

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MOISÉS FERREIRA DO NASCIMENTO

**Nas malhas da *Formação*: três olhares sobre a noção de
“sistema literário”, de Antonio Candido**

**VITÓRIA
2012**

MOISÉS FERREIRA DO NASCIMENTO

**Nas malhas da *Formação*: três olhares sobre a noção de
“sistema literário”, de Antonio Candido**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral

**VITÓRIA
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

N244n Nascimento, Moisés Ferreira do, 1985-
Nas malhas da formação : três olhares sobre a noção de
“sistema literário”, de Antonio Candido / Moisés Ferreira do
Nascimento. – 2012.

120 f.

Orientador: Sérgio da Fonseca Amaral.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Candido, Antônio, 1918-. 2. Coutinho, Afrânio, 1911-2000.
3. Campos, Haroldo de, 1929-2003. 4. Lima, Luiz Costa, 1937-.
5. Literatura brasileira. 6. Literatura brasileira - História e crítica. I.
Amaral, Sérgio da Fonseca. II. Universidade Federal do Espírito
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

PÁGINA RESERVADA PARA DOC. DE APROVAÇÃO DA DISSERTAÇÃO

*Aos meus pais:
D. Carmen Ramos Ferreira & Seu José Ferreira do Nascimento
(Doutores na vida. Primeiros orientadores e a quem devo tudo!);*

*À Fernanda de Castro Barbosa
(Sem a qual nada disso seria possível. Meu todo. Mo ni fe!);*

*Ao MEL – Movimento Estudantil de Letras
(Escola de vida!).*

Agradeço, de coração:

À minha família. Meus pais: Carmen Ramos Ferreira e José Ferreira do Nascimento; meus irmãos: Lino, Marta, Ana, Lúcio, Eunice e Tércio; meus sobrinhos: Thaís, Felipe, Lucas, Joana, Mateus e Caetano.

À Fernanda de Castro, por todo amor, carinho, compreensão e comprometimento. Obrigado por sermos família. Te amo!

Ao Google, 4shared, Scribd, Surdina e demais espaços de democratização do acesso ao livro, à leitura e ao conhecimento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES), por ter financiado a presente pesquisa.

À Universidade Federal do Espírito Santo, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e aos seus funcionários. Sobretudo ao Saulo Peres, bibliotecário. Muito obrigado pela solicitude e galhos quebrados...

Ao professor Dr. Alexandre Moraes, por proporcionar e sugerir passos que foram imprescindíveis; ao professor Dr. Marcelo Paiva de Souza, a quem devo a primeira leitura de Antonio Candido e os primeiros rabiscos acadêmicos; ao professor Jorge Nascimento, pela amizade e boa prosa.

Ao meu orientador Sérgio da Fonseca Amaral. Primeiro por acolher minhas [loucas] ideias; segundo, pelos pés no chão solicitados. Máxima gratidão e respeito à sua atenção e cuidado, mais ainda à sua amizade.

Aos amigos: Aderaldo (RJ), Bianca (BSB – valeu pelo inglês!), Bruno, Christel, Diogo (BSB), Garrido (RJ), Guido (RGS), Leo Baptista, Leo Mendes, Louise (RJ), Mariáh (RGS), Meiri (SC), Pérolla (BSB), Tércio, Thales (RJ) e Welington.

À Exnel, ao Movimento estudantil de Letras e a todos aqueles que foram companheiros nesses anos de militância, conhecendo e percorrendo brasis. Sigamos juntos, pois a luta continua.

Aos que lutam por um mundo menos intolerante, meu melhor abraço.

RESUMO

Esse trabalho analisa a crítica à *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*, de Antonio Candido, elaborada por Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima. Como se sabe, a *Formação*, assim como a noção de “sistema literário” ali esboçada pelo crítico-historiador, é um marco para os estudos histórico-literários, configurando-se na mais importante, senão única, teoria da literatura brasileira. Passados um pouco mais de cinquenta anos de sua publicação, e compreendendo o seu papel basilar para aquilo que convencionalmente se compreende como literatura brasileira, propõe-se aqui – através do olhar de três dos mais importantes críticos literários brasileiros – estudar o processo de recepção crítica da obra-mestre de Candido ao longo da segunda metade do século XX, numa tentativa de apreender o seu lugar na historiografia literária contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira*. Afrânio Coutinho. Haroldo de Campos. Luiz Costa Lima.

ABSTRACT

The following project aims at analyzing the criticism made by Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos and Luiz Costa e Lima on Antonio Candido's *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. As already known, the book mentioned above, as well as the notion of “literary system” there outlined by the critic and historian, is a milestone for literary-historical studies, shaping it into one of the most important theory of Brazilian Literature, if not the only one. More than fifty years since its publication, and comprehending its basic role in what is conventionally understood as Brazilian Literature, it is, thus, proposed– through three of the most important literary critics’ point of view – to study the process of critic reception of Candido’s master piece during the second half of the 20th century, in an attempt of seizing its spot in contemporary Literary Historiography.

Keywords: Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira*. Afrânio Coutinho. Haroldo de Campos. Luiz Costa e Lima.

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO

I. Trata-se de uma obra fundamental!	12
II. Trata-se de uma blindagem...	13
III. Trata-se de uma estabilidade da noção de formação	15
IV. Trata-se de uma homenagem: roteiro	17

2 – A-HISTORICIDADES, CONSERVADORISMOS E DIVAGAÇÕES: AFRÂNIO COUTINHO, LEITOR DA *FORMAÇÃO*

I. Prólogo	21
II. Por uma história da literatura “close reading”...	25
III. Por uma história da literatura brasileira sem Sociologia... nem História	29
IV. Quando a mão do colonizador se confunde com a do colonizado	37

3. HAROLDO DE CAMPOS: A DESCONSTRUÇÃO COMO FORMAÇÃO LITERÁRIA

I. Prólogo	41
II. Noigandres: Now what the Deffil can that mean!	43
III. Poesia Concreta: invenção e ruptura na Literatura Brasileira	51
IV. Na contramão da doxa subdesenvolvida: o violino dialético tocado na História literária	56
V. Nacional pelo avesso: a re-leitura da Formação como provocação ao cânone literário brasileiro	61
VI. Por uma abordagem sincrônica da história literária	75

4. REFLEXÕES SOBRE A ABORDAGEM HISTORIOGRÁFICA NA FORMAÇÃO: LUIZ COSTA LIMA

I. Três eixos	81
---------------	----

II. Perguntar-se pela escrita da Formação	89
III. Uma armadura teórica?	97
IV. Veredas inflexíveis	108

5. NOTAS PARA UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

I. Antes de tudo...	114
II. ... uma Homenagem	115

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

117

“Há sempre a necessidade de se considerar onde o indivíduo, seja ele autor ou crítico, tem os seus pés e por onde anda a sua cabeça.”
Benjamin Abdala Jr.

“Minha relação com a tradição é antes musical do que museológica.”
Haroldo de Campos

1. INTRODUÇÃO

I. Trata-se de uma obra fundamental!

A *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido, com certeza representa um marco histórico para os estudos literários no Brasil. Presença irresistível – e quase hegemônica – se o assunto for a historiografia literária brasileira, essa obra tem uma importância significativa no panorama crítico nacional, onde figura ao lado de grandes clássicos como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Trata-se de uma presença viva da qual não se pode fugir.

Dos programas de pós-graduação às aulas de literatura no Ensino Básico, a teoria de Candido, ora de maneira explícita, ora implícita, se faz presente como “lugar comum”, pressuposto geral, máximas cristalizadas as quais alunos e professores, críticos e teóricos recorrem. O cânone literário ali estabelecido, em linhas gerais, é enxergado como um padrão, um quadro geral de “escritores brasileiros” adotado nos livros didáticos e nos cursos de graduação em Letras (BAPTISTA, 2005, pp. 41-80).

Não há, segundo Abel de Barros Baptista, possibilidade de se aproximar da literatura brasileira sem contato com Candido e a *Formação* (idem, p. 41). A noção de sistema literário, as definições de “manifestações literárias”, “momentos decisivos”, e até a utilização da palavra-conceito “formação” são verbetes ligados ao pensamento do crítico-historiador, largamente utilizados e ainda dominantes na crítica literária brasileira.

Some-se a isso outra constatação: a de que o legado intelectual e humanista construído por Candido é imenso, e a sua noção de sistema literário de um valor tão grande, que as análises, críticas e/ou referências ao crítico-

historiador – com exceção das tais “poucas vozes dissonantes” (entre as quais algumas serão mais à frente apresentadas) – são, quando não encomiásticas, elogiosas, elaboradas a partir de uma aceitação e respeito incontestes. O pensamento e a teoria de Candido constituem um “paradigma crítico” tão importante e perpetuado nos estudos literários que, de um modo geral, o debate sobre a historiografia brasileira há mais de 50 anos está limitado ao entorno da sua obra-mestre (SOUZA, 2005, p. 14).

II. Trata-se de uma blindagem...

Há, parece-nos, uma dedicação a esse patrimônio crítico, uma espécie de blindagem, assegurada sobretudo por críticos, professores e teóricos da literatura brasileira – poderíamos, sem medo de errar, citar alguns nomes zelosos pelo pensamento e teoria do crítico-historiador: Benjamin Abdala Jr., Célia Pedrosa, Lígia Chiappini, Paulo Arantes, Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão, entre outros –, que não só lhe garante durabilidade, hegemonia e permanência frente a outros paradigmas, a outras discussões e caminhos surgidos nos estudos literários nos últimos 50 anos, como também tolhe a arguição, a contraposição crítica, e a tentativa de superação.

É o que fez, por exemplo, Lígia Chiappini no artigo “Os equívocos da crítica à Formação”, apresentado na III Jornada de Ciências Sociais da UNESP, evento realizado em Marília no primeiro semestre de 1991 em homenagem a Antonio Candido (CHIAPPINI, 1992, pp. 170-177). O que se anuncia como leitura interpretativa das abordagens da *Formação* transforma-se numa clara resposta ao ensaio *O Sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, de Haroldo de Campos, resposta esta inscrita sob um discurso acrimonioso, intolerante à atividade crítica – sobretudo por se tratar de uma inquirição a Antonio Candido. A certa altura do texto, Lígia afirma que o evento em Marília tinha a importância de não só ressaltar o valor

do crítico-historiador, mas também de

[...] explicar um pouco para nós mesmos da sua influência; fazer um balanço do que lhe devemos, para conseguir ver mais claros os próprios caminhos, a partir do reconhecimento dessa dívida. Porque, ao contrário do que postularia uma estéril rebeldia infantil, reconhecer a contribuição duradoura de um mestre não significa prestar-lhe um culto obnubilante, mas atender à primeira condição para, assimilando-a em profundidade, superá-la. (Idem. p. 170).

O leitor familiarizado com *O Sequestro* deve se lembrar da passagem em que Haroldo afirma ser a *Formação* uma obra capital, “merecedora não de culto reverencial, obnubilante, mas de discussão crítica que lhe responda às instigações mais provocativas (CAMPOS, 2011, p. 23). Sabendo também que o poeta transcriador foi um discípulo de Candido, fica fácil entender o que a autora define como uma “estéril rebeldia infantil”. Nota-se, portanto, que o texto de Ligia coloca como eixo principal desqualificar – e não discutir, indagar, apreender seus limites – o debate proposto pelo crítico, numa evidente demonstração de desafeto intelectual.

Mais recentemente, a pesquisadora da USP Walnice Nogueira Galvão, outra discípula do crítico-historiador, também demonstrou uma desafeição à recepção crítica da *Formação*¹. Comentando o ensaio “O cânone como formação”, posfácio elaborado pelo crítico e professor português Abel Barros Baptista para o livro *O Direito à literatura e outros ensaios* – coletânea de textos de Antonio Candido publicada em Portugal, organizada, inclusive, pelo próprio Abel –, a professora caminha pela mesma esteira de sua colega Ligia Chiappini. Walnice Nogueira primeiro desmerece e até menospreza essa que foi a primeira publicação em Portugal de textos de Antonio Candido; depois, “qualifica” a crítica de Abel como um “ajuste de contas com Antonio Candido –

¹ Em Janeiro de 2005 foi publicado no caderno *Mais!*, da Folha de S. Paulo, uma entrevista que Abel Barros Baptista concedeu ao jornalista e professor da USP Adriano Schwartz em razão da publicação em Portugal do livro de Antonio Candido *O Direito à literatura e outros ensaios* organizado pelo crítico português. Todavia, a entrevista saiu acompanhada de uma nota, escrita por Walnice Nogueira Galvão, com o título “Pesquisadora rebate ataques a Antonio Candido”, que acusava Abel de tentar fazer um “ajuste de contas” com Antonio Candido, insinuando um recalque literário português para com a teoria de Candido. Cf. *Folha de S. Paulo*, 16 jan., 2005, caderno *Mais!*. Abel replicou a reportagem e a nota de Walnice na edição seguinte do caderno. Nossas citações partem da compilação da polêmica elaborada pelo sítio eletrônico www.surdina.com Acesso em: 14/05/2012.

não, como seria de esperar, com os ensaios por ele mesmo selecionados, mas com a ‘Formação da literatura brasileira’”. Ora, como o próprio português afirma, só mesmo um “espírito provinciano” e “mesquinho” para desqualificar a publicação de ensaios de Candido em Portugal e, ato contínuo, classificar uma crítica à *Formação* elaborada em solo lusitano como “ressentimento português” – uma espécie de recalque pelo “arbusto de segunda ordem no jardim das musas...” em que o crítico-historiador enquadra a literatura portuguesa na tropologia do galho secundário (CANDIDO, 2009, p. 11).

III. Trata-se de uma estabilidade da noção de formação

Tais constatações levaram-nos a perguntar o porquê de tamanha estabilidade. Em tempos de dissoluções – ou pluralidades – de paradigmas, ou, segundo Marcelo Paiva de Souza, de certezas de que “as fronteiras do que entendemos por literatura em nossos dias vêm sendo continuamente questionadas e redesenhadas” (idem, p. 15), é no mínimo intrigante visualizar essas tentativas de assegurar ainda hoje um caráter coerente, horizontal e linear ao paradigma candidiano. Se o próprio Candido, lembra-nos Marcelo Paiva, fez um exercício autocrítico quanto à tese desenvolvida na *Formação*, enxergando nela problemas a serem resolvidos, parece-nos que manter essa proposição teórica fechada, blindada ao exercício crítico e à atividade intelectual, como fazem alguns dos seus defensores, não é a melhor maneira de legitimá-la como basilar para os estudos literários brasileiros. Pelo contrário, como afirmou Abel Barros na *Folha*, “uma obra publicada, sobretudo com a importância e a grandeza de Antonio Candido, está no mundo para ser lida e estudada, analisada e debatida” com a seriedade e o respeito que lhe são devidos, mas nunca velada, nunca tolhida da atividade crítica.

Marcelo Paiva recorda uma passagem da entrevista que Candido concedeu à escritora argentina Beatriz Sarlo em 1980, onde assim define a sua obra-mestre: “Es um libro de juventud en el cual trabajé diez años, pero que

hoy ya no me gusta”². Essa expressão de lucidez e maturidade do crítico-historiador, segundo Marcelo, é formidável, pois reforça a atualidade que a *Formação* possui: “uma atualidade relativa”:

Está com razão Roberto Schwarz quando escreve sobre os sete fôlegos do livro.³ Mas nem Antonio Candido, nisso aliás muito mais jovem de espírito do que muitos dos seus discípulos, nem Antonio Candido, dizíamos, negaria que num e noutro passo a obra sente uma senhora falta de ar. (Ibidem, p. 15).

Essas foram as diretrizes e perspectivas que moldaram nossa caminhada pela teoria de Candido. Primeiro, reconhecendo a importância da obra-mestre do crítico-historiador para aquilo que Luiz Costa Lima define como “processo de estabilização da história da literatura no Brasil” – processo esse em que “a literatura [...] emprestava seu nome à formação da nacionalidade” (LIMA, 2005, p. 56) –, que culminou no caráter paradigmático da *Formação* e da teoria de Candido. Contudo, em segundo plano, com a convicção de que a validação dessa estabilidade no século XXI precisa ser questionada, pois trata-se de um período em que o Estado-Nação não possui a força que lhe caracterizou até os anos 1950-60, e o “conceito” de literatura, diz-nos Marcelo Paiva, está em constante transformação – não mais limitado ao paradigma nacional.

O caminho percorrido até aqui nos levou a querer observar a *Formação* através da sua recepção. Ao longo dos seus mais de cinquenta anos, muita coisa se escreveu sobre a teoria de Candido, e esta fortuna crítica, como bem diz Marcelo Paiva, “constitui, sozinha, parte expressiva do melhor que se tem pensado entre nós ultimamente sobre historiografia literária” (Ibidem, p. 14). Ou seja: independente de se concordar ou não com o pensamento candidiano, recenter o debate em torno de sua abordagem histórica ou, numa atitude extrema, simplesmente fugir desse eixo não é o caminho. Principalmente numa

² “É um livro de juventude, no qual trabalhei por dez anos, mas que hoje já não me agrada”. Cf. SARLO, 1980, p. 7.

³ Marcelo Paiva faz uma alusão ao fundamental texto de Roberto Schwarz “Os sete fôlegos de um livro”. Cf. SCHWARZ, 1999, pp. 82-95.

época em que, se concordarmos com Leda Tenório da Motta, se visualiza “um verdadeiro amadurecimento, ou a mais acabada maioria de nossa retardatária musa” (MOTTA, 2002, p. 201).

Estudar a fortuna crítica de Candido, portanto, para além de ser uma homenagem ao legado do crítico-historiador, foi a maneira que encontramos de mostrar a importância do debate crítico, bem como do movimento dialético que esse debate propicia. Como Costa Lima afirmou certa vez, “a crítica consiste na atividade de apreensão dos limites da razão”⁴, e, de nossa parte, acreditamos que são essas atividades que nos permitem não padecer numa terra ignota.

IV. Trata-se de uma homenagem: roteiro

Essas percepções culminaram no projeto de estudar as críticas à *Formação* elaboradas por Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima. Três fatores, em linhas gerais, foram importantes na escolha desses nomes: 1) não se tratam de críticos diretamente ligados a Antonio Candido ou que sobre ele fizeram abordagens encomiásticas – Haroldo e Luiz, embora tenham sido seus orientandos no curso de Doutorado, não pertencem ao seu ciclo crítico-teórico e/ou de amizade; 2) nenhum dos três tiveram relação direta com aquilo que Abel Barros denomina “paradigma uspiano”, que dominou as ciências humanas no Brasil ao longo do século XX (BAPTISTA, 2005, p. 46); 3) a observar o período em que foram redigidos, os três ensaios, cronologicamente, representam cortes importantes no processo de maturidade crítica nos estudos literários brasileiros.

Individualmente, a escolha por Afrânio Coutinho se deu pelo fato dele ser

⁴ A frase foi pronunciada na conferência que Luiz Costa Lima proferiu no II Seminário Internacional de Crítica Literária, organizado pelo Itaú Cultural em São Paulo. Disponível no sítio eletrônico: <http://www.youtube.com/user/itaucultural>. Acesso em 15/05/2012.

também um crítico-historiador que marcou a historiografia literária brasileira do século passado através da sua *A literatura no Brasil*, além de ser um dos primeiros a criticar a obra-mestre de Candido – no mesmo ano de publicação da primeira edição, em 1959. Outro fator importante é a evidente desavença intelectual entre ambos, numa trajetória em que, segundo Flora Sussekind, “há um confronto esperável” que lembra o conto “Duelo”, de Guimarães Rosa. Tem-se lá alguns pontos de contatos entre os dois, alguns registros de colaborações, mas também muitas afrontas e defesas de territórios ideológicos – boa parte delas via imprensa diária (SUSSEKIND, 2002, pp. 15-36).

Assim, o primeiro capítulo, *A-historicidades, conservadorismos e divagações: Afrânio Coutinho, leitor da Formação*, é focado na leitura de Coutinho, em que se discute ponto a ponto a sua crítica ferina à *Formação*. Busca-se debater o conceito de história literária, assim como o próprio conceito de literatura que o crítico utiliza na sua contestação, contrapondo-o à luz da teoria candidiana.

A leitura de Haroldo de Campos representa um marco histórico para os estudos literários brasileiros. O *Sequestro*, independente de se concordar ou não com as proposições ali apresentadas, é um divisor de águas. A fortuna crítica da *Formação* deve muito à publicação desse ensaio, pois, ainda que já existissem obras formidáveis a ela dedicadas, foi a crítica haroldiana que [re]acendeu o debate em torno da “formação” e “origem” da literatura brasileira.

Para nós, como se verá, Haroldo tem uma importância intelectual muito grande. Na criação e na crítica, ele sempre primou pela “diferença”, procurando exercer na prática o que num bate-papo com Guimarães Rosa afirmou ser a sua essência: “[...] sou um *kamikase* da literatura” (CAMPOS, 2011, p. 46). Polêmico, dono de uma crítica aguda, o crítico-poeta se recusava a aceitar como verdade as afirmações da crítica e historiografia literária.

No segundo capítulo, portanto, *Haroldo de Campos: a desconstrução*

como *formação*, buscamos evidenciar esse caráter diferencial da crítica haroldiana. Traçando um caminho pelos seus escritos críticos, começamos primeiro por livros como *A arte no horizonte do provável*, *A operação do texto* e *Metalinguagens & outras metas*, onde destacam-se alguns indícios (e evidências) de tentâmenes críticos sobre Candido e sua teoria, até chegarmos ao seu ensaio mais polêmico. N' *O Sequestro*, destacamos o caráter desconstrutor e diferencial da leitura de Haroldo, que, a partir de Derrida e Jauss, constrói esse que é um belíssimo exemplo de inquietação intelectual.

Já Luiz Costa Lima elaborou um dos estudos mais sólidos e sóbrios que a obra de Candido recebeu no Brasil. Distanciando-se da crítica elaborada por Afrânio e Haroldo – focados na querela do “sequestro” do Barroco e de Gregório de Matos –, o crítico busca compreender o lugar da *Formação* no contexto histórico-literário do século XX. E esse lugar, aparentemente situado entre a questão da “especificidade da linguagem literária” e a da relação da “linguagem literária com a sociedade” (LIMA, 1991, p. 149), na verdade – a partir de uma concepção a-histórica da forma, que culmina na “dispensa” da teoria que respalda a obra (no caso, o capítulo metodológico da *Formação*, de leitura dispensável, segundo o crítico-historiador) (Idem, p. 155) – apresenta a teoria de Candido em perfeita sintonia com as histórias literárias orientadas pelo fator nacional, nascidas na segunda metade do século XIX.

Entretanto, o que mais chama a atenção na crítica de Costa Lima (ponto alto, parece-nos, do seu ensaio) é a significativa análise que faz do discurso empregado na *Formação*, mostrando ser a escolha pelo registro descritivo – próprio do discurso historiográfico – intencional, pois ele garante “a neutralidade de quem fala e a objetividade do que diz” (Idem, p. 159). Por trás da descrição, da aparente isenção do narrador em relação ao objeto narrado, é o próprio Antonio Candido quem enuncia. E não deixar em evidência seus juízos de valor permite que a real intenção de sua armadura teórica – “o leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos...” (CANDIDO, 2009, p. 27), ou seja, servir a trilha nacionalista

inaugurada no Romantismo brasileiro – apareça sem marcas subjetivas.

É isso que o terceiro capítulo, *Reflexões sobre a abordagem historiográfica na Formação: Luiz Costa Lima*, objetiva mostrar: a precisão do crítico em detectar as concepções crítico-teóricas da *Formação*, bem como a solidez de que se vale para evidenciar a real função da escolha pelo registro descritivo. Cabe aqui, todavia, uma ressalva. Certamente, o leitor sentirá falta de uma incursão nossa pelos apontamentos a respeito da produção seiscentista feitos pelo crítico a partir da obra monumental de João Adolfo Hansen, *A Sátira e o engenho* (2004). Tal escolha, todavia, foi intencional. O ensaio de Costa Lima interessa-nos porque disseca o discurso de Candido, apresentando-nos de forma clara e precisa a armadura teórica da *Formação*; ou, como afirma Abel Barros, esclarece-nos “a respeito da concepção global que estrutura a obra de Candido” (BAPTISTA, 2005, p. 79).

Apesar de já terem sido citados aqui, não custa afirmar a importância do diálogo com a leitura da *Formação* elaborada por importantes críticos contemporâneos. Abel Barros Baptista, Flora Sussekind, Leda Tenório da Motta e Marcelo Paiva de Souza são estudiosos a quem devemos muito do que vai ser lido daqui por diante.

A-HISTORICIDADES, CONSERVADORISMOS E DIVAGAÇÕES: AFRÂNIO COUTINHO, LEITOR DA *FORMAÇÃO*

“Fazendo um balanço severo, pergunte-se a quais obras poéticas e narrativas se aplicou detidamente a nova crítica, a ponto de renovar por dentro, como era o seu propósito, a compreensão do corpus literário brasileiro? Pesa-me dizê-lo, mas os resultados foram magros.” Alfredo Bosi.⁵

I. Prólogo

A crítica de Afrânio Coutinho à *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, não se resume apenas ao universo contextual do subcapítulo “Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido”, do livro *Conceito de literatura brasileira* (1980), publicado em 1960. Isso porque, apesar de parecer que a intenção ali seja construir uma obra em que o “conceito” de literatura e história literária brasileira aparecesse de forma mais sintética e panorâmica, todo o livro, que fora redigido em 1959 – três anos após o lançamento de *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* (1959), de Alceu Amoroso Lima, e mesmo ano de publicação da *Formação* –, procura questionar e desqualificar certos pressupostos teóricos no âmbito dos estudos literários em crescente ascendência, significativamente representados pelo sucesso editorial da *Formação* de Candido.

Do primeiro capítulo – “Teoria da História Literária Brasileira” – ao último – “Rio de Janeiro e a Unidade da Literatura” –, a obra propõe-se a legitimar a tese a-histórico-nacionalista de Afrânio Coutinho: a literatura brasileira nasce no mesmo instante em que o Brasil é descoberto, ou seja: desde o primeiro instante da ocupação portuguesa, no século XVI. Não discordando da

⁵ Cf. BOSI, 2000, p. 25.

existência de fases de autonomia, maturação e independência, o crítico, todavia, afirma que “nasceu um homem novo [...] desde o primeiro instante em que o europeu aqui pôs o pé”. E mais: “aqui chegando, em contato com a nova realidade, o europeu ‘esqueceu’ a situação antiga, e, ajustando-se à nova, ressuscitou como outro homem” (COUTINHO, 1981, pp. 14 e 15).

Antes de mergulhar nesse parâmetro metafísico de compreensão da historiografia literária brasileira, conheçamos um pouco mais do crítico-historiador e sua filiação teórica.

Fruto intelectual das teorizações estilísticas em voga na primeira metade do século XX, Afrânio Coutinho é considerado o divulgador do *New Criticism* no Brasil, embora não se considerasse filiado a essa corrente norte-americana. Assim ele afirma em sua “Crítica de mim mesmo”:

O que trouxe na minha bagagem, depois de cinco anos de estudos e contatos intelectuais não foi o new criticism apenas, mas toda uma global doutrinação pela renovação da crítica literária, que, no Brasil, estava dominada pelo impressionismo, velho e sovado, e, pior ainda, transformado ou degenerado em simples jornalismo, ou achismo, do gostei ou não gostei, praticado à larga pelos donos de rodapés de crítica literária.⁶

Nesse trabalho de reformulação dos parâmetros críticos que se fazia no Brasil, Coutinho posicionou-se incisivamente contrário à crítica que se elaborava nos jornais, a qual taxava de “não especializada”, e criou uma nova tendência denominada “nova crítica”, que, a despeito do nome, levava em conta outros parâmetros críticos, sobretudo o formalismo eslavo⁷ – com o qual o crítico afirmava uma maior afinidade –, que tinha como profissão de fé a construção da crítica literária centrada no texto, isto é, desarraigada de qualquer relação de subserviência a outras ciências ou métodos analíticos. A partir de um leque de influências intelectuais que tivera, para citar apenas

⁶ Coutinho, Afrânio. “Crítica de mim mesmo”. Disponível no sítio eletrônico: <http://filosocram.blogspot.com/2010/01/critica-de-mim-mesmo-afranio-coutinho.html>. Acesso em: 16/05/2012.

⁷ Comumente chamado de “formalismo russo”, parece-nos que Afrânio Coutinho adota o termo Eslavo por levar em conta a mudança posterior do movimento para Praga, bem como a origem étnica eslava dos integrantes, ainda que de nacionalidades diversas. Ver Idem. *Ibidem*.

alguns, René Wellek, Van Tieghem, Helmut Hatzfeld, Benedetto Croce, Jan Mukarovsky e Roman Jakobson, Coutinho “inaugurou” no Brasil uma nova concepção crítica em que o precípua é “o estudo da obra em si mesma” (COUTINHO, 1988, p. 14).

O pensamento crítico de Afrânio Coutinho fica mais evidente em *A literatura no Brasil (1955-1959)*, obra coletiva em seis volumes dirigida e organizada sob encomenda do Instituto Larragoiti, tendo a colaboração de grandes especialistas em literatura na época (COUTINHO, 1988, p. 5). É nesse livro basilar para os estudos da literatura brasileira – tanto no que diz respeito às obras literárias quanto às críticas e históricas –, principalmente nas introduções que precedem cada grande estilo ou período (Barroquismo, Neoclassicismo, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo, Modernismo⁸), que Coutinho vai expor suas concepções de crítica e história literária.

Para Coutinho, os estudos literários só se tornam científicos quando se propõem pensar a história literária de forma intrínseca, com finalidades e pressupostos específicos, assumindo para si a tarefa de esmiuçar a obra literária. Ou seja: a crítica e a história literária têm uma função própria, que deve ocupar o primeiro lugar na escala de valoração do crítico em detrimento das demais contribuições, consideradas exteriores. Do contrário, perder-se-ia sua essência e não passaria de uma mera componente, um subproduto de outras disciplinas ou fontes de pesquisa.

Daí o crítico afirmar que o estudo da obra em si mesma é “a finalidade suprema do estudo literário” (COUTINHO, 1988, p. 14). O que não significa um absolutismo do “estilístico” na análise das obras, como afirmam vozes ressonantes aos postulados de Coutinho⁹. Embora concorde com a reação

⁸ Vale ponderar que, para Coutinho, essas definições – comumente associadas a uma divisão histórica, cronológica, que até se valem de “termos de conteúdo literário”, mas para postulações como marcos políticos ou de progresso e declínio das escolas literárias – são utilizadas como descrição literária de determinada época, cujo intuito é definir e caracterizar “o estilo que lhe emprestou fisionomia própria e inconfundível”. Ver: COUTINHO, 1988, pp. 18-34.

⁹ Assim afirma Wilson Martins: “[...] doutrinando sem cessar sobre o que a crítica deve ser,

anti-histórica da primeira metade do século XX ao historicismo e positivismo, por, na sua concepção, ter o êxito de “corrigir os exageros que hipertrofiaram o papel das pesquisas históricas, sociais, econômicas e biográficas na explicação da obra literária”; e embora postule a superioridade da análise estético-estilística, o crítico afirma que esses absolutismos são complexos e não saudáveis para a história literária:

[...] o extremismo da reação também não está isento de perigos, pois arrisca a fazer-nos esquecer alguns elementos sem o registro dos quais podemos incorrer num falso isolacionismo estético. Há lugar para a síntese: a análise exata (“close analysis”) da obra de arte como tal e na sua totalidade e unidade não exclui o conhecimento de certos fatos relevantes que a integram na história da civilização. Por isso, são necessários os métodos históricos: pesquisas biográficas, estudo do meio histórico [...], pesquisa de fontes, influências e relações, estudo das edições e do público, em suma, tudo o que testemunhe as relações da obra com a história, com a época, com a geração – costumes, linguagem, correntes de pensamento e espiritualidade, etc. *Mas, advertidos de que, no que respeita à compreensão, explicação e julgamento da literatura, a história não deve ser primeira, mas subsidiária.* (COUTINHO, 1988, p. 13, grifo nosso).

Essa primazia dos “elementos intrínsecos”, da análise literária partindo da obra em si, é uma forma de demonstrar a autenticidade da história literária, que, antes da virada textual formalista e *new critics*, estava fadada a ser, por um lado, um apêndice da história geral, e, por outro, “estudo das circunstâncias ou causas que produzem ou condicionam a produção da arte, ‘as circunstâncias externas – políticas, sociais, econômicas – nas quais a literatura é produzida” (Idem, p. 15). Ao observar o panorama brasileiro e verificar que os grandes pressupostos críticos-históricos que regiam a história da literatura no século XX, salvo as exceções, ainda eram os delineados por Sílvio Romero e José Veríssimo – o primeiro, ancorado numa concepção histórico-social

Afrânio Coutinho jamais demonstrou, pela prática dos seus princípios, o que ela pode ser. Em teoria, tratava-se de substituir a abordagem historiográfica (ou “historicista”, como ele prefere dizer em terminologia depreciativa) pela análise técnica do texto, mas é coisa que nem ele, nem os seus discípulos realmente fizeram. A obra máxima em que a doutrina deveria ter encontrado comprovação foi... uma história literária, na qual a abordagem “historicista” é inevitável e natural, embora dissimulada, no caso, pelo vocabulário supostamente estético ou “estilístico” (outra palavra prestigiosa, empregada, aliás, a contra-senso e, ao que parece, posteriormente abandonada). Cf. MARTINS, 2002, p. 62.

evolutiva tainiana e no gênio romântico do espírito nacional; o segundo, embora defendesse uma “arte literária”, também pensando a literatura como expressão do sentimento nacional (Idem, p. 30) –, Coutinho buscou uma direção para *A literatura no Brasil*, em que os pressupostos estéticos e estilísticos, isto é, a preocupação com as especificidades artísticas das obras literárias, fossem o objetivo central. E essa profissão de fé estilística percorrerá todas as obras do crítico sobre crítica literária, ainda que, aqui e acolá, o que se perceba “intrinsecamente” é um total recapeamento de métodos, e poucos enfrentamentos com a obra artística.

II. Por uma história da literatura “close reading”...

Posto isso, passamos agora a analisar a crítica feita por Afrânio Coutinho à teoria e ao sistema literário de Antonio Candido. Antes, porém, é curioso notar que, até alguns anos anteriores à publicação da *Formação da literatura brasileira*, o “clima” entre os dois críticos não se apresentava tão acre, sendo Candido, inclusive, um dos “grandes” colaboradores da obra coletiva dirigida por Coutinho com o texto “O escritor e o público” (CANDIDO, 2006, pp. 83-98) no primeiro volume. Quiçá as divergências tenham começado nessa conjuntura. Fato é que, a partir da publicação da *Formação*, em 1959, os críticos passam a ter posicionamentos bastante antagônicos, com ambos os lados não perdendo a oportunidade de se alfinetarem teoricamente.

Afrânio Coutinho publica o livro *Conceito de Literatura Brasileira*¹⁰ (1960) com dois propósitos. Primeiro: invalidar as definições “literatura colonial” e “literatura nacional” empregadas por Alceu Amoroso Lima em seu *Quadro Sintético*, pois acredita que a primeira era uma definição política, sem função nos estudos literários (COUTINHO, 1981, p. 17), crítica essa que, contudo, foi feita de forma ligeira, sem sequer mencionar o autor do livro; segundo – já com endereço, nome e sobrenome –, “colocar por terra”, conforme suas palavras, a

¹⁰ Vale ressaltar que todos artigos que fazem parte da primeira edição do livro têm o ano – 1959 – mencionado ao final, evidenciando mais claramente o “tom” de resposta à *Formação*.

teoria da *Formação* esboçada por Antonio Candido. Acreditamos que somente com essa intenção, em 1960, foi publicado o *Conceito*.

De outro modo não se pode enxergá-lo. Todo o pensamento crítico ali esboçado – que o autor, tautologicamente, retoma em quase todos os capítulos – já havia sido exposto nas introduções de sua obra coletiva. Nem se pode cogitar a hipótese de ser uma abordagem mais sintética do pensamento do crítico, pois fora publicado, no mesmo ano de 1959, uma obra que reunia todas as introduções que o crítico elaborou para *A literatura no Brasil: Introdução à literatura no Brasil*.

O livro de Coutinho, portanto, tem um alvo muito bem demarcado: Antonio Candido e a *Formação*. Falar da tradição crítica, da história literária, esboçar um “conceito” e colocar a abordagem de Amoroso Lima no limbo: um mal necessário. Tal propósito já se configura no primeiro subtítulo, “Teoria da História Literária Brasileira”, em que questiona os paradigmas críticos que afirmam ser a literatura produzida no período colonial “comum” a Portugal, mais precisamente as definições de “literatura colonial” e “literatura luso-brasileira”, que Candido denominará “literatura comum”. Para Coutinho, esses critérios de separação eram de interesse apenas dos portugueses, que não percebiam “a substância da revolução que se viera operando na mesma colônia, na mente dos homens que para aqui se transferiram ou aqui nasceram” (COUTINHO, 1981, p. 10). Ou seja: desde o primeiro instante que o homem europeu aqui colocou os pés, houve uma mudança de atitudes, sensibilidades, interesses, que passaram a ser as de um homem americano: um novo homem surgiu, com uma nova postura artística, cultural, política e social, desde o primeiro contato com o Novo Mundo. Desde o século XVII e Gregório de Matos, a literatura brasileira é diversa da portuguesa (pp. 10-13).

Coutinho então ataca o conceito de “Literatura Colonial”, segundo subtítulo do livro, porque acredita ser esse um “critério estranho à literatura”, que está atrelado aos pressupostos econômicos, sociais e políticos, não aos

estudos literários. Na visão do crítico, os que defendem a dicotomia colonial (ou “luso-brasileira”, ou “comum”...) *versus* nacional pensam a literatura como um “epifenômeno da vida social e política”, por isso associam autonomia literária à independência de Portugal, considerando a produção literária do período colonial uma espécie de extensão da literatura portuguesa – o que Coutinho considera abusivo. Mergulhado numa concepção de arte como fruição estética e manifestação de emoções, o autor afirma que o importante na caracterização literária é a “experiência humana que ela transmite, é o sentimento, é a visão da realidade, tudo aquilo de que a literatura não é mais do que a transfiguração, mercê de artifícios artísticos” (p. 14). Dessa forma, ela é literatura brasileira porque “exprime a experiência brasileira, porque testemunha o homem brasileiro de todos os tempos, homem que é o *mesmo*, falando da *mesma* forma e sentindo igualmente, tanto quando era colono como quando se tornou livre” (p. 16, grifo nosso).

O uso das expressões “exprimir”, “testemunho” e “mesmo homem” parece sugerir uma abordagem da história literária não tão “close reading” como se espera de um crítico fundador da “nova crítica” no Brasil. O que fica mais complexo quando Coutinho afirma que “aqui chegado, em contato com a nova realidade, o europeu ‘esqueceu’ a situação antiga, e, ajustando-se à nova, ressuscitou como outro homem”. E ele vai mais fundo nessa compreensão metafísica de origem do homem brasileiro:

Sem embargo de sua dependência política a Portugal, o Brasil, como país, começou com os primeiros passos de colonização e foi feito pelos “brasileiros”, isto é, pelos homens que, aqui nascidos ou aqui radicados, desde cedo se integraram na nova situação histórico-geográfica, e lutaram com sangue, suor, e lágrimas para constituir a civilização brasileira, diferente da portuguesa, em atitudes, motivos e interesses, divergência essa maior que as semelhanças e aproximações. (COUTINHO, 1981, p.15).

Percebe-se que nesse voo metafísico a-histórico, com o intuito de explicar a sua concepção bastante instável de “literatura nacional”, Afrânio Coutinho “esquece” de sua profissão de fé estilística. Mergulhado em pressupostos sócio-culturais, inclusive evocando o paradigma romântico do

“nativismo”, afirma que

A literatura brasileira teve início *imediato* pela voz de seus cantores populares através das inúmeras formas folclóricas e, em fase mais avançada, pelos seus poetas, pregadores, oradores, que plasmaram o novo instrumento verbal, para vazar o lirismo que a sua alma gerara no contato com a natureza diferente, diante da qual se punham extasiados.

[...] A sua autonomia estética nada tem a ver com a autonomia política. [...] Mas a sua existência própria é dos primeiros instantes, do primeiro século. Sob forma artística, já a encontramos em Anchieta, consolidada em Gregório de Matos e Antonio Vieira. (p. 15, grifo nosso).

Como se dá esse nascimento “imediato” da literatura brasileira é algo que escapa a nossa compreensão naquilo que se entende como história da literatura. Na ânsia de “defender” as obras produzidas na época da colônia – com aspas por entendermos que, no caso específico de Antonio Candido, não houve um ataque às obras literárias produzidas no período colonial –, Coutinho eleva à categoria de “nacional” todas as obras aqui feitas, independente de se tratar de um tempo em que a noção de nação sequer se fazia presente: “a sua existência própria é dos primeiros instantes, do primeiro século. Sob forma artística, já a encontramos em Anchieta, consolidada em Gregório de Matos e Antonio Vieira” (Idem, p. 15).

Conforme a afirmação de Benedito Nunes, para Afrânio Coutinho, “não há problema de origem: a literatura nasceu com o país”. Ressalte-se aqui o caráter peculiar da noção de “país” aí empregada, que nenhum compromisso tem com o que se denomina Estado-Nação. A literatura brasileira, assim como o Brasil, nasce no ato do descobrimento, independente da subjugação política a Portugal. E, assim, duas perspectivas percorrem a construção historiográfica de Afrânio Coutinho: a primeira, histórica, “que leva à investigação de traços nativistas”; a segunda, estilística, “enquadrando, esteticamente, a periodologia literária” (NUNES, 1998, pp. 240-241).

O saldo que fica das constatações de Nunes é que, embora condene a

análise sócio-histórica das obras literárias quando se erigem em argumento intrínseco; embora rechace o postulado romântico que enxerga no “nativismo” um atino de maioria literária brasileira (COUTINHO, 1981, p. 44), é que Afrânio Coutinho, principalmente em *Conceito de Literatura Brasileira*, a elas recorre para legitimar a sua visão metafísica a-histórica de “literatura nacional”.

III. Por uma história da literatura brasileira sem Sociologia... nem História!

Todo esse caminho trilhado por Afrânio Coutinho em *Conceito de literatura brasileira* tem o intuito de dar sustentação para o que é interesse de fato da obra: invalidar a noção de “sistema literário” de Antonio Candido, seus pressupostos e implicações no âmbito dos estudos literários brasileiros. Digase, de passagem, que Candido e Coutinho, embora sejam de filiações ideológicas e parâmetros críticos diversos, possuem algumas características em comum: ambos, a seu modo, são nacionalistas¹¹ preocupados em construir uma história literária nacional; ambos pensam o Romantismo brasileiro como um momento de maturidade e o Modernismo de 22 como a completa autonomia da literatura brasileira em relação à portuguesa (ver *Conceito*; no caso de Candido, ver *Formação*)¹²; e, em ambos, há uma visão gradualista evolutivo-linear da literatura no Brasil (CAMPOS, 2011, p. 88). Portanto, a discordância intelectual de Coutinho com Candido se dá na sua filiação sociológica (e, também, intelectual), na aplicação de suas categorias terminológicas e, o que é o mote do livro, no seu “conceito” de literatura. Como se sabe, Antonio Candido em sua *Formação* distingue *manifestações literárias* de *literatura*, entendida por ele “como sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”. E para que haja um “sistema literário” é necessário

¹¹ O nacionalismo em Candido é pautado na consciência de país latino-americano subdesenvolvido. Ver: “Literatura e Subdesenvolvimento”. In: CANDIDO, 2006, pp. 169-196.

¹² Sobre a autonomia do modernismo em relação à literatura portuguesa em Candido, Ver: “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiro)”. In: *Literatura e Sociedade*. CANDIDO, 2006, pp. 117-145.

um conjunto de *produtores literários*, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de *receptores*, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um *mecanismo transmissor*, (de um modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2009, p.25, grifo nosso).

É somente com essa base sistemática que – em obra mais recente Candido expandirá para *autor (obra), público e tradição* (CANDIDO, 2007, p. 16) – se pode ter uma “formação da continuidade literária”, uma literatura como “fenômeno de civilização” (Idem, p. 26). Em resumo: tradição. Há a necessidade dessa integração, desse conjunto de denominadores que assegura a “transmissão da obra, numa espécie de ciclo orgânico de aceitação, assimilação, rejeição, e que possibilita o desenvolvimento de padrões, formas, tendências, fazendo da literatura uma componente cultural da nação.” É a literatura vista como um conjunto de obras, como um fator social, e não como manifestações individuais, isoladas. A esses fenômenos o crítico chamou de *manifestações literárias*, que consistem nas aparições isoladas de alguns escritores, mas que não representam um sistema, não possibilitam a “formação de grupos” (CANDIDO, 2009, p. 26):

Eram manifestações literárias [as obras] que ainda não correspondiam a uma etapa plenamente configurada da literatura, pois os pontos de referência eram externos, estavam na Metrópole, onde os homens de letras faziam os seus estudos superiores e de onde recebiam prontos os instrumentos de trabalho mental. (CANDIDO, 2007, p. 22).

Percebe-se aqui algo interessante: nessas manifestações, não havia por parte dos escritores, segundo Candido, uma preocupação de fazer literatura brasileira. A referência era de fora, assim como a vontade de fazer literatura. É somente quando há o compromisso de fazer literatura brasileira que se pode falar em “sistema literário”, o que, segundo o crítico, só foi possível na segunda metade do século XVIII com os árcades mineiros, as últimas academias e

“certos intelectuais ilustrados”; “adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX” com o Romantismo. É a produção literária anterior a esse período – do descobrimento à primeira metade do século XVIII, incluindo as manifestações barrocas e escritores do porte de Anchieta, Antonio Vieira, Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira – que o crítico chama de *manifestações literárias* (CANDIDO, 2009, p. 26). Importante também registrar que as obras literárias ligadas, na visão de Candido, às duas nações (brasileira e portuguesa) são caracterizadas pela expressão “literatura comum (brasileira e portuguesa)”, que vale, inclusive, para obras e escritores enquadrados no “sistema” do crítico, como por exemplo Cláudio Manuel da Costa, Sousa Caldas e Tomás Antonio Gonzaga (Idem, p. 30).

São essas proposições que Coutinho ataca. Para ele, o conceito de literatura em Candido é histórico-sociológico, nada estético, o que culmina numa caracterização da literatura como “forma de conhecimento, como instrumento de comunicação, como sistema social”, muito longe daquilo que o crítico estilístico acredita ser a verdadeira função da literatura: proporcionar o “gozo estético, [a literatura] como divertimento espiritual, como arte” (COUTINHO, 1981, p. 37). A análise da literatura enquanto “sistema grupal” é fruto de um conceito da crítica sociológica ao “fenômeno literário” e, portanto, de aplicação inválida nos estudos literários (Idem, p. 38).

Embora Afrânio Coutinho seja um dos primeiros estudiosos a pôr em xeque a noção de “sistema literário” de Candido – que, sem sombra de dúvida, possui lacunas e brechas –, sua análise do método crítico candidiano resvala em um nacionalismo insosso, uma visão bairrista da literatura produzida no Brasil do século XVI em diante, que, ao final da ópera, poucas notas acrescenta ao debate da historiografia literária. Vejamos alguns trechos iniciais da crítica:

Levamos séculos lutando por libertar-nos do jugo moral, intelectual, político das metrópoles colonizadoras. Hoje o sentimento de nossa autonomia é patente: procuramos pensar por nós mesmos o país que é nosso, no continente cujos problemas só nós sentimos e cuja

civilização só nós podemos construir. Um sentimento de maioria nos domina. [...] Deixamos de ser uma província, para ser uma nação. [...] Libertamo-nos dos complexos coloniais que nos assoberbavam a mente. Podemos pensar e viver por conta própria, tirando do passado e do estrangeiro as lições que nos convêm, mas sem a mística passadista ou a subserviência ao que vem de fora. (Ibidem, p. 36).

Se retirarmos o “coração” que o crítico baiano emprega nas palavras acima, substancialmente nada sobra desse discurso apaixonado pelo legado nacional, uma “perspectiva bastante fluida e de pouca elaboração teórica”, segundo as palavras de Ana Lúcia Freitas Teixeira (TEIXEIRA, 2009, p. 28). Exemplo desse esvaziamento é quando, depois de afirmar que tal perspectiva adotada por Candido é a mesma que utilizam os historiadores portugueses na interpretação da literatura no Brasil no período colonial, Coutinho postula que o

que não se admite é que continuemos a repetir essa definição do problema inteiramente contrária aos pontos de vista brasileiros. A literatura não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé. [...] E com ele se “formou a literatura brasileira, tendo bastado para isso que um homem novo sentisse vontade de exprimir os seus sentimentos e emoções diante da realidade nova. (Ibidem, p.38).

Primeiramente, revolta-se contra a proposição candidiana por entender que ela está a serviço do colonialismo luso-europeu; depois, afirma que a literatura brasileira nasce no instante da descoberta da nação, tendo bastado para isso a “intenção” desse homem primeiro de “exprimir” suas veleidades através da escrita.

Vê-se de “imediato” o porquê de considerarmos a visão de Afrânio Coutinho como fruto de um pensamento metafísico a-histórico. Colocar o início da literatura “nacional” como “imediato” ao descobrimento do país é, como afirma o crítico português Abel Barros Baptista, “a mais completa radicalização da ilusão romântica”, mais precisamente da questão do começo da literatura brasileira (BAPTISTA, 2005, p. 78). Pese-se ainda o fato do crítico estilístico não expor a maneira como essa vontade de exprimir algo “novo” se manifesta nesses escritores iniciais do Brasil, como nos atesta com profunda precisão a estudiosa Ana Lúcia de Freitas Teixeira:

Em momento algum de sua análise o crítico se demora em apresentar a fisionomia ou a substância de tal sentimento nacional, tampouco a forma como ele é nuançado nas diversas obras de que essa literatura brasileira foi constituída, resumindo-se a repetir um número significativo de vezes a tautologia envolvida na perspectiva segundo a qual a literatura brasileira se origina no momento em que o primeiro homem sentiu necessidade de exprimir o que o crítico chama de realidade brasileira. (TEIXEIRA, p.29).

Nesse voo ininterrupto às origens, que não leva em conta o movimento dialético pelo qual perpassa o surgimento de qualquer nação, assim como da literatura que nela se configura, nesse mesmo voo que até pressupõe uma herança literária portuguesa, mas que se encerra no instante em que “o primeiro homem aqui colocou o pé”, Coutinho adota uma visão linear, homogênea, gradualista, evolucionista e ascensional da literatura feita no Brasil (CAMPOS, 2011, p. 88), em que autores e obras amadurecem ao longo do tempo, isto é, não há momento/movimento de ruptura cultural-estética.

Essa visão retilínea do fenômeno literário assegura ao crítico o direito de contestar os parâmetros candidianos de “literatura comum” e “formação”. Para Coutinho, o que legitima essa definição da literatura produzida sob o domínio português é um critério político aplicado na literatura, portanto, sem função nos estudos literários. Se o país era submisso à coroa lusitana cultural e politicamente, “o espírito brasileiro, a brasilidade, já se vinha constituindo, consolidando e libertando havia muito antes da fase de 1750 a 1836¹³” (COUTINHO, 1981, p. 39). E nisso o crítico chega ao interesse maior da sua crítica: conferir ao barroco seiscentista, e não ao arcadismo, o título de início da formação literária brasileira.

E não era por menos. A segunda metade do século XX assistiu a uma revalorização do barroco, conforme nos atesta Candido (CANDIDO, 2009, p. 44), Haroldo de Campos (Idem p. 55) e João Adolfo Hansen¹⁴, que repercutiu

¹³ Na explicação do seu “sistema literário”, Antonio Candido adota o ano de 1750 como o “começo” da Formação, e do ano 1836 – marco inicial do Romantismo no Brasil, com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães – a 1880 como a consolidação da maturidade literária brasileira. Cf. CANDIDO, 2009, p. 27.

¹⁴ Ressalte-se, porém, que Hansen rechaça os conceitos “barrocos”, “neobarroco”, etc. Cf. HANSEN, 2008, pp. 169-215.

diretamente nas produções artísticas ditas “neobarrocas”, “pós-modernas” e “pós-utópicas”. E Afrânio Coutinho era considerado, ao menos por Alfredo Bosi, um dos primeiros grandes especialistas da arte e literatura barroca naqueles tempos (BOSI, 1977, p. 541). Portanto, a reação pró-barroco do crítico estilístico tinha lá suas razões.

Segundo Coutinho, era inexplicável o fato de Candido não se atentar para o papel fundamental da literatura barroca, principalmente em um momento histórico de sua intensa revalorização, até porque, na visão do crítico, a formação da literatura no Brasil se deve a essa corrente estética, que Coutinho afirma ter chegado ao Brasil sob a “mão barroca dos jesuítas e sob o influxo espanhol”, portanto, sem qualquer influência da metrópole.

Nessa perspectiva, no mínimo curiosa, Coutinho parece afirmar que Portugal “quase” não teve barroco, apenas algumas ralas expressões sem “alto valor literário”. Valendo-se da conceituação político-social, o crítico afirma que o principal motivo dessa lacuna é o fato do barroco ser um “fenômeno espanhol”, país ao qual Portugal estava subordinado politicamente. A não aceitação da estética barroca pelos portugueses, segundo Coutinho, é uma reação à dominação espanhola, uma forma de negar a subordinação política à Espanha (COUTINHO, 1981, p. 39)¹⁵. E o caso brasileiro foi semelhante:

[...] o ideal nacional, o nativismo, a onda de libertação do jugo português, sentimentos que borbulham na alma brasileira desde os primeiros tempos, para ter um sentido antiportuguês, teriam fatalmente que buscar modelos fora de Portugal. Antonio Candido afirma que isso foi feito pela primeira vez no período arcádico, ao mudar-se a vista para a França e à Itália. Não. Isso foi feito primeiramente na época barroca, deixando-se o espírito brasileiro encharcar-se de influência espanhola, através da arte barroca. [...] o barroco, no Brasil, tem um caráter essencialmente nativista de reação ao português, do mesmo modo que a reação arcádica ao barroco, em Portugal, teve um cunho nitidamente político antiespanhol. (COUTINHO, 1981, pp.39-40).

¹⁵ Posição que certamente não teria agradado a poeta, ensaísta e pesquisadora portuguesa Natália Correia, para ficar apenas em um exemplo, que nos anos 1980 organizou uma antologia da poesia barroca em Portugal. Cf. Correia, Natália. *Antologia da Poesia do Período Barroco*. Lisboa: Moraes, 1982.

Nessa perspectiva, em que os mesmos métodos são rechaçados e utilizados, percebe-se que a crítica de Coutinho à teoria literária de Antonio Candido é mais por não aceitar a dinâmica espaço-temporal do sistema literário candidiano do que por discordar propriamente dos conceitos ali expostos. Isso fica evidente quando o crítico, ao discordar da “formação” com os árcades e da definição de 1750 como marco inicial, afirma que houve ali um processo de “autonomia” e sugere que o equívoco sistemático de Candido consiste nisso, “falta de distinção entre ‘formação’ e ‘autonomia’” (Idem, p. 41). E conclui: “a literatura brasileira ‘formou-se’ com o barroco. Com o arcadismo-romantismo, tornou-se autônoma. Com o modernismo atingiu a maioria” (Idem, p. 42).

O leitor de Candido, ciente de que a palavra “autonomia” está intimamente ligada ao seu sistema literário – sobretudo Machado de Assis, que, através do seu “Instinto de Nacionalidade”, simboliza o momento histórico de autonomia e maturidade desta sistematização (CANDIDO, 2009, p. 681) – percebe aqui o quanto a crítica de Coutinho se vale das definições candidianas. Com a pretensão de jogar por terra a proposição do autor da *Formação*, Coutinho termina por lhe repetir as concepções – com a diferença de que, deslocado no espaço-tempo, e na ausência de referenciais teóricos que assegurem seu ponto de vista, o pensamento de Coutinho soa frouxo, desprovido de fundamentação. O que Candido não deixou de ressaltar, ainda que indiretamente:

Um esteticismo mal compreendido procurou, nos últimos decênios, negar a validade de tal proposição [ponto de vista histórico]. [...] Sendo um livro de história, mas sobretudo de literatura, este procura 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. É o que fazem, aliás, os críticos mais conscientes... [...] A tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras parecerá ambiciosa a alguns, dada a força com que se arraigou o preconceito do divórcio entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação. Uma crítica equilibrada não pode, todavia, aceitar estas falsas incompatibilidades [...]. (“Introdução”. CANDIDO, 2009, p. 31)

[...] esse interesse pelo método talvez seja um sintoma de estarmos, no Brasil, preferindo falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar

panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam. (“Prefácio da 2ª edição”. CANDIDO, 2009, p.17).

Ainda nessa réplica, no prefácio ao *Método crítico de Sílvio Romero* (1961) – obra em que se localiza a base do método histórico-estético empregado na *Formação* (Idem, p. 18), que foi publicada para o grande público um ano após a publicação do *Conceito de literatura brasileira* – Candido não deixa de alertar aos seus leitores e alunos quanto às inconstâncias críticas de tais modelos:

[...] alguns praticantes da nossa crítica têm pendor acentuado por tudo o que é acessório em literatura. Haja vista a *mania classificatória e metodológica*, que substitui a investigação e análise pela divisão dos períodos; a *discussão de origem e limites cronológicos*; a *catalogação de escritores em agrupamentos mais ou menos inócuos*; o *debate gratuito sobre definições*; a *mania polêmica e reivindicatória*. Ainda mais, o nacionalismo, por vezes deformante, que subordina a apreciação a critérios de funcionalidade – agora, paradoxalmente, de parceria com um alegado rigor de análise formal, que corresponde simetricamente ao “*cientismo*”, de que se gabava o velho Sílvio [Romero]. Junte-se a isto o alvoroço na divulgação de ideias estrangeiras, sem muito sistema, sem digestão adequada, com uma fome comovedora de autodidata – que tudo quer aproveitar e, sem perceber, acaba no ecletismo e na *ilusão de originalidade*. O resultado é que a obra literária sai do foco, aparecendo como pretexto, tanto nos escritos dos atuais paladinos, quanto nos dele. (CANDIDO, 2006, pp.12-13 grifo nosso).

Os que leram *Introdução à literatura no Brasil*, principalmente a “Introdução geral” (COUTINHO, 1988, pp. 7-75), em que Afrânio Coutinho delinea suas proposições teóricas e conceitos de literatura, percebem que são para o crítico carioca as palavras de Antonio Candido.

Se atentarmos para as expressões grifadas, veremos que Candido tem razão. De fato, a exemplo de Sílvio Romero na segunda metade do século XIX, Afrânio Coutinho reivindica para si a mudança no rumo da crítica e história literária no Brasil.¹⁶ Indo de encontro à “crítica de rodapé”, que, segundo o autor, prevalecia como modelo de crítica nos anos 1950 ao modelo de história da literatura vigente, em que predominava a análise “historicista” como forma

¹⁶ Cf. Coutinho, Afrânio. “Crítica de mim mesmo”. Sitio eletrônico disponibilizado nas referências bibliográficas.

de interpretação e análise do fenômeno literário, e, principalmente, buscando afirmar a soberania da interpretação estética, isto é, dos elementos intrínsecos à obra literária em relação aos demais fatores, social, biológico, geográfico, histórico, denominados elementos extrínsecos, Coutinho, na atividade de enfrentamento das obras literárias, não mudou significativamente a roda da história. Inclusive em sua obra maior, *História da literatura no Brasil*, cujas bases “teóricas” que aparecem na *Introdução* exigiam críticas “close reading”, “close analysis”, percebe-se que o crítico não consegue fugir de alguns vícios da crítica velha, assim como não consegue excluir de toda a cronologia, a história – encadeadas na obra em abordagens, por vezes, lineares.

IV. Quando a mão do colono se confunde com a do colonizador

A crítica de Afrânio Coutinho à *Formação* pouco problematiza a sistematização de Candido. Com o afã de refutar as questões ali colocadas, o crítico carioca não leva em consideração os pontos de partida do autor da *Formação*, o alicerce das noções de história, estética, formação, nacionalismo, sociologia e literatura presentes na obra. Isso gera outro problema: não se preocupar em discutir/distinguir teoricamente tais questões implica em uma não clareza da sua própria crítica, tornando sua análise inócua, impressionista, por vezes personalista. Coutinho, em sua análise de Candido, poderia ter marcado de forma significativa o debate em torno da historiografia literária brasileira, caso tivesse optado pelo caminho que ele mesmo sempre pregou: analisar intrinsecamente a sistematização literária proposta pelo crítico paulista, problematizando os conceitos e pressupostos ali embutidos. No entanto, apesar de ter-se colocado como o principal responsável pela transformação que os estudos literários sofreram na segunda metade do século XIX, Coutinho, a bem dizer, pouco contribuiu para a interpretação do pensamento de Candido.

Antes de concluir, dois apontamentos de Ana Lúcia de Freitas Teixeira sobre o método crítico-histórico de Afrânio Coutinho ainda merecem nossa atenção. O primeiro consiste na constatação de que, para ele, o que caracteriza a nacionalidade literária de uma obra é o lugar onde essa foi confeccionada. Trechos que comprovam essa informação encontram-se disseminados por toda a obra de Coutinho, inclusive já ressaltados aqui:

a literatura brasileira começou no [...] instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou iniciando uma nova realidade histórica [...]. E com ele se formou a literatura brasileira, tendo bastado para isso que *um homem novo sentisse vontade de exprimir os seus sentimentos e emoções diante da realidade nova.* (COUTINHO, 1981, p. 40 grifo nosso).

O que a leitura de Ana Lúcia comprova nesse primeiro apontamento é que Coutinho tem como critério de definição da literatura nacional a “localização geográfica”, isto é, “o local onde tal sentimento se expressa: o Brasil”. Ou seja: para definir a origem da literatura brasileira, o crítico utiliza elementos extrínsecos à obra, substituindo o critério político pelo geográfico, o que, segundo a pesquisadora, é realizar a mesma análise ineficaz que ele tanto diagnosticava nos seus companheiros críticos da época, posto que o critério geográfico não é propriamente textual, nem está, na análise de Coutinho, erigido em segundo plano, como ele próprio exigia em sua definição de crítica literária (Ibidem, pp. 29-30).

O segundo apontamento realça uma maneira, um dado mais obscuro, que também tem a ver com esse instante histórico em que “o primeiro homem europeu aqui pôs o pé”. Observem:

Assim, nada mais falso do que considerar unidas as literaturas portuguesa e brasileira. Em verdade, a nossa literatura, está tão distanciada e diferenciada da portuguesa quanto de qualquer outra europeia. Não há problemas comuns. A língua que as exprime, sendo a mesma, a sua evolução no Brasil tomou tais rumos divergentes que está a exigir, como quer Wilson Martins, a passagem “da filologia portuguesa para a linguística brasileira”, tantas são as questões que assoberbam e desafiam o estudioso da nossa fala, expressão de um estado social e psicológico profundamente peculiar.

Desde Gregório de Matos, a literatura que se produziu no Brasil é diferente da portuguesa. E se a mão forte do colonizador não deu tréguas no afã de sufocar o espírito nativista, fosse no plano político, econômico ou cultural, a tendência nacionalizante e diferenciadora, surgida com o primeiro homem que aqui assentou o pé, mudando de mentalidade, interesses, sentimentos, não cedeu o passo, caminhando firme no desenvolvimento de um país novo, em outra área geográfica e com outra situação histórica. (COUTINHO, 1981, pp. 11-12).

Nessa citação, Ana Lúcia observa que Coutinho apresenta o desenvolvimento de um “estado social e psicológico profundamente peculiar” apoiado no espírito nativista – posteriormente, evoluído para uma “tendência nacionalizante” – desde o surgimento do “primeiro homem que aqui assentou o pé”. Contudo, esse movimento primeiro – representado na expressão metafórica “primeiro homem” – tinha, contra si outra movimentação, a da “mão forte do colonizador”, que visava conter o devir nacionalizante nos planos político, econômico e cultural.

Desconsiderando, portanto, a possibilidade de desenvolvimento da mentalidade europeia para uma possível mentalidade brasileira, Coutinho acaba por afirmar, contraditoriamente, que o “primeiro homem que aqui assentou o pé” é o colonizador. Ou, conforme afirma Ana Lúcia, “num processo de supressão da dimensão diacrônica de construção e desenvolvimento das particularidades nacionais”, Coutinho

cinde em duas figuras o homem que exprime seus sentimentos novos e o colonizador, duas dimensões que provavelmente se constituíram no interior da mesma figura, que era a um só tempo o colonizador e o homem que primeiro sentiu a necessidade de exprimir suas novas experiências no Novo Mundo (Ibidem, p. 31).

Talvez seja nessa contradição entre o espírito opressor e o espírito que se quer livre, que considera brasileiro todo o texto geograficamente escrito em terras brasileiras, que se compreenda incluir Anchieta e Padre Antonio Vieira no cânone nacional.

HAROLDO DE CAMPOS: A DESCONSTRUÇÃO COMO FORMAÇÃO LITERÁRIA

“[Haroldo de Campos] será sempre lembrado como escritor provido de convicções fortes, animado pelo ânimo renovador e a grande originalidade. Além de poeta criativo, foi crítico e estudioso de rara envergadura, que abriu expectativas e suscitou novas posições”. Antonio Candido¹⁷

I. Prólogo

São mais coerentes e significativos, do ponto de vista do pensamento e argumentação crítica, os questionamentos elaborados por Haroldo de Campos à *Formação*. Longe de construir uma crítica encomiástica – como fazem alguns críticos ligados ao “paradigma uspiano”¹⁸ – ou refutações apoiadas numa espécie de “supremacia incontestável” da arte nacional, por vezes desprovidas de sustentação, como incorre Afrânio Coutinho, Haroldo soube aliar postura crítica e arguição teórica, promovendo um dos pontos altos – para nós, o principal – do debate em torno da obra de Candido com *O Sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (2011).

Publicado em 1989 (todavia, com uma primeira redação que começara a ser redigida em 1978, época em que foi professor visitante na Universidade de Yale e já pronta em 1986, quando a apresenta sob forma de conferência no simpósio de comemoração dos 350 anos de nascimento do poeta: “Gregório de Matos: o poeta da controvérsia”, promovido pela Universidade Federal da

¹⁷ Depoimento de Antonio Candido na ocasião do falecimento de Haroldo de Campos ao jornal *Folha de São Paulo*, em 17 de Agosto de 2003.

¹⁸ O “paradigma uspiano” é uma afirmação do crítico Abel Barros Baptista, que dele padeceu em 2004, num confronto com a discípula de Antonio Candido Walnice Nogueira Galvão. Cf. BAPTISTA, 2005, p. 46 e 73.

Bahia (CAMPOS, 2011, p. 79)), *O Sequestro* representa um marco para os estudos literários brasileiros. Primeiro, por ser um debate, de acordo com Leda Tenório da Motta, “posto unicamente em obra”, desvincilhando-se da armadura jornalística e seus espaços de réplica (MOTTA, 2002, p. 200); segundo, porque é via semiologia que Haroldo de Campos contesta o método crítico de Candido, que é sociológico; terceiro, por deslocar a discussão sobre a *Formação* do eixo nacionalista ontológico-linear – segundo Haroldo, um eixo substancialista, calcado em um “modelo organicista-biológico da evolução de uma planta” e que norteia tanto a obra de Candido quantas as críticas (anteriores a de Campos) que se opuseram à sua noção de “sistema literário” – para um “nacionalismo modal”, “simultaneamente diferencial e dialógico” (CAMPOS, 2006, pp. 231-256; 1997, p. 250).

Antes, porém, de mergulharmos nas ambiências desses contrapontos nacionalistas, ainda que a partir de marcos diversos (aqui e acolá ainda com sinal de vida nos estudos literários), talvez seja importante frisar algo que parece ter escapado aos comentadores do crítico-poeta, e que na nossa visão sugere peças importantes de sua postura intelectual: Haroldo de Campos foi um “crítico da diferença”, incluindo nesse predicativo toda a complexidade estética, filosófica e histórica que o circunda.

Mais para aberturas do que fechamento, mais para rupturas do que linearidades, mais para pulverizações do que certezas, e mais para a invenção do que para representação, Haroldo construiu um legado crítico-criativo que o inclui entre os grandes pensadores e poetas da literatura feita no Brasil e no mundo. Uma prova disso são as palavras de Jacques Derrida a seu respeito, que não só ratifica nossa posição de pensar Haroldo de Campos como um crítico “diferente”, como também o enquadra como um crítico-poeta antecipador:

Tudo o que possa significar a lei, o desejo também, a urgência mais aventureira e mais audaciosa para mim, na ordem do pensamento, da escritura, da poesia, no horizonte da literatura e antes de tudo na intimidade da língua das línguas, cada vez tantas línguas em cada

língua, sei que Haroldo a tudo isso terá tido acesso como eu antes de mim, melhor que eu. Ele estava à minha espera, já, do outro lado, tendo chegado antes de mim, ele primeiro, à outra margem. (DERRIDA, *Apud*: CAMPOS, 1997, orelha do livro).

Essa visão antecipadora detectada por Derrida em Haroldo é marca de toda a sua produção poética (que tem seus rastros iniciais anotados nos anos 1950, ano em que se dá a publicação em livro do seu *Auto do Possesso* (poemas escritos entre 1948-1949) no volume 3 dos “Cadernos do Clube de Poesia”, então reduto da Geração de 45) e crítica, marcada pela criação, em conjunto com seu irmão Augusto de Campos e o poeta Décio Pignatari, da revista-livro *Noigandres* em 1952 (MOTTA, 2002, pp 43-87), e do movimento *Poesia Concreta* (1956), além de várias obras ensaísticas, tais como *ReVisão de Sousândrade* (1964), com Augusto de Campos, *A Arte no Horizonte do provável* (1969), *A Operação do Texto* (1976), *O Sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: O caso Gregório de Matos* (1989), *Metalinguagens e Outras Metas* (1992), entre outras.

Independente da diversidade de recepções, ora cordiais ora censuráveis, fato é que ambas as criações, a crítica e a poética, que estão presentes na revista e na Poesia Concreta, modularam a recepção estética da segunda metade do século XX, com implicações diretas na historiografia e no cânone literário brasileiro. Observemos mais de perto.

II. Noigandres: Now What the Deffil can that mean!¹⁹

Vigorava nos decênios 1940 e 1950 uma tendência de se pensar a literatura que se produzia desse lado do Atlântico como subsidiária. Tal pensamento parecia inclinado a caracterizar o fazer literário brasileiro de forma

¹⁹ Segundo Augusto de Campos, a frase é uma imitação gráfica que Ezra Pound fez da resposta em inglês do lexicógrafo alemão Emil Lévy a sua pergunta “What do they mean by noigandres?”. Cf. OBRIST, 2009, p. 16.

silogística; isto é, assim como o país, o “clima” da produção artística por aqui também era de subdesenvolvimento. Deixaremos para mais adiante a análise da crítica que Haroldo faz a esse paradigma, que também fez escola no Brasil. Vale registrar, no entanto, que tal forma de enxergar a criação literária não só inviabilizava como também negava a possibilidade da experimentação e o surgimento do novo.

Avessos a tais diretrizes, Augusto, Haroldo e Décio criam a revista-livro *Noigandres* em 1952 – ano em que a “Semana de Arte Moderna” fazia 30 anos, dado que não pode ser menosprezado –, como um espaço primeiro para materializar a inquietação inventiva que possuíam. Como nos diz Antonio Risério, “em busca de combustível para a viagem sígnica a que davam início” (RISÉRIO, 1989, p. 94), os *Noigandres* – maneira como a crítica literária passou a identificar o grupo – vão buscar sua “bandeira onomástica” na literatura provençal, através da leitura dos *Cantares* de Ezra Pound, como nos atesta Leda da Motta:

De fato, é no vigésimo desses cantos [*Cantares*] de Pound – desde então nossos conhecidos – que está referida a canção do poeta Arnaut Daniel, cujo fecho é a palavra “noigandres”. Sendo Pound, para surpresa de seus então jovens leitores, quem primeiro toma a providência de perguntar que diabo poderia querer significar essa palavra (“Noigandres, eh, noigandres, / What the Deffil can that mean!”). Ou expressão, melhor dizendo, pois o tempo mostraria que temos aí, nessa montagem artificiosa do provençal, segundo Dante, do “miglior fabbro”, mais de um núcleo etimológico.

E Leda prossegue:

[...] nessa construção, de sentido por muito tempo incerto, e até mesmo para especialistas, seria possível ver o rastro da expressão “d’ennai gandres”, em que se associariam dois radicais: “ennai” e “gandir”. O primeiro, “ennai”, forma cognata do francês moderno “ennui”. O segundo, uma flexão do verbo “gandir”, em provençal “proteger”. A sequência dando: “proteger” e “tédio”. E, ato contínuo, algo assim como “aquilo que protege do tédio”, ou como um amuleto contramelancólico, que seria... a própria poesia. (MOTTA, 2002, p. 53).

Acrescentemos uma palavra: “aquilo que protege do tédio” e da paralisia classicizante que imperava na literatura do período e, ato contínuo, funciona

como “lema de franca experimentação, fixado nas sugestões de um quase puro significante” (MOTTA, 2002, p. 54). É ancorado nessa visão de experimentação pura, sem nenhuma carga tributária a ser paga a outras árvores, que o grupo Noigandres se apresenta como uma nova possibilidade de enxergar o fazer literário no Brasil.

Essa luta contra o tédio, no plano institucional, erguendo a bandeira da invenção em forma de revista, tinha também outra intenção. Tratava-se, segundo Leda Tenório da Motta, do ponto de vista de vanguarda, de se contrapor a outra revista um pouco mais antiga no tempo, que inclusive já tinha encerrado suas atividades, mas que fora idealizada por um grupo influente, cuja linha crítica havia muito perpassado o espaço da revista, ditando os rumos críticos da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e dos cadernos de cultura que circulavam nos jornais paulistas: a revista *Clima*. Lançada em maio de 1941 por um grupo de jovens intelectuais da USP²⁰ (moços de quem se esperava ao menos um pouco da irreverência jovial, mas que, contrariamente, possuíam tendências circunspectas e “acentuado pendor tradicionalista” (CAMPOS, 1996, p. 256)), essa revista produzia, na visão do grupo Noigandres, uma crítica que, além de dar pouca (ou nenhuma) importância à parcela inventiva do Modernismo de 22, legitimava a produção artística conservadora da Geração de 45.

O que de modo algum se configura numa visão injusta. No que tange ao caráter sisudo de *Clima*, Antonio Candido não nega a sua existência e afirma que “houve motivos” para a falta de rebeldia e o caráter sério da revista. O principal deles era “a presença viva da grande geração modernista e dos escritores firmados depois de 1930”, vistos pelo grupo como os “reveladores da arte, da literatura e do próprio país”. O que mais chama atenção aqui era o fato

²⁰ Eram eles: Lourival Gomes Machado, Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antonio Branco Lefèvre, Marcelo Damy de Sousa Santos e Roberto Pinto de Sousa. No decorrer dos 16 números lançados de *Clima*, outras figuras importantes colaboraram com a revista: Alfredo Mesquita (idealizador da revista), Gilda de Moraes Rocha (futura esposa de A. Candido), Ruy Coelho, entre outros. Cf. Candido, Antonio. Depoimento sobre *Clima*. Discurso. São Paulo: DFil-USP, n.8, p.183-193, Ano VIII, 1978, palestra proferida pelo crítico no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

do grupo enxergar o Modernismo não como renovação da linguagem literária, mas como “atitude mental”, como “veículo da atitude de renovação do Brasil; do interesse pelos problemas sociais; do desejo de criar uma cultura local com os ingredientes tomados avidamente aos estrangeiros” (CANDIDO, 1978, pp. 186-187).

Ou seja: interessava ao grupo *Clima* mais a questão sócio-construtiva que circundava a produção estética pós-22 do que experimentações e renovações da linguagem artística; mais a questão do empenho, no seu caráter didático-social de caracterização e equilíbrio de um pensamento nacional do que a questão da criação enquanto *poiesis*. Tudo isso se torna nítido quando se tem em mente o *locus* de origem do grupo na época, a Faculdade de Filosofia da USP, e a autoridade intelectual incumbida de apresentar a revista: Mário de Andrade.

Afirma Candido:

Mário estava passando naquele momento pela fase que se pode chamar didática, – muito crente no papel social e na força das luzes, na função de instituições como a Universidade e o Departamento de Cultura, que ele organizara e vira se esfrangalhar em parte. Andava preocupado com a consolidação da vida intelectual no Brasil e relativamente crítico em relação aos aspectos lúdicos da Semana de Arte Moderna. (CANDIDO, 1978, p. 187).

É o Mário de Andrade ativista cultural, compromissado com os rumos intelectuais do país, fundador do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN), que, segundo Candido, passa a ter uma postura crítica em relação aos momentos “lúdicos” do Modernismo de 22 – um Mário, em suma, bem diverso daquele que, segundo Haroldo de Campos, decodificara o “descaráter irresolvido e questionante” (CAMPOS, 2011, p. 74) da identidade nacional em *Macunaíma* (1928) – é a esse Mário de Andrade que recorre o grupo *Clima* para avalizar seu primeiro número não só no quesito intelectual, mas também financeiro, como se fica

sabendo no “Depoimento” de Candido: “Ele foi generosíssimo e nos apoiou integralmente, escrevendo para o primeiro número um documento importante na história intelectual do Brasil contemporâneo, a ‘Elegia de Abril’[...]” (p. 187).

Soma-se a reverência à “atitude mental de renovação crítica do Brasil” e ao “interesse pelos problemas sociais” dos modernistas outra veneração, esta dirigida à Faculdade de Filosofia (surgida em 1934) e aos seus professores, tendo os integrantes do grupo *Clima* como seus primeiros frutos intelectuais:

Praticamente todos nós lhe pertencíamos, como alunos, ex-alunos ou ouvintes. Pertencíamos, portanto, a uma instituição que despertava o nosso fervor, pela novidade de sua força renovadora. Admirávamos os professores, todos estrangeiros, alguns de alta qualidade, e admirávamos a contribuição que traziam. Reverência, portanto, de todos os lados; ainda não era chegado o momento em que os alunos precisariam contestar os professores e as estruturas docentes, que naquela altura pareciam encarnar o que tinha de melhor no progresso cultural do país. (CANDIDO, 1978, p. 187).

Reparem que a “força renovadora” é detectada pelo grupo *Clima* nos escritores modernistas e na Faculdade de Filosofia da USP. Sintonia, portanto, entre o projeto modernista e a universidade. Mais que isso: sintonia entre o projeto modernista, a universidade e a revista *Clima*, com esta funcionando como ponte reflexiva das duas “forças” de renovação – o que ratifica a afirmação do crítico português Abel Barros Baptista:

[...] a revista, essa pode considerar-se marco do encontro do programa modernista com a universidade. Não apenas, é claro, pela presença tutelar de Mário de Andrade: sobretudo pela necessidade que a originou, ou seja, de prolongar o Modernismo enquanto programa de atualização e estabilização da inteligência brasileira, dentro da universidade e de dentro para fora dela. (BAPTISTA, 2005, p. 46).

A partir desse diagnóstico de vínculo ao programa de “atualização e estabilização da inteligência brasileira”, pode-se, portanto, concluir que a revista *Clima* surge de uma filiação institucional, cujo Modernismo e a USP representam seus fulcros. Pouco interessados na renovação da linguagem, mais preocupados com a reverência às fontes constitutivas, e pensando as

produções literárias brasileiras como fruto de uma “aclimatação difícil”, como “objetos sempre, de algum modo, deslocados, e progressivamente conscientes disso” (MOTTA, 2002, p. 54)²¹, o grupo vai construir suas críticas estéticas concatenadas ao processo social – vale ressaltar que todos, segundo Candido, eram licenciados em Ciências Sociais e Filosofia (CANDIDO, 1978, p. 189) – e compromissados ideologicamente com a atitude crítica em voga nos anos 1930 e 1940 de se pensar o Brasil, ainda que como galho de “segunda ordem” (MOTTA, p. 95).

Esse compromisso com o Brasil culmina numa postura crítica mais preocupada em delinear a cultura brasileira a partir dos ingredientes estrangeiros (e parte daí a visão da produção estética brasileira como secundária), e também enquanto extensão compactuada com a ideia de Brasil, do que detectar os instantes de criação e invenção que – independente da postura estética da Geração de 45 – ainda se faziam presentes na obra poética de um Oswald de Andrade, por exemplo²². Observando o olhar de *Clima* para as produções poéticas da época, Haroldo de Campos constata:

[...] destacavam-se nas preferências de *Clima* um poeta “proletarizante”, mercidamente esquecido, Rossini Camargo Guarnieri (o mesmo contra quem Oswald lançou o slogan de combate: “A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico”), bem como representantes da coetânea – e, do ângulo poético, em larga medida congenial – “Geração de 45”; grande apreço manifestavam, aliás, os jovens “climatistas” pela lírica retórico-enxundiosa do, hoje ilegível, Augusto Frederico Schmidt, negligenciando, no mesmo passo, a poesia-minuto de Oswald [...]. (CAMPOS, 1996, p. 256).

É essa postura institucional e reverencial de *Clima* que vai ser colocada em xeque pelo grupo Noigandres. Sem nenhuma preocupação no que diz respeito à origem; encarando a cultura estrangeira como parte do patrimônio cultural brasileiro; bombardeando “a própria ideia de solo” (MOTTA, 2002, p. 53) e a de literatura como planta desenraizada e transportada para terras

²¹ Sobre a consciência de subdesenvolvimento cultural e literário, Cf. “Literatura e Subdesenvolvimento”.____ In: CANDIDO, 2006, pp. 169-196.

²² De fato, criticando veementemente o caráter sério de Antonio Candido e seus “comparsas” de *Clima*, a quem chama de “chato-boys”, Oswald de Andrade frisa que Candido não deu nenhuma atenção a sua obra poética. Cf. “Antes do ‘Marco Zero’”.____ In: ANDRADE, 1971, pp. 42-47.

pouco férteis em que viria vicejar lentamente, os Noigandres, criticando o caráter linear dos estudos literários vigentes, propuseram uma nova percepção da historiografia literária e uma reformulação do cânone literário brasileiro.

Convém, todavia, salientar algumas informações sobre a Geração de 45 e o grupo Noigandres. Apesar das primeiras obras de Décio e Haroldo terem sido publicadas sob a “chancela” do Clube de Poesia, como já foi relatado aqui, isso de modo algum implicou numa visão cordial dos Noigandres em relação aos poetas de 45, aos quais atacavam diretamente. Os poetas dessa geração, ancorados nos seus laivos estéticos classicizantes conservadores, e, de certa forma, negando as conquistas da vanguarda modernista de 22, exerciam grande influência nos estudos literários brasileiros do período, o que deixava o antropófago Oswald de Andrade – em solilóquio contínuo contra esse decênio, reivindicando o legado de ruptura da Semana da Arte Moderna²³ – de cabelos em pé (assim diz o poeta nos jornais da época: “se Plotino diz que a fantasia continua a atividade criadora da natureza, ao contrário, o pensamento clássico faz fila para condenar o poeta, já expulso da República de Platão” (ANDRADE, 1976, p. 158)). Sem contar que essas criações de ambos os poetas – Haroldo e Décio – já sinalizavam uma postura inventiva incompreensível tanto para os escritores de 45 quanto para a crítica literária dos anos 1950, com exceção do olhar agudo e preciso de Sérgio Buarque de Holanda – único crítico a saudar e prever os futuros caminhos poéticos dos então jovens Décio Pignatari e Haroldo de Campos (CAMPOS, 2006, pp. 289-298).

É justamente o legado inventivo e antropofágico de Oswald de Andrade perdido em meio a esse modernismo de 45 (condenador de vanguardas!) que o grupo Noigandres reivindica. O Oswald que, de forma incomparável, representa essa parcela de vanguarda de 22 que entendeu a lógica da devoração como

²³ Aqui faço referência ao comentário de Patrícia Galvão (Pagu) a respeito do Congresso de Poesia realizado em São Paulo, em 1948, (institucionalizada promoção da Geração de 45), quando afirmou que: “a revolução de 22 acabou, embora até hoje o sr. Oswald de Andrade permaneça de facho em riste, bancando o Trotsky, em solilóquio com a revolução permanente”. Cito a partir do artigo “Pós-Walds” de Augusto de Campos, publicado no *Estadão* em 02/07/2011, em decorrência da comemoração dos 100 anos de nascimento de Oswald de Andrade organizada pela Feira Literária de Paraty. http://www.estadao.com.br/noticias/impreso_pos-walds,739633,0.htm. Acesso em 24/02/2012.

possibilidade de uma nova estética; o Oswald contrário ao “detalhe naturalista”, à “morbidez romântica”, à “cópia” e valorizador da síntese, do “equilíbrio geométrico”, do “acabamento técnico”, da invenção e da “surpresa”, como podemos apreender no “Manifesto Pau-Brasil” (ANDRADE, 1978, p. 8). O Oswald que – bem diverso da figura integrativa, construtiva e empenhada do Mário de Andrade pós Semana de 22 (CANDIDO, 1978, p. 187) – preferia a irreverência, a demolição e a busca incessante pelo novo a qualquer zona de conforto estético.

A reivindicação do legado de Oswald de Andrade nos anos 1950 ocorre de maneira diversa do convite que o grupo *Clima* fez a Mário de Andrade nos anos 1940. Se, nesse caso, trata-se de procurar a figura do crítico e escritor para endossar o início da caminhada crítica dos jovens intelectuais da USP, no caso do grupo Noigandres é a retomada de um legado de ruptura, de uma antitradução inventiva e criadora que havia se perdido na Geração de 45.

A respeito da invenção e do legado de Oswald, Augusto e Haroldo de Campos assim falaram numa entrevista:

Não é hábito, no Brasil, a obra de invenção. É verdade que, com o Modernismo, a literatura brasileira logrou atingir uma certa autonomia de voz, que, porém, acabou cedendo a toda sorte de apaziguamentos e diluições. Contra a reação sufocante, lutou quase sozinha a obra de Oswald de Andrade, que sofre, de há muito, um injusto e caviloso processo de olvido sob a pecha de “clownismo” futurista. Na realidade, seus poemas (*Poesias Reunidas O. Andrade*), seus romances-invenções *Serafim Ponte Grande* e *Memórias Sentimentais de João Miramar* (de tiragens há muito esgotadas, para não falar de seus trabalhos esparsos ou inéditos), que ainda hoje, por sua inexorável ousadia, continuam a apavorar os editores, são uma raridade no desolado panorama artístico brasileiro. A violenta compressão a que Oswald submete o poema, atingindo sínteses diretas, propõe um problema de funcionalidade orgânica que causa espécie em confronto com o vício retórico nacional, a que não se furtaram, em derramamentos piegas, os próprios modernistas e que anula boa parte da obra de um Mário de Andrade, por exemplo.²⁴

²⁴ Augusto e Haroldo de Campos em entrevista ao jornal *Diário Popular* em 1956, a respeito da então nascida Poesia Concreta. Disponível no site pessoal de Augusto de Campos: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poesiaconc_entre.htm Acesso em 17/02/2012. Devo a informação da data ao já referido artigo de jornal de Augusto de Campos: “Pós-Walds”.

Essa recuperação de Oswald de Andrade por meio da crítica ácida e aguda indica o propósito do grupo Noigandres frente à estagnação estética e crítica vigentes no país; a primeira bem representada pela Geração de 45; a segunda caracterizada pela obra crítica de Antonio Candido, figura mais marcante do grupo *Clima*²⁵.

Essa entrevista foi concedida e publicada em dezembro de 1956. Naquele mês acontecia a primeira exibição da “Exposição Nacional de Arte Concreta”, no Museu de Arte Moderna (MAM) – SP. Naquele ano foi lançada no país a *Poesia Concreta*.

III. Poesia Concreta: Invenção e Ruptura na literatura brasileira

É no movimento *Poesia Concreta* que se materializa a ambição inventiva do grupo Noigandres. Primeiro movimento de vanguarda que acontece no Brasil de “trânsito nacional e internacional, não subseqüente a movimentos europeus análogos” (CAMPOS, 1969, p. 156), com desdobramentos em países como Alemanha, Áustria, Inglaterra, Itália, Japão, Suíça e Tchecoslováquia. A Poesia Concreta opõe-se à construção analítico-discursiva da poesia e à estrutura lógica da linguagem discursiva tradicional. Acreditando no poema como uma realidade em si, que se vale da palavra não como veículo, mas como elemento de composição, os concretos colocam a “estrutura” como “seu verdadeiro [e primeiro] conteúdo”²⁶.

²⁵ Augusto de Campos assim fala numa recente entrevista ao programa de televisão Metrópolis, da Tv Cultura: “Oswald queria ser levado a sério, por mais estranho que pareça. Amigos e inimigos achavam que ele era um clown, o homem das frases – eram realmente frases incríveis –, o homem do improviso, do ataque. Tudo isso fazia parte da personalidade, mas ele queria ser levado a sério. E morreu triste porque não era levado a sério. [...] Até os amigos, os padrinhos e outros não entendiam Oswald, achavam muito engraçado. Basta dizer que a revista *Clima*, a revista do Antonio Candido, o patrono da entrevista não era Oswald, era Sérgio Milliet. Foram os concretos que abriram o caminho. Até porque a universidade era toda Mário de Andrade, Oswald não entrava lá. Isso era a realidade. Hoje é diferente, porque hoje, como diz o Décio [Pignatari], ‘a antropofagia virou carne de vaca’, todo mundo é antropófago”. Disponível no site do programa: <http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/bloco-01-m-18-11-cmais> Acesso em 24/02/2012.

²⁶ Campos, Haroldo de. “Poesia Concreta – Linguagem – Comunicação”. _____. In: *Teoria da*

Rompe-se, portanto, com o verso, com o objetivo de se fazer uma poesia “construtiva, direta e sem mistério”, que dispensasse a interpretação. Valendo-se da técnica sintético-ideogrâmica de composição; influenciados por esta obra considerada uma revolução estética, principalmente por sua organização estrutural em espaço-temporalidade, que é *Coup de Dés*, de Mallarmé; e, sobretudo, contrapondo-se à estrutura lírico-parnasiana que ainda imperava na literatura brasileira, a poesia concreta propõe não só uma arte revolucionária com forma revolucionária, dialogando com Maiakovski, mas também uma revisão do passado pelo presente e uma reorganização do paideuma literário brasileiro, a partir de uma abordagem sincrônica da historiografia literária.

Assim, mediante uma visada sincrônica, – que, de certa forma, menospreza as demarcações escolásticas e territoriais, fundamentadas que são num pensamento histórico diacrônico-linear – Gregório de Matos, Sousândrade, Pedro Kilkerry e Oswald de Andrade passam a circular livremente nos estudos literários ao lado de Gôngora, Sá de Miranda, Mallarmé, Ezra Pound e Fernando Pessoa, como também grandes inventores e criadores de estruturas sintático-poéticas que saltam aquelas demarcações. É desse ponto que destacamos a crítica elaborada por Haroldo de Campos, na nossa concepção, como “diferenciadora”.

Com base nessas considerações acerca dos estudos e da historiografia literária brasileira, passemos agora a analisar os questionamentos haroldianos às pressuposições histórico-teóricas de Antonio Candido que, longe de serem objetos exclusivos do ensaio *O Sequestro*, já se apresentam desde o final dos anos 1960, década de consolidação, efervescência e ramificação das ideias concretistas.

Com o intuito de apenas organizar o levantamento da crítica de Haroldo à *Formação*, a dividiremos em dois os momentos críticos. O primeiro pertence

Poesia Concreta. (citação completa nas referências bibliográficas).

à fase concreta do crítico-poeta²⁷ e é marcado pela contraposição do “panorama diacrônico” a uma visão e poética sincrônica. Já o segundo momento, no seu ponto alto representado pelo ensaio *O Sequestro*, pode ser cronologicamente datado nos anos 1980 e compreende uma fase de maturidade crítica de Haroldo, o que, no entanto, não implica numa perda de posicionamento diferenciador, desconstrutor e de vanguarda.

No artigo “Texto e História” (CAMPOS, 1975, pp. 13-22), publicado no livro *Operação do texto*, em 1975 (todavia, escrito em 1969, apenas quatro anos depois da reunião em livro da 1ª edição da *Teoria da Poesia Concreta*), Haroldo de Campos – a partir da constatação de que, no Brasil, a historiografia literária incorre em um “panorama diacrônico” e por isso possui um estatuto “dilacerado e dilacerante” – afirma que o historiador da literatura brasileira “oscila” entre: 1) “a melancolia do profissional que não encontra o objeto satisfatório para o exercício de seu métier”, e 2) “a indulgência do fideicomissário que procura valorizar os bens sob sua custódia” (Idem, p. 13).

À primeira oscilação, Haroldo chama de “atitude frustrante e paralisadora”. Já a segunda, em que enquadra a noção de história literária de Antonio Candido, o crítico considera

um quase requerimento de moratória a prazo indeterminado para que o legado literário em exame seja considerado à luz menos rigorosa de uma situação contextual que lhe é por definição adversa [...] e, assim, contemplado sob a espécie da benevolência e da compassiva compreensão (Idem, pp. 13-14).

A alusão do crítico é à conhecida passagem do 1º prefácio da *Formação*:

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas dela são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções [...].

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela,

²⁷ Haroldo afirma que o ciclo da poesia concreta, “enquanto movimento coletivo e experimento em progresso”, se conclui no final dos anos 60. Cf. CAMPOS, 1997, p. 265.

não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos. (CANDIDO, 2009, pp. 11-12).

Esse caráter benevolente, empenhado e interessado que Candido solicita ao estudioso brasileiro das obras literárias aqui produzidas, Haroldo enxerga como fruto da filiação a um panorama diacrônico e linear, que favorece uma visão extensiva da criação poética, deixando, assim, de registrar os “momentos de altitude” da história literária brasileira. Segundo o crítico, são essas diretrizes que favorecem à inflação das antologias literárias por uma centena de escritores, dos quais se destacam apenas uma dezena que em nada divergem do cânone estabelecido, satisfazendo, dessa forma, os currículos e povoando os livros didáticos, “mas em contraparte esvai-se o sentido criativo. A qualidade (a informação original) é anulada, quando não simplesmente excluída (o caso de Sousândrade, de Qorpo Santo e outros)” (CAMPOS, 1975, p. 14).

Como contraponto a esse complexo de inferioridade detectado em Candido, “fruto da indulgência consentida”, Haroldo, juntamente com a vanguarda brasileira dos anos 1950, propõe a construção de uma visão sincrônica nos estudos literários capaz de desobstruir o caráter dilacerante da historiografia literária brasileira, no intuito de só figurarem “autores (textos) que realmente contam numa perspectiva radical”, naturalmente em número bem menor que nas antologias diacrônicas e com obras melhor realizadas esteticamente (Idem, p. 15).

Assim, nessa abordagem que, segundo o crítico, privilegiaria o “contributo de informação original que temos a reclamar como coisa nossa na evolução de formas da literatura universal”, passado e presente se tornariam contemporâneos. Os poetas Gregório de Matos (barroco), Cláudio Manoel da

Costa e Tomás Antônio Gonzaga (arcadismo), Sousândrade (romantismo), Pedro Kilkerry (simbolismo) e Augusto dos Anjos (simbolismo/pré-modernismo), bem como as obras em prosa: *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *Iracema*, de José de Alencar, *O Ateneu*, de Raul Pompeia, e tríade machadiana: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, fariam parte daquilo que, concreta e sincronicamente, Haroldo e a vanguarda definiam como antologia literária brasileira de invenção (CAMPOS, 1975, p. 16-18)²⁸.

Não há necessidade de muito esforço para que se perceba que a seleção de autores acima busca, em larga medida, reverter o cânone literário elencado por Candido. Basta como exemplo observar que na poesia romântica figura o poeta Sousândrade, que aparece sob a alcunha de poeta “menor” na *Formação*. Sem contar a presença de Gregório de Matos, figura inexistente em perspectiva histórica no pressuposto teórico de Antonio Candido (CANDIDO, 2009, p. 26).

Contrariando, pois, essa visada diacrônica, que naturalmente implicaria na aceitação do cânone estabelecido na *Formação*, a escolha ou “invenção” dos precursores acima é uma consequência da visada sincrônica. Segundo Haroldo – aqui em diálogo com o Jorge Luís Borges de “Kafka y sus precursores” e o Roman Jakobson do famoso ensaio “Linguística e Poética”:

A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou revivida. [...] A escolha de clássicos e sua interpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários sincrônicos. [...] Uma poética histórica ou história da linguagem cabalmente compreensiva é uma superestrutura a ser construída sobre uma série de descrições sincrônicas sucessivas. (JAKOBSON, 2003, p. 121).

A essa tradição “revivida”, que Haroldo denomina “presente de cultura”,

²⁸ Haroldo fala, no caso estrito da poesia, numa futura *Antologia da Poesia Brasileira de Invenção*, dando a entender que se tratava de um trabalho no prelo do grupo Noigandres. Em nota, na mesma página 18, o crítico elenca as obras em prosa que a vanguarda considera inventiva.

correlaciona-se dialeticamente o “presente de criação”, que se alimenta do primeiro ao mesmo tempo em que o redimensiona. Dessa forma, a leitura sincrônica proposta pela vanguarda tem o intuito de, no mesmo passo que possibilitar uma literatura de invenção, propiciar a leitura e redimensionamento das suas obras precursoras: “vanguarda como atitude produtora no ‘presente de criação’ e visada sincrônica como atitude revisora no ‘presente de cultura’, eis os pólos desta tensão na atual literatura brasileira” (CAMPOS, 1975, p. 22).

Percebe-se que nesse primeiro embate com as formulações da *Formação*, Haroldo tem a preocupação de sobrepor ao panorama diacrônico e linear uma descrição sincrônica. Tal sobreposição tem como característica levar em conta aqueles momentos de grande altitude criativa na literatura brasileira. Segundo o crítico, aquelas obras, confrontadas com as produções estrangeiras, possuem “validade internacional” (p. 15). Não se trata aqui, portanto, de uma indagação direta às proposições candidianas. Essa inquirição estava reservada para um segundo momento...

IV. Na contramão da doxa subdesenvolvida: o violino dialético tocado na história literária

O segundo momento se iniciaria no ensaio “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira”, datado de 1980 e publicado pela primeira vez no ano seguinte, na prestigiada revista portuguesa *Colóquio/Letras*; depois disso, traduzido e publicado em alemão, espanhol, francês, inglês e italiano (CAMPOS, 2006, pp. 231-255)²⁹. Nessa abordagem, que se pretende mais ampla, observando a questão antropofágica não só no ambiente brasileiro, mas também na América Latina, Haroldo de Campos analisa mais de perto a teoria de Antonio Candido³⁰, inclusive as querelas

²⁹ As informações das traduções e publicações em outras línguas estão disponíveis em nota no ensaio citado.

³⁰ Importante ressaltar que Haroldo de Campos discute nesse ensaio o modelo de historiografia literária de Afrânio Coutinho. Contudo, como nosso foco é a crítica à obra de Antonio Candido,

quanto ao subdesenvolvimento das literaturas latinoamericanas que se desdobram nas “tendências universalistas e particularistas” (CANDIDO, 2009, p. 25), preparando o caminho para sua indagação maior, *O Sequestro do Barroco*.

É importante frisar que um ano antes o célebre ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”, de Antonio Candido, chegava ao leitor brasileiro, embora tenha sido publicado em francês (primeiro) e espanhol (língua de fato a que se destinava) há dez e oito anos antes, respectivamente³¹. Ainda hoje de profundo interesse no meio intelectual, esse texto impactou, e muito, os estudos literários naqueles anos, evidenciando um pouco mais a existência do que Leda Tenório chama de “dueto paulistano pleno de efeitos dissonantes”, representado, de um lado, pela corrente “forma-literária-e-processo-social”, de Candido e seu discípulo Roberto Schwarz; do outro, pelas “perspectivas trans-históricas” do grupo Noigandres (MOTTA, 2002, pp 15-16).

Chamamos a atenção para isso por acreditarmos que, em “Da Razão Antropofágica”, Haroldo de Campos – não se desvencilhando do seu projeto de inquirição da *Formação*, que nos anos 1980 começara a ser elaborado, questiona o “atraso cultural” e estético dos países latinoamericanos identificados por Candido. Contrapondo-se ao silogismo dependência econômica = dependência cultural-estética, Haroldo aqui busca mostrar que nos países subdesenvolvidos a arte pode sobrepor-se ao veredicto econômico e alçar voos tão altos quanto as literaturas das nações desenvolvidas.

E, talvez como meio de questionar as “trilhas materialistas históricas” (MOTTA, 2002, p. 17) a partir de suas próprias fontes, Haroldo vale-se de uma passagem da famosa carta de Engels a Conrad Schmidt para demonstrar que, de maneira inversa às proposições candidianas de “Literatura e Subdesenvolvimento”, as questões socioeconômicas envolvidas nas relações

abstemo-nos de realizar essa análise.

³¹ Essas informações encontram-se em “Nota sobre os Textos”, ao final do livro em que o ensaio citado encontra-se recolhido. Cf. CANDIDO, 2006, pp. 261-262.

entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, indiretamente, podem possibilitar o surgimento da arte de vanguarda nos países “economicamente retardatários”:

Enquanto domínio determinado da divisão do trabalho, a filosofia de cada época supõe uma documentação intelectual determinada, que lhe é transmitida por seus predecessores e da qual ela se serve como ponto de partida. Isto explica porque pode acontecer que países economicamente retardatários possam, não obstante, tocar o primeiro violino em filosofia. (*Apud*: CAMPOS, 2006, p. 232).

Segundo Haroldo, “a supremacia do econômico” se dá, indiretamente, dentro daquilo que Engels definiu como “condições prescritas pelo próprio domínio interessado”, advinda de uma mediação do “material intelectual transmitido”. Ou seja: Haroldo nos apresenta o próprio Engels colocando em xeque aquela maneira de pensar a filosofia – e por extensão a questão cultural e a arte – de forma silogística e equacional, sem levar em conta o “ponto de cruzamento dos discursos”, aquilo que o crítico chama de “paralelograma de forças em atrito dialético” (CAMPOS, 2006, pp. 232-233).

Pareceu-me sempre que, em matéria de trabalho literário, também ocorria essa lei complexificadora da transmissão do legado cultural, à qual não se podia furtar a produção poética e que permitia identificar o surgimento do novo ainda nas condições de uma economia subdesenvolvida. (CAMPOS, 2006, p. 232).

Discordando, assim, da tropologia do galho secundário ambientada em parâmetros sociológicos, Haroldo busca mostrar que a questão do nacional na literatura necessita ser pensada em “relacionamento dialógico e dialético com o universal”, que envolve uma relação de transculturação, e não de submissão (p. 234). Isto é, o homem de letras, e em caso mais especial o homem de letras latinoamericano, ainda que economicamente oprimido, dialoga, devora e desconstrói essas diferenças no fazer literário.

A Antropofagia de Oswald de Andrade, segundo o crítico, é uma prova dessa relação transcultural em que o legado cultural universal é devorado sem culpa:

Ela [a Antropofagia] não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo o passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego *pólemos*: luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais... (p. 235).

A figura do canibal como antologista se compara a do artista-crítico de vanguarda. Este, através de uma visão sincrônica – não mais ancorado em um parâmetro diacrônico-linear que pulveriza as obras melhor realizadas esteticamente numa massa quantitativa de textos – constrói sua antologia a partir da seleção das obras consideradas “bravas” (do latim *barbarus* = bárbaro, estrangeiro), transmissoras de um legado renovador, em que se dá aquela “correlação dialética” entre “presente de criação” e “presente de cultura”, conforme vimos no artigo “Texto e História” (CAMPOS, 1975, p. 22).

Tal perspectiva visa questionar, no campo dos estudos literários, o nacionalismo vigente, sobrepondo-o com uma nova concepção. Como já foi dito, Haroldo de Campos critica o nacionalismo ontológico substancial encontrado na *Formação* de Antonio Candido (“calcado no modelo organicista-biológico da evolução da planta” de aspiração classicizante (CAMPOS, 2006, p. 235)) por entender esse nacional como herança do historicismo oitocentista, que pensava a história literária dentro de um processo gradativo e teleológico imanente, em direção a um “apogeu clássico”. Nessa “individualidade nacional” clássica diagnosticada, Haroldo parece ter identificado na obra de Candido o que Hans Robert Jauss define como mecanismo de construção da história literária no século XIX: “a obra da história literária do século XIX apoiou-se na convicção de que a ideia da individualidade nacional seria *a parte invisível de todo o fato*, e de que essa ideia tornaria representável *a forma da história* também a partir de uma sequência de obras” (JAUSS, 1994, p. 12).

Na parte “invisível” da *Formação* estaria o que Haroldo identifica como busca pela origem e “itinerário de *parousía* de um Logos nacional pontual”, cuja falha maior, na sua visão, é não levar em conta as nuances peculiares à história da literatura:

Trata-se de um episódio da metafísica ocidental da presença, transferido para as nossas latitudes tropicais, e que não se dá bem conta do sentido último dessa translação. [...] Pretende-se, nesse primeiro caso [no nacionalismo ontológico], detectar o momento de encarnação do espírito (do Logos) nacional, obscurecendo-se a diferença (as disrupções, as infrações, as margens, o “monstruoso”) para melhor definição de uma estrada real: o traçado retilíneo dessa logofania através da história. O instante do apogeu (comparável à pujança orgânica da árvore) coincide com o da *parousía* desse Logos plenamente desabrochado no quintal doméstico: só que, quando se vai descrever o que seja essa substância entificada – o “caráter” nacional – cai-se num “retrato médio”, aguado e convencional, onde nada é característico e o patriocentrismo reconciliador tem que recorrer a hipóstases para sustentar-se. (CAMPOS, 2006, p. 236).

A esse nacionalismo, Haroldo contrapõe – no sentido musical do termo, em que o movimento contrário permite maior independência entre as vozes; no caso dos estudos literários, permite a coexistência de outras perspectivas teóricas – outro, um nacionalismo modal, diferencial e dialógico em que, ao invés de se buscar a característica, busca-se exatamente o “des-caráter”, a ruptura, o heterogêneo.

Essa visada implica uma renúncia ao modelo substancialista e harmônico que, segundo o crítico, guiava a crítica e a história literária sempre pela retilínea “estrada real”. Ao legitimar o relevo, ao caminhar pela trilha, pela margem, o nacionalismo modal possibilita uma releitura da tradição. Indo mais: cria-se uma antitradução, pois no modelo dialógico, a ênfase é muito maior no desconcerto, nas questões, nas indagações do que nas certezas (Ibidem, pp. 237-238).

Posto isso, passemos agora para a análise do ensaio *O Sequestro*, ponta de lança da nossa caminhada neste capítulo. Antes, vale ressaltar duas características comuns aos dois críticos, em que noutro momento nos demoraremos mais: ainda que de perspectivas diversas, Antonio Candido e

Haroldo de Campos são nacionalistas – como tentamos esclarecer nos parágrafos anteriores – e... Românticos. Se o primeiro herdou do oitocentos a linha romântica marcada pela especificidade do nacional, que se desdobrou na construção de uma história literária, homonimamente ao modo como ele enxerga a literatura no Brasil, “marcada pelo compromisso com o nacional” (CANDIDO, 2009, p. 20), o segundo, por seu turno, herdou aquela parcela do romantismo goetheano – Weltliteratur marcada pelas “infinitas extensões do grande poema universal” (MOTTA, 2002, p. 56)³².

V. Nacional pelo avesso: A re-leitura da *Formação* como provocação ao cânone literário brasileiro

O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos é de longe a crítica mais polêmica que a obra-mestre de Antonio Candido recebeu. E não só pelos questionamentos levantados na obra. O impacto gerado pela sua publicação foi tão grande que, em pouco tempo, as repercussões, principalmente contrárias, ganharam os espaços acadêmicos.

Compare-se, por exemplo – e o livro *Bibliografia de Antonio Candido* (2002), de Vinícius Dantas, nos serve como ponto de apoio –, o volume de publicações sobre a *Formação* antes e depois de 1989, ano em que foi publicado *O Sequestro*, de Haroldo de Campos. O exame mais simples decodifica que nos anos 1990 livros, ensaios e artigos sobre a obra do mestre (bem como sobre a crítica, a militância e trajetória de Candido) aumentaram em proporções que longe estão de serem meros detalhes. E o que é mais interessante: são os amigos, discípulos e simpatizantes da obra de Antonio Candido que assumiram para si a responsabilidade de questionar *O Sequestro*, não ele próprio, que, até o presente momento, e até onde nossa pesquisa pôde

³² No caso de Haroldo de Campos, essa influência romântica é atestada pelo próprio crítico no ensaio “Poesia e Modernidade...” Op. cit. p. 250. A questão da relação com o pensamento goetheano pode também ser aferida no artigo “Da Razão Antropofágica...” Op. cit. p. 233.

alcançar, não respondeu uma linha sequer sobre a crítica de Haroldo.

As explicações podem ser várias quanto ao fenômeno de publicações posteriores sobre Candido, visando, parece-nos, invalidar a crítica d'O *Sequestro*. De nossa parte, tais explicações podem ser sintetizadas nesta aqui: tal fenômeno explica-se pela postura diferencial, inquietante e de vanguarda da crítica elaborada por Haroldo de Campos, em que a reverência ao seu mestre³³ é posta em obra não como um culto obnubilante, mas como “discussão crítica que lhe responda às instigações mais provocativas” (CAMPOS, 2011, p. 23). Até porque não se trata, aqui, propriamente de uma novidade temática no que diz respeito à matéria do ensaio, já que Gregório de Matos e o Barroco já tinham sido visitados pelo crítico, assim como por seus companheiros do grupo Noigandres. Trata-se, e nisto está o efeito maior, de questionar a noção de formação de Candido que, com suas conclusões lineares, oclusivas e objetivas, gozava de uma estabilidade, como já disse Haroldo, “obnubilante” (p. 23).

Esse ensaio longo, já vertido para o espanhol e o inglês, provocou e ainda provoca ressentidas restrições (acusações de plágio, de tanger uma linguagem chula, desbocada, até mesmo pornográfica). Há intervenções, no plano da crítica, que envolvem, por necessidade, a polêmica. Recuso-me a aceitar como dogmaticamente verdadeiros os ditames da crítica e da historiografia literária. O *Sequestro*..., passadas três décadas de publicação na *Revista Formação*, é, até onde sei, o primeiro e único ensaio crítico sobre esse livro fundamental.³⁴

Ou seja, Haroldo propõe-se a indagar a *Formação* menos por mera recuperação de um período do que uma recusa à validação dogmática de um método histórico-literário. Assim, é a partir da conhecida passagem, citada abaixo, da “Introdução” da *Formação* que o crítico-poeta articula o seu ensaio:

Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas; aparecem, por forças da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição.

³³ Como se sabe, Haroldo de Campos foi orientado por Antonio Candido na sua tese de doutorado acolhida na USP: *Morfologia do Macunaíma*, posteriormente recolhida em livro.

³⁴CAMPOS, Haroldo de. Entrevista. *Revista e*, São Paulo: SESC, 2003. Ano 9.

Em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor [...]. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São *manifestações literárias*, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos. Este poderá, aliás, servir de exemplo do que pretendo dizer. Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar nosso sistema literário [...]. (CANDIDO, 2009, p. 26).

Afirmando que a “questão da origem” é um problema “instante e insistente na historiografia brasileira”, Haroldo de Campos encontra aí, nessas formulações de Candido, o que já tinha afirmado em “Da Razão Antropofágica”:

[...] estamos diante de um “episódio da metafísica ocidental da presença, transferido para as nossas latitudes tropicais, [...] um capítulo a apendicular ao logocentrismo platonizante que Derrida, na *Gramatologia*, submeteu a uma lúcida e reveladora análise, não por acaso sob a instigação de dois ex-cêntricos, Fenollosa, o antissinólogo, e Nietzsche, o pulverizador de certezas”. (CAMPOS, 2011, p. 19).

O problema fica maior porque, no caso da *Formação* de Candido, a perspectiva histórica desse “enredo metafísico” rasura a presença poética de Gregório de Matos e do Barroco na historiografia literária brasileira. Segundo Haroldo, um verdadeiro paradoxo borgiano, já que nessas nuances a “questão da origem” soma-se a da “identidade ou pseudoidentidade de um autor ‘patronímico’”.

Um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja **existência** é justamente mais fundamental para que possamos **coexistir** com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva, parece não ter existido literariamente em “perspectiva histórica”. Como Ulisses, o mítico fundador de Lisboa, que – no poema de Fernando Pessoa – FOI POR NÃO SER EXISTINDO, também Gregório de Matos, esse “ulterior demônio imemorial” (Mallarmé), parece ter-nos fundado exatamente por não ter existido, ou por ter sobre-existido esteticamente à força de não ser historicamente. (CAMPOS, 2011, p. 21).

Leitura interessante e provocativa que, contudo, suscita algumas questões. Estaria Haroldo, paradoxalmente, a reivindicar a figura de um pai fundador para a literatura brasileira? Quer talvez o crítico-poeta instituir um novo cânone? Pois colocar Gregório de Matos como pai, como autor patronímico, parece instaurar novamente uma tradição canônica; e, conseqüentemente, a ideia de literatura nacional. Sendo um livro que tem a *Gramatologia* (1973) de Derrida como um aporte teórico, como encontrar a leitura desconstrutora e diferencial nesses primeiros trechos de *O Sequestro*?

Levantamos tais questões porque elas estão presentes nos estudos literários, inclusive como argumento para questionar o ensaio de Haroldo.³⁵ No entanto, parece-nos que seus comentadores não se atentaram para o fato de que é o próprio crítico, como já foi colocado aqui, que se assume nacionalista – ainda que seja um nacionalismo modal. Pensa-se nacionalmente, contudo, de maneira diferencial e dialógica. A problematização do caso Gregório de Matos (e do Barroco) é sintoma desta visada nacionalista redemoinha, que se contrapõe a um nacionalismo ontológico-linear e substancial.

Esse nacionalismo, entretanto, não pode ser lido pura e simplesmente como uma recuperação ou reestabelecimento de um cânone. Até porque esta é uma questão muito mais complexa, como nos diz Abel Barros Baptista: “[...] o cânone é estipulação e construção, que requer poder institucional para se declarar e impor: obras canônicas são aquelas que vários dispositivos institucionais, sobretudo a escola, declaram canônicas” (BAPTISTA, 2005, p. 55). E a escola é um parâmetro para se observar mais de perto tais questões: o professor de literatura no Ensino Básico não pode fugir do Barroco e de Gregório de Matos – que está presente em todos os livros didáticos –, ainda que ele não esteja presente na *Formação* de Antonio Candido. Trata-se de um

³⁵ Destacamos dois textos lidos recentemente, em que os autores afirmam que, em linhas gerais, n’*O Sequestro*, Haroldo incorre no mesmo dilema canônico de Candido. O primeiro deles é “O Sequestro do simbolismo na revista Joaquim: o grito do vampiro contra o sussurro do nefelibata”, do professor e poeta Caio Ricardo Bona Moreira, disponível no endereço (acesso em 28/02/2012):

<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0301/06.htm>.

O segundo é o texto “Da ideia ao texto: uma digressão ‘filopoetosófica’”, do professor Antonio Francisco de Andrade, disponível no endereço (acesso em 28/02/2012):

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100007&script=sci_arttext#backa

cânone e de uma estética institucionalmente estabelecidos enquanto norma didática.

Todavia, se nos atentarmos para outra constatação – a de que “é impossível um sujeito aproximar-se da literatura brasileira sem que de imediato depare com ele [Antonio Candido], desde logo, na mais influente teoria da literatura brasileira [*Formação*]” (BAPTISTA, 2005, p. 41).

Podemos ainda somar a essa constatação, outra: a de que essa teoria influencia, além da academia e instituições de ensino superior, os tais livros didáticos, em que Gregório e a literatura barroca aparecem, sim, mas de forma renegada, por vezes sob o epíteto *literatura luso-brasileira*, *literatura colonial* e/ou *manifestações literárias*, e a literatura romântica é colocada, assim como na teoria de Candido, como a representante de fato da literatura brasileira.

Posto isso, conseguiremos compreender um pouco mais as indagações de Haroldo de Campos. Tem-se lá [na literatura barroca] uma escritura canônica que por não se enquadrar no modelo literário nacionalista imposto desde o Romantismo é rasurada, dada como inexistente em perspectiva histórica... mas a sua presença estética, e aqui entra o “paradoxo borgiano”, se mantém viva!

Nessa aparente contradição entre presença (pregnância) poética e ausência histórica, que faz de Gregório de Matos uma espécie de demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro, está em jogo não apenas a questão da “existência (em termos de influência no devir factual de nossa literatura), mas, sobretudo, a da própria noção de “história” que alimenta a perspectiva segundo a qual essa existência é negada, é dada como uma não-existência (enquanto valor “formativo” em termos literários). (CAMPOS, 2011, pp. 21-22).

Logo, é mais conveniente retornar à citação anterior e observá-la com base no que agora foi dito: “um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja *existência* é justamente mais fundamental para que possamos *coexistir* com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva”

(CAMPOS, 2011, p. 21, grifos do autor). Essa existência fundamental, independente do fato de Haroldo afirmá-la, de modo algum é uma criação do crítico. Pelo contrário, ela se encontra, inclusive, institucionalizada nas escolas básica e superior brasileiras. O mérito do ensaio do crítico-poeta, portanto, consiste na tentativa de recuperar – não esteticamente, pois, nesse quesito até Antonio Candido confirma a importância do poeta (CANDIDO, 2009, p. 26) – a exclusão histórica do Barroco e da obra poética de Gregório de Matos.

Assim, Haroldo de Campos questiona a noção de história da *Formação*, na qual enxerga uma “visão substancialista da evolução literária”, correspondente a “um ideal metafísico de entificação do nacional” (vale dizer: fundamenta a ideia de literatura nacional) (CAMPOS, 2011, p. 23). Em tal questionamento, o crítico encontra duas séries metafóricas que norteiam a obra-mestre de Candido – ambas, por suposto, também substancialistas: a primeira caracterizada como “animista-ontológica”, correlacionada ao que Derrida chama de “metafísica da presença”; a segunda é “organicista”,

ligada ao pressuposto evolutivo-biológico daquela historiografia tradicional que vê reproduzir-se na literatura um processo de floração gradativa, de crescimento orgânico, seja regido por uma “teleologia naturalista”, seja pela “ideia condutora” de “individualidade” ou “espírito nacional”, a operar, sempre com dinamismo teleológico, no encadeamento de uma sequência acabada de eventos (e a culminar necessariamente num “classicismo nacional”, correspondente, no plano político, a outro “instante de plenitude”, a conquista da “unidade da nação”). (Idem, p. 24).

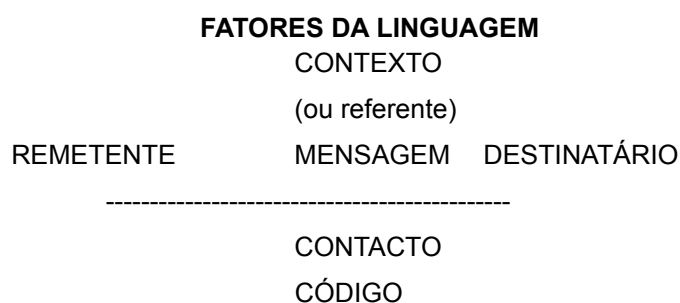
Tais séries metafóricas possibilitam à *Formação* construir uma história literária nacionalista sem que isso signifique cair numa leitura ufanista no padrão de Afonso Celso ou, no caso das letras, de Afrânio Coutinho. Mais que isso, permite a pregnância de um discurso objetivo, convencional que, somado à perspectiva histórica linear, atina para talvez a principal direção do trabalho do crítico-historiador: concatenar o “classicismo nacional” à construção da identidade nacional.

É isso que permite Antonio Candido dizer que “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim

das Musas...” sem, contudo, ser considerado antinacionalista. Já que ele mesmo, ancorado na noção de literatura nacional, afirma a necessidade de amar e preservar essa literatura, a fim de que ela revele a sua “mensagem”, isto é, seu propósito (CANDIDO, 2009, p. 11).

Portanto, nesse primeiro exame, Haroldo diagnostica essa perspectiva histórica organicista e teleológica. Deixando para mais adiante uma contraposição desta por uma história literária não-homogênea, o crítico-poeta passa a desconstruir um pouco mais a noção de sistema literário de Candido, a qual submete uma leitura que denomina semiológica.

Para entender essa sobreposição metodológica, o leitor precisa ter em mente a tríade que Candido (conjunto de produtores-conjunto de receptores-mecanismo transmissor) define como necessária para se configurar a literatura enquanto sistema de obras, bem como seus pressupostos. Assim, à teoria do autor da *Formação* largamente inspirada nas ciências sociais, Haroldo colaciona as famosas “funções da linguagem”, de Roman Jakobson. Limitamos, neste trabalho, a somente explicitá-las, conforme o linguista as apresentou no texto “Linguística e Poética” (JAKOBSON, pp. 122-124). Como se sabe, as “funções” são determinadas pelos fatores da linguagem – Remetente, Destinatário, Mensagem, Contexto, Código e Contacto:



A cada fator corresponde uma função da linguagem, que esquematizaremos desta forma, seguindo o modelo anterior:

FUNÇÕES DA LINGUAGEM

	REFERENCIAL	
EMOTIVA	POÉTICA	CONATIVA
(ou expressiva)	FÁTICA	
	METALINGUÍSTICA	

É amparado na estrutura do modelo jakobsiano que Haroldo de Campos constrói seu modelo semiológico de leitura da teoria de Candido, que começa com uma esquematização das estruturas (fatores) constitutivas:

ESQUEMA ESTRUTURAL (FATORES) DA TEORIA DE ANTONIO CANDIDO

	REALIDADE (“diferentes esferas da realidade, <i>I</i> , 24)	
PRODUTOR (COMUNICANTE, ARTISTA, CANDIDO, 2006, p. 26)	COMUNICADO (OBRA, CANDIDO, 2006, p. 26)	RECEPTOR (COMUNICANDO, PÚBLICO, CANDIDO, 2006, p. 26)
	CONTACTO (“elemento de contacto entre os homens”, <i>I</i> , 24)	
	CÓDIGO (“mecanismo transmissor”, “linguagem, traduzida em estilos”, <i>I</i> , 23)	

Para estabelecer essa comparação, Haroldo de Campos contou com outro livro do autor, *Literatura e Sociedade* (2006), mais precisamente com o artigo “A literatura e a vida social”. Nesse texto fundamental, Candido propõe-se a investigar os “aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária” a partir de uma interpretação dialética que aborde tanto as influências do meio social sobre a obra, quanto as que a obra exerce sobre a sociedade (CANDIDO, 2006, p. 28). Fica evidente a influência sociológica nessa interpretação do fenômeno literário, que pode ser confirmada em passagem ligeiramente posterior, quando o crítico afirma que ambas as influências confirmam que a arte é social, pois: “depende de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”. Note-se que o

crítico considera esses fatores e efeitos imanentes à obra, não dependentes de um “grau de consciência” do artista e do público receptor (CANDIDO, 2006, p. 29).

Esses fatores e efeitos socioculturais, definidos em linhas gerais como “estrutura social, valores e ideologias e técnicas de comunicação”, marcam a produção em todas as suas etapas: “a) o *artista*, sob o *impulso* de uma necessidade interior, *orienta-o* segundo os *padrões da sua época*, b) escolhe certos *temas*, c) usa certas *formas* e d) a *síntese resultante* age sobre o meio” (CANDIDO, 2006, p. 31 grifo nosso).

Percebe-se que a obra de arte, por essas vias, só se legitima enquanto tal no momento em que “age” sobre o meio social; isto é, ela só se completa, só se transforma numa etapa “acabada” quando reverbera socialmente. Daí Candido definir a arte como “um sistema simbólico de comunicação inter-humana”. Esse processo de comunicação, (levando em conta as quatro etapas da produção artística já referidas), para se estabelecer, necessita de um “comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito” (Idem, p. 31).

Um dado importante a ser ressaltado sobre o artigo é que trata-se de uma conferência proferida por Antonio Candido em 1957, dois anos antes da publicação da *Formação* (essa obra, contudo, teve sua redação encerrada em 1956). Portanto, e agora retornando à leitura correspondente de Haroldo de Campos, pode-se afirmar que as noções de sistema literário e a de processo de comunicação se imbricam, fazem parte de um todo, que é a definição de “literatura propriamente dita” (Idem, p. 25). De certa forma, ainda que, paradoxalmente, tenha vindo a público alguns anos depois, o texto “A literatura e a vida social” é uma prévia, um esboço da teoria de Candido.

Agora, acreditamos já ser possível voltar ao quadro da página anterior e

observar que aquilo que Jakobson apresenta como ponto de partida do processo de comunicação, REMETENTE – MENSAGEM – DESTINATÁRIO, na teoria de Candido apresenta-se sob as estruturas Produtor (Artista, Comunicante), Comunicado (Obras) e Receptor (Comunicando, Público), segundo a leitura de Haroldo. E o que já chama atenção do crítico-poeta nessa primeira definição é que, embora a obra – o texto literário – apareça no fator Comunicado, ela não tem relevância no processo comunicativo da *Formação*, onde corresponderia ao “mecanismo transmissor”:

[...] entre os três elementos que se conjugam no modelo, a MENSAGEM (o texto, a informação estética, a obra) não é posta em relevo; antes, a ela se alude metonimicamente, pois a ênfase é dada ao MECANISMO TRANSMISSOR, ao **veículo** da transmissão, e não propriamente à TRANSMISSÃO em si mesma, à MENSAGEM TRANSMITIDA, à sua materialidade enquanto TEXTO. (CAMPOS, 2011, p. 31).

Não perdendo essa afirmação de vista, passemos agora a observar a comparação estabelecida entre as definições de funções da linguagem jakobsianas e as estruturas-funções detectadas na teoria de Candido. Cruzando os dois modelos de comunicação, Haroldo de Campos, no que o linguista define como função EMOTIVA ou EXPRESSIVA – centrada no Remetente, isto é, na primeira pessoa, na expressão, na exteriorização da mensagem – detecta a função COMUNICATIVO-EXPRESSIVA, relacionada ao Produtor ou Comunicante de Candido, que é responsável no sistema por exteriorizar as veleidades profundas do indivíduo (CANDIDO, 2009, p. 25; CANDIDO, 2006, P. p. 35; CAMPOS, 2011, p. 32).

A essa função de manifestação das veleidades é acoplada outra: a de interpretação do que define como “diferentes esferas da realidade”. Clareando um pouco mais: diferentes ambientes, diferentes contextos. Ora, no CONTEXTO se encontra a função REFERENCIAL, voltada, como se sabe, para a informação, para um conhecimento objetivo de determinada realidade. Haroldo encontra aí uma translação da função Comunicativo-expressiva para a função Referencial, o que condiz com a visada sociológica da *Formação*,

empenhada, como já vimos, em indicar o momento dialético em que os fatores externos, isto é, o contexto, se fundem com os internos (CAMPOS, 2011, pp. 32-33).

Todavia, aquelas veleidades profundas transformam-se num fator-estrutura importante: os “elementos de contacto entre os homens” são correlatos ao fator CONTACTO, no qual Jakobson encontra a função FÁTICA. Na teoria de Candido, a função correspondente é a TRANSITIVO-INTEGRADORA ou BI-TRANSITIVA, pois, segundo Haroldo, esse “contacto” entre os homens não se restringe a um contato, um elo linguístico, mas afeta o DESTINATÁRIO, o RECEPTOR (p. 34). Já neste, cujo fator correlativo na *Formação* é o público, o comunicando em que se define o efeito – quarto elemento do processo de comunicação de Candido (CANDIDO, 2006, P. p. 31) –, orienta-se a função CONATIVA, marcada pelo caráter influenciante e persuasivo, segundo o linguista. O correspondente encontrado na *Formação* é a função CONSCIENTIZADORA, cuja “tomada de consciência” que Candido credita aos árcades da segunda metade do século XVIII é exemplo (p. 34).

Os fatores CÓDIGO e COMUNICADO, cujas funções são, respectivamente, METALINGUÍSTICA e POÉTICA (esta, em particular, intrinsecamente relacionada ao que Haroldo define como “aspecto sensível, a configuração material do texto”), não estão na linha de frente do método candidiano. No caso da primeira, conhecida como o instante textual em que a linguagem aborda a própria linguagem, ela funciona como explicitação do mecanismo transmissor do sistema literário. Ou seja, o código, na *Formação*, só importa enquanto veículo, elo de ligação do autor com o público. Já a Função Poética, centrada no fator Mensagem – que no caso de Candido corresponderia à obra, ao Comunicado – aparece metonimicamente na sistematização de Candido, correlacionada à função TRANSITIVO-INTEGRADORA (pp. 34-35).

Posto isso, como forma de sintetizar o modelo de leitura proposto por

Haroldo de Campos, observe-se a configuração do quadro abaixo:

FUNÇÕES DENOMINADORAS NO SISTEMA LITERÁRIO DE ANTONIO CANDIDO

Leitura semiológica de Haroldo de Campos

	FUNÇÃO COMUNICATIVO- EXPRESSIVA (Fator: Contexto. Função Referencial)	
FUNÇÃO COMUNICATIVO- EXPRESSIVA (Fator: Remetente. Função Emotiva)	FUNÇÃO TRANSITIVO- INTEGRADORA ou BI-TRANSITIVA (Fator: Mensagem. Função Poética)	FUNÇÃO CONSCIENTIZADORA (Fator: Destinatário. Função Conativa)
	FUNÇÃO TRANSITIVO- INTEGRADORA ou BI-TRANSITIVA (Fator: Contacto. Função Fática)	
	FUNÇÃO TRANSITIVO- INTEGRADORA ou BI-TRANSITIVA (Fator: Código. Função Metalinguística)	

Observa-se que, na sobreposição realizada n' *O Sequestro*, o sistema literário de Candido resume-se a três funções: função Comunicativo-Expressiva (centrada nos fatores Remetente e Contexto), Função Transitivo-Integradora ou Bi-Transitiva (centrada nos fatores Código, Contacto e Mensagem) e a Função Conscientizadora (centrada no fator Destinatário). Entre elas, no entanto, segundo Haroldo, o crítico-historiador privilegia apenas uma: a função Comunicativo-Expressiva, que consiste no acoplamento das funções Emotiva-Expressiva e Referencial-Denotativa (Jakobson). Para que não soe arbitrária a afirmação do crítico-poeta, citemos novamente o famoso trecho da *Formação*. Distinguindo *literatura* de *manifestações literária*, Antonio Candido define a primeira como:

[...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes

denominadores são: um conjunto de **produtores literários**, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de **receptores**, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um **mecanismo transmissor**, (de um modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. *O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.* (CANDIDO, 2009, p.25, grifos nosso).

Na leitura haroldiana, a armadura semiológica de Candido articula-se da seguinte maneira: a função COMUNICATIVO-EXPRESSIVA, por um lado (aqui correspondendo à função EMOTIVA), exprime “as veleidades mais profundas do indivíduo” (a obra), que se transformam em elementos de contacto, de afeto (latim: *affecto*, *-are* = almejar, esforçar-se, aspirar), de impulso entre os homens. Por outro (agora correspondendo à função REFERENCIAL), interpreta as diferentes esferas da realidade.

Portanto, a leitura semiológica de Haroldo de Campos chega a um segundo diagnóstico da *Formação*:

A literatura que privilegia a função EMOTIVA é, na lição de Jakobson, a literatura romântica, expressão do eu lírico. Quando ao privilégio dessa função EMOTIVA se alia uma vocação igualmente enfática para a função REFERENCIAL (para a literatura da 3ª pessoa pronominal, objetiva, descritiva, tal como caracterizada pela *épica*), é possível dizer que estamos diante de um modelo literário de tipo romântico imbuído de aspirações classicizantes (aspirações a converter-se, num momento de apogeu, em “classicismo nacional”). (CAMPOS, 2011, p. 36).

Veredicto interessante, que, no entanto, não necessariamente implica numa novidade, até porque é o próprio Antonio Candido quem afirma sua angulação romântica:

O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura do Brasil como expressão da realidade local

e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional. (CANDIDO, 2009, p. 27).

Se antes o crítico-historiador já assumia seu ponto de vista romântico, no que contribui a leitura desconstrutiva da sociologia de Candido via semiologia? Tal pergunta, longe de querer invalidar a crítica, nos leva a continuar a ler *O Sequestro* e procurar as respostas. E a leitura nos informa que a perspectiva histórica da *Formação* de se colocar sob a visão nacionalista romântica oculta o ideal do próprio crítico-historiador: tornar o “processo retilíneo de abasileiramento” literário (CANDIDO, 2006, P. p. 99) concebido pela crítica do século XIX como uma verdade historiográfica geral (CAMPOS, 2011, p. 37). Haroldo enxerga aí um “círculo hermenêutico”, no qual, para definir a noção de sistema – elaborada “num plano de generalidades” e propondo-se como um paradigma geral de interpretação da literatura – o modelo de explicação utilizado retira suas “notas distintivas” do próprio período literário [Romantismo] que tenta explicar: “a evolução da literatura brasileira do arcadismo pré-romântico até o advento, com Machado de Assis, do momento crítico do nacionalismo pós-romântico, já, por assim dizer, decantado em “classicismo” (Idem, p. 38).

Círculo este que só se explica tendo em vista o conceito e a perspectiva de história da *Formação*:

a **história retilínea**, comprometida com uma concepção metafísica da própria história, a culminar na entificação da ideia de nacionalidade, segundo o “esquema linear do desenrolamento da presença” deslindado por Derrida na Gramatologia, o mesmo esquema substancialista da marcha linear e contínua da evolução literária, questionado por Jauss em nosso campo de estudos. (Idem, p. 39).

Aqui é possível compreender a leitura via semiologia de Haroldo de Campos. O que permite o sequestro³⁶, a exclusão do Barroco na *Formação*, é o predomínio de um modelo semiológico que prioriza os aspectos comunicativos,

³⁶ Leda Tenório chama atenção para essa palavrinha tão polêmica inserida por Haroldo de Campos no debate da *Formação*. Segundo ela, a leitura feita pela crítica d’*O Sequestro* não levou em conta que esse título é “só aparentemente guerreiro ou incriminador, [...] na verdade alusivo ao ‘sequestro’ como ‘recalque’ ou, um grau adiante, como ‘repúdio’ (acepções freudianas de que se valia o próprio Mário de Andrade [...]). Cf. MOTTA, 2002, pp. 75-76.

integrativos e conscientizadores do fenômeno literário, e não a perspectiva histórica. Nessa semiologia, segundo Haroldo, vale a “literatura empenhada”, a “atividade literária como parte do esforço de construção do país livre”, com seus escritores conscientes do seu papel, da sua missão junto à nação (CANDIDO, 2009, p. 28), e não uma literatura autorreflexiva, lúdica, autotematizada e intertextual como a Barroca, que tende a priorizar as funções Metalinguística e Poética (CAMPOS, 2011, pp. 40-41).

VI. Por uma abordagem sincrônica da história literária

Assim, a noção de história privilegiada na *Formação* – num primeiro momento caracterizada como “organicista, “teleológica”, mas que agora ganha novas metáforas: “evolutiva-linear-integrativa” – dá coloração à semiologia do seu autor, que aparece focada numa concepção veicular da literatura, cujo aspecto “emotivo-comunicacional” desenha a formação literária brasileira de maneira linear e integrativa. Ambos adjetivos contribuem para uma leitura homogênea da história literária brasileira, em que a tradição surge harmônica, sem percalços substanciais, ainda que literariamente seja “pobre e fraca”.

Diferente, portanto, das leituras anteriores da *Formação*, a de Haroldo, parece-nos, mostra que na teoria candidiana é o modelo semiológico que define, que direciona a noção de sistema literário. O que implica numa outra definição, bastante paradoxal: não é a literatura enquanto síntese da tríade autor-obra-público que aí se apresenta – o que seria coerente com uma visão sociológica do fazer literário –, mas a literatura enquanto instrumento – coeso e homogêneo, diga-se de passagem –, regida pela “metáfora genealógica da sequência coerente de eventos, regidos, pelo tropismo de um *telos* ou zênite comum [...]” (CAMPOS, 2011, pp. 45-46).

Isso fica mais claro no capítulo “Uma literatura integrada”, d’O *Sequestro*, em que Haroldo afirma que a questão do público na *Formação* é

abordada mediante “um critério harmonizador, de concordância, que dá ênfase ao aspecto integrativo do processo recepcional” (CAMPOS, 2011, p. 47). Para que se compreenda, é preciso lembrar que Antonio Candido afirma ser o sistema literário ligado por “denominadores comuns”, isto é, partes iguais, organicamente ligadas umas às outras. Portanto, o público é pensado também como “componente de um sistema homogêneo, reconciliado e, assim, definido em função de uma literatura descrita na perspectiva de **série acabada** [...] e que aspira ao classicismo verocêntrico do sentido pleno” (CAMPOS, 2011, p. 48).

O que Haroldo nos mostra é que não se trata de público, de um modo geral. Pelo contrário, trata-se de um tipo específico de público, aquele empenhado, integrativo, orgânico, pois não se justificaria a exclusão do Barroco e da obra poética de Gregório de Matos – “um poeta que teve um primeiro público efetivo e documentadamente o afetou [...]” (CAMPOS, 2011, p. 48) – caso se tratasse de uma visão abrangente. É “a concepção ‘objetivista-reducionista’, guiada pelo critério de concordância integrativa e pela verificação de uma ‘densidade apreciável’ na relação público-autor” (Idem, p. 49); é a visão integrativa, a literatura enquanto instrumento, “eminente interessada (CANDIDO, 2009, p. 19), que faz com que – na visão de Haroldo – Antonio Candido construa uma historiografia literária linear, pautada apenas na aparência numa noção quantitativa de público.

Observemos. No segundo capítulo da *Formação*, na seção denominada “Literatura congregada”, ao falar sobre duas funções desempenhadas pelas agremiações do Século XVIII, Candido cita algo sobre o público letrado desses anos iniciais de implantação do sistema:

[...] a agremiação e a comemoração eram, precisamente, oportunidade para ressaltar a especificidade virtual do escritor, destacando-o das funções que lhe definiam realmente a posição social. [...]

[...] Vista do ângulo do *consumo*, não da produção literária, a agremiação desempenhou outra função de igual relevo: proporcionar a formação

de um público para as produções literárias. Não apenas os próprios consócios formavam grupo receptor em relação uns aos outros, como as atividades gremiais reuniam ou atingiam os demais elementos que na Colônia estavam em condições de apreciá-las. Foi, portanto, um *autopúblico*, num país sem públicos. (CANDIDO, 2009, p. 78).

Compare-se este exame com outro que aparece no texto “O escritor e o público”³⁷, que integra o *Literatura e Sociedade*:

É que no Brasil, embora exista tradicionalmente uma literatura muito acessível, na grande maioria, verifica-se uma ausência de comunicação entre escritor e a massa [...]

Com efeito, o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria dos iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo das pequenas *elites*. (CANDIDO, 2006, p. 95).

“Autopúblico”, “país sem públicos”, “ausência de comunicação”, “públicos restritos”. Do século XVIII ao século XX, do período assistêmico até a plena maturidade do sistema literário – o Modernismo brasileiro, na visão de Candido³⁸ –, o quadro de leitores de obras literárias não sofreu uma alteração drástica, nem na própria leitura de Candido. Pergunta Haroldo de Campos: o que tem aí, no sistema, de tão diferente do quadro literário anterior? Mais especificamente: qual a diferença do público sistêmico do das “ralas e esparsas manifestações sem ressonâncias” do século XVI até a primeira metade do século XVIII, chamadas por Candido de “manifestações literárias”?

Com essas questões, Haroldo parece expor uma fragilidade na noção de sistema. Nela não está contido o principal critério de leitura do fenômeno literário do crítico-historiador: a literatura integrada (ler: comprometida, empenhada) ao processo de construção nacional. Mais que isso: a necessidade de uma literatura que representasse o momento histórico desse

³⁷ Com este texto, Antonio Candido participou da obra coletiva de Afrânio Coutinho: *A Literatura no Brasil*. Devemos a citação a Haroldo de Campos.

³⁸ Esta é a leitura que Abel de Barros Baptista faz do sistema literário de Candido, em que o modernismo consistiria numa continuação do projeto de construção nacional. Cf. BAPTISTA, 2005, p. 66.

nacional, como fora pensado pelos escritores românticos. Talvez por isso o “quantitativo” nela seja tão importante.

É somente quando se pensa a história literária pela diferença, como “contribuição diferencial”, que figuras tão fora do eixo como Gregório de Matos e a literatura barroca podem circular. O fato dessas obras transcenderem a lógica linear, objetiva, mostra que o não enquadramento sistêmico não alterou sua recepção. Pelo contrário, é a sua não linearidade que faz com que o “Boca do Inferno” e Antonio Vieira ainda sejam esteticamente recebidos.

Longe de mostrar um fenômeno isolado, isso na verdade ratifica aquilo que Jauss disse em sua *A História da literatura como provocação à teoria literária*, quando afirma que “a relação entre literatura e público não se resolve no fato de cada obra possuir seu público específico, histórica e sociologicamente definível; de cada escritor depender do meio, das concepções e da ideologia do seu público [...]” (JAUSS, 1994, p. 32). E o teórico da estética da recepção diz mais:

A sociologia da literatura não está contemplando seu objeto de forma suficientemente dialética ao definir com tamanha estreiteza de visão o círculo formado por escritor, obra e público. Tal definição pode ser invertida: há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos. (JAUSS, 1994, pp.32-33).

Crítica pontual, que nos parece fundamental para se denunciar a fragilidade da leitura sociológica silogística, que, seguindo essa trilha estreita, triádica, parece não dar margem para as nuances, para as fendas que se abrem na linearidade histórica. E que também parece sugerir novos paradigmas e possibilidades. Destacamos um: a construção de histórias literárias a partir da experiência.

O que faz da obra atribuída a Gregório de Matos um patrimônio da literatura é menos o seu contexto (ou não contexto) de formação

sociologicamente coerente e orgânico do que a experiência e influência que ela de fato exerceu na história literária no Brasil – influência essa que se dá por um movimento que denominamos espiral. Por exemplo, a presença de seus traços na escrita de um Oswald de Andrade mostra a sua força, o seu espírito vivo e seminal; essa vida é [re] passada para o leitor contemporâneo, que a partir da poesia de Oswald, se [re] aproxima da literatura seiscentista espiralmente.

Tal fenômeno, longe de apenas confirmar o veredicto de Jauss – a respeito das obras que “rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos” –, mostra-nos a força estética da obra literária. Força essa, parecem-nos, somente visualizada numa história da literatura que leve em conta o movimento dialético que ocorre no processo de experiência dessas escrituras; processo diferencial por excelência.

E para o historiador que “considera sua tarefa escovar a história a contrapelo”, como diz Walter Benjamin (BENJAMIN, 1996, p. 225); que considera a “tradição uma criação”, conforme Octávio Paz; que, por fim, vê a formação literária como trans-formação, como um processo aberto, não concluído, como é o caso de Haroldo de Campos, a literatura já nasce como diferença. E na infração, no des-caráter, na experiência, é construída a sua história.

REFLEXÕES SOBRE A ABORDAGEM HISTORIOGRÁFICA NA *FORMAÇÃO*: LUIZ COSTA LIMA

“Se é verdade que aprendemos tanto por concordar como por divergir, a *Formação* nos revela a mão de um mestre. De um mestre que nos defende da sensação de viver em uma terra sem ideias”.

(Luiz Costa Lima)

I. Três eixos

A crítica de Luiz Costa Lima, “Concepção de História Literária na *Formação*” (LIMA, 1991, pp. 149-166)³⁹, ocupa um lugar privilegiado na fortuna crítica da *Formação*. Primeiro porque a polêmica maior, *O Sequestro*, de Haroldo de Campos, havia sido publicada há pouco (um ano antes), atraindo para si quase todo o debate em torno da obra-mestre de Antonio Candido. Segundo, uma consequência do primeiro, a leitura de Costa Lima, sem dúvida uma das análises mais sóbrias que a obra já teve, passa de forma oblíqua, com pouca reverberação no estudos literários brasileiros.

Outro fator que contribuiu para o caráter não belicoso da sua crítica foi o fato dela ter sido construída especialmente para a 3ª Jornada de Ciências Sociais da UNESP dedicada à obra de Antonio Candido (Marília, São Paulo, maio, 1990). Ou seja, no calor do debate, a crítica de Costa Lima se encontra “arquivada” num livro de homenagens ao mestre, o que poderia sugerir uma relação cordial com as proposições da *Formação*...

O que não seria de todo um equívoco. Dez anos antes, no livro *Dispersa Demanda*, ao falar da literatura como marca fundamental da cultura brasileira,

³⁹ O mesmo artigo foi recolhido no livro *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Cf. D'INCAO; SCARABÔTOLO, 1992. pp. 153-169.

o crítico parece se apoiar nas inferências de Candido: “nossas considerações [...] se ativeram ao período onde, propriamente, inexistiu um sistema intelectual, pois, como se infere do que já escreveu A. Candido (CANDIDO, 2009, p. 25), este supõe um pólo produtor, um pólo receptor e um meio de transmissão” (LIMA, 1981, pp. 5-6).

Seria, todavia, uma conclusão apressada. Em *Concepção*, Luiz Costa Lima, seguindo a trilha aberta pela crítica diferenciadora de Haroldo de Campos, visita de maneira singular o texto da *Formação* e elabora, a partir do círculo intelectual de Antonio Candido (uma jornada dedicada apenas ao pensamento do mestre), uma análise primorosa, desconstrutora, que disseca os pressupostos histórico-sociológicos que circundam a noção de sistema literário. E se naquele primeiro mergulho o discípulo (LIMA, 1991, p. 19)⁴⁰ parecia concordar com tais diretrizes, neste segundo passo todos aqueles alicerces serão questionados a partir do próprio engenho discursivo que perpassa a escrita de Antonio Candido.

A análise de Luiz Costa Lima começa com um diagnóstico interessante sobre os principais caminhos da crítica e história literária no século XX, na qual se enxerga três principais eixos crítico-teóricos, a saber: a) o primeiro: o que pensa a especificidade da linguagem literária, b) o segundo: a relação da linguagem literária com a sociedade, e c) o terceiro: a questão da literatura nacional (LIMA, 1991, p. 149).

Dos três, o eixo mais antigo é o da literatura nacional. Nascido no século XIX como parte das conquistas em torno do Estado-Nação, ele se faz presente no século XX; porém, é logo confrontado pelos outros dois eixos, ambos privilégio do período novecentista, que são pensados exatamente como contraponto, como uma nova forma de concepção da literatura, agora despreendida do seu caráter de missão. A seguinte passagem de Jauss, trecho

⁴⁰Luiz Costa Lima, assim como Haroldo de Campos, também foi orientado por Antonio Candido na USP. Em 1972, ele defendeu a tese de que resultou o livro *Estruturalismo e teoria literária*, e faz questão de frisar que deve ao seu mestre a possibilidade de continuar sua carreira universitária.

dela citada por Costa Lima, inclusive, exemplifica bem esta postura empenhada das historiografias oitocentistas:

À época de Gervinus e Scherer, de De Sanctis e Lanson, escrever a história de uma literatura nacional era considerado o apogeu da carreira de um filólogo. Os patriarcas da história da literatura tinham como meta suprema apresentar, por intermédio da história das obras literárias, a ideia da individualidade nacional a caminho de si mesma. (JAUSS, 1994, p. 5).

As histórias literárias do final do século XIX e início do século XX foram construídas, portanto, sob o epíteto do nacional e priorizavam as literaturas que representassem a peculiaridade local de maneira categórica e genuína. Isso, como atesta Costa Lima, “tornava as histórias literárias uma sucursal do pathos das histórias políticas, uma e outra movidas pela ação de heróis da pátria” (LIMA, 1991, p. 150).

A título de exemplo, e também de aproximação ao nosso panorama histórico-literário, observemos de perto o caso brasileiro. A história literária elaborada por Sílvio Romero – um marco da historiografia literária brasileira – é um típico exemplo desse compromisso com o “espírito nacional”: “A história literária é uma das manifestações da história social; as letras não são um luxo, senão uma necessidade orgânica da vida das *nações*” (ROMERO, *apud*: CANDIDO, 2006, p. 91). Na visão de Sílvio, o escritor – marcado pela “vocaçãõ patriótico-sentimental” (Idem), segundo Candido – precisava carregar nas suas criações a marca do seu tempo e do seu país, através de elementos que caracterizassem o vínculo da obra à cultura e identidade nacional:

Não sonhemos um Brasil uniforme, monótono, pesado, indistinto, nulificado, entregue à ditadura de um centro regulador das ideias. [...] Continuai, continuai, poetas e romancistas, estudai os costumes, *reproduzi nos vossos cantos e nas vossas novelas o bom sentir do povo*, quer do Norte, quer do Sul; marcai as diferenças e os laços existentes entre estas gentes irmãs, que são o braço e o coração do Brasil. [...] Que seria melhor: uma pátria uniforme, morta, gelada, ou vivace e múltipla em suas manifestações? (Idem).

Sobre a literatura do século XIX ser focada no particular, na questão do

nacional, o historiador foi enfático:

A diferença existente entre a literatura do século XIX e a literatura de outros tempos é a mesma que existe entre a ciência e a filosofia do século XIX e a ciência e filosofia de outros tempos.

A evolução intelectual obedece à lei do *consensus* em todas as suas faces. Filosofia nova, literatura nova.

Ora, a filosofia dos outros séculos estava no absoluto e a nossa no relativo; a antiga era *a priori* e a nossa é *a posteriori*. Aquela tinha um direito universal, uma gramática universal, uma arte universal, um modelo universal para tudo; esta ensina ser o direito uma função da vida nacional, a língua uma formação nacional, a poesia uma idealização nacional. (ROMERO, 1888, II, p. 689).

É por isso que Sílvio Romero vai admirar mais José de Alencar do que Machado de Assis. Alencar pintava suas criações com traços que as identificavam à questão local, ao dado nacional. Já Machado de Assis com seu estilo irônico, de elevado pessimismo com relação à visão nacional/local, não agradava ao historiador, que afirmava como qualidades (!!!) eminentes do escritor “a correção gramatical, a propriedade dos termos, a singeleza da forma” (ROMERO, 1897, p. 82):

Machado de Assis, como já ficou acidentalmente dito, não tem grande fantasia representativa, ou antes não possui quase essa faculdade. Em seus livros de prosa, como nos de versos, falta completamente a paisagem, falham as descrições, as cenas da natureza, tão abundantes em Alencar, e as história e da vida humana, tão notáveis em Herculano e no próprio *Eça de Queiroz*. (Idem).

Observe-se que do principal nome da literatura brasileira Romero só destaca a escrita e a forma, considerando-o pouco criativo pelo fato de nele não encontrar as paisagens, nem um compromisso com a natureza brasileira, isto é, com o espírito nacional. Ou seja: o escritor brasileiro em quem melhor se identifica uma resolução satisfatória do objeto literário entra de forma negativa na historiografia literária oitocentista por não servir à musa nacional.

Desse critério nacionalista nem José Veríssimo – crítico que inclui Machado de Assis em sua historiografia literária – escapou, como nos atesta Alfredo Bosi (BOSI, 2000, p. 13). Apesar de esboçar uma reação à marcha evolutiva e etnográfica de Sílvio Romero quando propõe uma historiografia em

que a literatura apareça como arte literária, levando em conta aquelas obras que se enquadram no terreno das “belas letras”, Veríssimo, paradoxalmente, acaba capinando no mesmo terreno patriótico romeriano:

A história da literatura é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais.⁴¹

Se atentarmos para o fato de que ambos os historiadores, ainda que por vias distintas, valorizavam o Romantismo enquanto marco fundador da literatura brasileira – Romero, valorizando José de Alencar, e Veríssimo condenando as literaturas naturalistas e simbolistas como “menos nacionais que as românticas”, sendo esta, na sua visão, a verdadeira literatura brasileira (BOSI, 2000, p. 13) –, podemos afirmar, em consonância com Luiz Costa Lima, que o eixo literatura nacional oitocentista é parte, ou o todo, de uma visão romântica da historiografia literária, da qual nossos críticos e historiadores literários supracitados são exímios representantes, focada naquilo que Hans Robert Jauss define como “individualidade nacional” (JAUSS, 1994, p. 12).

O surgimento no século XX do método imanentista e da crítica literária sociologicamente orientada – o primeiro corresponde ao eixo da “questão da especificidade da linguagem literária”; o segundo, à “relação da linguagem literária com a sociedade” (LIMA, 1991, p. 149) – é reflexo de “uma nova relação entre a contemplação histórica e a contemplação estética” (JAUSS, 1994, p. 14). Reflexão essa que se dá de maneira significativamente oposta ao paradigma nacional.

Ambos os eixos, no entanto, nessa caminhada de ruptura com a abordagem patriótica, tomarão direções diversas. No caso da abordagem imanentista, ela desdobrou-se em duas grandes vertentes críticas – aqui citadas no nosso capítulo sobre Afrânio Coutinho – que se desenvolvem na

⁴¹ VERÍSSIMO, José. “Introdução”. ____ In: *História da literatura brasileira*. p. 10. Disponível no sítio: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em 12/03/2012.

primeira metade do século XX: a primeira é o Formalismo Russo, por alguns denominada Formalismo Eslavo; a segunda é o New Criticism norte-americano ou, no caso brasileiro, chamada de “nova crítica”.

Já o eixo que se propõe a pensar o nexo da literatura e sociedade ganha força também no século XX. Contudo, diferente do anterior, a abordagem aqui não se limita aos elementos intrínsecos do texto, mas busca apresentar na crítica a maneira como os elementos extrínsecos, os fatores externos, determinam a constituição do fenômeno literário.

Aqui também o eixo se desdobra em duas metodologias, não necessariamente antagônicas. A primeira corresponde à Sociologia da literatura, no Brasil bem representada por Antonio Candido, mais especificamente no livro *Literatura e Sociedade*, o qual sofrera influência direta do seu mestre Roger Bastide, que alguns anos antes publicou o livro *Arte e Sociedade*.⁴² Já a segunda trata-se do método marxista – de certa forma, uma ampliação do método anterior –, que entre nós é perfeitamente delineado no *scholar* Roberto Schwarz, discípulo direto de Candido (portanto, herdeiro da abordagem sociológica da literatura), que a partir das leituras de Theodor Adorno, Walter Benjamin, Bertold Brecht e Georg Lukács amplia seu método dialético-materialista, e sociológico, de análise do fenômeno literário.⁴³

No entanto, essa oposição drástica nem sempre foi uma verdade entre os dois últimos eixos. Segundo Costa Lima, no início do século, teóricos de ambos os lados buscavam elucidar tanto a questão da especificidade da literatura quanto a sua “formação social” (LIMA, 1991, p. 150). De Georg Lukács a Jakobson, havia uma preocupação com ambos os lados da questão. Todavia, os resultados nem sempre soavam satisfatórios. Observemos:

⁴² BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971. Devo esta observação à Leda Tenório da Motta, Cf. MOTTA, 2002, p. 14.

⁴³ A questão de ser Roberto Schwarz um herdeiro direto de Candido foi abordada por vários críticos, dos quais destacamos a leitura crítica da *Formação* feita por Abel Barros Baptista, que assim afirma: “[...] o trabalho de Roberto Schwarz, orientado pela tese de que a própria forma dos romances machadianos representa a realidade brasileira do seu tempo, [é] a mais exemplar continuação da teoria de Candido”. (BAPTISTA, 2005, p. 65). Com relação a influência dos críticos e teóricos marxistas, Cf. SCHWARZ, 2000, p. 10.

O elemento social da literatura porém é a forma. A forma faz com que a experiência vivida pelo poeta se comunique aos outros, ao público; e só através desta comunicação “formada” e, daí, através da possibilidade de exercer uma influência e a influência efetiva que realiza essa possibilidade, a arte assume um significado social.

[...]

A forma autêntica de um artista autêntico é a priori: é uma forma constante frente às coisas, é uma condição necessária para que as próprias coisas possam ser percebidas pelo artista. (LUKÁCS, Georg. *Apud*: LIMA, 1991, p. 150).

As palavras acima são do, na época, jovem Lukács. Para Costa Lima tal afirmação, ainda que se trate de um cruzamento dos eixos, estabelece uma solução frágil do fenômeno literário, em que a “forma” estética aparece invariável, a-histórica (pp. 150-151). Já a proposição de Jakobson e Tynianov apresentada pareceu ao crítico bem mais desenvolvida, pois, a partir do que os autores definem como “significação hierárquica”, fica evidente que tanto o fazer crítico quanto a construção de histórias literárias “supõem necessariamente a atualização de *valores* e não a apreensão de determinações causais” (p. 151). Observemos o trecho dos autores:

A história do sistema é, de sua parte, um sistema. O sincronismo puro mostra agora ser uma ilusão: cada sistema sincrônicos contém seu passado e seu futuro, que são elementos inseparáveis do sistema. [...] A noção de sistema sincrônico literário não coincide com a noção ingênua de época, pois que é constituído não só por obras de arte próximas no tempo mas também por obras atraídas ao sistema e provenientes de literaturas estrangeiras ou de épocas anteriores. Não basta catalogar os fenômenos coexistentes dando-lhes direitos iguais; o que importa é sua *significação hierárquica* para uma certa época. (TYNIANOV, J. e JAKOBSON, R. *Apud*: LIMA, 1991, p. 151, grifo nosso).

Além de desassociar a crítica de uma mera leitura descritiva, imparcial e objetiva – assumindo, dessa forma, que a atividade crítica é dirigida por valores inclusive arbitrários – a leitura de Jakobson e Tynianov tinha o mérito de romper com a abordagem diacrônica, linear e homogênea das histórias literárias tradicionais. Através de uma visão sincrônica que não ignora o passado nem o futuro, pelo contrário, coloca ambos em correlação direta no presente, essa

formulação permite ver o tempo como um “instante tridimensional”, segundo Costa Lima, em que “passado e futuro se despojavam do caráter de fatalidade para se tornarem objeto de escolha; de escolha menos individual que socialmente motivada”.

Passado e futuro não são, do ponto de vista do sistema, o que se estende, respectivamente, antes e depois, mas o que, no antes, os agentes culturais sentem como presente e, no depois, como projeção antecipadora. Nestas sintonias, são os agentes tão condicionados por seu presente quanto dele condicionadores. (p. 151).

Essa *diferença* crítica bastante fecunda que Costa Lima aí decodifica parece próxima daquilo que Haroldo de Campos define como uma “apropriação seletiva e não consecutiva da história”:

[...] Reconstrução do passado: porém não segundo os sucessivos quadros epocais, que a recapitulação das etapas da consciência estética permitia, da maneira a mais “objetiva” possível, perfilar no eixo diacrônico; mas sim, enquanto tentativa de suscitar uma “imagem dialética” (W. Benjamin), capaz de recuperar, para utilidade imediata de um fazer poético situado na “agoridade”, o momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado. Descoberta (invenção) de um partícipio passado que se comensure ao nosso partícipio presente. (CAMPOS, 1997, p. 249).

Percebe-se assim que, ao valorizar a visão sincrônica de Jakobson e Tynianov em que se destaca a “significação hierárquica”, Costa Lima, bem diverso daquela afirmação do início dos anos 1980, diferencia-se da leitura homogênea, linear e sistemática de Candido, colocando-se (no ângulo brasileiro) mais próximo da visão de Haroldo de Campos quanto à história literária brasileira, ao que nos parece. O que, ato contínuo, sugere também uma aproximação das proposições benjaminianas a respeito da história, cuja característica principal é o tempo “saturado de ‘agoras’” – transcriado por Haroldo como “agoridade” (BENJAMIN, 1996, p. 229).

Nesta primeira parte de *Concepção* nota-se já algumas conclusões interessantes. Dentre os três eixos, é perceptível que Costa Lima classifica o

da literatura nacional como submisso a uma visão idealista, romântica e tradicional da história literária, vincada à discussão da identidade nacional, paradigma este que pertence ao Estado-Nação.

Também fica evidente que o crítico privilegia as propostas interpretativas em que os dois outros eixos – especificidade literária e literatura e sociedade – apareçam iluminados numa proposição que dê conta de ambos os aspectos. Contudo, também é óbvio que essa preferência se dá menos pelas fusões que partem do eixo “a literatura e o social” – caso de Georg Lukács, por exemplo – do que das pensadas pelos críticos ligados ao método imanentista. Isto porque, diferente da fragilidade a-histórica encontrada na primeira, a segunda formulação, mediante ao princípio da “significação hierárquica”, compreendia o fenômeno literário de maneira muito mais viva e, paradoxalmente, socialmente muito mais motivada.

II. Perguntar-se pela escrita da *Formação*

A importância crítica de Costa Lima na fortuna crítica da *Formação* inicia-se aqui. Ao traçar um panorama contemporâneo para nele visualizar a obra de Candido, o crítico retira a discussão do vezo polemista – que Afrânio Coutinho e Haroldo de Campos, de ângulos profundamente diversos, em que este, diferente do primeiro, na nossa visão, presta uma contribuição singular que não fez senão enriquecer a crítica e a vida intelectual no país – para colocá-la especificamente no âmbito teórico.

O que não significa que negamos a existência da teoria nas análises anteriores, e o capítulo sobre *O Sequestro* apresenta um pouco da nossa preocupação em mostrar o quão *scholar* era nosso crítico da diferença. Todavia, parece-nos que o diferencial trazido pela crítica de Costa Lima é o

foco direcionado, equalizado na discussão e enquadramento teórico das proposições de Candido, bem como sua relação, ou adequação, ao panorama. Todos aqueles paradigmas levantados, portanto, têm uma intenção mais ou menos latente, de todo modo já anunciada no título do texto: descobrir qual o eixo em que se enquadra a *Formação* dentre os três apresentados.

As primeiras impressões parecem sugerir que Candido ignora o eixo nacionalista, aproximando-se mais daquelas propostas fecundas detectadas por Costa Lima na primeira metade do século XX em que o método imanentista e o da literatura e sociedade se fundem. Para mostrá-las, o crítico recorre a uma conhecida passagem do prefácio à segunda edição em que Candido afirma:

[...] procurei mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica em particular quando se erige em método exclusivo ou predominante; e procurei, ainda, mostrar até que ponto a consideração dos fatores externos (legítima e, conforme o caso, indispensável) só vale quando submetida ao princípio básico de que a obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu. (CANDIDO, 2009, p. 18).

Nesse trecho Candido descreve um dos pressupostos gerais⁴⁴ da *Formação*, que consiste na formulação de um método que seja “histórico e estético ao mesmo tempo” (Idem). Isto é, que mostre como certos elementos histórico-sociais (histórico) influenciam na concepção e construção das obras literárias (estético), o que parece evidenciar um pouco mais o possível privilégio que Candido dá ao intercruzamento dos dois eixos.

Levando-se em conta as críticas e ensaios do autor, pode-se perceber que esse entrecruzamento é marca de sua escrita. Apesar da dívida para com as ciências sociais de Candido, como nos atesta Marcelo Paiva de Souza (SOUZA, 2005, p. 5), o crítico-historiador sempre buscou apresentar suas críticas não tão concentradas na leitura sociológica, demonstrando aqui e ali a

⁴⁴ Os cinco pressupostos gerais da *Formação* são: 1) o sistema literário, articulado pelo triângulo autor-obra-público; 2) a solidariedade entre os períodos literários estudados, a saber Arcadismo e Romantismo; 3) o método histórico e estético; 4) o papel representado pelos dois períodos estudados, e 5) a literatura brasileira como interessada, voltada para a construção de uma cultura nacional. Cf. CANDIDO, 2009, pp. 17-20.

necessidade de se pensar em ambos os lados, o externo e o interno, o histórico-social e o estético. Dividido entre o compromisso com a herança naturalista e “a leitura analítica da obra literária inspirada também em abordagens aprendidas quer com o *New Criticism*, quer com a estilística de um Leo Spitzer, ou, mais ainda, de um Erich Auebarch”, conforme anota João Alexandra Barbosa (BARBOSA, 2003, p. 45), Candido procurou frisar a necessidade de cooperação mútua de ambos os métodos – o estilístico e o sociológico – na análise das obras literárias.

No recorte citado, entretanto, há uma hierarquia – o dado externo, sociológico subordinado aos fatores internos, isto é, aos elementos estéticos – que, segundo Costa Lima, colocaria Candido, dentre as proposições apresentadas, em harmonia com a de Georg Lukács, já que este pensa a forma como que “constante frente às coisas”, sendo a partir dela que o “significado social” se estabelece. Pensamento esse que o próprio autor legitima na *Formação* quando afirma que “a *forma* [...] é uma tentativa mais ou menos feliz e duradoura de equilíbrio entre estes contrastes [autor e obra]” (CANDIDO, 2009, p. 32, grifo nosso).

Todavia, as formulações que mais corroboram para esta aproximação entre Candido e o jovem Lukács estão presentes no texto “Crítica e Sociologia”, do livro *Literatura e Sociedade*. Vejamos:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos [...].

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2006, P. pp. 13-14).

O interessante nisso é que a pista da filiação foi dada pelo próprio Candido, como podemos ver pelas definições do jovem Lukács disseminadas no trecho acima. Mas, para o caso de dúvida, observe-se esta outra passagem, notadamente mais enfática quanto à relação do crítico-historiador com os argumentos do teórico húngaro:

Discutindo o teatro moderno, [Georg Lukács] estabelecia em 1914 a seguinte alternativa: “O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?” Ou “seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?”.

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois [...] o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do fator estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 2006, pp-14-15).

E mais interessante fica a discussão porque Candido, através de uma análise do livro *Senhora*, de José de Alencar, em que o elemento social é levado em conta não exteriormente, mas como “fator da própria construção artística”, paradoxalmente afirma não mais a existência de uma hierarquia entre os fatores e sim uma certa evolução ou fusão em que “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2006, pp. 16-17).

Tais considerações não deixam de evidenciar uma visão a-histórica da forma – já detectada no jovem Lukács – que, apesar de não aparecer de maneira declarada, se faz presente na teoria candidiana. E Costa Lima traça dois caminhos para apresentá-la. O primeiro encontra-se no mesmo “Crítica e Sociologia”, sequencialmente aos trechos aqui já recortados: “uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma

interpretação coerente” (CANDIDO, 2006, p. 17).

Note-se que para uma análise artística ser total, íntegra, é necessária uma liberdade metodológica em que ao crítico compete escolher seus métodos a fim de realizar uma “interpretação coerente”. Tal afirmação, entretanto, se confrontada com a anterior, incorre na aceitação de uma crítica que, a despeito da não-unilateralidade, já carrega em si a fusão dos elementos *externos* com os *internos*.

Daí Costa Lima afirmar que “[...] a simpática defesa da ‘estrutura’ da obra contra as unilateralidades do método se apoia em uma identificação implícita do método com o que é externo à obra” (LIMA, 1991, p. 153). Ou seja, o método em si (unilateral) é identificado como algo que está fora do universo da obra literária – considerado autônomo –, não podendo ser tomado como único pressuposto crítico sob pena da análise ser parcial, incompleta. Na crítica que se pretende completa, o método só importa se estiver fundido no “estoque de variáveis”, de onde o crítico lhe saca de maneira “livre” para construir sua interpretação “coerente”.

Essa postura de pensar a crítica literária como uma “aventura de espírito” (CANDIDO, 2009, p. 34), e, conseqüentemente, colocar a teoria que respalda o método como que correndo por fora da análise crítica – construída a partir de “vários caminhos” –, permite a Candido, segundo Costa Lima, tratar “teorias e métodos” como “uma espécie de mal necessário” (LIMA, 1991, p. 154). Nesse contexto, há espaço para a teoria, como é o caso da noção de sistema literário, porém... como algo “dispensável”!⁴⁵

Faça-se justiça. Se inicialmente, como já visto acima, existiram propostas que buscassem dar conta tanto da especificidade da obra literária quanto da sua formação social (LIMA, 1991, p. 150), o momento em que o

⁴⁵ Assim afirma Antonio Candido: “a leitura desta ‘Introdução’ é dispensável a quem não interessa por questões de orientação crítica, podendo o livro ser abordado diretamente pelo Capítulo I”. Cf. CANDIDO, 2009, p. 25.

crítico-historiador pensou a *Formação* já não era de congenialidades, e sim divergências – e divergências bravas. Assim afirmava Candido na tal Introdução dispensável:

Nos nossos dias, parece transposto o perigo de submissão ao estudo dos fatores básicos, sociais e psíquicos. Houve tempo, com efeito, em que o crítico cedeu lugar ao sociólogo, ao político, ao médico, ao psicanalista. Hoje, o perigo vem do lado oposto; das pretensões excessivas do formalismo, que importam, nos casos extremos, em reduzir a obra a problemas de linguagem, seja no sentido amplo da comunicação simbólica, seja no estrito sentido da língua. (CANDIDO, 2009, p. 34).

Ou seja: se antes se via a análise do fenômeno literário subjugada aos fatores básicos e externos, agora [que aqui compreende aos anos 1950] o eixo muda de lado, com a crítica focando-se excessivamente nas questões internas. Candido não via problema na utilização das “técnicas” formalistas; o problema aparece quando estas surgem como “método explicativo”, unilateral, obliterando a possibilidade de uma análise total do fenômeno literário.

A crítica dos séculos XIX e XX constitui uma grande aventura do espírito, e isto foi possível graças à intervenção da filosofia e da história, que a libertaram dos gramáticos e retóricos. Se esta operação de salvamento teve aspectos excessivos e acabou por lhe comprometer a autonomia, foi ela que a erigiu em disciplina viva. O imperialismo formalista significaria, em perspectiva ampla, perigo de regresso, acorrentando-a de novo a preocupações superadas, que a tornariam especialidade restrita, desligada dos interesses fundamentais do homem. (CANDIDO, 2009, p. 34).

Análise interessante e necessária para os estudos literários, pois convida o especialista em literatura a não ser escravo de um método, mas crítico o suficiente para dele retirar os elementos “coerentes” para a construção de sua análise. Daí Candido pensar o método, ou os métodos como externos ao fenômeno literário, um tipo de caixa de ferramentas teóricas a que o crítico recorre.

Alguns embaraços, entretanto, aí se apresentam. Como já afirmado aqui, é evidente que a teoria de Candido, tanto na concepção de história

literária quanto na própria noção de sistema literário, tem uma dívida enorme para com as ciências sociais. Embora o crítico-historiador não explicita isso na *Formação*, é fato que estas exercem uma relevante influência em sua obra-mestre. Portanto, como enxergar naquilo que se configura como uma filiação teórica uma mera “aventura de espírito”, uma livre seleção crítica num “estoque de variáveis”?

Já não há possibilidade de se fazer justiça. Pelo contrário, pode-se inferir que o caráter congenial da escrita da *Formação*, em que aparece uma “simpática defesa da ‘estrutura’ da obra” segundo Costa Lima (p. 153), intencionalmente oblitera a escala de valores e filiações do seu autor. Ofuscadas na “liberdade” dada ao crítico de recorrer ao seu “estoque de variáveis” (sugerindo, assim, confluências, uma caminhada que, apesar das diversas estradas, conduz a uma interpretação final una, coerente do fenômeno literário), e ancoradas na dispensa do “aparato teórico-metodológico” (p. 154), tais diretrizes permitem Candido articular com neutralidade suas inferências teóricas, por meio de um registro neutro, uma análise objetiva e óbvia. Ou coerente...

Todavia, se o caminho trilhado pelo historiador fosse outro, onde a atividade crítico-literária pensasse a estrutura a partir da “dinamicidade sócio-histórica”, ter-se-ia a vantagem de estar diante de uma abordagem em que os aparatos teóricos, bem como as filiações e valores, não se apresentariam como dispensáveis. Pelo contrário, os rastros produzidos pelo crítico-historiador indicariam suas marcas e “territorialidade”. Analisando a questão do discurso no livro *Sociedade e Discurso Ficcional*, Costa Lima assim define o conceito de territorialidade:

No estudo do comportamento animal, territorialidade implica o estabelecimento de marcas que designam os limites de uma comunidade. Assim, através da urina, o lobo designa aos demais as fronteiras do território de seu grupo, e o mesmo faz o urso com o risco executado por suas unhas na casca das árvores. No caso dos discursos, a extensão indivisa é representada pelo contínuo da fala. De seu interior surgem determinados indicadores verbais que se destinam a apontar ao ouvinte ou leitor o tipo de territorialidade

discursiva que se lhe apresenta. Cada discurso, seja hoje em dia o ficcional literário, o religioso, o científico, o dos media, traz marcas próprias, que exigem recepções diferenciadas. Infringi-las compromete a própria interação esperável. (LIMA, 1986, p. 74).

O crítico jamais pode ser pensado, segundo Costa Lima, como um mero caçador que rastreia as pegadas da caça, que “chega” a um lugar óbvio, a um pressuposto geral da obra. Ao articular um determinado pensamento sobre o fenômeno literário, concebido a partir de uma “cadeia de decisões” formada por “pressupostos teóricos, operacionalização metodológica e pragmática crítica” (LIMA, 1991, p. 154), o crítico também produz sua “territorialidade”, seus rastros e marcas, que indicam seus valores e filiações.

Aí se encontra o primeiro indício de a-historicidade da forma identificado por Costa Lima na obra de Candido. Ao considerar o método como externo e variável, e, portanto, dispensável para a compreensão da sua proposta analítica, porém, tolerável e paradoxalmente presente em forma de capítulo (primeiro!) na *Formação*, o crítico-historiador procura criar um pressuposto geral, descritivo e objetivo, em que suas filiações e valores apareçam velados.

III. Uma armadura teórica?

Esse primeiro caminho a-histórico detectado na *Formação* indica outro, que bifurca a “rota” significativamente. Para explicá-lo, Costa Lima destaca o conhecido trecho do primeiro prefácio, onde Candido afirma ser a literatura brasileira um “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (CANDIDO, 2009, p. 11).

Aqui se registra um dado interessante: guardadas as proporções, Luiz Costa Lima não discorda desse aspecto secundário das letras brasileiras constatado pelo crítico-historiador. Assim afirma: “[...] a formulação deveria servir de advertência para os que, por inadvertência ou por adesão ao nacional-popular, pretendem conhecer literatura e virar seus especialistas e professores, interessando-se apenas pelos autores nacionais” (LIMA, 1991, p. 155). Percebe-se, portanto, que ao menos em parte ambos parecem conjugar o mesmo verbo.

Vale pontuar que a visão crítico-historiográfica de Costa Lima se difere da de Afrânio Coutinho e Haroldo Campos (ambos nacionalistas, como já visto nos capítulos anteriores, ainda que sob perspectivas bastante antagônicas). Não há nas suas proposições teóricas nenhuma relação com o cogito nacional, pelo contrário, assim como Candido, considera irregular, canhestra as leituras literárias limitadas a autores nacionais.

Esse coro à afirmação candidiana ecoa inclusive na última década, mais precisamente numa conferência proferida em 2009, no 7º Simpósio Universo Literário em Brasília. Ali Costa Lima afirma que a famosa máxima do crítico-historiador (“nossa literatura é galho secundário...”) é uma verdade que não pode ser ignorada – ainda que “prezemos nossa nacionalidade” –, e que “à sua incisiva observação continuam surdos os responsáveis pela formulação dos cursos de letras no Brasil” (LIMA, 2009, p. 4).

Entretanto, no ano seguinte, numa entrevista concedida à revista literária *Sibila*, o crítico penetra no debate de forma mais enfática e rechaça completamente a presença do nacional nos estudos literários: “[...] o critério nacional, e, sobretudo, o nacionalista, no estudo de toda a literatura, em prosa e em verso, é simplesmente uma desgraça”⁴⁶.

Tal Afirmação é dura, forte, mas nem por isso desnecessária. Aqui ela

⁴⁶ Entrevista concedida a Luis Dolhnikoff e Régis Bonvicino em Março de 2010, publicada na revista online *Sibila*. Acesso em 10/04/2012. Disponível no sítio: <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/1019-o-lugar-da-poesia-e-da-arte-hoje>

nos interessa por outra questão: estaria Luiz Costa Lima, a partir da constatação do caráter retrógrado do critério nacional nos estudos literários em 2010 e da reafirmação do veredicto candidiano em 2009, a pensar Antonio Candido e sua teoria como avessos ao nacionalismo na literatura? Pois, se o crítico-historiador afirma que as letras no Brasil, em face às dos países europeus, são precárias, poder-se-ia, ato contínuo, sugerir que ele também anda a passos largos do cogito nacional...

Seria, no mínimo, um juízo desatento e preguiçoso. O que Costa Lima coloca em discussão não é a afirmação do caráter secundário da literatura brasileira – fato que nem ele próprio parece negar –, e sim o que torna essa afirmação incontestável. Conforme o crítico afirma, “[...] nenhuma escala, criticamente válida, será capaz de tornar Gonçalves Dias maior poeta que Sá de Miranda”. Contudo, na teoria de Candido, a não “tematização dos próprios valores” que norteiam a caminhada – valores que invariavelmente já se apresentam na própria caracterização da “literatura no Brasil como produto de uma aclimatação do legado europeu” – “facilita a manutenção de juízos fundados na ideia de inequívoca secundariedade”. (LIMA, 1991, p. 155).

Tome-se como exemplo um trecho de *Iniciação à literatura brasileira* (2007), obra publicada pela primeira vez em 1997: “a literatura não ‘nasceu’ aqui: veio *pronta de fora* para transformar-se à medida em que se formava uma sociedade nova” (CANDIDO, 2007, p. 12 grifo nosso). Independente de ser ou não assertiva, a afirmação, sob um tom descritivo e de maneira intencional, não explicita seus juízos e valores, assegurando uma neutralidade discursiva ao narrador.

Todavia, tais valores estão ali. Assim como na definição do “galho”, a literatura (“estrutura”) veio pronta de fora, o que, ato contínuo, corresponde a um produto secundário, a uma parte da árvore original – “as literaturas do Ocidente da Europa” (Idem) – que, no compasso da formação da sociedade, cresce e se estrutura naquilo que se compreende como literatura brasileira.

Como afirma Abel Barros Baptista, “a literatura brasileira não nasce nem começa, não exprime de vez e espontaneamente a realidade local, nem evolui em linha contínua desde uma origem determinável: *forma-se*”. Isto é: a partir dos padrões/estruturas universais, a literatura “*integra-se e adapta-se à construção do novo país*” (BAPTISTA, 2005, p. 61 grifo nosso).

Percebe-se, portanto, que a constatação do aspecto secundário da literatura no Brasil não se dá a partir de um traço substancial. Não se trata de um método estético ou estético-social de comparação entre estruturas literárias – se o fosse, até Costa Lima concordaria com a pobreza da literatura brasileira –, mas “da manutenção de um juízo de valor” em que as questões substanciais do objeto literário – e aqui falamos a partir da noção de sistema – não são postas em relevo. Daí o crítico afirmar que “[...] a estabilidade estética conferida por Candido à ‘estrutura’ é antes efeito de uma concepção mais tributária de uma visão tradicional do que se estava disposto a admitir” (LIMA, 1991, p. 155).

Pergunta-se a Costa Lima: que “visão tradicional” é esta que ele detecta em Candido numa época de efervescência teórica como os anos 1950? Para responder a essa questão, o crítico chama a atenção para o conceito de literatura arquitetado pelo crítico-historiador na *Formação*, mais especificamente para as definições de *sistema literário* e *manifestações literárias*. Como se sabe, nesta última enquadra-se toda a literatura produzida no Brasil entre o século XVI e a primeira metade do século XVIII, o que inclui a obra de padre Anchieta, os sermões de padre Antonio Vieira e a obra poética atribuída a Gregório de Matos.

Sabedor da polémica envolvendo a “exclusão” do barroco e, principalmente, Gregório do panteão literário brasileiro, Costa Lima levanta outra questão no debate: de que maneira a *Formação* contribui “para o ostracismo da produção do século XVII?” Se levarmos em conta a noção de sistema, não há na teoria de Candido qualquer compromisso – para bem ou mal – com a produção seiscentista e a literatura barroca. Elas se enquadram

nas manifestações literárias que, embora possam significar pequenos sinais, não influem nem contribuem para a formação do *sistema literário*.

De fato, segundo Abel Barros Baptista, um dos erros recorrentes da crítica à *Formação* é pensar que Candido trata “começo” da literatura brasileira como “origem”. O início, para o crítico-historiador, só tem importância enquanto conjunção do fim, enquanto caminho homogêneo para o delineamento da maturidade da literatura no Brasil:

O processo da formação só pode, pois, definir-se pelo seu *télos* – a configuração da literatura brasileira naquele equilíbrio de substância e forma na expressão do país – e descrever-se como sucessão de “momentos decisivos”, cuja delimitação retrospectiva é justamente possibilitada pela completude da maturidade. Não há, portanto, nenhum momento em que a literatura portuguesa se tornou brasileira, em que deixou de veicular a cultura do colonizador e passou a exprimir o novo país; há um processo de crescimento e maturação em direção a um estágio final que, uma vez atingido, se traduz em autonomia, independência, nova identidade. Daí que, para Candido, a questão do começo, tal como estava posta, não tenha sentido enquanto origem: a formação é a impossibilidade da origem. (BAPTISTA, 2005, p. 62).

Essa constatação põe em xeque, por exemplo, a leitura de Afrânio Coutinho, presa na discussão da “origem” e na impugnação do Arcadismo como “momento decisivo” da literatura brasileira. Para Candido, a segunda metade do século XVIII importa enquanto “momento decisivo” não porque registra a presença da cor e realidade local nas obras literárias, mas porque é ali que se visualiza um “sistema”, um instante histórico em que um grupo de escritores se organiza localmente “enquanto literatura”. É por isto que se difere o sistema das “manifestações literárias”: “[...] o sistema começa a formar-se quando no galho enxertado despontam os sinais da possibilidade do novo arbusto” (BAPTISTA, 2005, p. 63). Atente-se para o fato de que a *Formação* não aponta um momento exato em que o galho fora plantado, mas o instante em que desponta, floresce em direção a uma formação definitiva:

Parece-me que o Arcadismo foi importante porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com

o sistema expressivo da civilização a que pertencemos, e dentro da qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade. (CANDIDO, 2009, p. 19).

A questão do começo exato da literatura no Brasil não tem relevância para Candido, e a definição do conceito genérico de “manifestações literárias” mostra que, para o crítico-historiador, a literatura anterior ao Arcadismo tinha lá sua importância enquanto esboço, fulcros de uma literatura brasileira – de modo algum influentes e organizados. O que de fato importa na *Formação* é o delineamento do “processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura” (Idem, p. 681), que começa com a configuração da literatura enquanto “fato cultural” consciente (CANDIDO, 2007, p. 33) no Arcadismo da segunda metade do século XVIII e, gradativamente, chega a sua configuração plena em Machado de Assis, na segunda metade do século XIX. A *Formação*, portanto, é teleológica, e não genealógica (BAPTISTA, 2005, p. 64). A sua preocupação não é com a origem, mas com a forma final, com o instante em que o Brasil consolida sua caminhada literária própria, a sua originalidade.

Dessa forma, o mais justo é concordar com a afirmação de Abel Barros Baptista, que, na nossa concepção, consegue diagnosticar a medula principal da obra de Candido:

a perspectiva teleológica, articulada com o par metodológico “manifestações literárias” – “sistema literário”, suporta a unidade e a continuidade de uma tradição literária brasileira aquém e além dos períodos estudados na *Formação*. (BAPTISTA, 2005, p. 65).

Voltemos ao questionamento de Costa Lima a respeito da contribuição da *Formação* para o ostracismo da literatura do século XVII. Pelo ângulo da análise do crítico português, poderíamos, talvez, anular a pergunta do crítico brasileiro, pois, como pode ser visto acima, a teoria de Candido comporta – e suporta – tanto o que vem antes quanto o que vem depois do seu recorte histórico. A questão, no entanto, é pertinente, pois desloca o caminho analítico da glosa sistemática para o discurso que a legitima disseminado na própria

obra, sobretudo porque é no corpo do texto que Costa Lima encontra as raízes judicativas de Candido.

A resposta à questão, levando em conta a noção de sistema, é direta – e é o que a crítica de Abel Barros nos parece confirmar. No entanto, segundo Costa Lima, alguns trechos da obra dão cor ao juízo candidiano. Vejamos:

[...] Os escritores brasileiros que, em Portugal ou aqui, escrevem entre, digamos, 1750 (início da atividade literária de Cláudio) e 1836 (iniciativa consciente de modificação literária, com a *Niterói*), tais escritores lançaram as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como *sistema coerente* e não manifestações isoladas. (CANDIDO, 2009, p. 71).

O leitor minimamente familiarizado com a obra de Candido não teria dificuldades em concatenar “o efeito da ação descrita – as sementes em favor da *organicidade* e da *coerência* da literatura nacional – com o próprio lastro em que se funda o princípio de sistema do autor”, pois, como afirma Costa Lima, tal concordância é nítida. Todavia, chama a atenção do crítico o “tom descritivo e nada judicativo” da frase, “como se o que ela refere não tivesse a importância decisiva que, no contexto da obra, de fato, tem” (LIMA, 1991, p. 156 grifos do autor).

A adoção do tom descritivo tem a importância de neutralizar a voz do discurso, de tornar o texto auto-suficiente e distanciado de quem o pronuncia. E essa escolha descritiva, bem como a tranquilidade enunciativa que ela propicia, permite ao crítico-historiador incutir suas percepções e valores no que tange à historiografia literária na *Formação* sem que isso se configure como interpretação crítica, como presença discursiva de Candido, e, sim, como constatações e “verdades” históricas. A formulação, bem como a “dispensa”, do capítulo teórico-metodológico – aqui já apontada – nos serve como um belo exemplo.

Sigamos a trilha de Costa Lima e a sua constatação da função e força do registro descritivo para o “verdadeiro papel da ideia de sistema” (p. 156).

Para isso, o crítico destaca uma passagem do primeiro capítulo da *Formação* em que Candido comenta a crítica ferrenha de Almeida Garrett aos escritores brasileiros – na época ainda contaminados pelas paisagens arcádicas:

Com semelhantes conceitos, inspirados no gosto pela expressão local, e mais ainda pelo sentimento do exótico, pode-se dizer que surgiu a teoria da literatura brasileira, cujo principal critério tem sido, até hoje, a análise do *brasileirismo* na expressão como elemento diferenciador. (CANDIDO, 2009, p. 72 grifos do autor).

A questão da cor local, da “encarnação literária do espírito nacional” enquanto aspecto estético, bem como o *brasileirismo* enquanto elemento linguístico nunca foram valorizadas por Candido, que assim já afirmava na famosa “Introdução”: “este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real” (CANDIDO, 2009, p. 28). Todavia há nessa frase um juízo de valor – ocluso pelo discurso descritivo-indireto, que distancia o crítico-historiador da enunciação – somente perceptível se comparado a outras passagens da obra.

É o que Costa Lima faz, trazendo um trecho do nono capítulo, em que Candido indica os “elementos que integram a renovação literária designada genericamente por Romantismo”:⁴⁷

O seu interesse maior, do ponto de vista da história literária e da literatura comparada, consiste porventura na felicidade com que as sugestões externas se prestaram à estilização das tendências locais, resultando um momento harmonioso e íntegro, que ainda hoje parece a muitos o mais *brasileiro*, mais autêntico dentre os que tivemos. (CANDIDO, 2009, p. 332, grifos do autor).

Em ambos os trechos, Candido vale-se da tonalidade descritiva no discurso, acompanhada da tentativa de distanciamento do crítico-historiador. Contudo, agora, segundo Costa Lima, as intenções já começam a ficar mais “aparentes”:

Comparando-se com a passagem precedente, melhor se compreende

⁴⁷ No caso das edições anteriores a que utilizamos, o capítulo citado corresponde ao I do 2º volume da *Formação*, que somente com a editora Ouro Sobre Azul ganhou edição em volume único.

que o propriamente distanciado do ideário de Candido é o exotismo e a diferenciação meramente verbal – o brasileirismo. A sensação que ali então se tinha de se presenciar algum tipo de endosso agora se concretiza: o exotismo é afastado para que se louve o serviço prestado pelas “sugestões externas” para a “estilização das tendências locais”; o brasileirismo linguístico é secundário mesmo por força da autenticidade brasileira do “harmonioso e íntegro” romantismo nacional. (LIMA, 1991, p. 157).

Ou seja, a descrição na *Formação* funciona como um transmissor, um canal de afirmação daquilo que Candido valoriza como fundamental para a configuração da historiografia literária no Brasil: “as sugestões externas” – as formas e padrões universais – em sintonia com a “estilização das tendências locais”. Isto é, a substância de expressão (BAPTISTA, 2005, p. 54). Prioriza-se o tom descritivo para destacar o valor que o crítico-historiador visualiza na harmonia entre o “local e o universal” – e não em um ou outro – que pouco a pouco dá corpo à literatura brasileira.

Dessa forma, o Romantismo importa na medida em que atua aliado ao Nacionalismo, na busca por uma “expressão nacional autêntica”, isto é, na medida em que se estrutura enquanto Romantismo Nacional:

O Romantismo brasileiro foi [...] tributário do Nacionalismo. Embora nem todas as suas manifestações concretas se enquadrassem nele, ele foi o espírito diretor que animava a atividade geral da literatura. Nem é de espantar que assim fosse, pois sem falar da busca das tradições nacionais e o culto da história, o que se chamou em toda a Europa “despertar das nacionalidades”, em seguida ao terremoto napoleônico, encontrou expressão no Romantismo. Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o Nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadrados. (CANDIDO, 2009, p. 332-333).

Por isso Candido afirma que os escritores da segunda geração romântica, em relação à tendência nacionalista da primeira, “manifestaram verdadeiro remorso ao sobrepor-lhe os problemas estritamente pessoais, ou ao substituir o compromisso nacional pelos “temas universais e o cenário de outras terras”. A constatação do “remorso”, assim como a escolha de Álvares

de Azevedo como seu exemplo maior, se dá através do registro descritivo – sem a presença da voz que enuncia – atrelado à definição de Romantismo Nacional. Todavia, ainda que preso a dados históricos, tais cortinas descritivas parecem se abrir diante da caracterização do poeta como o “menos pitoresco de todos, o mais obcecado pelo seu drama íntimo e os modelos europeus” (p. 333) e de constatações como esta: “há um trecho importante do *Macário* em que se desdobra nos personagens e faz um deles acusar, enquanto o outro defende, um poeta céptico, pouco nacional, que é certamente ele próprio” (CANDIDO, 2009, p. 333).

Observemos mais de perto. Álvares de Azevedo se desdobra no texto, acusado e defendido pelos personagens Penseroso e Macário, respectivamente. O primeiro, segundo o crítico-historiador, “fala por toda a geração [romântica] e pela consciência patriótica do autor”:

Este americano não sente que ele é filho de uma nação nova, não a sente o maldito cheio de sangue, de mocidade e verdor? Não se lembra que seus arvoredos gigantescos, seus oceanos escumosos, os seus rios, suas cataratas, que tudo lá é grande e sublime? Nas ventanias do sertão, nas trovoadas do sul, no sussurro das florestas à noite não escutou nunca os prelúdios daquela música gigante da terra que entoa à manhã a epopeia do homem e de Deus? Não sentiu ele que aquela sua nação infante que se embala nos hinos da indústria europeia como Júpiter nas cavernas do Ida no alarido dos Coribantes – tem futuro imenso? (Apud: CANDIDO, 2009, p. 333).

“Registra-se” aí, nesse primeiro trecho, o que Candido define como “consciência patriótica” – uma autocondenação do poeta, via Penseroso, por não ter participado do romantismo nacionalista. Observemos agora o trecho falado por Macário:

Falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas nas florestas, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamleto no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado.

Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquito e sezões do que inspiração: que na floresta há insetos repulsivos, répteis imundos, que

a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores – que tudo isto é sublime nos livros mas é soberanamente desagradável na realidade. (Apud: CANDIDO, 2009, pp. 333-334).

Aqui, diferente da anterior, a fala do personagem exige o poeta e condena a “artificialidade do Indianismo e da poesia *americana*”. Podemos então concluir que, segundo a descrição de Candido, há em Álvares de Azevedo um “remorso” por não participar do “movimento harmonioso e íntegro” – o Romantismo Nacional, participação essa que não se efetiva porque o poeta considera as temáticas da primeira geração romântica artificiais.

Costa Lima, no entanto, chama atenção para algumas nuances que pela aparente lisura do texto nos escapam: a constatação da “artificialidade” do Indianismo, ainda que surja como uma afirmação do personagem Macário e do poeta Álvares de Azevedo, é uma intervenção do narrador, de Candido, que também não valoriza a concepção de literatura focada na cor local e no pitoresco:

A artificialidade a que alude não se correlaciona diretamente com a oposição, acima notada, entre brasileirismo da expressão verbal e movimento brasileiro? Ou seja, o “remorso” resulta de a negação dos brasileirismos ser acompanhada da impossibilidade de se incorporar aos mais “autêntico” dos movimentos brasileiros. (LIMA, 1991, p. 158).

Não fazer literatura indianista implicava, no que tange à literatura brasileira, em não participar do movimento literário nacional. Todavia, ainda há mato a ser capinado nesse terreno. Observe a afirmação de Candido quanto aos recortes da peça *Macário* citados:

Trechos capitais, exprimindo a ambivalência do nosso Romantismo, transfigurador de uma realidade mal conhecida e atraído irresistivelmente pelos modelos europeus, que acenavam com a magia dos países onde radica a nossa cultura intelectual. (CANDIDO, 2009, p. 334).

A leitura atenta com certeza não se esqueceu de que o crítico-historiador chamou Álvares de Azevedo de o mais obcecado pelos “modelos europeus”. E

se o leitor também não esqueceu que a teoria empregada na *Formação* busca “estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas” (CANDIDO, 2009, p. 25) e não o predomínio de uma ou outra, pode-se afirmar que, à semelhança do “brasileirismo” linguístico, a atração do Romantismo brasileiro pelos modelos europeus não é vista com bons olhos por Antonio Candido:

Elogiado por sua atenção ao nacional, critica-o por não ter escapado à atração europeia. Daí a ambivalência que acusa no romantismo. Daí a ambição de purificá-lo. Retifica-se portanto também a aparente exclusividade descritiva que haveria nas considerações de Candido sobre a segunda geração romântica. (LIMA, 1991, p. 158).

Portanto, o discurso indireto desempenha a dupla função de isentar o narrador da obra e assegurar o status de verdades histórico-literárias e objetivas aos juízos e valores sustentados pelo crítico-historiador. Para que não se tenha dúvida, Costa Lima chama a atenção para uma passagem do primeiro capítulo da *Formação* em que Candido analisa o Arcadismo e sua submissão à “regra do *decoro*”:

Na imitação da vida interior, este [o decoro] leva ao mesmo senso de moderação, restringindo a literatura à superfície da alma e tolerando mal os desvios. Mais do que nunca, é o tempo da psicologia do adulto, branco, civilizado e normal – à qual se procura reduzir a do próprio primitivo, do homem em estado de natureza, que era o padrão. (CANDIDO, 2009, p. 55).

O tom descritivo e objetivo é o mesmo. O mesmo que registrou a existência da literatura brasileira *orgânica*, como *sistema coerente*; o *brasileirismo* como principal critério da teoria da literatura brasileira; o Romantismo brasileiro como o casamento feliz entre as *sugestões externas* e a *estilização local*, e a *ambivalência* da segunda geração romântica. Entretanto, não há na afirmação de Candido qualquer possibilidade de equívoco, pois aí está um perfeito “registro” e resumo do que foi a estética do Arcadismo no Brasil: “[...] o registro descritivo, assegurado pelo discurso indireto, não só esconde o autor da cena de enunciação em momentos problemáticos senão que ainda o faz em momentos de formulação inequivocamente valiosa” (LIMA, 1991, p. 159).

Como afirma Costa Lima, “o recurso ao descritivo não é ocioso. Ao contrário, sua função permanece precisa: *por ele, o autor descomplexifica a sua própria interpretação*”:

O texto da *Formação* descomplexifica suas formulações para que torne mais nítido seu serviço à diretriz aberta pelos românticos. Serviço que se julgaria tanto mais necessário porque eles não se desvencilharam da ambivalência de ver seu próprio país ou de ser seduzido pela matriz europeia, assim motivando já a geração seguinte a viver o extravio de cantar ora as próprias dores, ora temas universais. (LIMA, 1991, pp. 159-160).

IV. Veredas inflexíveis

O caminho percorrido permite ao crítico voltar e perguntar: “qual a função efetivamente desempenhada pela armadura teórica da *Formação*?” (LIMA, 1991, p. 160). Para respondê-la, o crítico se volta para a noção de sistema literário, que implica numa concepção de literatura nacional enquanto sistema de obras (CANDIDO, 2009, p. 25) que só se estabelece na medida em que se configura a tríade autor-obra-público num movimento contínuo, culminando no que Candido define como tradição literária.

Essa glosa, segundo Costa Lima, tem o defeito de camuflar uma questão simples e, por isso mesmo, complexa: “quão *extensa* deverá ser a recepção para que se lhe tenha como declaradora de um sistema?” Porque a obra atribuída a Gregório de Matos, e o estudo elaborado por Haroldo de Campos nos atesta isso. Teve recepção, repercutiu e, levando em conta uma perspectiva não-linear da história literária, influenciou. Todavia, segue Costa Lima, se “não basta uma recepção localizada, qual a *extensão* da recepção necessária?” (Ibidem, p. 160).

Tal resposta não se apresenta na armadura teórica em função da questão também não ser colocada. Mais que isso: é a escolha pelo registro descritivo que permite a Antonio Candido esvair-se de responder a inquirição. A objetividade empregada no capítulo teórico – e a sua dispensa – tem o defeito e a virtude de fazer parecer inquestionável tanto o primado sistemático da *Formação* quanto a questão da recepção das produções literárias anteriores ao Arcadismo.

Contudo, a pergunta já fora respondida nas nuances, nas veredas suscitadas pelo discurso indireto e seu status de verdade. Importa para Candido a concepção de literatura brasileira “*orgânica, como sistema coerente e não manifestações isoladas*” (CANDIDO, 2009, p. 71 grifos do crítico). Ou seja: da noção de sistema, bem como de sua configuração, pouco se vê de fato no desdobramento da teoria na obra. O decisivo, de fato, segundo Costa Lima, “[...] na armadura teórica da *Formação* é menos a ideia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*” (LIMA, 1991, p. 160).

Embora não apareça como traço teórico, o caráter de “coerência” tem importância significativa no pensamento teórico de Candido. Costa Lima averigua seus rastros no prefácio à terceira edição do livro *Literatura e Sociedade*, numa passagem em que o crítico-historiador esclarece a utilização da palavra “estrutura”, evitando ser confundido com o estruturalismo lévi-straussiano:

[...] A acepção aqui utilizada foi desenvolvida com certa influência da Antropologia Social inglesa (tão atacada neste aspecto por Lévi-Strauss) e se aproximaria antes da noção de “forma orgânica”, relativa a cada obra e constituída pela interrelação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela “coerência. (CANDIDO, 2006, p. 10).

É importante frisar que o próprio Candido assinala a importância da Antropologia Social inglesa para a sua concepção de crítica literária. Numa entrevista à pesquisadora Heloísa Pontes, ao comentar sobre a Escola Livre de

Sociologia e Política da USP e as aulas do professor alemão radicado no Brasil
Emílio Willems, o crítico comenta:

Nós nos reuníamos das 5 às 7 e fazíamos relatórios de leitura, comentados muito bem por Willems, a quem devo a iniciação num tipo de bibliografia que foi a que mais me inspirou no domínio dos estudos sociais e teve influência decisiva na minha tese. Como pressuposto, ele recomendava a leitura de *O homem (The study of man)*, de Ralph Linton. Com ele lemos Redfield, Melville Herskovits, Irving Hallowell, Raymond Firth, Malinowski, Evans Pritchard, Radcliffe-Brown. Naquele tempo este ainda não tinha publicado nada além do clássico *The Andaman Islanders*, e Willems nos trazia artigos dele em separatas de revistas inglesas e americanas... Fiquei marcado pelo funcionalismo, me apeguei ao conceito de estrutura, que depois transpus para a crítica literária. (PONTES, 2001, pp. 20-21).

O conceito de coerência, portanto, vem na esteira do de “estrutura”, e tem importância singular para a compreensão das raízes do pensamento teórico de Candido. Para esclarecê-lo, Costa Lima vai direto à fonte: a obra *Estrutura e função na sociedade primitiva*, de Radcliffe-Brown. Definindo o conceito de “função”, de certa forma uma continuação da definição de Durkheim, o antropólogo funcionalista inglês indica também uma relação deste com o sistema social:

“Função” é a contribuição que determinada atividade proporciona à atividade total da qual é parte. A função de determinado costume social é a contribuição que este oferece à vida social total como o funcionamento do sistema social total. Tal modo de ver implica que certo sistema social [...] tem certo tipo de unidade a que podemos chamar de unidade funcional. Podemos defini-lo como condição pela qual todas as partes do sistema social atuam juntas com suficiente grau de harmonia ou consistência interna, isto é, sem ocasionar conflitos persistentes que nem podem ser solucionados nem controlados. (Radcliffe Brown. *apud*: LIMA, 1991, p. 161).

Segundo o crítico, não há dúvida que tal concepção, formulada a partir do contexto biológico, “privilegia a ‘harmonia ou consistência’ do sistema”, isto é, a prioridade é a perfeição do todo, o funcionamento coerente de “todas as partes do sistema social”. A comparação com a Biologia poderá esclarecer um pouco mais o pensamento de Candido. Qualquer indivíduo, no mais absoluto senso comum, sabe que todas as partes do corpo humano confluem para um

funcionamento coerente e perfeito. Se uma das partes está fora do “sistema”, é fato que todo o corpo padecerá. Portanto, o corpo humano – sendo aqui compreendido como um conjunto de funções que se organizam sistematicamente – necessita que as ligações entre seus membros sejam restritas, interdependentes, coerentes, e que suas tarefas sejam desempenhadas em conjunto; assim, tem-se um “corpo” perfeito.

No caso da armadura teórica de Candido, o que o crítico-historiador busca é a compreensão da literatura no que tange às relações sociais, a sua contribuição para o funcionamento do sistema social em sua totalidade: isto é, a formação da literatura em conformidade com a formação nacional. Por isso Gregório e a literatura seiscentista não fazem parte do sistema. Não porque aí inexistissem escritores, obras e públicos, mas porque esse período é impossível de ser pensado à luz do conceito de nação, de “sistema nacional” (LIMA, 1991, p. 162).

É por isso que Candido afirma que se colocou “deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros, que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura” (CANDIDO, 2009, p. 27). É também por isso que, no último parágrafo da *Formação*, o crítico-historiador atesta que “procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura” (Idem, p. 681).

Aqui se chega a um veredicto importante. A articulação da *Formação*, no que tange aos três eixos delineados por Costa Lima, é com o da literatura nacional, nascido no século XIX, e isso explica o porquê do crítico considerar a estabilidade conferida por Candido à “estrutura” “efeito de uma concepção mais tributária de uma visão tradicional do que se estava disposto a admitir” (LIMA, 1991, p. 155). Ao associar o eixo nacionalista oitocentista – isto é, “deliberadamente no ângulo romântico” – à Antropologia Social inglesa, Candido conseguiu concatenar “primado da nação” e “uma certa análise do

social” em que predomina “a preocupação com a coesão”. É isso que permite ao crítico “manter o vínculo com os românticos sem se tornar um mero epígono”. E registra-se, por fim, que é o discurso indireto, o tom descritivo do texto da *Formação* que permite a Candido ser fiel aos românticos de forma velada, sem que isso acarretasse prejuízos à sua teoria literária (Ibidem, p. 162).

A crítica de Costa Lima, assim, toca no pharmakon de Antonio Candido. Conhecido e elogiado pela polidez discursiva, pela moderação e objetividade na escrita,⁴⁸ o crítico-historiador, aqui, é questionado exatamente por não “articular o debate teórico com o propriamente analítico”. Para o crítico, “a manutenção da separação, expressa pela ideia de que o primeiro é dispensável, favorece a pretensa objetividade do registro descritivo, velando seus efetivos valores” (Ibidem, p. 165).

Assim Costa Lima termina sua crítica:

[...] Candido optou pela solução descritiva, em vez de privilegiar a atitude reflexiva, muito embora poucos como ele fossem mais dotados para seu incremento. Lê-lo criticamente não é portanto apenas demonstrar que sua obra continua viva mas dela extrair lições para outra leitura de nosso tempo e de nosso país. Leitura por certo menos cordial mas nem por isso menos empenhada.

Se é verdade que aprendemos tanto por concordar como por divergir, a *Formação* nos revela a mão de um mestre. De um mestre que nos defende da sensação de viver em uma terra sem ideias. (p. 166).

⁴⁸ A polidez e objetividade textual é uma escolha de Antonio Candido. Assim ele afirmou numa entrevista ao jornal *El Nacional* de Caracas, Venezuela, em 29/11/1992:

“Creio que consegui ser claro na fala e na escrita, e meu ideal era esse. Sou de opinião que só os grandes espíritos, os que possuem ideias originais e transformadoras, têm o direito de ser obscuros; inclusive porque a obscuridade é muitas vezes nossa falta de familiaridade com as coisas novas. Mas para nós, espíritos normais, a claridade é um dever”. Cf. DANTAS, 2002, p. 163.

5. NOTAS PARA UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

I. Antes de tudo...

É sobretudo com um olhar de admiração e respeito que escolhemos estudar a crítica à *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. Fruto primeiro, lá nos anos iniciais da graduação em Letras, de um encanto com a sua escrita e obra, e, depois, de um profundo interesse pela sua abordagem crítica, esse trabalho, ainda que o seu desdobramento possa ter soado paradoxal, é a maneira que encontramos de elogiar não só a *Formação* e o seu legado, mas também a vida e obra de Candido – um grande exemplo de crítico, docente, humanista e intelectual.

Três anos se passaram entre as primeiras leituras – iniciadas no “Literatura e Subdesenvolvimento” (CANDIDO, 2006, pp. 169-196), em 2006 – e a escolha definitiva pelo crítico-historiador como universo de estudo. O amadurecimento acadêmico, somado a outras leituras marcantes do mestre, por exemplo “Dialética da malandragem”, “Direito à literatura” e “Poesia e ficção na autobiografia”, nos fez querer conhecer, um pouco mais de perto (se possível de dentro), a sublime habilidade que a escrita de Candido tem de tornar tudo simples, entendível.

Essa procura, numa caminhada que se pode definir como natural, culminou na leitura e interesse pela *Formação*, em meados de 2009. O interessante, no entanto, é que essa trilha se deu no ano de celebração dos 50 anos do lançamento da obra, comemorado, inclusive, com a publicação da 12^a edição (CANDIDO, 2009). Ler a teoria de Candido em meio a essa efervescência de exaltações e louvores à sua obra-mestre foi estranho e instigante ao mesmo tempo. Pois, o mesmo passo que nos aproximou do seu texto, nos encaminhou a enxergá-lo a partir de outros prismas. Motivou-nos,

claro, a também participar, a também querer homenagear o cinquentenário da *Formação*; só que por outras vias, outras trilhas, outras veredas.

II. ... uma Homenagem!

E terminada a viagem, acreditamos ter apresentado um pouco da importância de Candido e de sua obra-mestre. A [re]leitura da *Formação* através da sua fortuna crítica mostra o quanto, a despeito das marcas do tempo, essa obra ainda importa no âmbito dos estudos literários brasileiro. A teoria candidiana é ainda tão forte e importante, que não abordá-la, principalmente nos cursos de Letras e demais formas de ensino da literatura, seria mutilar o aluno de um conhecimento riquíssimo.

Entretanto, tais alunos padecerão da mesma mutilação, caso não se leve em conta as constantes transformações pelas quais tem passado o conceito de literatura. Compreender, portanto, aquilo que Marcelo Paiva chamou de “atualidade relativa” da *Formação* (SOUZA, 2005, p. 15) é fundamental para se entender o lugar dessa obra na historiografia literária contemporânea. História essa não mais marcada por um caráter dogmático, estático e sólido, mas por pulverizações e [in] certezas.

Dessa forma, estudar a crítica elaborada por Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima teve, para nós, a intenção de cumprir dois propósitos. Em primeiro lugar, verificar até que ponto essas indagações desempenharam um papel efetivamente crítico na atitude de debater a teoria de Candido, buscando apreender os limites da razão na *Formação*, e não tecendo abordagens belicosas ou laudatórias. Consequentemente, em segundo lugar, buscamos apontar quais desses trabalhos críticos conseguiram enxergar a “atualidade relativa” da obra-mestre, contribuindo, assim, não só para a fortuna crítica do crítico-historiador, mas também para o debate

contemporâneo sobre a historiografia literária brasileira.

Nesse sentido, como se pôde ver no primeiro capítulo, a crítica de Coutinho não teve êxito. A sua tese de que um homem novo, assim como “uma literatura nova”, nasceu desde o primeiro instante que o primeiro homem europeu chegou ao Brasil perde-se por não levar em conta o processo histórico. Imbuído pela vontade de anular, de “jogar por terra”, conforme suas próprias palavras, a tese de Candido (e nisso demonstrando uma completa ausência de maturidade crítica), Coutinho pouco contribuiu para a fortuna crítica da *Formação*.

Já os ensaios de Haroldo de Campos e Luiz Costa Lima são exemplares. Primeiro, porque se trata de críticos que compreendem a importância da teoria candidiana, bem como o lugar que o crítico-historiador ocupa nos estudos literários no país. Campos não titubeia em afirmar que “Antonio Candido é sem dúvida o maior crítico brasileiro deste século”, e Costa Lima diz-nos que “em sua mente, pelo visto pouco eufônica, o nome ‘Antonio Candido’ rima com reconhecimento e gratidão intelectuais”.⁴⁹ Segundo porque, sendo ambos discípulos, não apresentam nenhum tipo de receio no enfrentamento teórico com o mestre.

Os resultados alcançados por ambos os críticos, passíveis também de enfrentamento e inquirições, representam uma “marcha das ideias”, para lembrar o ensaio *O método crítico de Sílvio Romero* (2006) de Candido. Uma marcha das ideias numa terra em que a atividade crítica, conservadora por excelência, por vezes ainda se confunde com ataque ou elogio pessoal.

⁴⁹ *Folha de S. Paulo*. Caderno *Mais!* Especial Antonio Candido 80 anos. 19 de Julho de 1998.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. **Ponta de lança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **Telefonema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BAPTISTA, Abel Barros. **O livro agreste**: ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária. **Teresa** – revista de literatura brasileira, nº 1. São Paulo: FFLCH-USP, 2000. pp. 09-46.

CAMPOS, Augusto de. Pós-Walds. **O Estado de S. Paulo**. 22/07/2011.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. A arte construtiva no Brasil: depoimento por ocasião dos 40 anos da Exposição Nacional de Arte Concreta. **Revista USP**. São Paulo: CCS-USP, nº 30, Jun/Ago, 1996.

_____. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **Metalinguagens & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. Et al. **Depoimentos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. Depoimento sobre *Clima*. **Discurso**. São Paulo: DFiL-USP, nº 8, ano VIII, 1978.

_____. **O método crítico de Silvio Romero**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro Sobre Azul, 2009.

CHIAPPINI, Ligia. Os equívocos da crítica à *Formação*. ____ In: D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). **Dentro do texto, dentro da vida**: ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras/Instituto Moreira Salles, 1992, pp. 170-177.

CORREA, Natália. **Antologia da poesia do período barroco**. Lisboa: Moraes, 1982.

COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. Direção e colaboração de Afrânio Coutinho com a colaboração de cinquenta escritores. 6v. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968-1971.

____. **Conceito de literatura brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1981. (1. ed. 1960).

____. **Introdução à literatura no Brasil**. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

____. **Crítica de mim mesmo**. Acesso em 19/04/2012. Disponível em: <<http://filosocram.blogspot.com.br/2010/01/critica-de-mim-mesmo-afranio-coutinho.html>>

DANTAS, Vinícius. **Bibliografia de Antonio Candido**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). **Dentro do texto, dentro da vida**: ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras, Instituto Moreira Salles, 1992.

HANSEN, J.A. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. **Destiempos**: revista de curiosidad cultural. Distrito Federal, México. Año 3, nº 14, p.169-215, Marzo-Abril, 2008.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellalori. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Alceu Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1959.

LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. ____ In: **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. pp. 3-29.

____. Literatura e sociedade na América Hispânica. ____ In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. pp. 69-185.

____. Concepções de história literária na *Formação*. In: **Pensando nos trópicos**: dispersa demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. pp. 149-166.

____. **Pensando nos trópicos**: dispersa demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

____. A estabilidade da noção de história da literatura no Brasil. ____ In: JOBIM, José Luís [et al]. **Sentido dos lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, pp. 52-57.

_____. A praga do beletrismo. **Eutomia** – revista online de literatura e linguística. Ano 2, nº 2, Dezembro de 2009.

_____. Entrevista. **Sibila** – Poesia e Cultura. Em Março de 2010. Disponível no sítio: <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/1019-o-lugar-da-poesia-e-da-arte-hoje>>. Acesso em 10/04/2012.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**, vol. II; 3. ed. atualizada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária do último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NUNES, Benedito. Historiografia literária do Brasil. _____. In: **Crivo de papel**. São Paulo: Ática, 1998, pp. 205-246.

OBRIST, H. U. Augusto de Campos. **Entrevistas**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Cobogó, 2009, pp. 11-42.

RISÉRIO, Antonio. **Cores vivas**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Tomo I e II. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1888. Obra consultada mediante cópia digital disponibilizada pelo projeto Brasiliana USP na biblioteca Brasiliana Digital. Disponível no sítio <www.brasiliana.usp.br> Acesso em 11/03/2012.

_____. **Machado de Assis**: estudo comparativo da literatura brasileira. Laemmert & C, 1897. Obra consultada mediante cópia digital disponibilizada pelo projeto Brasiliana USP na biblioteca Brasiliana Digital. Disponível no sítio <www.brasiliana.usp.br> Acesso em 11/03/2012.

SARLO, Beatriz. Antonio Candido: para una critica latino-americana. La literatura de América Latina. Unidad y conflicto. **Punto de vista** – revista de cultura, Año 3, nº 8, Marzo-Junio, 1980, pp. 3-9.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. _____. In: AGUIAR, Flávio (Org.). **Antonio Candido**: pensamento e militância. São Paulo: Humanitas/Ed. Fundação Perseu Abramo, 1999, pp. 82-85.

_____. Prefácio. _____. In: **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 4. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Editora 34, 2000, pp. 8-11.

SOUZA, M.P. A centopeia, o ranheta e outros bichos: sobre a historiografia literária brasileira hoje. **Espéculo** (Madrid), Universidad Complutense, V. X, nº 31, 2006. Disponível no sítio eletrônico: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/centope.html>> Acesso em 21/04/2012.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

TEIXEIRA, Ana Lucia de Freitas. **Modernidades em confronto**: as literaturas modernistas brasileiras e portuguesa. Tese (Doutorado em Sociologia). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-19022010-154219/>>.
Acesso em: 24/12/2011.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Disponível no sítio eletrônico <www.dominiopublico.gov.br> Acesso em 12/03/2012.