# Comparatismo à brasileirA

Marcos Rogério Cordeiro*
*Universidade Federal de Minas Grais*

**Resumo**
O objetivo deste artigo é discutir alguns fundamentos teóricos e metodológicos da Literatura Comparada a partir da obra de Antonio Candido.

**Palavras-chave**
Literatura Comparada, crítica literária, Antonio Candido

## Percalços da teoria na periferia

A implantação e o funcionamento orgânico do comparatismo literário no Brasil se constituem como um processo cujo ritmo desigual (ora acelerando as conquistas e ora patinando nelas) dificulta sua apreensão geral e contínua. Resumido em poucas linhas, seu percurso pode ser apresentado segundo uma demarcação mais ou menos clara de fases distintas e sucessivas.[1] Primeiro, até meados da década de 1940, apresenta características difusas, sem uma delimitação segura de temas, procedimentos e métodos, tal como vemos em José Veríssimo, Sílvio Romero, Tobias Barreto, João Ribeiro, Almáquio Diniz, Sérgio Milliet, Augusto Meyer e outros – essa tendência se estende ainda nas duas décadas seguintes, mas os estudos comparados já mostravam mudanças significativas; a seguir, nos anos 1940 e 1950, encontramos maior preocupação com o uso de conceitos e melhor domínio do *corpus*, como se pode observar nos trabalhos de Antonio Sales Campos, Fidelino Magalhães e Eugênio Gomes – destaque para o livro de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), sobre o qual trataremos com mais vagar ao longo deste artigo; depois, anos 1960 e 1970, um salto qualitativo com o início do processo de institucionalização acadêmica, firmada a partir da criação da disciplina Teoria Literária e Literatura Comparada no curso de Letras da Universidade de São Paulo, por iniciativa do mesmo Antonio Candido; finalmente, a partir dos anos 1980, com a ampliação pelo país afora dos cursos de pós-graduação voltados para a matéria, quando cresce vertiginosamente a defesa de teses e a publicação de trabalhos variados que procuram definir o comparatismo, historiá-lo e aplicar seus fundamentos por meio de análise e crítica. Esse último momento é crucial para entendermos a consolidação do comparatismo

* *cordeiro1@bol.com.br*

[1] NITRINI. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica, p. 183-277.

literário no Brasil, porque dá curso e consolida o processo de institucionalização acadêmica com a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) em 1982, a criação de uma revista e a realização de simpósios periódicos. Além disso, e aqui começamos a entrar no assunto que mais interessa, esse último período trouxe um amadurecimento teórico bastante significativo, primeiro porque um número cada vez maior de trabalhos foi sendo publicado sobre o assunto, depois porque nesse período o repertório teórico e a carta de conceitos dos estudos comparados foram atualizados. Aos poucos, o comparatismo passou a ampliar o leque de opções sobre as quais estudar, passando entre as diversas tradições literárias e incorporando discussões do campo da história, da filosofia, da sociologia, etc. Para entender a elevação qualitativa do comparatismo como teoria nesses últimos anos, é preciso considerar quais foram as causas da mudança: primeiramente, no início da década de 1980, graças às traduções em francês de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva ensinando intertextualidade, graças também às discussões epistemológicas introduzidas por Michel Foucault e Jacques Derrida, e, ainda, às proposições de Roland Barthes, que procurava ampliar as noções de texto e escritura. Depois, na década de 1990, inicia-se uma nova alteração neste quadro, e os estudos comparados vão assimilando algumas conquistas dos *Cultural Studies*, ampliando seus interesses com questões que ultrapassavam o emparelhamento analítico de obras literárias, trazendo lições de cultura, história, política, ideologia, etc. Neste caso, a influência vem de estudiosos como Raymond Williams, Jacques Le Goff, Hayden White, Benedict Anderson, Edward Said, Homi Bhabha, Ana Pizarro, entre outros.

Existe neste pequeno resumo uma configuração cuja lógica interessa comentar: o desenvolvimento dos estudos comparativos no Brasil parece depender de uma necessidade constante de atualização, sem a qual permaneceria na periferia do quadro teórico internacional, destituídos de metodologias mais modernas, melhor fundamentadas e explicadas. No entanto, a atualização contínua (que vem de fora) prevê a descontinuidade do processo interno de amadurecimento que todo conhecimento requer, atestando assim, e enfatizando, nossa situação periférica. O termo periferia, aliás, não é bem visto entre os comparatistas, que lhe censuram o teor preconceituoso, dicotômico, evolucionista e teleológico. As críticas são muitas e diversas, procurando desconstruir as implicações teóricas e ideológicas que o termo carrega consigo. Para Tânia Carvalhal, por exemplo, a globalização contemporânea põe em movimento uma dinâmica heterogênea e descentrada, envelhecendo antigas dicotomias como centro e periferia;[2] no mesmo caminho, Wander Melo Miranda e Eneida de Souza acrescentam que, no lugar de relações de trocas simbólicas unilaterais, o comparatismo reconhece o "trânsito de mão-dupla de idéias";[3] enquanto Eduardo Coutinho defende que a oposição centro-periferia resulta de uma construção ideológica, cuja lógica o comparatismo atual questiona, na medida em que substitui uma visão hegemônica (eurocêntrica, etnocêntrica, falocêntrica, etc.) por uma concepção calcada na realidade das ex-colônias e das minorias.[4] Muito embora

[2] CARVALHAL. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. p. 51-68.

[3] MIRANDA; SOUZA. Perspectivas da literatura comparada no Brasil, p. 51.

[4] COUTINHO. *Literatura comparada na América latina*, p. 31-40.

essas opiniões venham bem abalizadas, com interesse de inscrever a teoria dos países pós-coloniais no eixo de debates progressistas, é preciso lembrar que o termo "periferia" não é apenas um conceito operatório, mas possui implicações reais. Ele surge primeiramente entre alguns economistas ortodoxos, que isolavam e escalonavam estágios de desenvolvimento em diversos países, acompanhando sua história, e adquiriu *status* de conceito nas mãos dos economistas e sociólogos da CEPAL e dos defensores da teoria da dependência.[5] Sua lógica consiste em reconhecer a discrepância estrutural de sociedades que desempenham papéis diferentes na divisão internacional de capital e trabalho, apontando os entraves objetivos que impedem o desenvolvimento planejado.[6] Embora muitos impasses teóricos decorram desse esquema, mesmos seus críticos mais contundentes partem das conquistas básicas dessa corrente de pensamento, trabalhando com a tese original de que existe (e se encontra em andamento) um padrão desigual e combinado de produção de bens materiais entre os países mais e menos adiantados.[7]

Quando o assunto são bens culturais, a crítica se diversifica, mas o fato de fundo permanece. A prova disso vem da lógica mesma de formulação e desenvolvimento da teoria crítica que motiva essa discussão: o questionamento da equação assimétrica entre centro e periferia é um resultado direto da busca por atualização que todo intelectual brasileiro cultiva, via de regra, a partir da leitura sistemática de estudiosos estrangeiros, como os citados acima. Sem ironia, podemos dizer que essa lógica reproduz todo o sistema que a teoria pretende destruir, mostrando assim sua efetividade enquanto processo. Em outras palavras, o estatuto do termo "periferia" não é propriamente de ordem teórica, mas histórica, o que quer dizer que a explicação de sua lógica e o encaminhamento de sua superação não se esgota no nível do discurso, seja ele comparatista, sociológico ou econômico. Assim, por exemplo, quando Haroldo de Campos propõe o realinhamento da história literária brasileira (não mais segundo uma concepção articulatória de início, meio e fim, a qual ele chama de ontológica) em favor da valorização da fragmentação e da ruptura,[8] ou quando Silviano Santiago procura mostrar que a força da influência, em vez de gerar cópias de modelos previstos, desperta a criação de formas originais,[9] os impasses previstos se resolvem sozinhos, porque não existe mediação com relação à sociedade que motiva essa avaliação. Em resumo, estamos diante de poderosos esquemas explicativos que desembaraçam e superam impasses postos pela própria teoria que os dirige. Ocorre que a teoria pressupõe, uma vez que inclui, a dinâmica histórico-social, sem a qual a dita teoria perde o embasamento de que dispõe. Nesse sentido, parece que falta lastro materialista nos estudos comparatistas. Dentre os teóricos assimilados pelo

---

[5] MARINI. *Dialética da dependência*, p. 105-166; e SANTOS. A teoria da dependência: balanço e perspectivas, p. 43-53, 71-79.

[6] PREBISCH. O desenvolvimento econômico da América Latina e alguns de seus principais problemas; TAVARES. Auge e declínio do processo de substituição de importações no Brasil.

CARDOSO; FALETTO. *Dependência e desenvolvimento na América Latina*.

[8] CAMPOS. *O seqüestro do barroco na* Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos; CAMPOS. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira.

[9] SANTIAGO. O entre-lugar do discurso latino-americano; SANTIAGO. Apesar de dependente, universal.

comparatismo literário, Raymond Williams parece ser o mais apropriado para suprir essa lacuna, com seu conceito de "materialismo cultural".[10] Mas essa seria uma solução que destacaria ainda mais o outro lado do problema, pois a substituição de importação teórica, em busca da atualização continuada, aprofunda e reproduz a intermitência das conquistas internas realizadas, que, de um momento para outro, viram peças de arquivo. Assim, a relação centro-periferia reaparece, com outra forma.

A proposta que apresento neste artigo prevê discutir sobre a fundamentação materialista do comparatismo e repensar o sentido de tradição crítica formada no país. A inspiração para o encaminhamento desse dilema vem de *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. O crítico, aliás, é frequentemente lembrado como precursor do comparatismo no Brasil, militando pela causa dentro e fora dos muros da academia. Cada uma de suas obras se constitui como fonte preciosa de exercício de análise comparada e o conjunto apresenta uma série de procedimentos a serem observados com atenção. Dentre todas, *Formação* me parece uma obra exemplar: publicado em 1959 – antes do início da institucionalização da disciplina – o livro apresenta uma síntese dos principais problemas que os estudos comparados foram desenvolvendo, enfrentando e resolvendo no correr dos anos. O objetivo aqui é analisar algumas características que lhe servem de linhas de força teórica, como o refinamento metodológico, o cruzamento de princípios teóricos e o amadurecimento intelectual e artístico. Espero mostrar que essas linhas de força, além de se constituírem como princípios de estruturação do pensamento dialético que Antonio Candido empregou no livro, também se confirmam como preocupações de ordem teórica para os comparatistas, demonstrando haver grande afinidade entre eles.

## História – Teoria – Crítica

No campo da teoria literária, René Wellek se notabilizou por pretender alargar o raio de ação do comparatismo sem abrir mão do rigor metodológico, buscando uma delimitação ampla e segura de objetos, conceitos e teorias que orientavam tais estudos. Ele se voltou contra o engessamento a que os estudos comparados estavam sendo conformados numa excessiva delimitação de atribuições que os constrangia a ser uma prática de erudição, sem contato com o mundo.[11] Wellek propõe então a superação do impasse teórico a que chegara o comparatismo a partir da articulação das "três principais ramificações do estudo de literatura – história, teoria e crítica – [que] implicam-se mutuamente".[12] Aos poucos, essa proposta vai ganhando espaço dentro dos estudos comparados, até sofrer um aporte teórico importante no início da década de 1990, quando começaram a incorporar procedimentos, temas e problemas dos Estudos Culturais. No Brasil, o auge desse processo de assimilação teórica ocorreu no VI Congresso da ABRALIC, em 1998, quando o tema foi "Literatura Comparada = Estudos Culturais?".

---

[10] WILLIAMS. *Literatura e marxismo*.

[11] WELLEK. A crise da literatura comparada.

[12] WELLEK. O nome e a natureza da literatura comparada, p. 132-133.

A aproximação das duas disciplinas evidentemente implicou uma combinação de teorias e métodos de análise que contribuiu muito para uma maior desenvoltura dos estudos comparados: a concepção divulgada pela Escola dos *Annales* de que a história se constitui como um texto a ser lido de muitas maneiras, a prática hermenêutica da micro-história que expõe sua matéria sob a forma de narração, a tese de Hayden White e Dominick LaCapra de que existem homologias formais entre os textos literários e os históricos, ambos se servindo de modelos discursivos preestabelecidos pela tradição, ou ainda a visão estruturadora da *New Left* inglesa, são alguns dos temas debatidos no campo da historiografia que interessaram sobremaneira aos comparatistas, que passaram a compartilhar certas concepções com os historiadores. Tudo isso – além da crescente politização da teoria – direcionou os estudos de literatura para uma concepção mais larga e profunda a respeito dos problemas de extração histórica e social.

Voltando ao nosso assunto, se percorrermos toda a produção de Antonio Candido, encontraremos uma fórmula refinada e o manejo consciente e bem discernido das categorias acima: de *Brigada ligeira* (1945) a *O romantismo no Brasil* (2002), a busca por uma síntese integradora do trilema "história-teoria-crítica" demonstra ser uma constante. É o próprio crítico quem afirma:

> Procuro conciliar várias orientações críticas para chegar a uma visão mais completa possível do texto. Entre as minhas preocupações, ligadas certamente à minha formação sociológica, está o problema da relação da obra com o meio social e com a cultura. Sempre me chamou atenção o fato de que tantos sociólogos quanto críticos, quando chegam neste campo, fazem o que chamo de raciocínio paralelístico: apresentam a sociedade de um lado, apresentam a obra de outro, e mostram como uma reflete a outra. Só compreendo a crítica de uma obra quando ela é (como se dizia no meu tempo) realmente estética. Portanto, meu esforço desde o começo foi saber como é que o meio social e os traços que caracterizam a sociedade se manifestam na obra não como tema, mas como fatura; de que modo aquilo que está na sociedade se torna uma coisa totalmente diferente, que é o texto literário.[13]

Como se vê, pôr o método em uso parece ser a principal motivação ensaística de Antonio Candido, a qual ele cumpre à risca. O que chama a atenção em *Formação* é que o mencionado trilema teórico-metodológico nele aparece de uma forma imanente. Não que não apareça também como proposta ou norma, mas creio que sua maior virtude – que atesta o adiantamento teórico do livro – é se constituir como método estruturador da (vasta) matéria reunida e organizada nos dois volumes do livro. Por contraste, observemos que *Formação* não se assemelha a nenhum livro de história literária no Brasil. Primeiro, porque em nenhum deles a trajetória de nossa literatura se inicia com a transplantação cultural da metrópole, enquanto em *Formação* tal trajetória só adquire forma em meados do século 18 e termina antes do fim do 19;[14] segundo, porque nos

---

[13] JACKSON. Entrevista com Antonio Candido – 6/6/1996, p. 126-127.

[14] Um dos pontos mais controversos do livro até hoje, esse impasse foi comentado pelo autor na segunda edição do livro: "Jamais afirmei a inexistência de literatura no Brasil antes dos períodos estudados. Seria tolice pura e simples, mesmo para um ginasiano. No sentido amplo, houve literatura entre nós desde o século XVI, ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro. (...) Sendo assim, a literatura brasileira não *nasce*, é claro, mas se *configura* no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois." (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 15-16.)

livros de história a faticidade dos eventos explica a origem e o significado das obras e ideias estéticas que lhes correspondem, enquanto em *Formação* tal origem e significado são o que determinam a forma de sua explicação. Atentando para esses dois aspectos, notemos que tudo depende do modo como, em *Formação*, o trilema "história-teoria-crítica" está articulado e como funciona em conjunto. Antonio Candido não adotou o método comum de historiar a evolução das formas, marcando seus momentos de inflexão e mudança ou enfatizando sua caracterização estética de escola, preferindo, em vez disso, descobrir o movimento próprio de nossa forma mental a partir da configuração encontrada em obras e autores de primeira e segunda linhas. Sim, porque a articulação de ideias estéticas distintas não se realiza por grau de importância nem por seu surgimento na história, mas pelo nível de acumulação de procedimentos e temas mais ou menos comuns. Assim, por exemplo, a delimitação do *corpus*, restrita a dois únicos movimentos literários – Arcadismo e Romantismo –, longe de representar falta de fôlego do crítico, mostra como ele estruturou o problema. Enquanto os livros de história literária alocam esses movimentos no *continuum* empírico dos fatos estéticos, contrapondo-os entre si como maneira de mostrar as mudanças históricas em curso, em *Formação* encontramos um esquema muito diferente, que podemos resumir assim: o Arcadismo, dotado de ideias universalistas que, na verdade, o definem, apresenta uma sutil, mas profunda configuração localista, seja no sentimento, no tom ou na forma, enquanto o Romantismo, cujo nacionalismo é mesmo sua razão de ser, estiliza seus mitos conforme a determinação estrangeira. Vemos, então, que a forma mental da nação está bem representada nesta aparente contradição, forma cujo ângulo de visão consiste em tornar interno os dados externos e cuja lógica não deixa de funcionar como antes e nem simplesmente se reproduz, mas demonstra sua inteireza por assimilação e adaptação.

Como Antonio Candido chegou a essa fórmula? Onde encontrar a diferença de seu método? Em primeiro lugar, a história aqui não é normativa, mas estruturadora; em segundo, a teoria não é instrumento de análise, mas resultado dela; em terceiro, a crítica é exercida como mediação e não aplicada para aferição. Em *Formação*, a articulação plena de "história-teoria-crítica", como se pode ver, resulta de uma síntese integradora, na qual a história ajuda a estruturar teoria e crítica; a teoria ajuda a assentar e ajustar história e crítica; e a crítica faz uso sistemático e consequente das lições mais fundamentais da história e da teoria. Avaliado em certa perspectiva, o arranjo de Antonio Candido revela – por comparação – que por trás da explicação tradicional, inspirada no historicismo *fin-de-siècle*, existe um amontoado ordenado de generalidades cuja visada estrutural implícita em *Formação* ressalta. Quando os críticos ao livro apontam a falta de um movimento estético-literário nesse quadro[15] – o Barroco invariavelmente, mas esquecendo-se que toda literatura pós-romântica, o modernismo e depois também estão ausentes –, eles arriscam a desfazer a síntese integradora tão bem armada por Antonio Candido, e com ela uma das linhas de força do comparatismo contemporâneo.

[15] CAMPOS. *O seqüestro do barroco na* Formação da literatura brasileira; e COUTINHO. *Conceito de literatura brasileira*.

## Estruturas cruzadas

Neste ponto, podemos dizer que *Formação* parece não se alinhar com nenhum outro livro de história literária, mas com aqueles que procuraram especificar – e não somente historiar – a história do Brasil, tal como *Casa-grande & senzala* (1933) de Gilberto Freyre, *Raízes da Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Hollanda e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942) de Caio Prado Jr.[16] Lembremos que é o próprio Antonio Candido quem declara entusiasmado que "são estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social".[17] Se observarmos atentamente, veremos que nenhum deles se preocupou em passar a história a limpo, mas todos conseguiram interpretar o passado em função de problemas palpáveis que ele apresentava. Assim, *Casa-grande* (que tem como subtítulo "formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal"), se ocupou em entender como o sistema de trocas de mercadorias – incluído aí o escravo – que dava forma à economia luso-brasileira, interferiu na rede de sociabilidade privada e mundana. *Raízes do Brasil* faz o mesmo, mas lida com outra demanda, que incluía, de um lado, a dinâmica política e econômica realizada em escala intercontinental, de outro, o quase imobilismo ideológico que nos prendia a uma condição que devíamos superar a todo custo. Quanto a *Formação do Brasil contemporâneo*, conforma o quadro teórico para encontrar as linhas de força do antigo sistema colonial que sobreviveram após a Independência.

Quer me parecer que Antonio Candido procurou seguir em alguma medida as conquistas desses pensadores e suas obras. *Formação da literatura brasileira* incorporou muitas das lições presentes naqueles livros, principalmente uma certa maneira de estruturar o assunto, fugindo das generalidades. Mas entre eles, o livro de Caio Prado demonstra ser o que mais penetrou a concepção mesmo do livro de Candido, a começar pela coincidência do título, que revela preocupação metodológica: falar em "formação" é falar em relações de elementos escolhidos, que tenham peso, especificidade e função reais na dinâmica do processo em que estão envolvidos – não se trata, portanto, de uma escolha arbitrária do crítico, mas de uma conformação entre método e objeto, ou seja, nesse caso, a própria história social. Em outras palavras, "formação" não é algo que se inscreve no processo histórico de maneira natural, não é algo constitutivo desse processo, mas sim um resultado seu, um constructo, por assim dizer. Como prova, note-se que, apesar do título, o livro de Caio Prado não avança na história contemporânea, sequer ultrapassa o período denominado "colônia". Isso porque o objeto de análise é a "formação" do período mencionado, e não o período propriamente dito. O livro de Antonio Candido induz ao mesmo pressuposto, pois, como já foi mencionado, sua preocupação não é historicista, nunca foi mapear passo a passo as transformações estéticas e ideológicas correspondentes a cada período de nossa literatura, mas apenas discernir a formação de

[16] ARANTES. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo; SCHWARZ. Sobre *Formação da literatura brasileira* (notas do debatedor). Ambos se encontram reunidos em D'INCAO; SCARABÔTOLO. *Dentro do texto, dentro da vida*: ensaios sobre Antonio Candido, p. 229-261, 262-267, respectivamente.

[17] CANDIDO. O significado de *Raízes do Brasil*, p. XI.

seus "momentos decisivos", como indica o subtítulo do seu livro. Outro aspecto que liga os dois livros diz respeito à dimensão política do problema: para Caio Prado, os desníveis que interessa investigar é o que diferencia "colônia" de "nação", enquanto para Antonio Candido o desnível se encontra na passagem da fase de "manifestações literárias" para a de "sistema" constituído.[18]

A originalidade de *Formação*, e seu adiantamento, consiste no modo como uma concepção primordialmente estética é exposta, de modo que, no conjunto, revele uma concepção histórica.[19] Quer dizer, assim como os fundadores de um pensamento eminentemente brasileiro alcançaram realizar, Antonio Candido procurou expor – sob o crivo crítico da análise literária, volto a insistir – o amadurecimento de nossa sociedade a partir de sua formação histórica. Para fazê-lo, ele teve que abstrair conteúdos concretos de modo que aparecessem como estruturas dinâmicas em si mesmas e entre si.[20] Entre parênteses, diga-se que seu método de análise pressupõe um estruturalismo refinado, sendo algo que merece atenção, porque revela a carpintaria de seu trabalho, como também revitaliza princípios de análise que os modismos acadêmicos trouxeram e levaram sem permitir seu amadurecimento entre nós.[21] Como resultado, seu livro foge da rarefação cumulativa de dados variados para partir de uma estruturação acumulativa dos mesmos, que, agora, revelam sua forma. Esse caminho garante ao livro o *status* de chave para interpretação histórica do país e não só o de manual para pesquisa em literatura.

Tratando agora da "formação" intelectual do próprio Antonio Candido, lembremos que não foram apenas os fundadores do pensamento brasileiro que o inspiraram. É preciso ainda lembrar os professores franceses e os companheiros da revista *Clima*. Os primeiros foram os grandes responsáveis pela virada epistemológica e ideológica na Faculdade de

---

[18] "Se desejarmos focalizar os momentos em que se discerne a formação de um sistema, é preferível nos limitarmos aos seus artífices imediatos (...). Trata-se de averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária. Salvo melhor juízo, sempre possível em tais casos, isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX [quando] surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira. Tais homens foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações." (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 24-25.)

[19] "Esta precedência do estético, mesmo em estudos de orientação ou natureza histórica, leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar a sua função nos processos culturais." (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 16-17.)

[20] "Para chegar mais perto possível do desígnio exposto, é necessário um movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto. É necessário um pendor para integrar contradições, inevitáveis quando se atenta, ao mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores. É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser e não ser alguma coisa, sendo as duas coisas opostas simultaneamente." (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 31.)

[21] A esse respeito, Roberto Schwarz – o comentador mais regular da obra de Antonio Candido e também seu discípulo mais aplicado – se mostra muito enfático: "Antonio Candido é seguramente, e de longe, o mais estrutural entre os críticos brasileiros, se entendermos o termo em acepção exigente, para além dos cacoetes terminológicos." (SCHWARZ. Os sete fôlegos de um livro, p. 46.)

Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, trazendo novidades no campo teórico e, ao mesmo tempo, enfatizando o interesse pelas coisas do país,[22] coisa que seus colegas brasileiros evitavam fazer. Quanto aos colegas de *Clima*, atente-se que o contexto pós-1930 politizou muito a sociedade e dotou os estudos de estética em geral (literatura, teatro, arte e também cinema) de um empenho nacional muito grande.[23] O que o grupo de *Clima* fez foi começar a desenvolver os tais estudos estéticos em relação com os problemas históricos do país. Assim, começaram a aparecer pequenos artigos feitos por críticos escolados na Faculdade de Filosofia, e que acabaram dando em trabalhos de fôlego, como *Proust e a introdução do método crítico* (1944) de Ruy Coelho, *Retrato da arte moderna no Brasil* (1947); *O barroco mineiro* (1969) de Lourival Gomes Machado, *Apresentação do teatro moderno* (1964), *O teatro brasileiro moderno* (1988) de Décio de Almeida Prado, *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte* (1974) e *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (1980) de Paulo Emílio Sales Gomes, além, é claro, dos livros de Antonio Candido. A novidade de *Clima* estava na abertura da interpretação estética para a cultura, entendida por eles como força interior de uma formação social e não meio de entretenimento ou sinal de sofisticação intelectual. Abrindo o foco, vemos que essa noção de cultura ligada a processos econômicos, mundo do trabalho, dispositivo político e implicações ideológicas, apareceu no mundo da crítica (ou melhor, na periferia dele) mais de vinte anos antes da fundação da *New Left Review* na Inglaterra pós-guerra, de onde se gestou os fundamentos teóricos dos *Cultural Studies*.[24] Os membros dessa corrente se esforçaram na busca de meios metodologicamente fundamentados para estudar as estruturas artísticas através da compreensão das estruturas históricas e vice-versa, como esclarece um de seus principais representantes:

> Se "produção" em uma sociedade capitalista é a produção de mercadorias, então termos diferentes e capciosos acabam sendo usados para qualquer outro tipo de produção ou de força produtiva. (...) [as superestruturas] nunca são atividades superestruturais. São as produções materiais necessárias que possibilitam a continuação de um modo de produção auto-sustentado apenas na aparência.[25]

A proposição de Antonio Candido é tão clara quanto a de Raymond Williams, dando maior ênfase ao procedimento:

> Os ensaios da primeira parte deste livro tentam analisar alguns casos do que chamei "redução estrutural", isto é, processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo.[26]

---

[22] ARANTES. *Um departamento francês de ultramar*: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana.

[23] PONTES. *Destinos mistos*: os críticos do grupo Clima em São Paulo.

[24] CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*.

[25] WILLIAMS. *Marxismo e literatura*, p. 94.

[26] CANDIDO. *O discurso e a cidade*, p. 9.

A proposta inicial da *New Left*, de cuja fundação Raymond Williams participou, possui uma justificativa para se preocupar tanto em descrever seu método, algo que as gerações posteriores não cultivaram. Quando os Estudos Culturais chegaram ao Brasil, primeiro no campo da historiografia, na década de 1980, depois com sua crescente adoção nos estudos comparados, na década de 1990, essa premissa teórica já havia desaparecido: como o estruturalismo fora muito combatido nos anos 1960 e 1970 acabou caindo em flagrante desprestígio, cabendo a outras tendências teóricas tomar o seu lugar até serem, elas mesmas, trocadas por outras e assim por diante. Assim, mesmo que o estruturalismo não apareça destacado ou que seja abertamente combatido entre os comparatistas, estes, quando recorrem ao repertório culturalista, estão mais ou menos em sintonia com esse método de análise. Seja como for, a ideia de que a linguagem literária, compreendida em sua dimensão estética, seja algo carregado de sentido histórico e cultural e não somente um meio de descrição ou representação da realidade, é um princípio adotado pela teoria literária, a qual os estudos comparados cuidaram de aperfeiçoar. A essa altura do campeonato, quando tantos trabalhos já foram publicados sobre literatura comparada – seu método, sua teoria, sua história –, podemos arriscar a um palpite sobre a configuração da disciplina. Esquematizando muito, arrisco dizer que existem duas linhas de estudos que procuram analisar propriamente dita: uma que, escolada nas matérias sociais (história, sociologia, política, etc.), forja seu juízo por meio do emparelhamento comparativo de texto e contexto; outra – também escolada – que trama sua apreciação procurando fundi-los e ver, na linguagem, a história cultural. Parece-me que Antonio Candido se alia a essa última linhagem, pois, como vimos em *Formação*, todo seu empenho resultou no traspassamento das duas estruturas, a literária e a histórica, de modo que a primeira manifeste – em si mesma e por si mesma – a segunda.

## O sentido de acumulação intelectual aplicado à literatura

Para prosseguir, antes é preciso relembrar algo que já foi dito sobre os estudos comparados: em seu esforço por incorporar matéria histórica e social à sua visão de cultura, alguns comparatistas acabaram por sublimá-la. Tomar a história como base para os estudos literários ou culturais, ou vertê-los em objeto, no máximo resolve o problema teórico de articulação metodológica, mas não vai até o fim da análise propriamente dita. Quer dizer, é preciso que a história social não seja reduzida a um pano de fundo, que se constitua como força estruturadora da análise em questão. Daí, a aparente carência de lastro materialista de que sofre o comparatismo. A hipótese que apresento é a de que, em *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido trabalha com o mencionado fundamento. Isso nos leva a outro assunto também já comentado: o problema da superação da hierarquia centro e periferia, que já fora resolvido em teoria no campo do comparatismo, mas que reaparece com força quando confrontamos a teoria com o processo histórico. Esse impasse traz como consequência um problema que interessa discutir: toda teoria, quando volta seu interesse para a sociedade e a história, deve incorporar sua razão explicadora e tomá-la como chave para sua própria interpretação, caso contrário a teoria irá apenas submeter a história e a sociedade a seus próprios

princípios conceituais, sem alcançar o desvendamento dos problemas delas advindos.[27] Assim, toda discussão sobre a superação das referências centro e periferia, muito bem construídas no âmbito da argumentação, apresenta, contudo, alguns pontos descobertos, os quais são retomados em *Formação*, que os encaminha.

O primeiro aspecto a se comentar (colocando o problema da superação do dilema centro-periferia de outro modo) diz respeito ao processo de produção estética, ou seja, de criação. Afinal, se nas antigas metrópoles o surgimento, a consolidação e o declínio de um estilo literário de época correspondiam a mudanças reais – transformações políticas e ideológicas decisivas, alterações nos regimes de produção e trabalho, etc. –, na ex-colônia não foi assim; aqui o processo de criação correspondeu e acompanhou as mudanças que se operavam longe, na Europa. Ou seja, a periferia não servia de referência ao processo criativo da periferia, que mirava e seguia as orientações externas. Daí que, por exemplo, quando observados em perspectiva, as chamadas primeiras manifestações literárias (as crônicas de viagem), o Barroco e o Neoclassicismo se sucedem sem que nenhuma grande alteração ocorresse em nossa vida social (política colonial, escravismo, concentração de terras, extração de excedentes, etc., nada mudou no horizonte), pois tais mudanças acompanhavam, com atraso, a última moda literária estrangeira. É por isso que no esquema de *Formação* este quadro é compreendido como "manifestações literárias". Não há nenhum juízo de valor nisso,[28] mas um juízo histórico, quer dizer, concebido historicamente, que ajuda a configurar as diferentes ideias e poéticas como um conjunto orgânico. Reparem que o Arcadismo não representa ruptura (não é aqui que nossa literatura salta da condição de "manifestação" para a de "sistema"), mas o início do processo de formação, quando certa consciência localista começa a se firmar e com ela a noção ainda embaçada da dicotomia centro e periferia – sobre isso basta lembrar o "Prólogo ao leitor" das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa[29] e reparar, em sua poesia, a força de extração mimética que ele tira disso. Para Antonio Candido, esse não é o momento de ruptura, mas de adensamento: a manutenção de um regime político e econômico não estimulou nenhuma mudança radical no plano da literatura, mas proporcionou a acumulação de problemas que passaram a ser notados. A visibilidade clara surge com o processo de independência (que, embora não tenha alterado as relações de produção estabelecidas, promoveu mudanças na esfera jurídico-política[30]), quando o Romantismo propõe a mudança dos paradigmas que foram apontados no período anterior, como vimos. Assim, o Arcadismo e o Romantismo aparecem como lados opostos do mesmo processo. Mas o raciocínio não para aqui; dialético praticante, Antonio

---

[27] HORKHEIMER. Teoria tradicional e teoria crítica; ADORNO. Introdução à controvérsia sobre o positivismo na sociologia alemã.

[28] Ver nota 14 deste artigo

[29] "Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. (...) A desconsolação de não poder substabelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego me fez entorpecer o engenho dentro do meu berço, mas nada bastou para deixar de confessar a seu respeito a maior paixão". COSTA. Obras, p. 47.

[30] FAORO. *Os donos do poder*: formação dos patronatos político brasileiro; COSTA. Introdução ao estudo da emancipação política.

Candido mostra outro lado, no qual se nota os movimentos literários opostos se aparentando quando o assunto é a origem dos fundamentos estéticos de cada um. Para o Arcadismo, Virgílio, Anacreonte, Horácio, Metastásio; para o Romantismo, Byron, Chateaubriand, Garret, Ferdinand Denis. Quer dizer, não obstante as mudanças em curso, nossa literatura – mesmo às custas de sua progressiva tomada de consciência nacional – continuava dependente da influência externa. Não existe aqui – como nos estudos comparados – nenhum sentimento de "desrecalque localista",[31] mas o discernimento de um fato. Afinal, como pensar as imagens e os conflitos de Cláudio Manuel sem Metastásio e Góngora, ou o lirismo de Gonzaga sem Bocage, ou a épica de Basílio da Gama sem Tasso ou Camões, ou o nativismo de Alencar sem Chateaubriand e Denis, ou ainda a binomia de Álvares de Azevedo sem Shakespeare, sem Goethe. Fazendo um balanço da atividade crítica e sua matéria, Antonio Candido se refere ao assunto:

> Há mais de quarenta anos eu disse que "estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada", porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análise ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critérios de validade. Daí ter havido uma espécie de comparativismo difuso e espontâneo na filigrana do trabalho crítico desde o tempo do romantismo, quando os brasileiros afirmaram que a sua literatura era diferente da de Portugal.[32]

Destaque-se que Antonio Candido não chegou a essas conclusões por meio de uma elaboração teórica, mas, ao contrário, ele construiu uma teoria partindo da análise cerrada dos textos literários; logo, foi a realidade palpável do conjunto de nossas obras que lhe proporcionou a elaboração da teoria, expressa no conceito de "formação". Assim, se o Arcadismo inicia o processo de "formação" e o Romantismo o amadurece, somente ao final desse movimento – visto o anterior pelo retrovisor – é que a "formação" se completa na pessoa e na obra de Machado de Assis. "Formação", portanto, não é um ponto de chegada, mas um processo.

Outro dado a se colher de *Formação* se refere ao sentido que o termo "acumulação" assume no livro, e são dois: primeiro, se Machado chega a se constituir como o primeiro grande escritor brasileiro, aquele que conseguiu encontrar uma dicção própria – nem estrangeira nem nacional *stricto sensu* –, é porque ele se beneficiou dos acertos e dos erros das gerações anteriores, ou seja, seu talento é resultado de um processo de amadurecimento meditado, que colhe lições esparsas e variadas, e as articula em busca de uma estruturação que faça sentido,[33] segundo que, assim como observou a respeito

---

[31] CANDIDO. Literatura e cultura de 1900 a 1945.

[32] CANDIDO. Literatura comparada, p. 211.

[33] "Se voltarmos as vistas para Machado de Assis, veremos esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra de seus antecessores. A sua literatura evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que aprendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antonio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência de seus predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam da capo e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo de sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França." (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 2, p. 117-118.)

de Machado, o próprio Antonio Candido se instruiu nos erros e acertos dos críticos que o precederam, como José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Jr., Augusto Meyer, etc., sem falar dos historiadores românticos de cuja perspectiva ele se apropriou.[34] O leitor de *Formação* sabe, no entanto, que o crítico não dependeu só da prata da casa, que seu livro está cheio de formalismo, estruturalismo, *new criticism*, estilística, etc. Sua dívida com Erich Auerbach e Ernest R. Curtius, por exemplo, é algo reconhecido pelo crítico e comentado por aqueles que o estudam.[35]

O que concluir de tudo isso? Primeiro que a defasagem teórica sobre o processo histórico deve ser compreendida à luz desse último e não em abstrato; segundo que não há desprestígio nenhum na equação centro e periferia, uma vez que a dinâmica interna dos países pobres não se faz contra a externa, nem se submete a ela, mas se encontra em relação com ela; terceiro que, apesar de a autonomia da peça literária ser reconhecida, valorizada e refletida em si mesma, seu vínculo com a realidade histórica não se limita a se referir a ela, sendo algo que a constitui por dentro, isto é, como linguagem estética; quarto que, visto em perspectiva histórica interessada, o quadro de amadurecimento da crítica (inclua-se aqui o comparatismo) se articula *pari passu* com o da literatura, que se articula segundo um equilíbrio tenso e instável entre atualização e intermitência. Se não há engano de minha parte, uma das lições mais importantes de *Formação* – cuja força explicadora se encontra tão internalizada pela prosa do crítico que não a encontramos clara nem destacada – consiste na observação de que a atualização deve ser instrumento de superação da intermitência e aprimoramento das conquistas internas já feitas e garantir o encaminhamento da acumulação e não um obstáculo para ela.

**Abstract**

The aim of this paper is to discuss some theoretical and methodological framework of Comparative Literature from the work of Antonio Candido.

**Keywords**

Comparative Literature, Literary criticism, Antonio Candido.

[34] CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 25.

[35] WAIZBORT. *A passagem do três ao um*: crítica literária, sociologia, filologia; SERNA. El método crítico de Antonio Candido.

## Referências


ADORNO, Theodor W. Introdução à controvérsia sobre o positivismo na sociologia alemã. Trad. Flavio R. Kothe *et al*. In: ____. *Os pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril, 1983. p. 209-257.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Um departamento francês de ultramar*: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

ARANTES, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 9-66.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na* Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos. 2 ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: ____. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 231-255.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 v.

CANDIDO, Antonio. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981. p. XI-XXII.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: ____. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985. p. 109-138.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: ____. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 211-215.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo, Unisinos, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

COSTA, Cláudio Manuel. Obras. In: ____. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 41-305.

COSTA, Emília Viotti da. Introdução ao estudo da emancipação política. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Brasil em perspectiva*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1973. p. 64-124.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1960.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura comparada na América Latina*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2003.

D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida*: ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*: formação dos patronatos político brasileiro. Rio de Janeiro: Globo, 1989. 2 v.

HORKHEIMER, Max. Teoria tradicional e teoria crítica. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983b. p. 117-154. (Os Pensadores.)

JACKSON, Luiz Carlos. Entrevistas com Antonio Candido – 6/6/96. In: ____. *A tradição esquecida*: os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 125-176.

MARINI, Ruy Mauro. *Dialética da dependência*. Petrópolis, Vozes, 2000.

MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria de. Perspectivas da literatura comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.) *Literatura comparada no mundo*: questões de método. Porto Alegre, L&PM, 1997. p. 39-52.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 2000.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos*: os críticos do grupo Clima em São Paulo. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

PREBISCH, Raúl. O desenvolvimento econômico da América Latina e alguns de seus principais problemas. In: BIELSCHOWSKY, Ricardo (Org.). *Cinquenta anos de pensamento na CEPAL*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 2 v. p. 69-136.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: ____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, nacional. In: ____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 13-24.

SANTOS, Theotônio dos. *A teoria da dependência*: balanço e perspectivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Sobre *Formação da literatura brasileira* (notas do debatedor). In: ____. *Sequencias brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 17-23.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: ____. *Sequencias brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 46-58.

SERNA, Jorge Ruedas de la. El método crítico de Antonio Candido. In: SERNA, Jorge Ruedas de la (Org.). *História e literatura*: homenagem a Antonio Candido. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003. p. 397-415.

TAVARES, Maria Conceição. Auge e declínio do processo de substituição de importações no Brasil. In: BIELSCHOWSKY, Ricardo (Org.). *Cinquenta anos de pensamento na CEPAL*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 2 v. p. 217-237.

VAN TIEGHEM, Paul. Crítica literária, história literária, literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 89-98.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994a. p. 108-119.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994b. p. 120-148.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.