de intervir naquele contexto. A Universidade de São Paulo (USP) aparece, para o crítico, como um espaço propício para combater a imobilidade do pensamento, que contribuía para a formação da chamada “consciência amena do atraso” – expressão por meio da qual Candido se refere ao período em que predominava no Brasil a ideia de país novo e, portanto, com muitas potencialidades a serem exploradas – por não se dedicar a discutir a dependência externa, o desenvolvimento nacional e suas contradições. A USP e os intelec-

tuais a ela vinculados passam a ter um papel de destaque na luta contra o fascismo, uma vez que a produção científica começa, finalmente, a versar sobre temas até então ignorados pela academia, como o trabalhador brasileiro e as suas condições de vida. Além disso, veículos culturais – como a revista *Clima* (1941) – foram organizados com o objetivo de divulgar a nova crítica e as posições políticas progressistas de seus colaboradores, auxiliando a tarefa desempenhada pelo Centro Acadêmico da Faculdade de Direito em sua mobilização contra a ditadura do Estado Novo e em sua militância por necessárias reformas institucionais; paralelamente, entidades como a Associação Brasileira de Escritores intensificaram o combate ao fascismo, ao passo que partidos como a União Democrática Socialista (UDS) e o Partido Socialista Brasileiro (PSB) eram criados e afirmavam seu compromisso com a ordem político-econômica brasileira (PEDROSA, 1994).

Em meio a essas contingências sociais, Antonio Candido preferia se enxergar como crítico literário, afastando-se da alcunha de teórico, o que se deve ao fato de analisar as situações de maneira concreta, de acordo com sua apresentação. O professor enxergava em sua prática docente e no ensaísmo crítico oportunidades para abordar temas específicos da literatura brasileira relacionando-os a uma tradição erudita e a um determinado momento histórico. No entanto, após muitos anos de atuação, Candido decidiu afastar-se do programa de pós-graduação que tinha ajudado a criar na USP por vê-la como “torre de marfim onde a atividade acadêmica se esterilizava” (PEDROSA, 1994, p. 64), em que a titulação tinha a função de legitimar hierarquias, momento em que volta a dar aulas apenas nos cursos de graduação da faculdade.

Quanto à escolha do ensaio como forma, observa-se que tal propensão corresponde a uma característica de toda a escrita crítica de Candido, perpassando a sua produção como um todo e sendo desenvolvida ao longo de sua vida; o ensaísmo está presente, inclusive, em textos mais voltados à história literária, como é o caso de *Formação da literatura brasileira* (1981), em que a forma é decisiva para o seu método crítico de avaliação da literatura nacional e tem como critério básico o realismo, sem se deixar desvirtuar por um viés panfletário. Pedrosa (1994) afirma que se trata de um esforço para manter a organicidade da sua escritura, tendo em vista que a estrutura textual permite uma personalidade maior no texto sem abrir mão da problematização histórico-social. Assim, é mantida a tendência analítica tão presente em Candido quanto na primeira geração do modernismo brasileiro, iniciada em 1922, um grupo de intelectuais que tinha em comum o esforço para evitar a compreensão isolada de aspectos relativos às esferas literária, histórica e sociológica, buscando, com seu trabalho, possibilitar conexões. No entanto, é preciso reconhecer que o discurso ensaístico também pode ser perigoso, o que se deve ao fato de ser ambíguo, “ao mesmo tempo revelador e mistificador” (PEDROSA, 1994, p. 167). Célia Pedrosa (1994) apresenta-o como a primeira forma literária ou de produção intelectual que abraça o caráter “mestiço” de sua linguagem, colocando essa característica em lugar de destaque como parte fundamental da nossa expressão nacional.

Ainda a respeito da natureza dialética da forma ensaística, observa-se que Candido vê o discurso literário como reflexo da vida social; portanto, assim como a vida, a crítica literária sofre alterações de acordo com o momento ou situação histórica vigente, sopesando “afetividade e racionalidade, imaginação e observação, expressividade e referencialidade” (PEDROSA, 1994, p. 167).

Ao longo do desenvolvimento da crítica brasileira do século XX, é sabida a importância dos rodapés semanais que eram publicados em jornais de grande circulação, espaços nos quais críticos podiam opinar a respeito do cenário cultural, expressando suas impressões e dialogando com o público e com outros intelectuais. Por esse motivo, a difusão do ensaio configurou, na segunda metade do século, uma retomada da tradição modernista de problematização da sociedade ao tornar mais popular a combinação da concepção particular, individual, e do raciocínio científico ou filosófico. Além disso, o crescimento do discurso ensaístico naquele contexto influenciou também os textos acadêmicos, conferindo alguma flexibilidade às anteriormente engessadas teses escritas. Outro ponto que se relaciona à opção que Candido fez pelo estilo ensaístico e pelas análises literárias é seu interesse pela linguagem e por suas características de empenho e posicionamento crítico, tão indispensáveis para a vida em sociedade. Nessa esteira, o professor propõe que a produção crítica moderna – e, portanto, sua linguagem – tem como base os conceitos de estrutura, função e comunicação, os quais são fundamentais para a compreensão dos processos de formação, composição e sistematização da produção cultural em seus contextos históricos.

Segundo Célia Pedrosa (1994, p. 225), tudo isso corrobora a noção de que a atividade intelectual, ao se propor a combater o pensamento reacionário, necessariamente acaba por tomar um partido, lutando contra forças que agem para reprimir a “dinâmica contraditória da vida social, seja pela violência, seja pela persuasão”. Essas forças conservadoras tentam passar uma imagem de eficiência tecnológica e administrativa por meio da exploração do trabalho e da manutenção de relações de dominação, impondo um discurso que seja apenas útil, pragmático, estético e lúdico, em vez de social e problematizante. Assim, Candido defende que os discursos artístico e crítico devem ser vistos como manifestação da natureza humana em sua plenitude, construídos “pelo esforço de articulação dos aspectos arbitrariamente dicotomizados ao longo de um desenvolvimento cultural estabelecido a partir do individualismo, do funcionalismo e do idealismo” (PEDROSA, 1994, p. 225).

No livro *Antonio Candido 100 anos*, organizado por Maria Augusta Fonseca e por Roberto Schwarz (2018), encontramos muitos artigos que se propõem a homenagear o legado deixado pelo professor. No texto introdutório, cuja autoria é de Roberto Schwarz, o autor chama a atenção para a elevada capacidade de contextualização de Candido, que marca seus ensaios elevando a qualidade do material. Para ele, o fato de que o crítico sempre conseguia conectar seus debates à produção acadêmica “produzia um estilo novo de raciocínio estético, mais afim com os requisitos intelectuais do tempo” (SCHWARZ, 2018, p. 12).

José Miguel Wisnik (2018), no mesmo livro, afirma que Candido desenvolveu estratégias para mediar o descompasso existente entre o letramento médio do povo brasileiro e as exigências do ensino universitário. Isso é característico também da linguagem empregada em seus ensaios, sempre tentando deixar de lado o intelectual teórico e preocupando-se em aproximar seu tom daquele de uma conversa mais informal, com o intuito de esclarecimento sem vaidades. Esse caráter de sua prosa ensaística, simples e preocupado com a comunicação, contribui para aproximar o discurso crítico de uma população pouco acostumada aos jargões acadêmicos. Assim, o comprometimento de Candido com a simplicidade do seu discurso, sem nunca se tornar simplório do ponto de vista conceitual e intelectual, apresenta ao público ensaios sobre literatura ocidental, literatura

brasileira, política nacional, sociologia, situação de escritores e da literatura em países em desenvolvimento e, enfim, arte e sociedade, fazendo da sua atuação cotidiana ainda mais um ato político por ser uma maneira de combater a elitização do acesso ao pensamento crítico e à cultura que, muitas vezes, se torna meio de dominação de classe.

Para Vinícius Dantas, a fala de Antonio Candido possui tal simplicidade que consegue ultrapassar o simples jogo de palavras – como os pares ordem/desordem, contra/a favor, particular/universal, muito presentes em seus textos – para realmente compreender a realidade do seu tempo em seu caráter dialético, problematizando a democratização da nação e seus processos contraditórios. Por meio dos seus ensaios e da crítica de rodapé, Candido entrega ao leitor uma crítica inventiva da produção contemporânea, comprovando que o ensaísmo livre pode e deve estar em contato com o povo ao ocupar espaços como cantos de páginas, congressos, prefácio e discos, mantendo vivas as contradições da sociedade.

É oportuno recorrer, após termos tido acesso a tantas posições a respeito da escrita ensaística de Antonio Candido, à obra mais renomada do autor. *Formação da literatura brasileira* é um trabalho crítico desenvolvido ao longo de aproximadamente dez anos de estudo e dedicação, um exemplo prático de crítica literária dialética aplicada a toda a história da produção literária nacional. No capítulo introdutório, chama a atenção do leitor a nota de rodapé que aparece logo na primeira página: “A leitura desta ‘Introdução’ é dispensável a quem não se interesse por questões de orientação crítica, podendo o livro ser abordado diretamente pelo Capítulo 1” (CANDIDO, 1981, p. 23). Tal observação nos parece ter justamente o efeito contrário ao que está dito: ao afirmar que a parte inicial seria dispensável, o leitor atento tenderia a se interessar ainda mais pelo seu conteúdo.

Logo de início, percebe-se que a referida introdução consiste em esclarecimentos a respeito do método crítico empregado por Candido, de modo que se torna importante para este estudo que se propõe a pensar como se dá a sua atividade crítica. O autor explica que adotará um ponto de vista o qual considera o processo formativo da literatura brasileira como uma “síntese de tendências universalistas e particularistas” (CANDIDO, 1981, p. 23), de maneira que seria possível encontrar, em nossas manifestações artísticas, referências de todo um universo artístico existente. Nesse sentido, é importante entender que, segundo o crítico, manifestações literárias não são necessariamente parte de uma literatura entendida como sistema, conceito-chave para a compreensão dos trabalhos de Candido: a literatura se torna sistema quando características internas – como temas e língua – se somam aos elementos sociais e psíquicos – relacionados ao momento histórico de produção, aos autores, às obras e ao público – que conferem organicidade à produção. Assim, só seria possível falar em continuidade literária e em tradição, em contexto brasileiro, a partir do século XVIII, momento em que as mudanças sociais e tecnológicas permitem a formação do referido sistema. Todos esses aspectos fazem de *Formação da literatura brasileira*, nas palavras de Candido (1981, p. 25), uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”.

De acordo com Candido, é no período após a Independência que o esforço de construção de um país novo, livre, passa a ter como aliada a literatura. Nesse momento, os escritores tomam consciência da situação nacional e decidem es-

crever para os seus conterrâneos, para o seu país, ainda que sem serem capazes de apreender a realidade em suas descrições; é o surgimento do nacionalismo artístico, tão marcante para a primeira geração romântica, consequência das condições históricas. Com esse exemplo, Candido (1981, p. 28) explica que pretende ser capaz de evidenciar, no seu livro, o jogo que se dá entre as forças “universal e nacional, técnica e emocional” que fazem da literatura brasileira uma mistura entre as descobertas – estéticas e sociais – que ocorrem no Brasil e a herança da tradição europeia, impossível de ser desconsiderada.

Candido esclarece que a perspectiva histórica é legítima enquanto modo de estudo da literatura, apesar de ser muitas vezes confundida como mero fornecimento de matéria, pois parte-se do pressuposto de que as obras se articulam entre si, conectadas no tempo. Contudo, é preciso tomar cuidado para não deixar o ponto de vista histórico simplificar as obras, limitando-as a mero espelhamento de fatores externos. Assim, o crítico defende que se deve “apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética” (CANDIDO, 1981, p. 30). Nessa esteira, propõe que é preciso tentar enxergar que a obra literária é uma realidade própria, um mundo próprio, e o contexto é o próprio sistema de obras produzidas. O trabalho ideal do crítico seria, então, evidenciar que elementos que podem parecer contraditórios ou incompatíveis são componentes de uma explicação que se pretende ser total, embora tal pretensão de totalidade não seja alcançada devido às limitações do método e de cada indivíduo. Diante dessa impossibilidade, o autor sugere que exista sempre um movimento entre “o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto” (CANDIDO, 1981, p. 31), com o objetivo de minimizar a sensação de descontinuidade entre eles; é preciso, assim, tentar integrar as contradições que existem – e continuarão existindo – entre características singulares de cada autor e o sentido histórico em que eles se inserem, compreendendo a tensão constante que constitui as obras vivas e percebendo que o contraditório é, de fato, harmônico. A realidade, nessa visão, corresponde a uma sequência de fatos que se contradizem logo após sua proposição, alcançando um equilíbrio que Candido define como instável. Em tempo, ao fazer a descrição do movimento dialético, o autor está fazendo, de maneira muito sutil, uma defesa da forma escolhida para a sua atuação crítica, tendo em vista que o tom de conversação e a organicidade dos seus textos têm relação com a forma ensaística e suas possibilidades de aplicação.

Sobre a relação constante entre crítica e história, Candido afirma que toda expressão crítica orgânica parte de uma impressão inicial, que posteriormente dará lugar a um juízo, e o mesmo ocorre com a história; a personalidade do crítico e a sensibilidade do leitor se encontram nessa seara que valida a sua atuação como trabalho de pesquisa sério. A influência que personalidade e sensibilidade exercem na atividade crítica tem origem nas reações que o contato com o texto literário provoca, como “prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse” (CANDIDO, 1981, p. 32); essas sensações importam muito e compõem a visão particular do crítico sobre o material estudado. Dessa maneira, a intuição é apresentada pelo autor como um elemento primordial ao trabalho crítico verdadeiro, orgânico, que se assemelha a um moinho em seu trabalho lento, constante, processual. Sob esse ponto de vista, o crítico é um leitor em todas as esferas: realiza leituras de obras, da sociedade, do mundo.

Por outro lado, Candido ressalta que fazer crítica não pode se limitar ao ato de realizar leituras, uma vez que o crítico se esforça por compreender, interpretar e explicar aquilo que foi lido, realizando um trabalho analítico que faz a mediação entre o público e as obras. Nesse sentido, o autor diz existir um roteiro a ser seguido na atuação crítica, composto por um “elemento perceptivo inicial, um elemento intelectual médio, um elemento voluntário final” (CANDIDO, 1981, p. 33), correspondentes ao momento da percepção, ao da compreensão e, finalmente, ao do julgamento.

Sempre com o objetivo de realizar uma crítica viva, Antonio Candido se distancia do formalismo corrente que, para ele, reduzia a obra a meros problemas de linguagem, utilizando técnicas de investigação que não eram capazes de apreender o texto literário em sua totalidade, restritos a análises de figuras de linguagem e estilo que são muito bem-vindas, mas não podem configurar critério único de estudo formal. Assim, foi nos séculos XIX e XX – e com a aproximação com a filosofia e a história – que nasceu a crítica como “disciplina viva” (CANDIDO, 1981, p. 33).

Quanto aos elementos de compreensão da obra, Candido afirma que existem três níveis: o primeiro está relacionado a fatores sociais; o segundo, ao fator individual (o autor); e o terceiro, ao próprio texto. É preciso ter em mente que a obra de arte configura um mundo autônomo, uma realidade própria, capaz de “plasmear elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador” (CANDIDO, 1981, p. 34). Portanto, é mais relevante entender como se dá a expressão da realidade do que os fatos que foram expressos ali; assim, é possível apreciar a obra ainda que não se conheça ou compreenda o contexto de escrita. Segundo ele:

*Se quisermos ver na obra o reflexo dos fatores iniciais, achando que ela vale na medida em que os representa, estaremos errados. O que interessa é averiguar até que ponto interferiram na elaboração do conteúdo humano da obra, dotado da realidade própria que acabamos de apontar. Na tarefa crítica há, portanto, uma delicada operação, consistente em distinguir o elemento humano anterior à obra e o que, transfigurado pela técnica, representa nela o conteúdo, propriamente dito (CANDIDO, 1981, p. 36).*

O objetivo último da crítica é possibilitar o entendimento da obra, sendo permitido utilizar quaisquer caminhos que possam levar o crítico a esse fim de acordo com sua necessidade. Como exemplo, Candido cita as informações biográficas sobre o autor, dizendo que são válidas caso sejam úteis, mas também são prescindíveis.

Finalizando a explicação do seu método crítico, Candido destaca alguns conceitos que são primordiais para a sua escrita, conferindo maior importância às noções de movimento e passagem que à divisão em períodos ou fases. Com essa atitude, existe a intenção de mostrar que as divisões estéticas correspondem a uma continuidade histórica na tomada de consciência literária. De maneira semelhante, o autor prefere o conceito de tema ao de geração, ressaltando que as gerações sucessivas retomam temáticas anteriores ao longo do tempo. Isso se conecta, ainda, ao conceito de influências, uma vez que os escritores estão vinculados uns aos outros formando uma continuidade que ajuda a construir cada momento artístico. Com essas noções em mente, observa-se que parte do trabalho do crítico é identificar a coerência da obra com o autor, o sistema, o período,

a tradição e a herança envolvidos, levando em conta fatores internos e externos e tentando desenvolver um trabalho verdadeiramente orgânico, vivaz, tarefa desempenhada magistralmente por Antonio Candido.

Essa abordagem do método crítico, esmiuçada na introdução de *Formação da literatura brasileira*, articula-se ao tom ensaístico do discurso empregado por Candido em toda a sua obra. Além disso, o respeito às contradições – e a sua valorização de maneira dialética – também é possibilitado pela forma ensaística. Nota-se que, por buscar um tom de conversação e por esforçar-se para se distanciar de um vocabulário professoral, toda a sua produção se aproxima da forma ensaio e permite que sua fala seja marcada pela organicidade que permeia seus escritos, característica importantíssima para que o movimento do processo estudado seja captado verdadeiramente, sem risco de rupturas na verdade essencial dos acontecimentos e sem cair em uma forma panfletária.

Pier Paolo Pasolini foi portador de uma voz lúcida no século XX, verdadeiramente humanista, e dedicou-se a pensar as contradições e particularidades da sociedade italiana do seu tempo, assumindo riscos e lidando com as consequências de suas intervenções polêmicas. A sua luta contra o fascismo, em todas as suas formas, foi temática constante e definidora em seus estudos sobre a opressão cultural exercida pelo crescimento da sociedade de consumo na Itália.

Alfonso Berardinelli (1990), em seu livro intitulado *Tra il libro e la vita*, apresenta ao leitor um Pasolini que, nos anos 1970, já era visto pelos italianos como um intelectual autor de alguns filmes escandalosos e polêmicos, saudosista de uma Itália pobre, pré-moderna e rural, anterior ao *boom* capitalista e tecnológico, da qual o povo não queria mais ouvir falar. Nos anos 1960, por outro lado, Pasolini era visto como um diretor de sucesso, que viajava o mundo expondo sua visão nostálgica e sentimental da sociedade italiana e do partido comunista. Não havia nele, então, nenhuma vontade de se adequar, de pertencer, de ser moderno. Para o público, seu sucesso como escritor estava no passado. Contudo, na década de 1970, esse escritor do passado passa a discutir apaixonadamente o fim de uma cultura italiana tradicional e ousa publicar seus artigos em jornais de grande circulação, como o *Corriere della Sera*, o maior veículo impresso da burguesia nacional. Além disso, os seus textos não ficavam no campo da teoria, mas Pasolini se desnudava, se mostrava verdadeiramente nos textos, falava das suas desilusões pessoais e dos seus desesperos, como se fossem assunto do interesse de todos, escandalizando até mesmo os seus amigos (BERARDINELLI, 1990).

Berardinelli (1990) explica que os artigos costumavam causar reações irritadas, nervosas; ainda assim, Pasolini nunca tentou dissimular seus pontos de vista. Com o passar dos anos, foi criando seu estilo próprio, ao passo que convivia com a perseguição, a exclusão institucional e o recebimento de rótulos vistos como negativos por quem os atribuía: comunista, homossexual, poeta civil... Tudo isso contribuiu para a sua forma literária com tons de confissão pública, defesa e acusação. Com o passar dos anos, Pasolini foi se transformando em uma figura fundamental do cenário cultural italiano, com a força política de suas metáforas e devido à contínua transformação intelectual de suas atividades. Foi assim que surgiu aos olhos de alguns como intelectual hipócrita e meramente retórico. Após sua morte controversa, o país teve uma reação que misturava admiração e o repúdio por sua personalidade.

Sobre as características de sua prosa, podemos dizer que Pasolini é, ao mesmo tempo, autor e personagem dos seus escritos, o que se deve ao fato de vincular à sua imagem tudo o que escreve, sem preocupação de ocupar um determinado papel relacionado às instituições ou aos seus leitores: por não se preocupar em se encaixar, suas páginas mais autobiográficas são as mais impactantes.

Para Berardinelli (1990), os textos de Pasolini revelam sua paixão pela poesia e pelos poetas, interesses que guiaram sua produção desde o princípio. Por esse motivo, defende que seus melhores trabalhos são aqueles em que se debruça sobre o cotidiano e sobre obras literárias. Além disso, Berardinelli (1990) diz que os gêneros do discurso que prevalecem em toda a obra de Pasolini são o diário e a reportagem, autoanálise e descrições de ambientes. Essas formas elementares estão presentes em sua poesia, em seus ensaios, em seus romances e em todas as esferas da sua produção.

No que tange ao estilo, os textos pasolinianos têm como componentes característicos o uso de metáforas, a retórica trabalhada, abordando dilemas morais que vão de si mesmo e de sua vida ao público geral, de sorte que sua argumentação leva o leitor a se posicionar a favor ou contra ele. É por isso que Berardinelli (1990) define Pasolini como um dos poucos escritores italianos que, no pós-guerra, continuaram a lutar abertamente contra o próprio remorso, presente em cada página, de não estar à altura das virtudes cristãs e laicas. Esse aspecto é determinante para que sua obra não seja vista como “apenas” literária. Adicionalmente, o autor explica que o trabalho de Pasolini é uma defesa combativa e militante do valor puro da arte, da literatura em sua função pública.

Em *A paixão pelo real: Pasolini e a crítica literária*, Maria Betânia Amoroso (1997) esforça-se por pautar características da crítica pasoliniana, as quais observou ao longo de seus estudos. Para a autora, Pasolini desconfia da confiança excessiva que críticos formalistas têm em suas opiniões, de modo que busca se distanciar do formalismo por não acreditar em um texto que seja absoluto, sem influências externas, fechado em si mesmo. Além disso, o crítico demonstra grande preocupação com a conexão entre a linguagem e a ontologia do ser social – já presente nos estudos marxistas. Amoroso (1997) percebe, ainda, uma possível aproximação entre as posições de Pasolini com o pensamento de Antonio Candido, para quem não é possível pensar o texto apenas em si mesmo, sendo necessário considerá-lo como resultado de um conjunto de fatores. Tais posicionamentos se justificam, pois, ao considerar o ato crítico como uma explicação – da obra, da sociedade, da realidade –, pensar em um texto fechado em si mesmo torna-se uma abstração, uma incoerência; seria preciso, para o crítico, tentar entender a natureza das forças que se chocam, que estão em contradição na sociedade, definindo e compondo a obra literária: essa seria a crítica de arte que mais se distanciaría do idealismo formalista. Para alcançar esse objetivo, os estudos de Freud e Marx seriam determinantes para uma atividade crítica que apontasse o caminho da interpretação como método.

Outro ponto importante levantado por Maria Betânia Amoroso (1997) é que Pasolini claramente combate a ideia de uma possível hegemonia do sujeito ou da consciência do texto; apesar disso, também não concorda com uma hegemonia historicista. Para ele, assim como para Candido, a realidade não pode constituir mera inspiração ou fornecimento de matéria para o texto literário, de modo que o objetivo de sua crítica é entender como o fenômeno literário se constitui, qual seria a relação entre poesia e realidade e, portanto, o que seria a crítica verdadeira.

Diante de todas essas especificidades discursivas, Pasolini encontra no ensaio a forma que lhe permite levantar questionamentos a respeito de uma sociedade italiana que se perde com o avanço do neocapitalismo do pós-guerra, tornando-se pioneiro ao produzir uma crítica de cultura que leva em conta aspectos ontológicos e busca elevar a compreensão por meio de novas problematizações e novas interpretações.

Para Pasolini, a crítica literária nada mais seria do que uma descrição de terceiro grau: considerando que a obra literária é uma descrição da realidade. A crítica seria, portanto, uma descrição de outra descrição – daí a origem do título de seu livro *Descrizioni di descrizioni* (PASOLINI, 1996). Nesse sentido, a abordagem pasoliniana em seus textos é basicamente hermenêutica, uma vez que tem como base a interpretação de textos, situações e contextos, sempre realçando as contradições presentes nas obras literárias e, portanto, na própria sociedade.

A respeito do estilo de Pasolini, Amoroso (1997) observa uma característica muito singular: na apresentação dos seus ensaios, o crítico já anuncia a conclusão de sua análise em vez de guardá-la para o final (técnica mais comum entre os ensaístas). Isso ocorre porque tal técnica permite que o leitor seja atingido por seus argumentos de uma maneira mais impactante, quase explosiva, ficando preso ao restante do texto.

A respeito da produção ensaística de Pasolini e de suas características, é interessante retomar o livro *Pasolini: uno gnostico innamorato della realtà*, escrito por Filippo La Porta (2002). Para o autor, Pasolini foi o grande insuperável ensaísta italiano do século XX, mas sua vontade real seria executar bem todas as facetas das atividades intelectual e artística. O seu sucesso ao escrever ensaios se devia, para La Porta (2002), ao fato de que Pasolini se sentia verdadeiramente poeta, de modo que tinha a necessidade de analisar e interpretar a realidade dentro de si, ou seja, precisava argumentar e provar que suas teses eram verdadeiras dessa maneira: o crítico tinha, assim, uma maneira poética de enxergar a realidade. Além disso, ele encontrou um público que consumisse os seus ensaios ao escrever para os jornais *Vie Nuove* e *Tempo Illustrato*, questão importante para o seu relacionamento com a sociedade italiana. Ambas as atividades, de poeta e ensaísta, permitiam-se ocorrer mutuamente, uma amparando e possibilitando a outra, de sorte que o gênero empregado passava a ser menos importante do que o conteúdo presente em cada material.

Em suma, de acordo com La Porta (2002), o que Pasolini busca é uma conexão com o real que seja capaz de explicar ou ao menos evidenciar as contradições que estão sempre presentes na vida em sociedade. Tal atividade era feita de acordo com os instrumentos expressivos aos quais ele tivesse acesso, como ensaio, poemas, romances, pinturas, filmes etc. A isso se relaciona a sua extensa pesquisa sobre formas e possibilidades novas de expressão, movimento que o consolidou como o intelectual multifacetado que é.

No campo do ensaio, La Porta (2002, p. 36) explica que, ao dizê-lo “ensaísta”, não está se referindo ao sentido acadêmico e especialista do termo, ao *formal essay*, mas o entende como um expoente do *personal essay* da tradição moderna de Montaigne que se caracteriza pelo espírito herege, pela vocação ao diletantismo intelectual, pela presença de emoções e caráter autobiográfico das reflexões, quase íntimo, capaz de adaptar a língua continuamente de acordo com suas necessidades argumentativas. Essa diferenciação importa, visto que, ao

tentar escrever um ensaio verdadeiramente e submetê-lo à revista *Paragone*, o trabalho foi duramente criticado e teve muitos problemas formais apontados, quase que como uma maneira de deixar claro que Pasolini não pertencia – e não pertenceria – ao universo acadêmico – trata-se do artigo “La volontà di Dante a essere poeta”, publicado em *Empirismo eretico* (PASOLINI, 1972). Esse é um dos indícios do não pertencimento de Pasolini às instituições, às universidades e aos locais renomados para o saber – ele sempre se sentiu coagido por esses espaços, construindo sua relação negativa com as instituições.

La Porta (2002) aponta várias proximidades e analogias que podem ser observadas entre as atuações de ensaísta e de poeta, como a tendência a sintetizar os assuntos e um trato cuidadoso, até mesmo obsessivo, do estilo. Para o autor, a produção crítica (e ensaísta) de Pasolini está em todas as esferas de sua produção, passando por artigos, romances e até filmes. Cito: “Pasolini também é ensaísta quando aparentemente não o é. [...] Ensaísta o é sempre, quando escreve um artigo, um romance, uma carta, uma resenha, uma poesia, até mesmo quando faz um filme” (LA PORTA, 2002, p. 38, tradução nossa)<sup>1</sup>. Outra característica que se aplica às obras pasolinianas é que o autor se dirige de maneira íntima e sincera aos seus interlocutores, obtendo como resultado aquele mesmo tom de conversa já mencionado a respeito da produção de Antonio Candido, sendo a vontade de alcançar seu público sem cair em jargões técnicos um ponto em comum no que tange ao estilo dos dois críticos. Pasolini, em seus 35 anos de produção intelectual, permitiu que suas ideias fossem amadurecendo e se tornando reflexões acerca da política italiana, do seu modelo e impactos culturais, sociais e econômicos.

Diante de tudo isso, é natural concluir que a grandiosidade da obra crítica de Pier Paolo Pasolini não se deve apenas ao conteúdo de seus textos, mas também à sua relação com a forma escolhida. Os artigos de Pasolini entregam ao leitor um material de formato e estilo discursivo notáveis, tanto por aspectos formais possibilitados pela escolha do ensaio como meio de expressão quanto por se tratar de um texto – literário – que também se propõe a pensar questões políticas, sociais e culturais, como é característico daquelas grandes obras literárias, verdadeiramente realistas, que são capazes de evidenciar as contradições do mundo. Além disso, é possível perceber no autor um interesse por uma construção de um percurso intelectual coerente com a sua trajetória.

Em seu artigo “O jornalismo corsário de Pier Paolo Pasolini nos anos 1970”, Cláudia Tavares Alves (2016b, p. 73) afirma, a respeito do vocábulo “corsário”, que os dicionários italianos trazem significados variados:

*Sua origem está no verbo latino “currere” e no substantivo “cursus-us”, que por extensão significa viagem pelo mar. Por conseguinte, o primeiro significado moderno do termo, e também o mais recorrente, faz referência aos navios corsários, os quais ficaram conhecidos por ser um tipo de pirataria oficial, isto é, as embarcações corsárias eram autorizadas pelo governo de sua nação a atacar e assaltar navios inimigos, praticando dessa forma a guerra de corsa. Diferencia-se de um pirata justamente por ser autorizado pelo Estado, ou seja, é um tipo de crime legalizado.*

1 “Pasolini è saggista anche quando apparentemente non lo è. [...] Saggista lo è sempre, quando scrive un articolo, un romanzo, una lettera, una recensione, una poesia, perfino quando fa un film”.

A definição apresentada por Alves (2016b) é importante por dar conta da dimensão política dos textos pasolinianos da década de 1970. Ser um intelectual corsário, para Pasolini, está relacionado a essa noção de “crime legalizado”, uma vez que o crítico se utiliza de meios consolidados da sociedade de consumo neocapitalista para criticá-la, atacá-la pelo lado de dentro, ou seja, problematiza a cultura de massa ao passo que faz parte dela. Alves (2016b) apresenta ainda outra definição relevante, a saber: “anticonformista” e “sem escrúpulos” em *Il dizionario della lingua italiana*. A autora também destaca a visão de Marco Antonio Bazzocchi (*apud* ALVES, 2016b, p. 75, tradução nossa), para o qual os ensaios são corsários “pela sua natureza fora da lei, rápida, incisiva”<sup>2</sup>. Além disso, é interessante notar que Pasolini age em conformidade com suas crenças, com a sua visão de realidade e com o seu compromisso com o esclarecimento político das massas, tudo inspirado pela sua observação da situação italiana em que vivia.

Observa-se, portanto, que Pasolini utilizou a máquina da indústria cultural e se consolidou como um crítico formador de opinião, visto que a estratégia de usar os jornais como veículo para atingir a população é uma maneira de usar o modelo consumista para lutar contra ele. Contudo, analisando os ensaios do período, nota-se que a característica de diálogo – antes tão presente nos textos de *Vie Nuove* e *Il Caos* – é cada vez mais substituída pelo monólogo. Isso se relaciona, ainda assim, ao gênero ensaístico, pois, conforme já mencionamos neste trabalho, a forma do ensaio permite que o autor discorra sobre temas variados e exponha os seus pensamentos a respeito do assunto, aproximando-se da fala. Tais atributos mostram o estilo ensaístico do autor, um ensaio político e pessoal, que se estrutura conforme o fluxo de pensamentos de Pasolini, em ritmo particular, singular.

Para Alves (2015, p. 80), os textos publicados em periódicos têm como principal diretriz desvendar a “revolução antropológica”, conforme expressão criada pelo próprio autor e que “designa o contexto de mutação dos valores existentes na Itália em vários âmbitos”. Tais mutações afetaram valores antigos, enraizados na cultura popular italiana, como a tradição católica que, para Pasolini, é substituída pelo prazer de consumir. Seguindo esse raciocínio, o crítico condena o “genocídio cultural”, a padronização imposta violentamente pelo modelo econômico neocapitalista ao exterminar a cultura campesina, suprimindo a variedade cultural.

Por todos esses motivos, é possível afirmar que Pasolini foi um homem do seu tempo em todos os sentidos, um pensador profundamente vinculado à sua realidade, a qual o afetava sobremaneira. O crítico criou o conceito de “fascismo da sociedade de consumo”, o qual seria o verdadeiro fascismo, imposto pela burguesia à sociedade italiana e muito mais violento do que o anterior por ser capaz de adentrar casas e consciências silenciosamente, por meio do vazio cultural gerado pelo modelo burguês. Compreendem-se, portanto, as temáticas características do seu “corsarismo”: a denúncia das consequências sociais, culturais, econômicas, políticas e religiosas provocadas pelo consumismo neocapitalista.

Para o crítico, a mutação na consciência dos indivíduos consegue ser mais violenta do que a violência física do fascismo da guerra. Além do que ele chama de neofascismo, ponto central de suas intervenções, Pasolini aborda a misantropia como parte da sua crítica, apresentando uma visão negativa dos comportamentos

---

2 “per la sua natura fuorilegge, rapida, incisiva”.

que fazem do homem um ser social. De acordo com Alfonso Berardinelli (2011), Pasolini é um escritor que, em busca da verdade social – e devido ao seu profundo comprometimento com ela –, afasta-se da sociedade italiana burguesa de seu tempo, evitando até mesmo o diálogo. Ao apontar essa impressão, Berardinelli (2011) compara o crítico a Alceste, personagem de Molière, o qual acaba por se exilar da sociedade que considera hipócrita e hostil, preferindo ficar sozinho.

Alves (2016a) afirma que Pasolini, em toda a sua produção crítica, tenta se livrar do peso de ser uma figura pública que julga a sua realidade exterior, recusando comportar-se com o decoro que seria esperado dessa posição, o que pode ter relação com a sua repulsa pelas instituições. Pasolini tinha a clara intenção de polemizar, de incomodar, conforme se observa na seguinte citação, publicada por Michel Lahud (1993, p. 137): “Se um fazedor de versos, de romances, de filmes encontrar solidariedade, conivência ou compreensão na sociedade em que atua, não se trata de um autor. Um autor não pode deixar de ser um estranho numa terra hostil”. Depreende-se daí que a função de intelectual, para Pasolini, tem como característica inerente contestar estruturas e aspectos sociais negativos, ou seja, contestar a própria realidade com as ferramentas que estiverem ao seu alcance como forma de militância e intervenção política. Nesse sentido, é possível afirmar que os textos críticos de Pasolini têm a intenção de despertar a reflexão em seus leitores, ainda que isso seja visto como incômodo por parte da população. Essa noção se aproxima daquilo que, conforme vimos, Candido diz ser o papel do crítico e do intelectual: lutar contra o pensamento estanque, reacionário.

Espera-se ter sido possível demonstrar que a forma ensaio é singular por seu caráter mutável, flexível, que é mais maleável à apreensão da realidade à sua volta e para traduzi-la em discurso, permitindo que as estratégias de escrita e argumentação sejam sempre revistas e reestruturadas. Além disso, os dois críticos aqui estudados estiveram preocupados em pautar a sua atuação pela crítica ao comportamento social nocivo, empenhados em denunciar problemas que diagnosticavam em seu cotidiano. Pier Paolo Pasolini, apesar de coagido pelas instituições, fez de suas intervenções a expressão pura de seu pensamento, dando alcance político às suas reflexões; Antonio Candido empenhou-se em utilizar sua posição de intelectual institucionalmente respeitado para denunciar e combater formas de pensamento estanque, sempre tentando incentivar a problematização social e a visão crítica. Em ambos os casos, a escolha do ensaio como forma foi decisiva para que os resultados fossem alcançados.

#### CONSIDERATIONS ON CRITIC ESSAYS BY ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI

**Abstract:** Antonio Candido is considered by many as the greatest Brazilian critic of all time. Pier Paolo Pasolini, highbrow, multitalented, had an enormous critic output, having received major attention in the 1970 decade. Both have chosen the essay as their form of intervention; hence, the present has the objective to observe the characteristics present to each author’s essay writings, highlighting the points of greater and lesser proximity on each setting.

**Keywords:** Antonio Candido. Pier Paolo Pasolini. Essays.

**REFERÊNCIAS**

- ALVES, C. T. *O ensaísmo corsário de Pier Paolo Pasolini*. 2015. 150 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- ALVES, C. T. Pasolini ensaísta: um estranho numa terra hostil. *Letras Escreve*, Macapá, v. 6, n. 1, p. 29-43, 2016a.
- ALVES, C. T. O jornalismo corsário de Pier Paolo Pasolini nos anos 1970. *Pasagens*, Fortaleza, v. 7, n. 3, p. 68-83, 2016b.
- AMOROSO, M. B. *A paixão pelo real: Pasolini e a crítica literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BERARDINELLI, A. *Tra il libro e la vita: situazioni della letteratura contemporanea*. Torino: Bollati Boringhieri, 1990.
- BERARDINELLI, A. *Che intellettuale sei?* Roma: Nottetempo, 2011.
- CANDIDO, A. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, 1945.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, A. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- FONSECA, M. A.; SCHWARZ, R. (org.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- LAHUD, M. *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LA PORTA, F. *Pasolini: uno gnostico innamorato della realtà*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2002.
- PASOLINI, P. P. *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti, 1972.
- PASOLINI, P. P. *Descrizioni di descrizioni*. Milano: Garzanti, 1996.
- PEDROSA, C. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1994.
- SCHWARZ, R. Antonio Candido 100 anos. Nota introdutória. In: FONSECA, M. A.; SCHWARZ, R. (org.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- WISNIK, J. M. Aulas, seminários, conversas. In: SCHWARZ, R.; FONSECA, M. A. (org.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

Recebido em 11 de junho de 2019.

Aprovado em 7 de agosto de 2019.