

Sobre a Formação da Literatura Brasileira

Luis Alberto Nogueira Alves
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: *O presente estudo discute Formação da literatura brasileira como um clássico da crítica e da historiografia literária brasileira, enfatizando o método desenvolvido por Antonio Candido, ao mesmo tempo em que comenta as antigas e as novas objeções dirigidas ao autor.*

Palavras-chave: Formação da Literatura Brasileira, *método, crítica*

Por que ainda devemos ler *Formação da literatura brasileira*? Se não estou enganado, não é a primeira vez que a questão é levantada e, provavelmente, não será a última. Não resta dúvida também que as homenagens são sempre bem vindas e podem perfeitamente representar um avanço considerável acerca de uma obra que tão significativamente marcou e continua marcando os estudos literários. Todavia, por mais paradoxal que seja, as homenagens podem perfeitamente provocar o efeito inverso da iniciativa, neutralizando o homenageado com elogios e agrados, deixando escapar o essencial: o impacto das descobertas sobre o campo intelectual. Numa palavra, é o risco que corre todo clássico nas celebrações. Para evitar tal desfecho, seria desejável resgatar o sentido do livro e seus nexos, visíveis ou não, com o movimento geral da sociedade, que, em última análise, era sua meta.

Vistas as coisas à distância, *Formação da literatura brasileira* vem cumprindo a digna função de mostrar os distintos públicos que se formaram e continuam se formando à sua volta. Entre os dois pólos, há um vasto histórico de polêmicas que tende inexoravelmente à partidarização do debate, confirmando a suspeita de que há pouca margem de diálogo entre os já convertidos. Uma coisa é certa: desde sua publicação, em 1959, o livro permanece na berlinda, deixando pasmo quem não poderia imaginar que ele fosse capaz de ir tão longe. Nem mesmo o autor poderia imaginar que *Formação da literatura brasileira* pudesse revelar tanto fôlego assim. Antonio Candido admitiu, certa vez, que uma obra deveria durar vinte, trinta anos, se tanto, tempo mais do que suficiente para que outra obra surgisse para ocupar o seu lugar, superando-a, corrigindo seus rumos, acrescentando detalhes novos, angulações desconhecidas, fazendo, em suma, avançar uma discussão que, na melhor das hipóteses, só se esboçara quando de sua publicação.¹ Chegamos a conhecer tal livro? Mesmo que tal livro exista, podemos dispensar uma obra como a que Candido escreveu na distante década de 1950? Arrisco a dizer não para as duas perguntas. Como explicar sua longevidade? Valeria a pena arriscar algumas hipóteses sobre esse livro que não cansa de dizer coisas e desafiar o tempo e os leitores. Mais de cinquenta anos nos separam de sua publicação. A distância favorece o diagnóstico.

Voltando um pouco no tempo, trata-se do primeiro resultado verdadeiramente consistente dos estudos literários na então jovem universidade brasileira. Não esquecendo que, mais ou menos na mesma época, ou melhor, um pouco antes, a obra coletiva dirigida por Afrânio Coutinho intentou um primeiro passo nesse sentido. Ocorre que *Literatura no Brasil* não chegou a produzir um consenso em torno do método a ser adotado, como era a intenção de Afrânio Coutinho. Tanto é verdade que seu apelo esteve longe de ser acatado em suas linhas decisivas pelos colaboradores, bem diferentes entre si. *Formação* é um caso à parte. Por ser obra de um único autor (mas não só por isso) desenvolve com rara felicidade um método (de que nos ocuparemos adiante) de analisar as obras com referência ao movimento geral da sociedade. O passo que faltara, portanto, em *Literatura no Brasil* foi dado com folga e segurança em *Formação da literatura brasileira*, sem nenhum favor, um marco da crítica e da historiografia literária

1. Depoimento de Antonio Candido por ocasião do evento “40 anos de Formação da literatura Brasileira”, realizado na Faculdade de Letras da UFRJ, em setembro de 1999.

brasileira. Não seria exagero afirmar que nenhuma outra obra do gênero alcançou um patamar tão alto com respeito à definição precisa do objeto, ao estudo minucioso das obras particulares, tudo isso aliado a um conhecimento sólido e cuidadosamente meditado da bibliografia internacional. Enfim, um feito que prontamente fez de *Formação* uma referência na matéria, um clássico de nascença, para usar uma formulação que o próprio Candido atribuiu aos demiurgos do pensamento social brasileiro, isto é, Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda.

Sem jamais se render aos modismos e não se curvando diante da última autoridade mundial no assunto, que, entretanto, conhecia como poucos, Candido seguiu uma trajetória de rara coerência, sempre aberto às novas correntes de pensamento, embora pouco se diga a esse respeito, e sempre disposto a refinar seu instrumental de análise, antes e depois de *Formação*. Compromisso, seja dito, que sempre procurou honrar com discrição, sem puxar para si os holofotes, evitando os rompantes conhecidos, alheio ao clima de disputa por espaço e poder e, de resto, se dedicando com afinco e capricho à leitura das obras literárias, que os historiadores tendem a relegar a um canto de suas formulações mais abstratas. Por tudo isso, e muito mais, *Formação* se impôs como uma alternativa ao formalismo e ao determinismo, marcantes naquela quadra, optando por historiar as obras no tempo, sem se descuidar da meditação cerrada sobre a forma literária, lançando mão dos recursos de técnica literária disponíveis em seu tempo, nos quais ele se encarregava de proceder aos ajustes que julgava indispensáveis, projetando, enfim, um método que partia da consideração da dialética do local e do mundial, com base na qual encaminhou suas reflexões.

A explicação para tamanha ousadia deve levar em conta o clima que marcou o país ao longo da década de 1950, quando a questão de método absorvia a nata da inteligência. Alguns com mais êxito do que outros conseguiram colher resultados que até hoje surpreendem pela inventividade. Por uma conjugação complexa de fatores, o que por si só justificaria um estudo à parte, alguns intelectuais brasileiros do período se lançaram em uma rara aventura intelectual, arriscando caminhos novos de pesquisa e reflexão, como se no campo acadêmico também estivesse sendo escrito um capítulo de superação semelhantemente ao que então ocorria no plano econômico, com a ascensão do desenvolvimentismo. De lá para cá, como sabemos, o quadro mudou significativamente e a filiação a correntes teóricas de alcance mundial adquiriu um peso enorme. Antonio Candido resistiu a tudo isso, o que lhe valeu uma série extensa e sortida de objeções.

Para um crítico que sempre foi reconhecido antes de tudo como um grande escritor, como é o caso de Candido, não surpreende que sua prosa machadianamente impecável já passe a ser vista por alguns com desconfiança, como se não fosse possível conciliá-la com a reflexão teórica mais exigente. Por essas e por outras, Antonio Candido se tornou, nos últimos tempos, pouco palatável ao padrão científico dominante, por quebrar protocolos e apoiar-se preferencialmente nas suas convicções, pacientemente laboradas ao longo dos anos, sem bater continência para ninguém. Mesmo que os estudos recentes avancem nas leituras dos autores estudados em *Formação*, o que é natural depois dos anos transcorridos, o método desenvolvido não perderá sua vigência tão facilmente. E por falar em método, vamos a ele.

Logo no início de *Formação*, o autor afirma que vai descrever o processo formativo do ponto de vista dos românticos – ângulo que ele adota corajosa e deliberadamente, embora mantenha uma distância de segurança em relação a esse “ponto de vista cheio de equívocos”.² O primeiro volume trata do arcadismo, ao passo que o segundo do romantismo. O pano de fundo é a passagem da colônia para a independência. Examinando retrospectivamente o processo formativo, Candido observa que o empenho em construir uma cultura válida no país coincidiu historicamente com os eventos que levaram à independência. Este processo social engloba, portanto, a constituição do sistema literário nacional. Diferentemente do período anterior, que Candido denominou manifestações literárias esparsas, agora os criadores passam a se reconhecer como artistas *nacionais*. É claro que um bom artista não precisa ser necessariamente um patriota. No entanto, alguns, imbuídos desse compromisso, chegaram a compor obras artisticamente válidas, interessantes, ainda que frequentemente não atingissem o patamar das obras-primas. Longe disso. O que interessou a Candido não foi bater palmas para os nacionalistas e, sim, refletir sobre as circunstâncias históricas que incutiram nos criadores a convicção de que o trabalho de formalização estética deveria vir acompanhado de uma postulação política: a luta pela independência. Para entender como esse quadro se constitui, é preciso recuar no tempo. Tem sido uma regra entre os historiadores da literatura brasileira imaginar que a brasilidade coincidiu com a chegada das caravelas portuguesas, como se os colonizadores já trouxessem de além-mar a disposição de tornar independente uma terra que mal começava a ser colonizada. Para quem pensa dessa forma, Vieira e Gregório de

2. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, vol. 1, p. 25.

Mattos já demonstravam em suas produções artísticas um ânimo genuinamente brasileiro. Afrânio Coutinho não tinha dúvidas quanto a isso. Apoiando-se em Araripe Júnior vai argumentar que ao pisar em solo nativo o colonizador imediatamente se imbuíu de novos valores.³ De um ângulo diametralmente oposto, Antonio Candido vai sugerir que a ideia de nação que será transfigurada pela literatura não coincide com a chegada do colonizador. Muito menos este virou casaca ao aqui aportar. Aliás, a ideia de uma origem da literatura brasileira se apoia neste entendimento problemático acerca da celebração de uma nacionalidade de origem. Candido não trabalha com esta perspectiva. A propósito, a preocupação com a origem costuma vir de seus adversários. Para começo de conversa, o que lhe interessa de fato é mostrar como, em meados do século XVIII, por conta de um conjunto de circunstâncias históricas, a inteligência local começa a desenvolver um vivo sentimento de oposição à coroa portuguesa. De modo sutil, Candido vai notar que esta posição política, apoiada nos ideais iluministas, participa de alguma forma das composições artísticas, balizando-as. Ora, antes de 1750, a produção esparsa e concentrada praticamente na Bahia não era suficiente para a conformação de uma esfera literária calcada na tríade autor-obra-público. Esse entendimento não encerra nenhum juízo de valor com respeito às produções anteriores. Aliás, do ponto de vista propriamente artístico, Gregório de Matos e o Padre Vieira superam artisticamente boa parte dos artistas estudados em *Formação*. A propósito, os capítulos iniciais, lidos com atenção e sem preconceitos, mostram precisamente que a excelência dos poetas neoclássicos deriva em parte da assimilação de procedimentos artísticos do quinhentismo e do barroco (principalmente deste), que sobreviverão nas composições neoclássicas sob a forma de resíduos, não estando em pauta, portanto, sua exclusão ou menosprezo. Basta lembrar que no capítulo dedicado a Cláudio Manoel da Costa, o poeta é descrito em seu dilaceramento. A chave de leitura não deixa dúvida sobre isso: no limiar de um novo estilo emerge a poesia de Cláudio, composta de elementos clássicos ou classicizantes e mesmo barrocos, sem os quais sua excelência artística não poderá ser aferida.

3. “A literatura brasileira não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou, iniciando uma nova realidade histórica, criando novas vivências, que traduziu em cantos e contos populares, germinando uma nova literatura. Naquele instante, criou-se um homem novo, ‘obnubilando’, como diria Araripe Júnior, o homem antigo, o europeu. Foi o homem brasileiro.” COUTINHO, *Conceito de literatura brasileira*, p. 42.

Em suma, a distinção proposta entre literatura (nos termos da articulação autor-obra-público) e manifestações literárias não tem o propósito de desmerecer os movimentos artísticos não estudados no livro, sobretudo o barroco. Serve tão somente para evitar juízo anacrônico, muito sedimentado em nossa historiografia, de que Gregório e Vieira são artistas nacionais. Dizendo de outro modo, é uma ilusão imaginar que eles escreveram seus versos cientes de que já faziam literatura brasileira. E a razão é relativamente simples: eles não viveram, por impossibilidade histórica, o período das lutas de emancipação nacional. Semelhante equívoco pode ser encontrado na afirmação, muito corrente, de que Pedro Álvares Cabral descobriu o Brasil e a carta escrita de Pero Vaz de Caminha consiste em nossa certidão de nascimento. Para o historiador Fernando Novais tais equívocos ilustram bem um típico caso de anacronismo na medida em que “acabamos por fazer a história da colonização portuguesa nesta parte do Novo Mundo como algo destinado a se transformar numa nação e organizar-se como Estado no século XIX”, quando ao contrário seria bem mais prudente, e produtivo, “tentar compreender como e por que se deu essa transformação (da colônia na nação).”⁴ Penso que semelhante raciocínio pode ser estendido ao recorte feito por Candido. Como se pode notar, seu tino de grande historiador da literatura ainda não foi compreendido, mesmo cinquenta e tantos anos depois.

A esse respeito, vale a pena salientar que nos escritos de Antonio Candido os papéis de crítico e de historiador se fundem, se retroalimentam. Se lembrarmos que, na mesma época, Afrânio Coutinho começava a cavar um abismo entre o historiador (que tentou ser) e o analista (que jamais conseguiu ser), concebendo e formulando a história à parte, sem a devida comunicação com a obra literária, o caminho trilhado por Candido reforça e dá relevância ao papel do crítico, que de modo algum fica rebaixado diante de sociólogos, historiadores e filósofos. A obra literária importa porque encerra um verdadeiro campo de problemas, cujo alcance caberá ao crítico, ao leitor, dimensionar. Formulações à parte ou monografias extensas sobre períodos e estilos de época, por mais interessantes que sejam, pouco ou nada acrescentam ao conhecimento da obra literária, que é o objeto primeiro e último de toda crítica digna desse nome.

Retomando o fio da meada, a formação de um sistema nacional de obras, autores e públicos é, portanto, um caso historicamente específico. Sua transposição para outros períodos, como reivindicam os adeptos da teoria do

4. NOVAIS. *Aproximações*, p. 244.

sequestro, por exemplo, não é possível sem que se incorra no anacronismo, como vimos acima. Esse detalhe faz uma enorme diferença e lança luz sobre o esquema interpretativo desenvolvido pelo autor e sua incrível sagacidade em operá-lo a todo instante. Conceitos como sistema, função e valor revelam sua pertinência capítulo após capítulo, sobretudo nas análises das obras. Por exemplo, um romancista mediano pode perfeitamente cumprir papel relevante para a constituição do *sistema* por aclimatar certos procedimentos artísticos, aspectos e pesquisa ainda não alicerçados na forma romance, ainda que sua qualidade artística seja duvidosa ou pouco convincente. Boa parte dos romancistas estudados cai nessa malha fina. O mesmo raciocínio se aplica a um poeta caudaloso que, sem prejuízo dos exageros, pode perfeitamente mostrar a importância da subjetividade e de sua exploração e por aí vai. As noções de valor e de função servem precisamente para contrabalançar os resultados artísticos, nem sempre sólidos, com a importância que o artista estudado desempenha na conformação do campo literário, que afinal de contas é a razão de ser do estudo e a matéria principal do livro. Um artista mediano pode perfeitamente colaborar para a conformação do campo literário, sem que tenha alcançado em suas realizações a excelência das grandes obras. Essa ponderação é possível através da consideração de noções como a de valor e de função, uma contrabalançando a outra. A literatura brasileira, como tão bem notou Mário de Andrade, é feita pela média, e não pelas obras-primas. Candido dedicou quinze anos de sua vida para ler obras medianas escritas por artistas medianos. Sem dúvida, poderia ter ocupado seu tempo melhor. No entanto, como ele mesmo diz em *Formação*, “é ela e não outra, que nos exprime (...) Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão.”⁵ Afinal de contas, e é isso que está sendo dito no correr das páginas, a apreensão do sistema não se completa plenamente sem a consideração dos artistas medianos, não porque o crítico prefira dessa forma, mas simplesmente porque o sistema é resultado sobretudo da atuação destes. Esta é a suprema ironia da história. Alguns leitores de *Formação* tendem a confundir o diagnóstico feito com a preferência do crítico. São duas coisas distintas.

Visto no miúdo das coisas, a cada capítulo o conceito de sistema é evocado como chave de leitura, para esclarecer o papel que determinado artista ou tema cumpre na dinâmica geral. Por outro lado, o conceito só se justifica plenamente se for capaz de revelar a funcionalidade das partes em sua relativa

5. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 10.

autonomia com respeito ao conjunto. É justamente essa rede complexa de subordinação mútua ou, como disse melhor Paulo Arantes, esse “campo histórico de influências artísticas cruzadas, ao longo do qual se poderia discernir a continuidade de uma tradição”,⁶ que o conceito tem a boa fortuna de revelar. Dizendo de outro modo, cada capítulo não deixa de se reportar, em última análise, à própria ideia de sistema literário, que, por seu turno, atrai e amarra cada segmento da obra, dando-lhe inteligibilidade maior. Daí a razão de ter afirmado que a leitura da “Introdução” “é dispensável a quem não se interessa por questões de orientação crítica, podendo o livro ser abordado diretamente pelo Capítulo I”,⁷ pois o essencial era revolver “a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam.” *Boutade* ou não, o certo é que o essencial está na valorização da análise formal de cada obra particular e de como esta é decisiva para a elaboração do conhecimento, dispensando a teorização em abstrato, feita à margem ou antes mesmo de se considerar a obra artística. Ao contrariar essa tendência, marcante ainda hoje, Candido revela um lado ousado de sua personalidade de crítico literário que poucos têm se dado conta. A esse respeito, penso que Vinícius Dantas acertou em cheio ao dizer que

Seria entretanto ingênuo supor que o homem que reconstruiu, a partir da ideia de sistema literário, os fundamentos da historiografia da literatura brasileira e que, por conta própria, reencaminhou uma conceituação inovadora de estrutura e de função, seja avesso à teoria ou não possua uma.⁸

Quando Antonio Candido aceitou a incumbência de escrever uma história da literatura brasileira, o empenho romântico em dotar o país de uma literatura já era coisa do passado. Quando inicia sua pesquisa, o nacionalismo de coloração fascista do Estado Novo de Vargas estava sendo substituído pelo conservadorismo do Marechal Dutra. Não demoraria muito e Vargas retornaria ao poder no começo da década de 1950. Diferentemente de Sérgio Buarque, Caio Prado e Gilberto Freyre, que escreveram seus primeiros livros sob a ditadura de Vargas, Candido, ao contrário, já escreve sob a égide de um regime democrático. Quando toma o material para a revisão final, nos anos de 1955 e 56, o projeto

6. ARANTES. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo, p.234.

7. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 23.

8. DANTAS. Apresentação, p. 16.

ambicioso de industrialização do país já estava em curso. *Formação* foi concluída em 1957, mas ficou na gaveta até sua publicação dois anos depois. Nesse período, Juscelino já havia lançado outro ambicioso projeto: a construção da nova capital da República em pleno deserto. O leitor de *Formação* talvez não se dê conta do peso relativo desses eventos decisivos para a composição do livro. Aliás, estes não deixam de guardar alguma correspondência com o subtítulo da obra. Não seria nenhum exagero, portanto, sustentar que não eram apenas os românticos que tinham os seus momentos decisivos. A geração de Candido viveu com inquietação e sobressalto cada etapa do novo ciclo modernizante. Candido intuiu uma correspondência de propósitos que está na base de seu argumento central: o desejo de artistas e historiadores românticos de construir a nação através da literatura poderia ser avaliado, quase oitenta anos depois, vis-à-vis o esforço de seus contemporâneos de afirmar a nação através do desenvolvimentismo. Não resta dúvida de que essa relação é mais sugerida do que enfatizada. A rigor, são poucas as passagens nas quais esses nexos são propostos diretamente; mas eles existem e precisam ser explorados, mesmo que à revelia do autor, para que se possa desentranhar o método, que afinal de contas é o que está nos interessando destacar. É possível que Candido partilhasse, em alguma medida, das promessas do desenvolvimentismo e seu horizonte de esperanças. Mas ele não estava sozinho. Muita gente boa também viu com simpatia (e tinha como ser de outra forma?) o otimismo que cercou o período. Basta ler depoimentos de vários artistas, intelectuais e políticos para se perceber que a ideia pareceu razoável há muitos, que prontamente aderiram a ela. As ações de Juscelino (um herói civilizador?) no terreno propriamente econômico e as mobilizações que suas medidas produziam, certamente geraram expectativas de mudanças que transcendiam suas intenções iniciais. Setores de esquerda viam nesses passos uma porta entreaberta para o socialismo. Todas essas contradições certamente não passaram despercebidas de Candido, que possivelmente admitiu a boa-fé de frações das elites brasileiras em dar alguns passos à frente em um projeto de integração nacional, o que é bem diferente de considerá-lo um nacionalista de carteirinha. Se assim fosse, estaríamos reduzindo grandes nomes da inteligência brasileira daquele período a nacionalistas ingênuos. Com isso, deixamos escapar o essencial: de como Antonio Candido percebeu e explorou certas correspondências estruturais, aludidas atrás, que ligam o empenho dos nacionalistas do século XIX com o esforço industrializante que perpassara, em diferente medida, os governos Vargas e JK.

A esse respeito, há um episódio no livro que esclarece bem a distância com que Candido encarava essa sorte de correspondência. Contra a alegação romântica de que havia um déficit de brasilidade nos poetas do século XVIII, Antonio Candido adverte que os românticos, ao contrário da imagem que tinham de si mesmos, não fizeram outra coisa senão acompanhar a recomendação de seus colegas estrangeiros, para quem nossos artistas deveriam se comprometer com a matéria local. Ora, restringir a criação literária a um campo particular era o mesmo que dizer “que devemos exportar café, cacau ou borracha, deixando a indústria para quem a originou historicamente”. E prossegue: “E o mais picante é que os atuais [quer dizer, década de 1950] nacionalistas literários acabam a contragosto nesta mesma canoa furada, sempre que levam a tese particularista às consequências finais.”⁹ Nada mal para quem costuma ser apontado como nacionalista.

Em seu tempo, portanto, a alternativa que se oferecia ao país vinha sob a forma de uma ampla reforma da sociedade brasileira, conduzida por uma parte esclarecida de sua elite em associação com setores mais à esquerda, como era o caso do próprio Candido e tantos outros.¹⁰ Nesse período, vigorava a tese de que era possível dar saltos de qualidade mediante reformas que poderiam ser implementadas diretamente do aparelho de Estado, o que pode dar a falsa impressão de que a luta de classes não entrava no cálculo, o que não é exatamente verdade. O depoimento de Celso Furtado sobre sua participação nos governos JK e Jango não deixa dúvidas sobre o pega-para-capar que marcou o rumo que se queria dar à modernização. É compreensivo, portanto, que o período JK suscitasse esperanças. Não demoraria muito e o golpe de 64 enterraria de vez o ciclo civilizatório que marcou o desenvolvimentismo e incutiu na melhor inteligência brasileira, generosa e socialista, a confiança de que a solução dos impasses poderia sair de mesas de negociação. Não será, portanto, casual que Candido, a partir de então, tenha promovido uma guinada significativa em sua obra, radicalizando seus esquemas interpretativos e reforçando seus vínculos com o marxismo. Como ele mesmo costuma dizer: em momentos de democracia, é 50% marxista; nos momentos de ditadura, é 90% marxista. O raciocínio, sem dúvida, faz sentido.

9. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 17.

10. Cesar Lattes (1924), José Leite Lopes (1918), Mario Shenberg (1914), Celso Furtado (1920) e Paulo Freire (1921), todos mais ou menos da mesma geração de Candido, mobilizaram inteligência em alta dose de generosidade a fim de construir uma sociedade brasileira mais justa, considerando, sobretudo, os interesses da população marginalizada. Ler os depoimentos em: CANDOTTI (Org.). *Cientistas do Brasil*.

Por falar em história contemporânea, há quem diga que não concedeu a devida atenção ao processo de mercantilização da sociedade. A objeção não procede. Em um ensaio publicado pouco antes de *Formação*, Candido já demonstrava sua preocupação com os riscos que a tradição cultural letrada corria “ante a concorrência de meios expressivos novos”, como o rádio, o cinema, certo teatro e a história em quadrinhos. Ponderava:

Antes que a consolidação da instrução permitisse consolidar a difusão da literatura literária (...), estes veículos possibilitaram, graças à palavra oral, à imagem, ao som (que superam aquilo que no texto escrito são limitações para quem não se enquadrou numa certa tradição), que um número sempre maior de pessoas participasse de maneira mais fácil dessa quota de sonho e de emoção que garantia o prestígio tradicional do livro. E para quem não se enquadrou numa certa tradição, o livro apresenta limitações que aquelas vias superam, diminuindo a exigência de concentração espiritual.¹¹

O argumento foi retomado e ampliado duas décadas depois no excepcional ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”. No período pós-64, a crise das formas escritas de expressão vem acompanhada das brutalidades praticadas pelo regime ditatorial e sua política de capitulação aos interesses norte-americanos, com base na qual buscava conter a resistência dos opositores e favorecer o ingresso sem controle do mercado e de sua lógica. Entre parênteses, convém lembrar que um dos pontos decisivos das Reformas de Base propostas por Jango era precisamente o controle da remessa de lucros, que a ditadura logo se encarregou de tirar de circulação. Voltando, a defesa do direito de acesso das populações marginalizadas à cultura letrada valeu inclusive a Candido o rótulo de ranheta e preconceituoso em relação ao pop e à cultura de massas. Tal acusação, desnecessário dizer, desconhece o adversário contra o qual Candido escrevera seu corajoso ensaio.

Em suma, nas próprias circunstâncias em que veio à tona, é razoável que *Formação da literatura brasileira* não tenha avaliado, com a ênfase que se espera hoje, o papel do mercado. Talvez porque na época em que o livro foi publicado o progresso tinha um acento bem mais positivo do que hoje. O veredito de que o livro acusou a ação do tempo, nessa matéria, é só parcialmente verdadeiro. Resta saber: não será justamente por seu “passadismo” que a obra é capaz de

11. CANDIDO. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*, p. 137.

mostrar, por contraste, o peso negativo da mercantilização da vida social sobre a arte e a educação nas últimas décadas?

Passados todos esses anos e considerando seu pano de fundo menos óbvio, o livro volta a surpreender pelo que contém no subsolo de sua escrita, como uma espécie de história antecipada ou, quem sabe, de pré-história da paulatina perda da aura do progresso, que por sua vez se converte em seu oposto. Talvez por isso mesmo, o livro deve ser mantido ao alcance das mãos e da vista, por mais que o sistema literário nacional se afigure hoje “um repositório de forças em desagregação”,¹² como disse recentemente Roberto Schwarz. O sentido que alguma vez teve a palavra “formação” sofre uma derrota acachapante no momento em que a lógica da mercadoria se impõe a tudo e a todos, sem deixar nada de fora. A política tradicional, incluindo partidos, sindicatos e movimento sociais, é substituída por formas virtuais de participação na era da internet. A questão é saber se as novas ferramentas substituirão com êxito os modelos passados. O tempo vai se encarregar de dizer.

Método e história

Pensando melhor, a civilidade dos neoclássicos e o ímpeto (voluntarismo?) dos românticos podiam ser encarados oitenta anos depois (final da década de 1950) com cuidadosa simpatia. Não resta dúvida de que o processo formativo capitaneado por uma pequena elite simplesmente ignorou parcelas imensas da população. Seria, entretanto, uma ingenuidade supor que um crítico socialista, como é o caso de Antonio Candido, não tenha se dado conta desse sequestro da cidadania. O conceito de luta de classes também se redefine no âmbito da formação do sistema literário nacional. Ao perceber a peculiaridade de sua matéria, Candido procurou uma alternativa aos manuais de dialética da época, como antes dele já haviam feito Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Celso Furtado, rigorosamente seu contemporâneo, estava fazendo algo parecido com *Formação econômica do Brasil*, também publicado em 1959.

Ao reconhecer que o processo formativo logrou construir, mal ou bem, um campo literário à luz do qual o leitor, isto é, o cidadão que desfruta do privilégio da leitura (uma marca de classe), pode se servir para entender do que é

12. SCHWARZ. Os sete fôlegos de um livro, p. 58.

feita sua vida, sua história, mediante a leitura de romances e de poemas em sua totalidade medianos, Candido sabia perfeitamente que a imensa maioria da população ou não entrava no cálculo, ou só entrava de banda, como coadjuvante longínquo. Ora, explicar tudo isso não é pouca coisa.

Por isso mesmo que *Formação da literatura brasileira* é de uma originalidade sem paralelo. Passando de um capítulo para o outro do livro, nota-se que o analista se completa no historiador, e vice-versa. Não há a disjuntiva. Com a divisão do trabalho intelectual e a imposição de um padrão científico de tipo positivista, a ideia de totalidade (que sempre marcou a intervenção dialética) não só perde terreno como também é acusada pelos males do mundo, no momento em que mais precisamos de uma visada de conjunto para entender o que está ocorrendo velozmente à nossa volta. Para certo padrão científico, qualquer tentativa de leitura de conjunto é prontamente entendida como “sociologia”. Não é uma mera coincidência que essa posição cresce e aparece no contexto pós-68, com a avalanche conservadora que varreu do mapa a ideia de emancipação. Até onde sei, semelhante expediente não é empregado para nomear um crítico que, legitimamente, utiliza a psicanálise, a filosofia, a antropologia ou qualquer outra angulação para aferir a obra artística. Por que então a birra com a “sociologia” (entre aspas mesmo)? Só a “sociologia” (aspas de novo) reduz? E as outras não reduzem também? Afinal, a crítica não é, em última análise, uma forma de redução? Ou por outra, é possível uma crítica sem redução? Não é da natureza da crítica a redução do múltiplo, do complexo, a certas relações e operações, que revelam um momento de verdade (e não a verdade) da estrutura singular que é a obra de arte, sem a qual qualquer possibilidade de explicação, que é um dos significados fortes da crítica, fica comprometida, quando não se torna inviável?

Antes mesmo de objetar se houve ou não houve sequestro; se Candido é ou não é um empedernido nacionalista romântico, creio que seria bem mais produtivo procurar entender os desafios com que teve que lidar para pôr em operação um pensamento dialético avesso ao espírito de partido e também às cartilhas, que, tanto ontem como hoje, gostam de dizer o que é e o que não é científico. A avaliação deve levar em conta o procedimento metodológico fundamental. Ao invés de adotar o recorte historiográfico tradicional – que considera literatura brasileira tudo o que foi escrito no país, desde a chegada do colonizador, antes mesmo das lutas sociais que antecederam a independência de 1822 –, Antonio Candido preferiu um caminho pouco usual e de rara originalidade: ele delimita o objeto a partir dos “momentos decisivos” aludidos no subtítulo da obra. O primeiro

volume é dedicado ao Arcadismo, ao passo que o segundo volume estuda o Romantismo. Essa forma de recortar a matéria tem a vantagem de tornar visível “a solidariedade estreita” entre os dois períodos, “pois se a atitude estética os separa radicalmente, a vocação histórica os aproxima, constituindo ambos um largo movimento, depois do qual se pode falar em literatura plenamente constituída.”¹³ Trata-se, portanto, desde o início, de uma tomada de posição metodológica em relação ao assunto de primeiro plano.

Assim, o núcleo central da argumentação, ou seja, a noção de sistema literário nacional, amarra uma série extensa e variada de assuntos. A cada capítulo o núcleo é retomado. A exploração das partes, isto é, o estudo particular e condensado de temas e autores, demonstra, ao fim e ao cabo, sua autonomia relativa face ao conjunto.¹⁴

Nem sempre se concedeu a devida atenção à estrutura peculiar do livro. Ao contrário, tem-se optado pela leitura de capítulos avulsos, sem e preocupação em buscar sua articulação interna. Creio que a crescente divisão do trabalho intelectual, de certa forma, explica e reforça essa tendência. Com efeito, o sistema literário engloba a matéria como um todo ao longo dos volumes. A força do livro reside precisamente em acatar e explorar a peculiaridade de cada um desses momentos, sem perder de vista que esses momentos estão, em medida própria, conectados ao conjunto. Essa correlação é reconstruída capítulo após capítulo, através da noção de sistema literário nacional, cuja pertinência é posta à prova no momento mesmo em que as obras particulares são analisadas. O crítico literário está à frente desse programa. De seu desempenho como analista dependerá a confirmação da tese do processo formativo a que a noção de sistema literário alude. Mesmo que o leitor não a identifique ou sequer se interesse por sua existência, essa *articulação interna* existe de fato e é ela que confere força e sobrevida a esse clássico insubmisso.

Os críticos que renegam a obra sob a alegação, a meu ver equivocada, de que se trata de sociologia, passam a léguas de distância do método desenvolvido por Candido. Em parte, o próprio Candido acaba jogando água nesse moinho. Sua

13. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, v. 1, p. 16.

14. Adaptei, livremente, a explicação do método historiográfico desenvolvido por Caio Prado Jr. proposta por Fernando Novais. A meu ver, ela pode ser aproveitada para se entender a estrutura de *Formação*. Ver: NOVAIS. *Aproximações*, p. 285-86.

habitual discrição com respeito à composição do livro desencoraja leituras que tentem apreender suas articulações internas, como as que tentamos descrever atrás, como se suas formulações não tivessem alcance teórico. Curiosamente, os críticos que se esmeram em criticar o livro acabam endossando o método de reconstrução do processo formativo. Curioso porque ao reivindicarem a inclusão dos supostos excluídos, o barroco e seus autores representativos, não fizeram, e não têm feito, outra coisa senão acatar, ainda que sem muita consciência disso, a noção de sistema literário nacional, uma vez que clamam a presença dos autores sequestrados no... sistema que imaginam criticar.

Não resta dúvida de que a terminologia empregada já faz sentir a ação do tempo. *Mutatis mutandis*, a importância que concede à análise formal não é menos desejada hoje e talvez faça a diferença a favor do livro, cujo sucesso reside justamente em mobilizar inteligência e sensibilidade para desentranhar das obras o que estas têm de mais decisivo a oferecer em termos de conhecimento da sociedade contemporânea. Em suma, torna nosso trabalho de crítico relevante a olhos vistos.

Não posso garantir que todas essas considerações tenham passado dessa forma pela cabeça de Candido. Em todo caso, parecem bem razoáveis e, a meu ver, esclarecem muito do método de Candido e sua forma toda especial de teorizar a prática crítica no momento mesmo em que vai criticando as obras, caso a caso, concebendo, enfim, um lugar para a teoria que não está no mapa da ciência convencional, tanto ontem como hoje. Ao se encarregar de ler as obras, uma a uma, aceitando sua condição de estrutura peculiar que precisa ser desvendada, sem o concurso de uma ideia prévia, externa, que sabota a própria crítica no que esta tem de mais substantivo e relevante, Candido estava à frente da formulação de um programa de crítica dialética que valoriza a análise formal. Ao pôr em prática esse programa, Candido participava de um movimento amplo de renovação da crítica materialista em escala mundial, na companhia de ilustres colegas de ofício que também estavam imbuídos de propósitos semelhantes, como Adorno e Benjamin, para citar dois grandes nomes do chamado marxismo ocidental. Conforme já foi dito, não é possível realizar esse programa sem teoria.

Lá se vão cento e tantos anos que o mestre dos mestres da dialética advertiu que quando está de cabeça para cima, o método dialético costuma causar espanto e assustar os distraídos. Não será nenhuma surpresa que na próxima década os argumentos que foram feitos para durar vinte ou trinta anos, conforme o próprio Candido admitiu, continuarão sobressaltando e servindo de matéria para renovadas

indagações, polêmicas, incompreensões, descobertas etc. Não é para menos. O assombro, o ficar de queixo caído, é uma consequência quase natural toda vez que a dialética entra em campo. Por que ainda devemos ler *Formação da literatura brasileira*? Com a palavra, o leitor.

On *Formação da Literatura Brasileira*

Abstract: *This study discusses Formação da literatura brasileira as a classical book of criticism and Brazilian literary historiography, focusing on the method developed by Antonio Candido, at the same time that raises a number of ancient and new objections directed to the author.*

Keywords: Formação da literatura brasileira, *method, criticism*

Referências

- ARANTES, Paulo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: D'INCAO, Maria Angela; SCARABÓTOLO, Heloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 229-261.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1997.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985, p. 109-138.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- CANDOTI, Ennio (Org.). *Cientistas do Brasil*. São Paulo: SBPC, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1960.
- DANTAS, Vinícius. Apresentação. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 15-22.
- NOVAIS, Fernando. *Aproximações*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 46-58.