

**LUIS GUSTAVO DE PAIVA FARIA**

**ENTRE HISTORICISMO E FORMALISMO: DUALIDADES, TENSÕES E  
INTEGRAÇÕES NO PENSAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO DE ANTONIO  
CANDIDO (1941-1993)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Joelma Santana Siqueira

Coorientador: Victor Luiz Alves Mourão

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

F224e  
2022

Faria, Luis Gustavo de Paiva, 1997-  
Entre historicismo e formalismo: dualidades, tensões e  
integrações no pensamento teórico-crítico de Antonio Candido  
(1941-1993) / Luis Gustavo de Paiva Faria. – Viçosa, MG, 2022.  
1 dissertação eletrônica (210 f.): il.

Inclui anexo.

Inclui apêndice.

Orientador: Joelma Santana Siqueira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,  
Departamento de Letras, 2022.

Inclui bibliografia.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.654>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Literatura - História e crítica - Teoria, etc.. 2. Cândido,  
Antônio, 1918-2017 - História e crítica. I. Siqueira, Joelma  
Santana, 1972-. II. Universidade Federal de Viçosa.  
Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.  
III. Título.

CDD 22. ed. 801.95

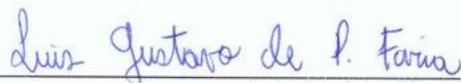
LUIS GUSTAVO DE PAIVA FARIA

ENTRE HISTORICISMO E FORMALISMO: DUALIDADES, TENSÕES E  
INTEGRAÇÕES NO PENSAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO DE ANTONIO  
CANDIDO (1941-1993)

Dissertação apresentada à Universidade Federal  
de Viçosa, como parte das exigências do  
Programa de Pós-Graduação em Letras, para  
obtenção do título de *Magister Scientiae*.

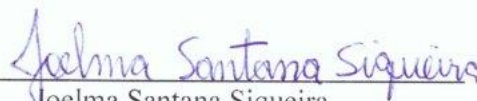
APROVADA: 09 de setembro de 2022.

Assentimento:



---

Luis Gustavo de Paiva Faria  
Autor



---

Joelma Santana Siqueira  
Orientadora

Ao meu pai, Antonio Flávio, maior e mais  
autêntico exemplo de intelectualidade

## AGRADECIMENTOS

Em muitos momentos, não achei que seria possível chegar até aqui. Se cheguei, e a chegada nunca é como imaginávamos no início, devo a essas pessoas. Sem comprometê-las. Embora eu me comprometa por elas.

À minha mãe, Marilei, pelo apoio, carinho e amor incondicionais, em tudo.

Ao meu amor, Brenda, pela vida partilhada e pela primeira e melhor leitura que alguém poderia ter. “E a vida é boa, mas é muito melhor com você”.

Ao meu pai, Antonio Flávio, a quem esse trabalho é dedicado, com amor e admiração.

Ao meu irmão, João Henrique, pelos diálogos *nonsense*: os mais significativos.

Às minhas avós, Idalina, Leci e Auxiliadora. Ao meu avô João (*in memoriam*).

Aos meus amigos, em Cruzeiro, em Viçosa e alhures, onde for possível, até quando a vida permitir. Sem vocês, os últimos três anos teriam sido insustentáveis. Felipe (no Trem do Pantanal), Lucas Felipe, Patrick, Luciano, Lucas, Wallace, Kayo, Carlos Felipe, Luiz Alberto, Tales, Gabriel, Caio, Alirio.

Aos professores Wallison Mendes e Rodolpho Monteiro, a quem devo o início desta trajetória.

Aos meus orientadores, Joelma, pela dedicação e pela compreensão: o aprendizado e a admiração ultrapassam os limites da universidade; Victor, pelo acompanhamento e parceria de pelo menos 6 anos: das Ciências Sociais aos Estudos Literários.

Ao professor Nabil Araújo, pela generosa recepção em duas ótimas disciplinas oferecidas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e pela participação na banca de qualificação.

À professora Natália Santos, pelos apontamentos e pelo debate na banca de qualificação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A crítica é outra coisa diversa de falar certo em nome de princípios “verdadeiros”. Portanto o pecado maior, em crítica, não é a ideologia, mas o silêncio com o qual ela é recoberta [...]. Como acreditar, com efeito, que a obra é um objeto exterior à psique e à história daquele que a interroga e em face do qual o crítico teria uma espécie de direito de exterritorialidade? Por que milagre a comunicação profunda que a maioria dos críticos postulam entre a obra e o autor que eles estudam cessaria quando se trata de sua própria obra e de seu próprio tempo? Haveria leis de criação válidas para o escritor mas não para o crítico? Toda crítica deve incluir em seu discurso (mesmo que fosse do modo mais indireto e pudico) um discurso implícito sobre ela mesma; toda crítica é crítica da obra e crítica de si mesma.

[Roland Barthes, em *As duas críticas*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés]

— Que subsolo é esse? E de que luz se trata?

(...)

— Eu o escutei muitas vezes falar nisso, é uma fantasia

(...)

— É de uma simplicidade imbecil – creio mesmo que já o deve ter escutado algum dia... Ele quer dizer que existe uma realidade que não vive para nós senão de uma maneira incompleta... (...) Estamos envolvidos pelas trevas mais densas – a realidade não é a realidade – premidos num subsolo, nós não a podemos ver senão de um modo arbitrário e confuso...

[Lúcio Cardoso, em *A luz no subsolo*]

## RESUMO

FARIA, Luis Gustavo de Paiva, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, setembro de 2022. **Entre historicismo e formalismo: dualidades, tensões e integrações no pensamento teórico-crítico de Antonio Candido (1941-1993)**. Orientadora: Joelma Santana Siqueira. Coorientador: Victor Luiz Alves Mourão.

Este trabalho procura explorar o campo de pesquisa da história e da teoria da crítica literária, não apenas tomando os críticos como objeto de pesquisa, mas investigando a construção do pensamento de um autor clássico dos Estudos Literários no Brasil: Antonio Candido. A pesquisa se concentra em uma seleção de textos e ensaios do crítico com o objetivo de identificar as variações teóricas e metodológicas ao longo de sua obra, enfocando as relações entre formalismo e historicismo, aqui entendidos como modelos teóricos fundadores de uma “modernidade crítica” no âmbito da crítica literária ocidental. Nesse sentido, o *corpus* bibliográfico permite identificar a gradação de posicionamentos teórico-críticos ao longo de sua trajetória intelectual e, ao mesmo tempo, comparar regularidades e variações das abordagens assumidas ao longo do tempo. Observar, escutar e compreender atentamente a obra de Antonio Candido em seus próprios termos. Eis a ambição deste texto. A voz, a posição e o ângulo (e os equívocos, é evidente) são necessariamente meus. Espera-se, daí, que a voz, a posição e o ângulo de Antonio Candido também possam ser ouvidos. Não é sem alguma ironia que, no primeiro capítulo, argumento que o próprio Candido representa um modo específico de resistência à teoria, embora também tenha oferecido sofisticadas formulações teóricas a questões disputadas e complexas, algo que me proponho a estudar no segundo e terceiro capítulos. Em alguma medida, este trabalho pode ser ele próprio encarado como uma leitura avessa à vontade do autor em relação à sua obra.

Palavras-chave: Antonio Candido. Crítica literária brasileira. Teoria da crítica literária.

## ABSTRACT

FARIA, Luis Gustavo de Paiva, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, September, 2022. **Between historicism and formalism: dualities, tensions and integrations in the theoretical-critical thought of Antonio Candido (1941-1993)**. Adviser: Joelma Santana Siqueira. Co-adviser: Victor Luiz Alves Mourão.

This work intends to explore the field of research in the history and theory of literary criticism, not only taking critics as an object of research, but also investigating the construction of the thought of a classic author of Literary Studies in Brazil: Antonio Candido. The research focuses on a selection of texts and essays by the critic with the objective of identifying the theoretical and methodological variations throughout his work, focusing on the relations between formalism and historicism, understood here as theoretical models that founded a “critical modernity” in the scope of Western literary criticism. In this sense, the bibliographic corpus allows identifying the gradation of theoretical-critical positions along his intellectual trajectory and, at the same time, comparing regularities and variations of the approaches taken over time. Carefully observe, listen and understand the work of Antonio Candido in his own terms. This is the ambition of this work. The voice, position and angle (and mistakes, of course) are necessarily mine. It is hoped, therefore, that Antonio Candido's voice, position and angle can also be heard. It is not without some irony that, in the first chapter, I argue that Candido himself represents a specific mode of resistance to theory, although he also offered sophisticated theoretical formulations to disputed and complex issues, something I propose to study in the second and third chapters. To some extent, this work can itself be seen as a reading contrary to the author's will in relation to his work.

Keywords: Antonio Candido. Brazilian literary criticism. Critical theory.



## SUMÁRIO

<b>Introdução (Camadas observacionais)</b> .....	09
<b>Capítulo 1 – A concepção de teoria da literatura na obra de Antonio Candido</b> .....	19
Referências .....	47
<b>Interlúdio – A passagem do um ao dois</b> .....	50
Referências .....	63
<b>Capítulo 2 – O pensamento teórico crítico de Antonio Candido (1941-1945)</b> .....	65
O <i>Clima</i> teórico da juventude (1941-1944) .....	66
Entre a <i>Folha da Manhã</i> e o <i>Diário de S. Paulo</i> (1943-1945) .....	81
Referências .....	104
<b>Capítulo 3 – O pensamento teórico crítico de Antonio Candido (1945-1993)</b> .....	108
Tensões internas entre historicismo e formalismo (1945-1959) .....	109
Saídas conceituais: integrações entre formalismo e historicismo (1959-1993) .....	133
Referências .....	160
<b>Capítulo 4 – “Uma linha que dobra e se desdobra”</b> .....	163
Preâmbulo .....	164
Uma narrativa teórica: Sartre, Stierle e Costa Lima .....	167
A moderna instituição literária e o passado com isso .....	173
As dificuldades (em torno) da obra .....	178
Uma teoria (nem tão) ficcional: três sentidos de <i>obra</i> em Borges .....	185
Considerações preliminares.....	189
Referências .....	191
<b>Considerações Finais</b> .....	193
<b>Referências (Introdução e Considerações Finais)</b> .....	200
<b>Apêndices</b> .....	202
<b>Anexos</b> .....	207

# **Introdução**

**(Camadas observacionais)**

*Se não podemos ser criadores, sejamos ao menos observadores literários*<sup>1</sup>. Leitores, críticos, eruditos... Criadores. Há várias maneiras de observar a literatura. Como observá-la? A que distância, posição? Há um ângulo (mais) apropriado? O aforismo de Antonio Candido remete ao clássico problema da relação entre criação e crítica. Uma camada adicional na proposição e está posta a relação (nem tão clássica) entre crítica e teoria (da crítica). Nesse nível, a questão torna-se outra. Como observar os observadores literários? Há mais de um ângulo possível? Assumir diferentes posições de observação implica em diferentes percepções? Criação, crítica e metacrítica. A imagem talvez seja convincente. Observar os observadores. Criticar os críticos.

Enquanto pesquisadores, os críticos se propõem a observar ou, de modo mais apropriado, a refletir sobre a própria disciplina a que se dedicam intelectual e profissionalmente. A atividade é dúbia: ao mesmo tempo autores e atores, os críticos refletem sobre a própria atividade que praticam. Um exercício de autorreflexão que contribui tanto para compreender como para conformar o campo de pesquisa. Organizar uma historiografia da crítica, situar a si mesmo e outros autores em uma tradição de pensamento, relatar sua trajetória intelectual e/ou institucional, comparar obras de críticos que influenciam disciplinas ou abordagens específicas... São diversos os enfoques e perspectivas que levam pesquisadores a analisar, teorizar e avaliar a crítica literária.

Araújo (2019, p. 103) explica que esta tendência deu origem a “um campo específico de pesquisa em Letras, o qual, no mundo anglófono, consolidou-se sob o título de ‘History of Criticism’”<sup>2</sup>. No Brasil, Acízelo de Souza e Jobim (2020, p. 270) demonstram que esse tipo de investigação não é recente na história da literatura nacional, mas caminha lado a lado das produções literárias, críticas e historiográficas desde o século XIX:

Embora raras, registram-se também manifestações do que podemos chamar *metacrítica*, em textos, por exemplo, de Machado de Assis e Macedo Soares, bem como trabalhos críticos assinados por poetas e ficcionistas, dedicados à reflexão sobre seus próprios projetos literários pessoais ou à avaliação de obras alheias, sendo de destacar-se, nessa modalidade, contribuições de José de Alencar (1829-1877) e Álvares de Azevedo (1831-1852).

Um amplo levantamento bibliográfico feito por Dalcastagnè (2018) demonstra que, entre os críticos e teóricos brasileiros mais citados em periódicos nacionais dedicados aos Estudos Literários, são mobilizados os nomes de Antonio Candido, que aparece em primeiro lugar no número de citações (393), seguido de Roberto Schwarz (151), Silviano Santiago

<sup>1</sup> Prefácio à 1ª edição d’*O observador literário* (1959), de Antonio Candido (1992, p. 126).

<sup>2</sup> Para uma análise detalhada sobre a *History of Criticism*, ver, em Araújo (2020), o primeiro capítulo da Parte II: “História da crítica - um gênero anglófono (para uma história da historiografia da crítica)”.

(143), Alfredo Bosi (137) e Luiz Costa Lima (105)<sup>3</sup>. Embora essas menções demonstrem a importância da obra desses autores como referenciais teóricos, a mesma pesquisa traz o dado de que apenas Antonio Candido é tomado como objeto de pesquisa (51) e, em menor frequência, estudado em abordagem comparativa (7)<sup>4</sup>.

O caráter “raro” deste tipo de reflexão nos idos do século XIX, identificado por Acízelo de Souza e Jobim (2020), se associado aos dados apresentados por Dalcastagnè (2018), permite argumentar que, diferentemente do que ocorrera no mundo anglófono, a história e a teoria da crítica não se consolidaram como uma área institucionalizada dos Estudos Literários no Brasil, ainda que estejam presentes no horizonte de investigação literária pelo menos desde o século XIX, algo igualmente sublinhado por Araújo (2020, p. 290-291):

Note-se que o maior crítico brasileiro do século XIX, Sílvio Romero, oferece um esboço da história da crítica no Brasil em seu *Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira* (1909), obra cujo próprio título não disfarça a influência direta de Brunetière. A partir de Romero, torna-se praxe, nas histórias literárias nacionais, reservar algum espaço para considerações, mais ou menos aprofundadas, sobre o desenvolvimento da crítica no país.

Assim como a obra de Sílvio Romero, duas das mais influentes historiografias brasileiras do século XX dedicam um espaço (geralmente complementar) para a crítica literária: o oitavo e último capítulo *d'a Formação da Literatura Brasileira* (1959), “A consciência literária”, de Antonio Candido; e os subcapítulos da *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, especificamente “A consciência histórica e crítica”, nos capítulos dedicados ao Romantismo e ao Realismo; “O pensamento crítico”, no capítulo dedicado ao Simbolismo; “Dois ensaístas: Sérgio Milliet e Paulo Prado”, no capítulo “Pré-modernismo e Modernismo”; e, no último capítulo, “Tendências contemporâneas”, o subcapítulo “A crítica”. Nesse âmbito, Araújo (2020, p. 291) sublinha que “[...] a única tentativa de maior fôlego de historiar, sistemática e organicamente, a crítica brasileira (num arco que vai das academias setecentistas ao final do século XX) permanece sendo *A crítica literária no Brasil*, de Wilson Martins”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Entre os nove periódicos analisados, constam: *O Eixo e a Roda* (UFMG), *Gragoatá* (UFF), *Itinerários* (UNESP-Araraquara), *Letras de Hoje* (PUC-RS), *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (UnB), *Literatura e Sociedade* (USP), *Ipotesi* (UFJF), *Revista Brasileira de Literatura Comparada* e *Revista da Anpoll*. O número total de textos analisados na pesquisa coordenada por Dalcastagnè (2018) foi de 2.565.

<sup>4</sup> A pesquisa de Dalcastagnè (2018) abrange periódicos brasileiros dedicados aos Estudos Literários e, portanto, não inclui outras plataformas de publicação, como livros, teses e dissertações. Apesar dessa limitação, os dados são importantes e representativos para refletir sobre a frequência de trabalhos dessa natureza na área.

<sup>5</sup> É interessante notar que, nas classificações históricas da crítica literária brasileira, Wilson Martins é associado à chamada “crítica de rodapé ou impressionista”, feita e veiculada na imprensa, em jornais e periódicos de grande circulação (SÜSSEKIND, 2002, 2010). O próprio autor se posiciona, assumidamente, como um

Criação, crítica e metacrítica. O que marca a passagem entre elas? Há conflitos, tensões? Espaços delimitados para cada qual? Prado (2010, p. 85) argumenta que, apesar da dificuldade em estabelecer essas distinções, só a reflexão sobre o tema, em si mesma, pode ser produtiva para a definição das categorias:

Frente à considerável dificuldade de definição que encontramos neste caso específico, percebemos que o estabelecimento de uma visão precisa do que possa ser a Crítica Literária – ou, mais especificamente, “da Literatura” – apresenta-se como atividade tão desafiadora quanto aquela relacionada ao objeto desta Crítica. Assim, tendo sempre em mente o grau de complexidade da tarefa, é possível pensar um exercício reflexivo sobre os limites entre a Literatura e sua Crítica que seja também útil para o pensamento sobre as próprias definições das duas ideias.

Historicamente, “a articulação, ainda que tensa, entre criação literária e reflexão crítica perpassou, a partir da passagem do século XVIII para o XIX, a obra de diversos e paradigmáticos autores, tais como Coleridge, Baudelaire, Leopardi, Pessoa, Valéry, Eliot, entre muitos outros” (Ibid., p. 87-88). No século XX, a articulação e a tensão entre esses elementos, além de permanecer, constante e insistentemente, na obra de “poetas-críticos”, chega à reflexão de críticos e teóricos “especializados”, que propõem diferentes passagens, espaços e “fronteiras” para as relações entre criação, crítica e metacrítica.

Em *Blindness & Insight*, Paul de Man (1971), crítico e teórico da literatura de origem belga que construiu boa parte de sua trajetória intelectual no universo anglófono, dedica cerca de nove ensaios à obra de críticos e teorias críticas, passando pelo *new criticism* norte-americano e por nomes que vão de Lukács a Derrida. Em sua obra, de Man (1971) rivaliza com abordagens metacríticas “institucionalizadas”, que separariam, histórica e analiticamente, textos literários e textos críticos. Assim o crítico justifica sua “metacrítica”:

Ressalto a pouca sistematicidade do volume para afastar a falsa impressão que poderia ser criada pela ênfase na crítica em detrimento da literatura em geral. Meu interesse pela crítica está subordinado ao meu interesse por textos literários primários. Assim como rejeito qualquer tentativa de contribuir para uma história da crítica moderna, sinto-me igualmente distante de uma ciência da crítica que existiria como uma disciplina autônoma (DE MAN, 1971, p. viii, tradução livre)<sup>6</sup>.

Há uma defesa da interdependência ou, mais radicalmente, da quase indistinção entre criação e crítica no que se refere à análise destes tipos textuais. Segundo a metáfora das camadas observacionais construída nessa seção, seria possível sugerir que, para de Man

---

“militante” da crítica não especializada na imprensa (MARTINS, 2005). Mesmo com tais posições, é curioso que tenha sido Martins o único crítico que dedicou uma obra de fôlego à historiografia da crítica brasileira.

<sup>6</sup> “I stress the somewhat unsystematic aspect of the volume in order to dispel a false impression that could be created by the emphasis on criticism at the expense of general literature. My interest in criticism is subordinate to my interest in primary literary texts. Just as I disclaim any attempt to contribute to a history of modern criticism, I feel equally remote from a science of criticism that would exist as an autonomous discipline”.

(1971), não há necessariamente distinção de nível entre criação, crítica e metacrítica, mas um amplo campo de construções linguísticas que se diferenciam pelo fundo, não pela forma. Em outras palavras, o crítico belga está mais interessado em uma “retórica da crítica” do que propriamente em uma “teoria da crítica”: “Minhas tentativas de generalização não se dirigem a uma teoria da crítica, mas à linguagem literária em geral. As distinções usuais entre a escrita expositiva sobre literatura e a linguagem ‘puramente’ literária da poesia ou da ficção foram deliberadamente borradas” (Ibid., p. viii)<sup>7</sup>. Embora não o diga explicitamente, de Man (1971, p. viii-ix) se contrapõe a uma metacrítica “autônoma”, subsumindo, em alguma medida, a crítica e a criação à retórica: “O estudo de textos críticos, no entanto, nunca pode ser um fim em si mesmo e tem valor apenas como preliminar para a compreensão da literatura em geral. Os problemas envolvidos na leitura crítica refletem as características distintivas da linguagem literária”<sup>8</sup>.

Em “O patriarca”, tal como de Man (1971), Antonio Candido (1989, p. 81) sugere relações entre as camadas observacionais, embora mantenha sua perspectiva mais próxima à dependência do que à indistinção entre elas: “Nunca é demais lembrar que a sua teoria [de Giraldi Cinthio] não foi elaborada no vazio, mas em correspondência estreita a um certo tipo de narrativa (a de Ariosto), o que ocorreria dali por diante como norma”. A criação estimula a teorização literária que, por sua vez, retroalimenta a primeira ao tornar-se “norma”<sup>9</sup>. De modo semelhante, em uma entrevista concedida em 2002 para a revista *Cult*, ao ser exposto à questão “O senhor acredita que a crítica literária seja um gênero autônomo, comparável aos demais gêneros literários?”, Antonio Candido opina: “Sempre considerei a crítica um gênero auxiliar, sem a importância dos gêneros criativos. [...] Considero-me um crítico nato, mas isso não me impede de considerar a crítica um gênero lateral e dependente”<sup>10</sup>. A polêmica resposta

<sup>7</sup> “My tentative generalizations are not aimed toward a theory of criticism but toward literary language in general. The usual distinctions between expository writing on literature and the “purely” literary language of poetry or fiction have been deliberately blurred”.

<sup>8</sup> “The study of critical texts, however, can never be an end in itself and has value only as a preliminary to the understanding of literature in general. The problems involved in critical reading reflect the distinctive characteristics of literary language”.

<sup>9</sup> A partir de outra perspectiva e enfoque analítico, Prado (2010) analisa a relação entre criação, crítica e teoria na obra de Antonio Candido, relacionando-a a uma “poética” na crítica de Candido. Mesmo em outro sentido, o autor argumenta algo próximo à ideia aqui defendida: “Tratando-se de Antonio Candido, a possibilidade de iluminação das dificuldades a partir da aproximação tensa de dois princípios não se restringe à articulação da Literatura com sua respectiva Crítica, uma vez que mesmo os limites entre Teoria e Crítica da Literatura assumem papel de destaque” (PRADO, 2010, p. 85).

<sup>10</sup> Na mesma entrevista, confrontado pela questão “[...] o impacto das obras literárias altera os princípios metodológicos da crítica?”, Candido elabora uma resposta recheada de referências: “Creio que sim, embora não necessariamente. Eu próprio tive a oportunidade de estudar como o poema cavaleiresco do Renascimento italiano suscitou o primeiro esboço de teoria do romance em Giraldi Cinthio. A ficção de Stendhal e a de Balzac influíram na formação dos pontos de vista críticos de Taine, orientados pelo determinismo. A obra de Henry James foi decisiva para certo tipo de teoria do romance, que privilegiava a perfeição formal, encarnada no que

de Candido sugere que as relações entre as camadas observacionais não se dão a par de uma ordem de importância e valoração, algo levemente sugerido no aforismo do primeiro parágrafo desta seção.

Se de Man (1971) sustenta uma dissolução analítica entre criação e crítica e Candido (2002), por sua vez, sugere uma possível hierarquia entre as camadas, eu gostaria de pensá-las mais como um fluxo de relações (não raramente tensivas) entre atividades complementares. Esse esquema assume que qualquer observação possui ângulos, posições e lentes possíveis para observar as atividades realizadas nas respectivas camadas. Em outras palavras, todo modelo teórico-crítico possui uma base de pressupostos filosóficos e metodológicos implícitos ou explícitos que o sustenta como prática de conhecimento. Em crítica literária, o conjunto de pressupostos assumidos em uma teoria nem sempre é apresentado (quando é) de maneira destacada e esquemática, entrelaçando-se à prática de análise do crítico em um modelo mais ou menos coerente de princípios. Não é incomum que esta “etapa” da atividade crítica seja conscientemente declinada por autores de orientações teóricas diversas em função de seu caráter supostamente abstrato e inacessível. Um observador metacrítico, por sua vez, poderia ter dificuldades em declinar o exame de pressupostos, particularmente quando sua observação recai sobre elementos teóricos da crítica literária. Como declinar aquilo que o sustenta?

Neste trabalho, estou situado nesta terceira camada observacional, pois me proponho a observar, compreender e refletir sobre a obra de Antonio Candido, enfocando sua dimensão teórica e metodológica, estas necessariamente atreladas a questões retóricas, históricas e de criação literária, considerando a natureza crítica de sua obra. É interessante sublinhar que essa mesma posição de observação metacrítica foi compartilhada pelo próprio Candido em pelo menos três momentos de sua obra<sup>11</sup>: *O método crítico de Silvio Romero* (1945), o primeiro trabalho acadêmico do crítico na área de Letras, apresentado como tese para o concurso de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo; o último capítulo d’*A Formação da Literatura Brasileira* (1959), “A consciência literária”, em que discute autores, movimentos e posições da crítica literária brasileira no século XIX; e, por fim, a segunda parte d’*A educação pela noite e outros ensaios* (1989), na

---

alguns denominaram ‘o romance bem feito’ (*the well made novel*). Haja vista o livro de Percy Lubbock, *The craft of fiction*, que tanta influência teve. As obras brasileiras que citou [Clarice Lispector e Guimarães Rosa] levaram muitos críticos a focalizar problemas de criação linguística”.

<sup>11</sup> Há outros trabalhos, menores em escopo e extensão, frequentemente pouco lembrados, em que Antonio Candido dedica-se igualmente a analisar e/ou interpretar a crítica os críticos. Entre eles, cito dois ensaios de *Ficção e Confissão* (1955): “No aparecimento de Caetés” e “Cinquenta anos de Vidas Secas”; e artigos específicos de *Recortes* (1993), como “Dialética apaixonada”, “Mestre Alceu em estado nascente”, “O olhar crítico de Ángel Rama”.

qual estão incluídos ensaios dedicados a Silvio Romero e Sérgio Milliet, bem como dois ensaios de história da teoria literária, incluindo aquele referente aos primórdios da teoria do romance, citado acima.

No início de “A consciência literária”, Candido (2000, p. 285) assim justifica o exame histórico-crítico da crítica literária brasileira a que se propõe:

Ao descrever os sentimentos e as idéias de um dado período literário, elaboramos frequentemente um ponto de vista que existe mais em nós, segundo a perspectiva da nossa época, do que nos indivíduos que o integraram. Para contrabalançar a deformação excessiva deste processo, aliás inevitável, é conveniente um esforço de determinar o que eles próprios diziam a respeito; de que modo exprimiam as idéias que sintetizamos e interpretamos. Neste sentido, impõe-se o estudo da crítica no período em apreço, porque ela é de certo modo a consciência da literatura, o registro ou reflexo das suas diretrizes e pontos de apoio.

Tal como postula o autor na citação acima, “é conveniente um esforço de determinar o que eles próprios diziam a respeito; de que modo exprimiam as idéias que sintetizamos e interpretamos”. Observar, escutar e compreender atenciosamente a obra de Antonio Candido em seus próprios termos. Eis a ambição deste texto. A voz, a posição e o ângulo (e os equívocos, é evidente) são necessariamente meus. Espera-se que, daí, a voz, a posição e o ângulo de Antonio Candido também possam ser ouvidos. Não é sem alguma ironia que, no primeiro capítulo, argumento que o próprio Candido representa um modo específico de resistência a certa concepção de teoria da literatura, embora também tenha oferecido sofisticadas formulações teóricas a questões disputadas e complexas, algo que me proponho a estudar nos capítulos 2 e 3. Em alguma medida, este trabalho pode ser ele próprio encarado como uma leitura avessa à vontade do autor em relação à sua obra.

\*

Com base neste quadro, este trabalho procura explorar o campo de pesquisa da metacrítica, da história e da teoria da crítica, não apenas tomando os críticos como objeto de pesquisa, mas investigando a construção do pensamento teórico-crítico de um autor clássico dos Estudos Literários no Brasil: Antonio Candido. De modo específico, a pesquisa se concentra em uma seleção de textos e ensaios do crítico com o objetivo de identificar as variações teóricas e metodológicas ao longo de sua obra, enfocando as relações entre formalismo e historicismo, aqui entendidos como modelos teóricos fundadores de uma “modernidade crítica” (ARAÚJO, 2020) no âmbito da crítica literária ocidental. Nesse sentido, o *corpus* bibliográfico permite identificar a gradação de posicionamentos teórico-críticos ao longo da trajetória intelectual de Candido e, ao mesmo tempo, comparar regularidades e variações das abordagens assumidas ao longo do tempo.



Sobre o autor, foi feito um levantamento bibliográfico em dois bancos de dados públicos de teses e dissertações (Apêndice 1). Há 31 trabalhos disponíveis digitalmente que tomam a obra de Antonio Candido como único ou um dos objetos de pesquisa. Em conjunto aos dados apresentados por Dalcastagnè (2018), este levantamento indica que a fortuna crítica do autor, tomada individualmente, é representativa de sua dupla relevância para os Estudos Literários no Brasil, pois é, ao mesmo tempo, mobilizado como referencial teórico e como objeto de pesquisa. A escolha de Antonio Candido como objeto-sujeito de pesquisa, para além de afinidades pessoais do pesquisador<sup>12</sup>, permite explorar aproximações e distanciamentos na obra do próprio autor em diferentes momentos de sua trajetória e, metonimicamente, de debates fundamentais para a crítica literária ao longo do século XX e XXI. A pesquisa observa como o crítico propõe diferentes soluções para questões teóricas, metodológicas e críticas ao se apropriar de diversas áreas do conhecimento para formular conceitos que contribuem decisivamente para sua compreensão da literatura e da crítica literária, conformando tradições e “discípulos” no âmbito dos Estudos Literários no Brasil.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos, além desta introdução, do interlúdio e das considerações finais. Os três primeiros capítulos possuem maior carga analítica.

O Capítulo 1 investiga a concepção de teoria da literatura de Antonio Candido a partir de um levantamento das declarações do crítico, em sua obra ensaística e em entrevistas, sobre a teoria da literatura (como atividade intelectual e disciplina acadêmica). Não constituem objeto deste capítulo discussões propriamente teóricas e formulações conceituais, algo a ser feito nos próximos capítulos, mas menções diretas à teoria como atividade ou disciplina, com o objetivo de verificar como a concepção de teoria da literatura do autor é elaborada.

Os Capítulos 2 e 3, por sua vez, lançam um olhar para o pensamento teórico-crítico de Antonio Candido a fim de identificar tensões e modulações em sua trajetória intelectual. No segundo, especificamente, abordo as dualidades metodológicas entre historicismo e formalismo na juventude crítica de Antonio Candido, entre 1941 e 1945, abrangendo, em particular, sua atuação como crítico na imprensa: a produção na revista *Clima* (1941-1944), passando pela *Folha da Manhã* (1943-1945) e a atuação no *Diário de S. Paulo* (1945-1947). No terceiro, por sua vez, abordo, inicialmente, as tensões metodológicas entre historicismo e formalismo, ainda classificadas como parte da juventude de Candido, em obras que vão de *O*

---

<sup>12</sup> Em um momento anterior, ao fim da graduação em Ciências Sociais, a obra e a figura de Antonio Candido estavam entre meus interesses de pesquisa. Exemplo disso é o artigo “As várias faces de um crítico literário: recepção acadêmica de Antonio Candido em três congressos de ciências sociais (2005-2017)”, escrito em parceria com o Prof. Victor Mourão, coorientador da presente dissertação, e publicado em 2019 na revista *Jangada* (UFV). Para detalhes, conferir Faria e Mourão (2019).

*método crítico de Silvio Romero* (1945) a *Ficção e Confissão* (1955), característica pouco citada em trabalhos dedicados ao crítico. Neste mesmo capítulo, exploro, por fim, o período aqui classificado como maturidade crítica, abrangendo algumas das obras mais conhecidas de Candido, como *Formação da Literatura Brasileira* (1959), *Literatura e Sociedade* (1965) e *O discurso e a cidade* (1993). A partir da década de 1960, argumento, Candido passaria a formular alternativas teórico-conceituais para a tensão entre formalismo e historicismo, procurando uma síntese na qual os modelos sejam integrados, uma de suas maiores “marcas” teórico-críticas para os Estudos Literários no Brasil.

Pela própria organização textual dos capítulos, é visível que a análise se concentra na juventude crítica (1941-1959) de Antonio Candido, que abrange as chamadas dualidades e tensões nas orientações teóricas assumidas pelo crítico, segundo as classificações aqui assumidas. De fato, essa concentração se justifica não por preferência ou ordem de importância, mas pela extensa (e mesmo inchada) fortuna crítica já dedicada ao período aqui entendido como a maturidade crítica do autor. Isso não significa que as obras e os textos desse momento serão abordados pela metade ou de modo insuficiente, mas que a construção da argumentação recairá não em provar a existência de uma síntese integrativa entre abordagens, algo fartamente apontado por discípulos e mesmo por detratores, mas em demonstrar, de modo específico, algumas alternativas teórico-metodológicas e teórico-conceituais formuladas por Candido para fazê-lo.

O Capítulo 4 investe em movimentos mais interpretativos que analíticos, pois apresenta uma proposição assumidamente pessoal (e limitada), derivada dos capítulos anteriores, sobre o conceito de “literatura” e de “obra”, costurando um ensaio que se utiliza da teoria literária, da história cultural e da própria literatura como caminhos possíveis na discussão de termos e categorias frequentemente tomadas como óbvias e naturais.

Diferentemente das expectativas do gênero textual, os capítulos 1 e 2 não “funcionam” como referencial teórico ou contextualização histórica do que será tratado nos capítulos posteriores. Ao contrário, eles constituem reflexões de tom ensaístico para abordar problemas que são tratados de modo transversal. A rigor, não há um capítulo teórico de ponte para a empiria, embora o interlúdio seja, inevitavelmente, uma parte mais acentuadamente teórica, já que procura elaborar um amplo quadro sobre dois modelos teóricos para a moderna crítica literária. Meu esforço, contudo, está em não separar essas instâncias de maneira estanque e mecânica. A ideia é apresentar partes que funcionem em si, quase como ensaios independentes, mas articulados a um pano de fundo comum, compreendendo o interlúdio e os capítulos 2 e 3 como bloco unitário.

Uma discussão teórico-conceitual pode ser apressadamente chamada de árida, hermética, inacessível. No entanto, não podemos esquecer que a atividade crítica e os próprios críticos literários integram o mundo intelectual, artístico e cultural, de modo que a investigação teórica sobre esse domínio é fundamental para compreender sua dinâmica histórica e, de modo abrangente, questões concernentes à arte, à literatura e à cultura. A proposta alinha-se a uma abordagem que não dissocia a teoria e a crítica literária da esfera cultural, intelectual e, a partir daí, das esferas sociais, política e econômica.

Apesar das brechas e lacunas (inevitáveis em qualquer debate), neste trabalho tento experimentar algumas possibilidades que, se nada têm de inovadoras, esforçam-se para discutir teses e conceitos polêmicos, sem perder de vista o rigor e a sistematicidade necessários para tal. Em seu desenvolvimento, gostaria de arriscar experimentações e formas textuais, trilhando “entre-lugares” do discurso teórico e crítico. Não são acidentais as oscilações de vozes: da primeira para a terceira pessoa; da impessoalidade à pessoalidade; da apropriação a diálogos com outras áreas do conhecimento. Há alguma fragmentação na conjugação dos verbos, alguma fragmentação no formato das seções. Há alguma incompletude, sempre.

# **Capítulo 1**

**(A concepção de teoria da literatura na obra de Antonio Candido)**

Ao longo de sua carreira, Antonio Candido lidou de maneira ambígua com a atividade teórica: ora pela declarada omissão, supondo-a como etapa facultativa à elaboração crítica e historiográfica; ora pelo reconhecimento de sua importância cognitiva e institucional, propondo conceitos e categorias teoricamente densas para embasar sua prática crítica e sua atividade docente. A bibliografia dedicada a estudar a obra de Candido avalia este fato de modo igualmente ambivalente, sendo possível posicioná-la em dois polos opostos: aqueles que condescendem e aqueles que negam. O primeiro grupo caracteriza-se por aceitar o discurso do autor através de razões oferecidas pelo próprio autor; o segundo grupo, por sua vez, não aceita as justificativas ou o recurso à omissão, condenando, frequentemente com veemência, as consequências da ambiguidade ecoada por Candido. As posições dentro de cada um dos grupos não são necessariamente idênticas e coincidentes, mas podem abranger características outras que tornariam o esquema mais complexo (e sugestivo): além de filiações teóricas, é possível pensar em tradições intelectuais, instituições de vinculação e projetos político-pedagógicos.

Neste capítulo, me posiciono no entre-lugar da querela: não nego com veemência nem me curvo em reverência. Ao contrário, pretendo realizar uma discussão crítica e teoricamente empenhada com objetivo de demonstrar o que pode ser lido como uma contradição (provavelmente) produtiva na obra e no pensamento de Antonio Candido. Pela própria natureza metacrítica deste trabalho, é explícita sua tendência de defesa à atividade teórica nos Estudos Literários como recurso à clareza conceitual e à evidência da historicidade das normas, valores e crenças em qualquer atividade intelectual e ou estética (HANSEN, 2019). Desde sua concepção, portanto, a pesquisa está posicionada, mas não necessariamente comprometida com tal ou qual tradição intelectual, propondo realizar uma leitura densa da obra de Antonio Candido.

Para fazê-lo, organizo um levantamento das declarações do crítico que enfocam a teoria da literatura (como atividade intelectual e disciplina acadêmica) em sua obra e nas múltiplas entrevistas que cedeu ao longo da vida<sup>13</sup>. Ao fim, essa mesma questão é brevemente tratada à luz de momentos específicos da atuação docente de Candido na Universidade de São Paulo (USP) em conjunto aos respectivos esforços de institucionalização acadêmica dos Estudos Literários. Esse duplo movimento permite investigar se há e como é articulada a concepção do crítico brasileiro sobre a teorização em torno da literatura, a disciplina a ela associada e suas relações com a prática crítica, bem como convergências e divergências de

---

<sup>13</sup> Para as entrevistas, consultei os trabalhos bibliográficos de Oliveira (2011) e Cordeiro e Soares (2019). A partir das listas fornecidas pelos autores, me detive em entrevistas disponíveis virtualmente.

Candido em relação a autores e tradições nos Estudos Literários no Brasil; ao mesmo tempo, abre caminho para questões a serem tratadas no próximo capítulo.

Segundo minha leitura, salvo engano, há quatro obras de Antonio Candido em que a teoria literária e a teorização são mencionadas ou discutidas como assunto: *Formação da Literatura Brasileira* (1964), *Literatura e Sociedade* (1965), *A educação pela noite e outros ensaios* (1987) e *O estudo analítico do poema* (1987). Trata-se de menções que expõem uma concepção, valoração ou opinião explícita sobre a teoria literária ou a atividade teórica. Não constituem objeto deste capítulo, portanto, discussões propriamente teóricas e formulações conceituais, algo a ser feito no próximo capítulo, mas menções diretas à teoria como atividade ou disciplina. Neste recorte específico, não há um tópico à parte ou um ensaio particular dedicados sistematicamente ao assunto na obra de Candido<sup>14</sup>, mas menções, comentários e passagens que, se não constituem “momentos decisivos”, são importantes para rastrear as posições e as relações que o crítico brasileiro estabelece com a teoria da literatura.

Em relação às entrevistas consultadas, aplicaram-se esses mesmos critérios de leitura e seleção dos trechos. A esse respeito, assumo com Cordeiro e Soares (2019, p. 360) que, “[...] no caso de Antonio Candido, a entrevista assume grande importância como instância de mediação das ideias”, pois, em diálogo com a obra ensaística do crítico, torna-se possível distinguir e investigar “princípios ordenadores que delimitam o campo de interesse e direcionam o ângulo dos argumentos [...] diferencial que se reconhece melhor nas entrevistas do que nos escritos acadêmicos” (Ibid., p. 358-359). Ainda que o tema da teoria não seja destacado e específico, assim como em seus ensaios e artigos, “às especificidades da entrevista como gênero, que naturalmente intercala os assuntos, [...] podemos reconhecer o entrelace objetivo de diferentes temas [...] [que] se desdobra em uma perspectiva ideologicamente crítica” (Ibid., 369).

Se assumirmos que, na obra de Candido, mesmo os ensaios e os artigos se beneficiam daquilo que o próprio crítico chamou de “crítica falada” (CANDIDO, 2019, p. 240), como é o caso dos volumes *Na sala de aula* (1985) e *O discurso e a cidade* (1993), a relação entre gêneros textuais, em sua obra, é dinâmica, alimentando-se mutuamente da escrita e da oralidade. Sobre isso, é pertinente destacar que, em termos metodológicos, não assumo que haja uma hierarquia entre os gêneros textuais praticados por Antonio Candido, fazendo um trânsito tranquilo (mas sistemático) entre entrevistas, cartas, ensaios e artigos. Tendo em

---

<sup>14</sup> Por outro lado, em *Recortes*, obra de 1993, Antonio Candido (2004) publicou um pequeno ensaio de título *Literatura Comparada*, em que reflete brevemente sobre aspectos da atividade e da disciplina comparatista. Segundo o registro bibliográfico ao fim da obra, o ensaio foi recolhido dos “*Anais do I Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, vol. 1, Porto Alegre, 1988*” (CANDIDO, 2004, p. 292).

consideração que, neste capítulo em específico, procuro mapear posições e concepções nem sempre sistematizadas pelo autor, concordo com Cordeiro e Soares (2019, p. 359) quando dizem que “a entrevista [e a carta, poderíamos incluir] como gênero com características próprias, e a depender das condições de sua produção, permite uma interação espontânea e direta, sem os preâmbulos e remissões externas [...] que poderiam modalizar ou diluir posicionamentos de base”. O trânsito entre gêneros, portanto, se demonstraria uma escolha metodológica adequada para compreender determinadas opiniões e concepções de Antonio Candido; entre as quais, conforme defendo, uma perspectiva, uma concepção de teoria.

Se não há um estudo sistemático sobre a teoria da literatura na obra de Candido, algo próximo pode ser encontrado, por exemplo, em dois ensaios de *A educação pela noite*: “O patriarca” e “A timidez do romance”, nos quais são tratados problemas históricos referentes aos primórdios de uma teoria do romance nos séculos XVI e XVII. Apesar de mais histórico do que teórico, há importantes considerações do autor sobre a reflexão teórica em torno da literatura. Do mesmo modo, encontram-se indicações explícitas e valiosas em uma entrevista de 1974 concedida pelo crítico à *Revista Trans/Form/Ação*, na qual o tema da teoria literária é, senão predominante, ao menos fundamental para o diálogo proposto. Desses e outros espaços conforma-se um conjunto sobre o qual defendo que é possível identificar uma concepção de teoria da literatura na obra de Antonio Candido. Para fins de análise, essa concepção foi aqui separada em duas características sistemáticas que se distinguem apenas didaticamente, pois conformam-se, em conjunto e em diferentes níveis, no discurso do crítico: 1) a resistência a (certa concepção de) teoria e teorização; e 2) a teoria como metodologia.

A expressão-síntese para a primeira característica inspira-se no sonoro título de um artigo de Araújo (2020a): “O que é que resiste, afinal, na resistência à teoria?”. Parece-me inegável que, em momentos diversos da obra de Antonio Candido, configura-se um discurso específico de resistência a certo modo de conceber a teoria e a teorização sobre literatura. O que tenho como questão é: como entendê-la em conjunto? Em seu texto, Araújo (2020a) discute a conhecida, para não dizer clássica, nota de rodapé com que Antonio Candido (2000a, p. 23) inicia a *Formação da Literatura Brasileira*: “A leitura desta ‘Introdução’ é dispensável a quem não se interesse por questões de orientação crítica, podendo o livro ser abordado diretamente pelo Capítulo 1”. A nota foi colocada no primeiro subtítulo do capítulo introdutório, “Literatura como sistema”, em que o autor versa sobre as concepções teórico-metodológicas que orientam sua empreitada crítica e historiográfica nos capítulos posteriores. O mesmo tema volta como polêmica no prefácio à 2ª edição da obra, de 1962, ocasião em que o autor se queixa da recepção crítica à *Formação* que, inversamente ao conselho deixado no

aludido rodapé inicial, a “Introdução”, longe de ser dispensada, foi focalizada como centro da leitura:

Este livro foi recebido normalmente com louvores e censuras. Mas tanto num quanto noutro caso, o que parece haver interessado realmente aos críticos e noticiaristas foi a “Introdução”, pois quase apenas ela foi comentada, favorável ou desfavoravelmente. 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. Ora, o presente livro é sobretudo um estudo de obras; a sua validade deve ser encarada em função do que traz ou deixa de trazer a este respeito. As idéias teóricas que encerra só aparecem como enquadramento para estudar as produções e se ligam organicamente a este desígnio. Tanto assim que devem ser buscadas no próprio corpo do livro; não na parte introdutória, voluntariamente sumária e indicativa. No Brasil estamos de tal maneira viciados com introduções pomposas, que não correspondem à realização, que preferi uma apresentação discreta, convidando inclusive o leitor a deixá-la de lado se assim desejasse, para buscar adiante o essencial. Por isso, encarar este livro como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes, à maneira do que fizeram alguns, é passar à margem da contribuição que desejou trazer para o esclarecimento de dois dos seus períodos (CANDIDO, 2000a, p. 15).

O crítico, aparentemente impaciente com a recepção de sua obra, reafirma o caráter secundário e mesmo dispensável do capítulo teórico-metodológico de sua introdução, caracterizando-o como “sumário” e “indicativo” em relação à prática crítica propriamente dita, encontrada nos capítulos de análise que compõem a *Formação*. Para Candido, a obra deve ser avaliada pelo registro analítico-crítico (“um estudo de obras”), para o qual o registro teórico-crítico da introdução serviria apenas de enquadramento, daí seu caráter indicativo e, sendo preferência dos leitores, dispensável. Nessa perspectiva, lê-la como uma “vasta teoria da literatura brasileira” seria um equívoco em relação à contribuição visada pela obra. (Ou pelo autor?).

Controvérsias sobre intencionalidade ou controle da recepção à parte, na esteira da leitura de Araújo (2020a), entendo que neste trecho Candido expressa uma posição de resistência à teoria ou, mais precisamente, de resistência à teorização “pura”, sobretudo quando afasta a possibilidade de ler a *Formação* como uma teoria da literatura e, mais especificamente, naquela que talvez seja uma das declarações mais contundente de sua carreira: “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 [...]” (CANDIDO, 2000a, p. 15). Explico: segundo minha leitura, a resistência à teorização, nos termos de Candido, não é expressa em chave de negação ou descrédito da atividade teórica propriamente dita, mas na repetida resistência em reconhecer a possibilidade de leituras teórico-filosóficas e teórico-conceituais de suas próprias elaborações;



nesse sentido, o crítico brasileiro não está necessariamente desqualificando a teoria literária, mas afastando, minimizando ou omitindo certa dimensão teórica de sua obra.

Esta polêmica em torno da *Formação*, sobretudo dos prefácios e da “Introdução”, foi objeto de comentário em parte importante da bibliografia que discute, em algum nível, a relação de Candido com a teoria literária ou a dimensão teórica de seu trabalho<sup>15</sup>. Há posturas críticas convergentes e divergentes entre si, como mencionei no início desta seção, o que configura um terreno de leitura escorregadio e frequentemente minado, a depender do aspecto (re)pisado pela análise. Em um mapeamento de polêmicas intelectuais e institucionais dos Estudos Literários no Brasil, Moura (2011) identifica a figura de Antonio Candido como uma espécie de “pedra de toque” para diferentes tradições críticas nacionais.

É exemplar nesse sentido a posição de Dantas (2002a, p. 15-16), que não apenas endossa o discurso do próprio Candido, mas parece esforçar-se para justificá-lo com argumentos semelhantes a uma “defesa de acusação”. O autor, porém, omite as disputas intelectuais e institucionais, assim como a historicidade em torno das discussões envolvendo a teoria literária:

Por recusar a autoridade externa do método ou da teoria sobre o exercício crítico, Antonio Candido nunca se empenhou em definir previamente as condições de sua prática ou expor em abstrato suas operações [...]. É claro que nesse seu jeito discreto de se apresentar existe muito de repúdio à mania nacional dos prolegômenos metodológicos e ao brilho fácil dos esquemas teóricos, mas é preciso reconhecer que, agindo assim, Antonio Candido cuidava para que a posição e o jargão de especialista não prevalecessem sobre o escritor que ele sempre foi.

Amorim (2011), por sua vez, não ignora a historicidade da discussão, inserindo o contexto intelectual em que o debate teórico e a *Formação* estavam envolvidos no momento em que a obra foi publicada:

Naquele momento, vive-se, no Brasil, uma intensa discussão acerca dos caminhos da crítica, de seus métodos, sua função, seus objetivos, sobretudo, tendo em vista uma superação de antigos modelos. Estes se costumavam resumir em duas frentes, a da crítica impressionista, representada por um autor como Álvaro Lins, militante dos rodapés das páginas dos jornais, e a de uma crítica mais sistemática, aquela fundada na década de 1880, por nomes como Sílvio Romero e José Veríssimo. Como uma terceira via, naquela altura, apresentavam-se a crítica formalista, de origem eslava, e a perspectiva anglo saxônica do *New criticism*, de que era especialmente defensor, no Brasil, no âmbito acadêmico carioca, Afrânio Coutinho, combatente das duas tendências do passado, como, de certo modo, Candido, mas distante deste, justamente, por seu apego maior à reflexão sobre a crítica do que ao seu exercício, por certa ênfase na teoria, em detrimento do confronto com as obras literárias propriamente ditas.

---

<sup>15</sup> É possível citar como exemplo os trabalhos de Schwarz (1999) e Chiappini (1992). Em outra perspectiva, Costa Lima (1992) e Baptista (2005). Em uma terceira perspectiva, Natali (2020) e Moraes (2018).

Compreende-se, assim, que a clássica polêmica entre impressionismo, historicismo e formalismo, nas décadas de 1950/1960, conforma múltiplas relações e posições possíveis em relação à atividade teórica<sup>16</sup>, entre elas, a expressão de uma (forma de) resistência à teoria e à teorização “pura” encontrada em Candido, não identificada por Amorim (2011, p. 28), segundo minha leitura, porque o autor assume a oposição entre “falar sobre a maneira de fazer crítica” e “fazer efetivamente crítica”, discurso oferecido pelo próprio Candido no famigerado prefácio à 2ª edição da *Formação*.

Em termos especificamente teóricos, e, portanto, em uma chave de leitura diversa das anteriores, Costa Lima (1992, p. 167) discute a incontornável correlação entre pressupostos teóricos e análise crítica envolvida em qualquer trabalho de investigação intelectual. Entre esses está necessariamente a *Formação*, que, segundo o autor, se não peca pela elaboração conceitual e metodológica, dissimula seus critérios de valoração ao desarticular a dimensão teórica da “Introdução” do trabalho analítico dos capítulos de leitura crítica:

O exame cuidadoso, pois, da *Formação* termina por ressaltar menos sua ubiquação em certa linha axial da reflexão crítica contemporânea do que a necessidade, nela ainda não imperiosa, de articular o debate teórico com o propriamente analítico. A manutenção de sua separação, expressa pela ideia de que o primeiro é dispensável, favorece a pretensa objetividade do registro descritivo, velando seus efetivos valores.

A crítica de Costa Lima (1992) é arguta e sofisticada, mas não insere as ideias em seu contexto intelectual de formulação, afastando, portanto, a historicidade das posições assumidas. Algo considerado por Amorim (2011), mas não incorporado à sua avaliação. Segundo minha perspectiva, se o contexto intelectual for integrado à compreensão da posição enunciada por Candido (2000a), a polêmica teórica da *Formação* poderia tomar sentido diverso, pois o autor, ao assumir-se como crítico literário, não está apenas emitindo uma opinião isolada sobre a teoria da literatura, mas defendendo certa concepção de teoria colada à crítica, característica que será mais bem desenvolvida ao longo desta seção. Em outros termos, a resistência à teoria e à teorização na obra de Candido não é absoluta, mas está localizada em um espectro de posições no campo dos Estudos Literários que aponta para distintas concepções e relações com a atividade teórica<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> A discussão sobre disputas intelectuais em torno da teoria da literatura é tratada apenas indiretamente neste trabalho, tendo como foco a obra de Antonio Candido. Lúcia Faria (2008), por sua vez, investiga sistematicamente as posições em torno da chamada “polêmica da teoria” ou “polêmica do estruturalismo”, ocorrida em jornais cariocas ao longo da década de 1970. Esta querela está relacionada a um amplo contexto nos Estudos Literários no Brasil que remonta à década de 1940.

<sup>17</sup> É curioso pensar que, se modificarmos o foco de análise da teoria da literatura para a sociologia da literatura, Antonio Candido poderia ser encarado como um importante defensor do lugar cognitivo e institucional da teoria. Por exemplo, em “Crítica e sociologia”, ensaio de *Literatura e sociedade*, o autor diz: “[...] para não ser acusada

Essa posição é reafirmada pelo autor em outras oportunidades, quase sempre afastando de si a pretensão de formulações gerais e abstratas. Nas primeiras linhas de “A literatura e a vida social”, em *Literatura e sociedade*, o crítico alerta de antemão: “Não desejo aqui propor uma teoria sociológica da arte e da literatura, nem mesmo fazer uma contribuição original à sociologia de ambas; mas apenas focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos” (CANDIDO, 2006a, p. 27). É curioso identificar que, neste mesmo ensaio, Candido (2006a) detalha e aprofunda o conceito de “sistema literário” e as definições a ele associados: autor, obra e público. O autor examina, na primeira parte do ensaio, autores como Madame de Staël, Silvio Romero e Tolstoi, para, em um segundo momento, sistematizar as relações de interdependência entre autor, obra e público. Há, nesse sentido, um foco em questões eminentemente teóricas no que se refere à relação entre literatura e sociedade, não pertinentes apenas a uma sociologia da literatura, mas igualmente a uma teoria da literatura.

Em uma entrevista de 1974 concedida à *Revista Trans/Form/Ação*, posteriormente recolhida em *Brigada Ligeira e outros escritos* (1992), talvez a mais “teórica” das entrevistas concedidas pelo crítico, Candido discorre sobre sua trajetória intelectual em relação às abordagens teórico-críticas adotadas, às perspectivas políticas, à formação acadêmica e ao papel do intelectual enquanto docente e pesquisador. Em determinado momento, o crítico afirma: “Confesso que, por toda a minha vida, mesmo nos momentos de mais agudo esteticismo, nunca fui capaz de perder a preocupação com os fatores sociais e políticos, que obcecaram a minha geração como uma espécie de *memento* e quase de remorso”. A relação entre literatura e sociedade perpassa toda a obra do autor, incluindo suas preocupações teóricas. Sobre essas, de modo específico, ao ser confrontado pela pergunta “Como interpreta a sua produção teórica?”, a mesma postura vem à tona, dessa vez justificada pelo recurso à empiria: “Eu não seria capaz de distinguir ou de definir a ‘linha teórica básica’ de minha atividade, porque a considero regida por preocupações muito empíricas. Sempre tive tendência para o concreto e as situações como se apresentam” (CANDIDO, 1992, p. 229). Adiante, na mesma entrevista, em resposta à questão “A partir dos anos 70 abrir-se-ia uma nova fase em seu pensamento?”, o autor assevera: “Ressalvando sempre que não tenho um ‘pensamento’, creio que as minhas ideias já estão mais ou menos fechadas, no que tem de essencial” (Ibid., 8).

---

de onívora e totalitária, a sociologia não pode pretender o lugar da teoria literária” (CANDIDO, 2006a, p. 58), algo repetido em diversos trechos do ensaio e defendido como argumento. Para uma discussão a partir deste ângulo, conferir Silva Filho (2016, 2017).

Dezoito anos depois, em uma entrevista concedida a Gilberto Velho e Yonne Leite em 1992 para a *Revista Ciência Hoje*, Candido revisita temas já tratados anteriormente, desta vez privilegiando sua relação com as ciências sociais e com movimentos políticos, instigado, inclusive, pelos entrevistadores, ambos antropólogos. Em mais de um momento da entrevista, o crítico ressalta a importância teórica da sociologia e da antropologia em suas formulações conceituais no âmbito dos Estudos Literários, destacando os conceitos de “estrutura” e de “cultura”: “Fique portanto claro que não tinha aversão às ciências sociais, que foram importantes inclusive para as minhas ideias em crítica literária, como a noção de estrutura, que para mim é conceito básico, associado ao de princípio estrutural” (CANDIDO, 1992, s/p). A isso, articula exemplificações críticas, como quando desenvolve sobre a importância do conceito de “cultura” para sua perspectiva teórico-crítica:

A idéia antropológica de cultura, implicando as ideias de totalidade e organicidade influenciou na minha maneira de analisar as obras literárias. [...] não se pode, por exemplo, fazer literatura comparada tomando (digamos) a função do dinheiro em Machado de Assis\*, em Dostoiévski, em Balzac, e efetuar um confronto puro e simples, pois seria produzir um Frankenstein crítico. É preciso considerar a obra de Machado como um todo e ver de que maneira o dinheiro funciona nela. Certamente funcionará de maneira diversa nas de Dostoiévski e Balzac, vistas também como totalidade em que ele se insere. Só a partir daí será possível proceder à comparação. Este modo de proceder se harmoniza com teorias da literatura que me influenciaram a seguir (Ibid., s/p).

É interessante observar que, nesta mesma entrevista, o crítico reafirma a mesma postura e oferece justificativa idêntica àquela da entrevista de 1974, citada anteriormente: “[...] não tenho cabeça filosófica, no que se refere à teoria, e refugio diante da quantificação, no que se refere à pesquisa. Creio que a antropologia me atraiu na medida em que tem vínculos com a atitude literária e permite satisfazer melhor o gosto pelo concreto” (Ibid., s/p), ressaltando, adiante, que “acima das posições teóricas, me parecem fundamentais a confiança na intuição e o desejo de correlacionar” (Ibid., s/p). O recurso à empiria, a ênfase na prática crítica e a justificativa de uma tendência para o concreto em detrimento (da possibilidade) de elaboração teórica encontram-se repetidas vezes desde a polêmica envolvendo a recepção da *Formação*. Essa constante tensão entre teoria e crítica está implícita nas diversas declarações de Antonio Candido aqui elencadas, qualificando o modo como o crítico concebe o que estou chamando de resistência a (certa concepção de) teoria e teorização.

O tema encontra maior elaboração em um ensaio dedicado à obra de Sérgio Milliet: “O ato crítico”, presente em *A educação pela noite e outros ensaios*. Para Candido (1989, p. 129-130), Milliet, tradicionalmente classificado como um crítico impressionista, não teria

cedido a um “exagero de teoria”<sup>18</sup>, deixando entrever uma percepção do próprio Candido sobre a questão:

[...] nos nossos dias a leitura da sua obra [Sérgio Milliet] pode ajudar muito a restaurar o que se poderia chamar o ato crítico, meio sufocado pelo aparato teórico contemporâneo. O ato crítico é a disposição de empenhar a personalidade, por meio da inteligência e da sensibilidade, através da interpretação das obras [...]. O ato crítico se beneficia com a sistematização teórica, mas não se confunde com ela, nem um substitui o outro.

Uma concepção que a princípio compreenderia teoria e crítica como atividades antitéticas revelam-nas, inversamente, como complementares. Assim, a tensão entre ambas não é mutuamente excludente, mas, ao contrário, mutuamente dependente. Seus respectivos lugares, contudo, estão em tensão constante no discurso de Candido, tendo tendência frequente e mesmo predominante de resistência à teoria “pura”, como venho argumentando, que privilegia a “empíria” e a “concretude” da prática crítica, característica que cria a aparência de uma tensão antitética desfavorável à teoria.

Por outro lado, em momentos diversos, encontra-se um recurso ao equilíbrio entre as duas atividades. Em uma clássica entrevista concedida a Beatriz Sarlo em 1980 para a revista *Punto de Vista*, essa tendência aparece no discurso de Candido:

Parece-me perigoso, e inclusive desagradável, um hábito frequente, que é o da elaboração de belas teorias críticas, formalmente perfeitas, mas que não podem ser aplicadas. Temo, por outro lado, a análise puramente descritiva que não propõe generalização alguma. Penso que a teoria não tem sentido se não ajuda a resolver os problemas concretos de análise (tradução livre)<sup>19</sup>.

A entrevista, realizada na ocasião das *Jornadas Latino-americanas*, organizadas e ocorridas no Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 1980, reflete, predominantemente, sobre temas e problemas abordados no evento, que, além de Candido e Sarlo, contou com a presença, entre outros, de Angél Rama, Antonio Cornejo Polar e Davi Arrigucci Jr. Na apresentação à entrevista, Sarlo (1980, p. 4) relata que um dos tópicos de discussão entre estes intelectuais centrou-se nas relações de interdependência entre teoria, crítica e história literária, bem como na importância de

<sup>18</sup> Em uma entrevista de 2002 concedida a Manuel da Costa Pinto para a *Revista Cult*, Antonio Candido utiliza essa expressão para estabelecer sua posição pedagógica enquanto professor de Teoria da Literatura nas décadas de 1950/60: “Quando me tornei professor de literatura em 1958 [...] procurei sobretudo contrapor o trabalho com os textos à tendência histórica e biográfica tradicional, ou ao exagero de teoria que estava começando” (CANDIDO, 2002, s/p).

<sup>19</sup> “Me parece perigoso, e incluso desagradable, un hecho frecuente, el de la elaboración de hermosas teorías críticas, formalmente perfectas, pero que no pueden ser aplicadas. Temo, por otro lado, al análisis puramente descriptivo que no se propone generalización alguna. Pienso que la teoría no tiene sentido si no ayuda a resolver los problemas concretos del análisis”.

“instrumentos conceituais para construir um discurso [crítico]”<sup>20</sup> (tradução livre) latino-americano, mantendo, portanto, o tom da entrevista de Candido no que se refere à complementaridade entre teoria e crítica. Nas palavras da autora, “a crítica atual herdou, do passado, uma série de problemas e também algumas perspectivas que indicam a necessidade de construir um discurso teórico, histórico e crítico em conjunto” (tradução livre)<sup>21</sup>.

Encontra-se uma posição semelhante em uma entrevista de 2006, concedida a Luís Augusto Fischer para a revista *Literatura e Sociedade*. Ali, Candido passa por temas semelhantes às entrevistas aqui mobilizadas, como a juventude, a relação com movimentos políticos e a proximidade com artistas e intelectuais, como Mário e Oswald de Andrade. Ao fim, ao ser questionado sobre suas preocupações teóricas, o crítico reafirma, como em outros momentos, sua preocupação com a relação entre literatura e sociedade: “[...] conservei não apenas o interesse pela relação entre literatura e sociedade, mas procurei determinar como, na ficção, sobretudo a realista, os estímulos externos (psíquicos, sociais) se tornam realidade interna, definindo a estrutura específica das obras” (CANDIDO, 2006c, p. 36).

Na resposta à mesma pergunta, Candido mantém o tom de tensão, mas também de complementaridade, entre teoria e crítica, assim como na entrevista concedida a Sarlo: “O que procuro é, sobretudo, mostrar efetivamente o que afirmo no nível teórico. Como sabe, em crítica é frequente a brilhante formulação teórica afastada da prática banal” (Ibid., p. 36). Vista dessa perspectiva, é possível identificar a existência dessa tensão nas declarações de Candido (2000a, p. 15) desde o prefácio à *Formação* aqui discutido: “No Brasil estamos de tal maneira viciados com introduções pomposas, que não correspondem à realização, que preferi uma apresentação discreta, convidando inclusive leitor a deixá-la de lado se assim desejasse”<sup>22</sup>.

Teoria e crítica, desse modo, aparecem ora como domínios distintos ou destacáveis, ora duas faces de uma mesma moeda onde a questão terminológica não é apenas um detalhe para compreender as declarações de Candido: ao invés de teoria e crítica, talvez seja possível pensar mais apropriadamente em teoria e prática críticas, atividades em tensão em um mesmo domínio de investigação. Dito de outro modo, a teorização não pode ser entendida, no discurso de Candido, como sinônima de uma disciplina específica de teoria da literatura, mas

<sup>20</sup> “Muchas de las preguntas que se hizo el panel, y repitió el debate posterior a las exposiciones, giraron sobre los instrumentos conceptuales para construir este discurso”.

<sup>21</sup> “La crítica actual ha heredado del pasado una serie de problemas y también algunas perspectivas que [...] señalan la necesidad de construir un discurso teórico, histórico y crítico de conjunto”.

<sup>22</sup> “Todo um movimento de economia da teoria está em vigor aqui, se compararmos a *Formação* com os cânones anteriores semelhantes, especialmente com a *História da Literatura Brasileira* (1888), de Sílvia Romero, e sua longa seção teórica ocupando o primeiro dos quatro volumes” (PENNA, 2020, p. 154-155).

como parte da investigação literária, em sentido amplo, que pode constituir linhas de tensão com a prática crítica. Essa configuração aproxima-se, segundo minha perspectiva, de uma terminologia inglesa no que se refere às atividades próprias aos Estudos Literários, tal como é apresentada por Acízelo de Souza (1992, p. 381):

A expressão *critical theory*, por sua vez, parece circunscrever-se à língua inglesa, em que é empregada por oposição a *practical criticism*. Assim, a terminologia corrente nesse idioma estabelece uma distinção no âmbito do *criticism* (termo de sólida presença em inglês, pelo menos desde a publicação de *An essay on criticism*, de Alexander Pope, em 1711), entre a teoria da crítica — discussão e delineamento de métodos e conceitos gerais — e a prática da crítica — análise de textos literários específicos.

A distinção entre atividade intelectual e disciplina acadêmica é fundamental para não recair em ambiguidades das quais possivelmente o próprio Antonio Candido não esteve imune, pois Acízelo de Souza (1992) demonstra que os significados atribuídos aos termos *teoria* e *crítica* não são homogêneos, tampouco pacíficos, na medida em que ambos podem ser caracterizados como disciplinas distintas entre si e emergentes em diferentes contextos históricos de constituição dos Estudos Literários.

Com relação à crítica literária, podemos chegar às formas de sua atualidade verificando os significados atribuídos hoje à expressão, que são os seguintes: 1º — sistema do saber sobre a literatura, significado coincidente com o termo teoria da literatura; 2º — estudo analítico de composições literárias específicas, norteado por conceitos e métodos da teoria da literatura (ou da crítica literária, tomando-se essa expressão no sentido anteriormente referido); 3º — apreciação pessoal de composições literárias específicas, sem preocupação analítica e de modo alheio a qualquer sistema de conceitos reconhecíveis (Ibid., p. 380).

Se entendidas como disciplinas distintas que sistematizam um saber sobre a literatura, a tensão entre teoria e crítica estaria em um plano privilegiadamente institucional, sendo possível identificá-las como opostas na medida em que partem de pressupostos contraditórios; se entendidas como atividades de investigação circunscritas a um mesmo domínio, a tensão entre elas é predominantemente intelectual (epistemológica), já que não seriam contrárias entre si, mas complementares. Na obra de Candido, entendo que este segundo sentido seja apropriado para compreender o modo como o autor formula as relações entre teoria e crítica.

A resistência à teoria de Candido, portanto, qualifica-se especificamente como resistência à teorização “pura”, isto é, a uma concepção da teoria da literatura como elaboração filosófica de ideias e conceitos gerais e abstratos, atividade entendida no âmbito de uma teoria da crítica em tensão (complementar) com a prática crítica. Se, por um lado, o recurso ao equilíbrio entre as duas atividades é mobilizado em momentos específicos, o discurso de Candido frequentemente privilegia a prática crítica em detrimento da elaboração

teórica quando proclama, em relação a si e à própria obra, uma paixão pelo concreto e por uma orientação empírica. Do mesmo modo, ao conceber a teoria como uma etapa de aplicação da atividade crítica, o autor submete a teoria à prática crítica e a circunscreve ao campo da metodologia. Vislumbra-se, nesse sentido, uma concepção de teoria literária para Candido.

Na citada entrevista à *Revista Trans/Form/Ação*, de 1974, esta questão aparece formulada com clarividência por Antonio Candido em resposta à pergunta “Poderia a Teoria Literária adquirir um estatuto científico?”:

[...] a tendência geral é dar estatuto científico a Teoria Literária, por meio de injeções de Linguística e Semiótica. No caso, a minha visão é um pouco diferente, porque não sou teórico da literatura, mas um crítico literário que ensina Teoria. Por isso, tendo a ver esta como auxiliar da crítica; quase como uma teoria da análise (CANDIDO, 1992, p. 9).

O autor, que se reconhece como crítico literário, mas não como teórico, afirma que a teoria da literatura estaria se consolidando como domínio e disciplina específica nos Estudos Literários, alcançando um sentido, conforme a expressão de Acízelo de Souza (1992, p. 380), de um “sistema de saber sobre a literatura”, assim como ocorrera com a história e a crítica literária a partir do século XIX. A concepção que enxerga um domínio disciplinar à teoria da literatura (como contraposição à crítica e à historiografia) é frequentemente caracterizado por Candido pelas expressões “excesso de teoria” ou “teorizar demais”, como é possível identificar em trechos citados acima.

O crítico não se alinha a essa concepção, pois compreende a teoria literária como teoria da crítica, que se configura, por sua vez, como referência para a análise e interpretação textuais, deixando ver o caráter metodológico da teoria em relação à prática crítica. “A teoria como metodologia”: eis a segunda característica-expressão evocada no início deste trabalho e sobre a qual a discussão já foi iniciada, visto que não se separa, a não ser analiticamente, da característica de resistência à teorização “pura” presente na obra de Candido.

A expressão, contudo, assim como os termos “teoria” e “crítica”, não é autoevidente e tampouco transparente. O que significa uma concepção de teoria literária circunscrita ao campo da metodologia da crítica? Em seu trabalho, Acízelo de Souza (2014, p. 472) demonstra como o termo “metodologia” pode ser polissêmico e variável segundo a perspectiva assumida:

Num nível primário, a metodologia consiste na sistematização de técnicas básicas de estudo e preparação de trabalhos acadêmicos, situando-se no espaço da pedagogia. Num segundo nível, trata da caracterização de procedimentos e estratégias especializadas visando à constituição, descrição e análise de objetos próprios de



disciplinas específicas, e nesse caso se insere no âmbito da disciplina em questão. Num nível terciário, constitui-se como reflexão sobre o conhecimento produzido em determinada área, ocupando-se com seus critérios de validade e modos de integração, bem como com aspectos técnicos e éticos da atuação profissional de seus especialistas, e como tal tanto se caracteriza como epistemologia regional [...] quanto se inscreve na órbita da sociologia do conhecimento. Por fim, num quarto nível, se estabelece como reflexão sobre o processo de elaboração do conhecimento científico em geral, considerando seus condicionamentos internos e externos, e assim alcançando o status de epistemologia geral ou filosofia das ciências.

Não parece casual que, na obra de Candido, a expressão seja igualmente ambígua e polissêmica, assim como sua própria relação com a atividade teórica. Se, conforme a discussão precedente, em um primeiro momento é possível identificar no discurso de Candido um uso e um sentido próximo àquilo que na citação acima Acízelo de Souza (2014) chamou de “segundo nível”, tomando a teoria como “procedimentos e estratégias especializadas visando à constituição, descrição e análise de objetos próprios de disciplinas específicas”, assumindo-a como metodologia ‘pura’, a ser aplicada, em outros momentos é possível identificar outros usos, ampliando o leque de sentidos dado à palavra.

Em uma entrevista concedida a Heloísa Pontes em 1987, dedicada particularmente à história das ciências sociais no Brasil e publicada na Revista Brasileira de Ciências Sociais em 2001, Candido (2001, p. 14) comenta sobre a influência teórico-metodológica de dois professores que teve em seu curso de graduação, Roger Bastide e Paul Arbousse-Bastide, demonstrando que essa questão não é secundária em suas reflexões desde a juventude, tanto nas ciências sociais quanto nos Estudos Literários<sup>23</sup>: “[...] a distinção entre método, processo e técnica, que ele [Paul Arbousse-Bastide] analisava com finura. [...] essa distinção me serviu [...] quando eu já era professor de literatura, para dizer aos alunos: ‘O estruturalismo pode ser muito útil como técnica, mas não como método’”. Ao se referir à sua formação em filosofia e ciências sociais na USP em fins da década de 1930 e ao longo de 1940, o crítico indica que essa dimensão polissêmica da “metodologia” foi tratada por Paul Arbousse-Bastide, professor da chamada Missão Francesa, como um recurso pedagógico para distinguir diferentes níveis de uma questão metodológica. Nessa perspectiva, a distinção entre método, processo e técnica cobriria diferentes sentidos para “metodologia”, sendo que a “técnica” estaria mais próxima ao sentido acima referido, isto é, de procedimentos e estratégias para aplicação em um dado

---

<sup>23</sup> É curioso observar que, desde sua atuação em *Clima*, Antonio Candido já reflita sobre essa questão. Ao resenhar a hoje desconhecida obra *Formação da Sociologia Brasileira*, de Almir de Andrade, para o segundo número de *Clima*, o crítico expõe sua preocupação com as definições dos termos que hoje é motivo de preocupação da presente pesquisa: “Confesso que aí está um conceito assaz estranho de método sociológico, e mesmo de método tout-court. Conceito que, lançando mão de uma terminologia imutável: ora método, ora tendência, ora critério, ora processo — dá o que pensar da preparação metodológica do Autor, e da sua noção do que seja um método, um processo, e uma técnica em sociologia” (CANDIDO, 1941, p. 83)

objeto, e a noção de “método”, por sua vez, mais próxima de uma dimensão epistemológica, em sentido amplo.

Essa questão reaparece de maneira semelhante em diversos outros momentos na obra de Candido, tendo lugar, inclusive, na *Formação da Literatura Brasileira*, quando, na quarta seção da Introdução, o autor argumenta: “As orientações formalistas não passam [...] do ponto de vista duma crítica compreensiva, de *técnicas parciais de investigação; constituí-las em método explicativo* é perigoso e desvirtua os serviços que prestam, quando limitadas ao seu âmbito” (CANDIDO, 2000a, p. 32, grifo meu). Não é forçoso relembrar que, na citação ao prefácio à 2ª edição da *Formação*, utilizada, algumas páginas atrás, como exemplo de “resistência a (certa concepção de) teoria” em Candido, o uso de “método” e “teoria” também esteja implicado nesse contexto de sentidos:

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 [...] As *idéias teóricas* que encerra só aparecem como enquadramento para estudar as produções e se ligam organicamente a este desígnio. [...] encarar este livro como uma espécie de *vasta teoria da literatura brasileira* em dois volumes [...] é passar à margem da contribuição que desejou trazer (Ibid., p. 15, grifo meu).

Se o sentido de “técnica” permanece próximo à segunda ordem da metodologia tal como apontada por Acízelo de Souza (2014), é curioso observar que o sentido de “método” orbita as expressões “ideias teóricas” e “teoria da literatura”, aproximando-se, segundo minha leitura, do quarto nível colocado por Acízelo de Souza (2014, p. 472), quando a metodologia alcança o sentido de “epistemologia geral” dos Estudos Literários. Vista desse modo, a teoria entendida como metodologia não se restringe ao caráter de técnica de aplicação, mas amplia-se como epistemologia da crítica literária, isto é, elementos teóricos gerais que estabelecem princípios e pressupostos de uma disciplina ou abordagem crítica.

Este sentido amplo de “método” como epistemologia aparece em outros momentos da obra de Antonio Candido, sendo destacável sua utilização no clássico ensaio “Crítica e sociologia”, presente em *Literatura e Sociedade*, assim como uma exemplar citação do ensaio “Carrossel”, de *Na sala de aula* (1985), em que é possível identificar privilegiadamente esse uso para o termo:

[...] a análise dos elementos "materiais", externos ao poeta e ao leitor, porque integram a estrutura do poema, permitiu estabelecer um fundamento objetivo para a análise semântica. Ou, *generalizando em termos de método*: o estudo do nível estrutural revela o significado, que é mais profundo em relação ao sentido ostensivo (CANDIDO, 2000b, p. 73).

A proposição “o estudo do nível estrutural revela o significado, que é mais profundo em relação ao sentido ostensivo”, entendida por Candido (2000b) como uma ideia metodológica generalizante, não constitui, segundo a terminologia citada acima, uma técnica “teórico-metodológica” de aplicação, mas um pressuposto “teórico-epistemológico” que sustenta uma tese sobre o conceito de estrutura literária e, indiretamente, a possibilidade de um conhecimento da literatura através da investigação de camadas de sentido do texto. Aqui, o termo “método” assume sentido próximo ao nível de epistemologia da crítica literária. Nesse nível, a teoria não seria apenas instrumento da prática crítica, mas base de sustentação do conhecimento literário em termos de princípios e pressupostos gerais e abstratos.

O fluxo de sentidos entre teoria, metodologia e epistemologia aprofunda a concepção de teoria da literatura de Antonio Candido na medida em que expõe a polissemia com que os termos são utilizados em diferentes contextos. Nesse sentido, é possível argumentar que, para o crítico, a teoria não se constitui como domínio disciplinar próprio e autônomo nos Estudos Literários, e sim como “teoria da crítica literária” (*critical theory*). Esta, por sua vez, seria caracterizada por seu caráter metodológico, que não é homogêneo e transparente, mas polissêmico, tendo em consideração que abrange usos e sentidos (tanto na obra de Candido quanto nas ciências e na filosofia) que podem aproximar “metodologia” de “técnica de aplicação” e de “epistemologia geral”. “Teoria como metodologia”, portanto, pode ser tanto “teoria como técnicas e procedimentos de aplicação” como também “teoria como epistemologia da crítica literária”.

É importante ressaltar que a concepção de teoria literária de Antonio Candido não se restringe a aspectos vocabulares e conceituais, não está flutuando em um espaço abstrato. Em termos históricos, ela está calcada e inserida em eventos fundamentais para os Estudos Literários no Brasil ao longo do século XX, particularmente a partir das décadas de 1940-50, quando se inicia o processo de institucionalização acadêmica dos Estudos Literários no país, como bem recorda Araújo (2020b, p. 15):

[...] o processo de disciplinarização da Teoria da Literatura [...] advém da cruzada anti-impressionista capitaneada por [Afrânio] Coutinho nos anos 1940-50, iniciada na esteira de sua conversão, nos EUA, ao New Criticism, e que culminará com o [...] programa de implantação da disciplina [de teoria da literatura] em caráter obrigatório nos cursos de Letras no Brasil.

Se, por um lado, esse processo é tradicionalmente abordado a partir das polêmicas entre “críticos acadêmicos” e “críticos impressionistas”, é interessante observar, por outro lado, que diferentes projetos disciplinares de teoria da literatura estavam em jogo entre os próprios “acadêmicos” em meio à cruzada. Araújo (2020b) esquematiza esse debate

distinguindo duas concepções em tensão entre si, particularmente no contexto institucional carioca.

A primeira é representada por Afrânio Coutinho, cujo “projeto de criação da disciplina Teoria da Literatura apresentado em 1950 à Faculdade de Filosofia do Instituto La Fayette, [...] hoje Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)” (Ibid., p. 14), obteve parecer favorável e foi imediatamente integrado à grade curricular obrigatória dos cursos de Letras. Posteriormente exposta em um texto de 1976, Coutinho defende uma concepção de disciplina em que “[...] a Teoria da Literatura assumiria o caráter de uma iniciação teórico-prática na crítica literária, verdadeira propedêutica à abordagem crítica dos textos literários com os quais o aluno de Letras se deparará ao longo do curso nas disciplinas de literaturas nacionais” (Ibid., p. 14). A escolha por uma posição introdutória para a disciplina é justificada, pois, nas palavras de Coutinho (1976, p. 3 apud Araújo, 2020b, p. 15), “é desejável que o aluno, ao iniciar o estudo das literaturas nacionais, já esteja familiarizado com os problemas gerais de Teoria da Literatura, sua terminologia, seus conceitos básicos”. Araújo (2020b) argumenta que, nessa primeira concepção, a teoria da literatura assumiria uma natureza metodológica, entendida como uma disciplina que organiza métodos e conceitos para a prática crítica, e uma função propedêutica, entendida como iniciação à teoria da crítica literária.

Teoria como metodologia da crítica. Voltamos a uma expressão familiar a este texto. Araújo (2020b, p. 15) argumenta que “a concepção metodológica de teoria literária vigente no projeto inaugural por ele [Coutinho] apresentado [...] [parece] diretamente decalcada da *Theory [of Literature]* de Wellek e Warren”. Afrânio Coutinho, aluno e discípulo de René Wellek, importou para os Estudos Literários no Brasil a concepção de teoria da literatura defendida no prestigiado manual de Wellek e Warren, publicado em 1949. Trata-se, portanto, de um amplo contexto histórico de institucionalização continental da teoria literária, marcado, por sua vez, por debates internacionais em torno da atividade e disciplina teóricas.

Em oposição a essa concepção, “a segunda concepção de Teoria da Literatura insurge-se contra a concepção propedêutico metodológica da disciplina, atacando justamente o manual de Wellek e Warren”. Representada por Luiz Costa Lima, à época entusiasta do estruturalismo francês de Lévi-Strauss, segundo esta concepção, “a disciplina pareceria mesmo encarnar [a] concepção de Teoria da Literatura [...] [como] filosofia da literatura”. Nessa perspectiva, a teoria teria uma natureza eminentemente filosófica, entendida como um questionamento ontológico à particularidade da literatura, e uma função sobretudo especulativa, no sentido de que não deve ser necessariamente operativa ou servir como meio à prática crítica. A teoria da literatura como filosofia, portanto, não é entendida como referência

(metodológica ou epistemológica) para a crítica literária, mas como atividade intelectual e disciplina acadêmica com fim em si mesma.

A tensão entre as duas concepções identificada por Araújo (2020b) encontra formulações e polêmicas em escritos dos autores acima mencionados e articula-se, de diferentes modos, a projetos intelectuais e institucionais que ecoam ainda hoje nos Estudos Literários no Brasil, seja como ambiguidade, em que as duas concepções não se distinguem em um mesmo (dis)curso, seja como projeto institucional, embasando justificativas para grades curriculares de cursos de graduação e pós-graduação<sup>24</sup>. Nesse ínterim, Antonio Candido, embora não tenha sido um discípulo do *new criticism* norte-americano ou um entusiasta do estruturalismo francês, está em diálogo direto com teses brasileiras, francesas e anglo-saxônicas desde sua juventude crítica<sup>25</sup>, tendo, portanto, inserção nesse amplo contexto dos Estudos Literários nacionais e internacionais.

Entre particularidades e regularidades, é impossível não aproximar a concepção de teoria da literatura de Antonio Candido daquela defendida por Afrânio Coutinho a partir do manual de Wellek e Warren. Teoria como metodologia e epistemologia da crítica literária. Teoria da crítica literária. Esse ponto de semelhança e aproximação entre Antonio Candido e Afrânio Coutinho merece um importante parêntesis, tendo em vista tanto as posições teóricas assumidas por ambos os autores ao longo de sua trajetória, tidos como “fundadores” de uma crítica literária acadêmica no Brasil, como também pela bibliografia sobre a história da crítica no país, que, frequentemente, enfatiza o antagonismo ou mesmo a oposição entre esses autores, entendendo suas oposições teóricas e institucionais como reflexas e paralelas, conforme expõe Reis (1992, p. 85):

Na frente estritamente literária, a história coordenada por Afrânio Coutinho (edição lançada em 1956), de inspiração francamente estética e estilística, calcada no modelo do *new criticism* norte-americano e instituindo o “primado do texto”, traduz uma concepção da literatura como um objeto de estudo mais ou menos independente, dissociado de outras disciplinas com as quais estivera mesclado no passado. Mais ou menos o mesmo, apesar de seu maior interesse pelo aspecto sociológico, poderia ser dito da Formação da literatura brasileira, de Antonio Cândido (publicada em 1959): a reação de Coutinho, em Conceito de literatura brasileira, revela, sem sombra de dúvida, uma disputa, travada já internamente, pela

<sup>24</sup> Em seu trabalho, Araújo (2020b) não defende uma das duas concepções, mas sugere que, no Brasil, “a segunda concepção de Teoria da Literatura (filosofia da literatura)” possa ter tido êxito “em detrimento da primeira (teoria/metodologia da crítica)”. Como hipótese, penso que, senão institucional, a segunda concepção tem tido êxito como projeto intelectual, o que pode explicar em parte a ausência de uma reflexão sistemática ou mesmo o escasso uso da expressão “teoria da crítica” nos Estudos Literários no Brasil, frequentemente substituída por “método crítico” ou “correntes críticas”.

<sup>25</sup> “Nos anos trinta li muito os críticos franceses, fiquei fascinado por Albert Thibaudet e meu pai assinou para mim a *Nouvelle Revue Française*. A história literária tipo Lanson me marcou bastante, e nos anos quarenta entrei para valer na literatura de língua inglesa, sofrendo em crítica o impacto de autores como T. S. Eliot, Cleanth Brooks [...]” (CANDIDO, 1992, s/p).

hegemonia do poder no campo literário. Ambos os ensaístas serão os decanos das duas modernas escolas de crítica no Brasil, em voga até mais ou menos a década de 70 [...].

Esse antagonismo tem como ponto focal um ensaio de Afrânio Coutinho, de 1959, posteriormente recolhido em *Conceito de Literatura Brasileira*, oportunamente intitulado “Formação da Literatura Brasileira”. Próximo à resenha, o autor delimita, desde o início, sua posição quanto ao tema abordado, enfatizando a “errônea posição de Antonio Cândido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*” (COUTINHO, 1985, p. 38). Se, por um lado, o autor reconhece o rigor da obra, enxerga, nela, a oportunidade de debater elementos de teoria literária, colocando-se em contraposição

Com ser um trabalho merecedor do maior respeito, pela seriedade com que procura encarar o tema, e pelos recursos de inteligência e cultura que mobiliza para desincumbir-se da tarefa, oferece, por outro lado, ensejo para um novo debate em tomo de pontos essenciais da nossa historiografia literária e da nossa teoria da história literária (Ibid., p. 38).

A natureza teórica dessa contraposição é que nos interessa de modo particular. Um pouco mais adiante, Coutinho (1985, p. 39) afirma: “É evidente que o conceito de literatura que esposa Antônio Candido não é estético mas histórico-sociológico”, esclarecendo, em diferentes momentos do texto, que defende, em outra perspectiva, uma “crítica literária de cunho estético” (Ibid., p. 51), cuja abordagem está em defender um conceito estético-literário de literatura. Identifica-se, nesse sentido, como a discordância entre os autores não está apenas no nível dos acontecimentos e da periodização históricas, mas de como pressupostos teórico-conceituais (sobre literatura e crítica literária) conformam a produção de uma historiografia literária (nacional).

Para Coutinho (1989, p. 41), a teoria dos sistemas literários defendida por Candido em *Formação da Literatura Brasileira* possui “restrições herdadas dos preconceitos e teorias críticas neoclássicas e românticas, felizmente superados, mas que ainda repontam aqui e ali nas páginas dessa obra [*Formação*]”. O historicismo e o sociologismo, para Coutinho (1989, p. 51), em termos de teoria da historiografia literária

[...] é uma fórmula de mero conteúdo político aplicada à literatura, e os modernos teorizadores e estudiosos literários mais abalizados procuram estabelecer uma conceituação que liberte a historiografia e crítica do vocabulário político, estabelecendo o estudo crítico da literatura com terminologia própria, específica.

A *Formação da Literatura Brasileira*, de Candido, seria um eco dos “primórdios da historiografia literária, em que esta era subordinada à historiografia política” (Ibid., p. 51), enquanto a posição teórica de Coutinho representaria uma nova crítica, com “terminologia

própria, específica”, autônoma em relação à história social e à sociologia. Coutinho (1989), portanto, não está apenas se contrapondo a elementos teórico-conceituais e teórico-filosóficos defendidos por Candido, mas, também, propondo ele próprio um tipo de “periodização historiográfica” da crítica literária brasileira, compreendendo o historicismo como um modelo teórico ultrapassado e o esteticismo (abrangendo uma diversidade de abordagens) como um modelo apropriado e “atual”.

[...] é retardatária a posição dos que ainda usam tais conceitos cediços, como é o caso do livro de Antônio Cândido. É uma obra que surgiu atrasada. Deveria ter sido publicada em 1945, quando elaborada. Então ficaria com o significado de obra de transição entre a concepção crítico-historiográfica de Sílvio Romero, a que se liga pela sua conceituação sociológica, e as novas aspirações ao estabelecimento de critérios estéticos para o estudo do fenômeno literário, que o livro namora, embora tentando repelir, e que constituem as preocupações atuais da nova crítica brasileira no que tange ao estudo da literatura do passado e do presente.

Concordando ou não com essa avaliação, o antagonismo teórico entre Coutinho e Candido constitui uma das principais linhas de força da crítica e da teoria literária brasileira no século XX. Esse fato é ressaltado, por exemplo, no clássico ensaio de Flora Süssekind (2002, p. 24), “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”, especificamente na seção “Crítica estética e crítica dialética”, na qual a autora destaca ambos como “figuras verdadeiramente paradigmáticas no panorama da crítica brasileira da segunda metade do século XX”, comparando as tensões e conflitos entre os críticos a um conto de Guimarães Rosa:

[...] a trajetória de Candido e Afrânio lembra por vezes o conto “Duelo”, de Guimarães Rosa. Nele há um confronto esperável, mas, mesmo quando seguem trilhas próximas, os oponentes (Torfbio Todo e Cassiano Gomes) parecem deixar escapar sempre o encontro fatal. Sem que, no entanto, o rastro do outro, do antagonista, jamais desapareça de todo (Ibid., p. 24).

Nascimento (2012) endossa a análise de Süssekind (2002), destacando que, “a partir da publicação da *Formação*, em 1959, os críticos [Candido e Coutinho] passam a ter posicionamentos bastante antagônicos, com ambos os lados não perdendo a oportunidade de se alfinetarem teoricamente” (Op. Cit., p. 25). Para o autor, os ensaios de *Conceito de Literatura Brasileira*, obra de Coutinho discutida acima, “tem um alvo muito bem demarcado: Antonio Candido e a *Formação*” (Ibid., p. 26), algo ainda mais significativo se se considerar que “Afrânio Coutinho seja um dos primeiros estudiosos a pôr em xeque a noção de ‘sistema literário’ de Candido” (Ibid., p. 31).

O antagonismo entre Candido e Coutinho se naturalizou, na história da crítica literária brasileira, como dois paradigmas opostos e excludentes entre si, extrapolando o âmbito

teórico (filosófico, metodológico e conceitual) para alcançar a integridade de suas obras: frequentemente, Candido torna-se antônimo de Coutinho, a despeito da sonora aliteração de seus sobrenomes. Ginzburg (2010, p. 18), por exemplo, opõe os autores em uma perspectiva político-pedagógica no que se refere à abordagem e à concepção de teoria da literatura (enquanto atividade intelectual e disciplina acadêmica):

Centrando o foco por um momento na figura do estudante de primeiro ano de curso de Letras no Brasil, é preciso compreender que esse aluno, nos primeiros contatos que tiver com a investigação literária, criará uma imagem, ainda que inicial, do que seja a área de estudos literários, de como se faz pesquisa séria nessa área, como se constituem seus conceitos, e como são conduzidos seus debates. Em hipótese, se o estudante passar seu curso sem saber o que Candido ensinou sobre literatura e direitos humanos, e se acreditar que nos livros Notas de teoria literária de Afrânio Coutinho e Teoria literária de Hênio Tavares está exposta a verdade absoluta sobre a área, as chances de esse estudante vir a reproduzir descrições e classificações inócuas e sustentar uma indiferença com relação aos conflitos da realidade social são sérias.

Concordamos com Guinzburg (2010, p. 18) quando o autor afirma que, “como área de conhecimento de interesse público, a Teoria da Literatura deve ter sua função social discutida constantemente”, sendo necessário considerar que, “para a formação básica do investigador de literatura hoje, no ensino de graduação, um componente básico [...] é a bibliografia apresentada como fundamental em Teoria da Literatura. Mais do que isso, a imagem de investigação literária proposta por essa bibliografia” (Ibid., p. 10). Bem entendida, a “imagem de investigação literária” está próxima a uma concepção de teoria da literatura no sentido que temos entendido nesse texto, que conforma tanto a ementa quanto a bibliografia de cursos dessa disciplina. É pertinente constatar, portanto, que, embora as opções bibliográficas possam ser diversas, Candido e Coutinho não se opõem quanto à “imagem de investigação literária” proposta para cursos de teoria da literatura, na medida em que ambos fazem coro a uma concepção propedêutico-metodológico para a disciplina no âmbito dos cursos de Letras (tendo conformado programas e projetos de graduação e pós-graduação em universidades brasileiras tradicionais).

Ressalto: minha intenção não está em negar ou amenizar o antagonismo teórico entre Candido e Coutinho, amplamente trabalhado e demonstrado pela bibliografia, mas em destacar um ponto de convergência<sup>26</sup> teórico-crítica e político-pedagógica entre estes dois

---

<sup>26</sup> Enfatizando as divergências, Nascimento (2012, p. 29) demonstra, também, outras convergências entre ambos: “Candido e Coutinho, embora sejam de filiações ideológicas e parâmetros críticos diversos, possuem algumas características em comum: ambos, a seu modo, são nacionalistas 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 [de Literatura Brasileira]; no caso de Candido, ver Formação); e, em ambos, há uma visão gradualista evolutivo-linear da literatura no Brasil”.



autores paradigmáticos nos cursos de Letras e nos Estudos Literários no Brasil, o que pode ter contribuído historicamente para a perpetuação (e mesmo a predominância) de uma determinada concepção metodológico-propedêutica da teoria da literatura no país (tanto como disciplina acadêmica quanto como atividade intelectual). Nesse sentido, o que dizer, de modo específico, da atuação institucional de Antonio Candido em meio a esse contexto a partir da referida concepção?

Em *O estudo analítico do poema* (1987), é possível identificar essa concepção de atividade teórica como operador metodológico da prática crítica e, ao mesmo tempo, seu projeto político-pedagógico de institucionalização acadêmica, o que demonstra a dificuldade em distinguir analiticamente (no discurso e nas práticas) as dimensões intelectuais e institucionais, que frequentemente se entrelaçam em formulações conceituais e justificativas didático-pedagógicas:

[...] nosso curso visa, pois, basicamente, à poesia como se manifesta no poema, em versos metrificados ou livres. Em seguida, seremos levados a estudar o que o poema transmite, o que tradicionalmente se chama o seu conteúdo, e neste caso nos aproximaremos de um estudo da poesia. Assim, chegaremos a ela partindo empiricamente das suas manifestações concretas, e não fazendo o caminho inverso mais filosófico. Por quê? Porque estamos interessados sobretudo em formar estudiosos e professores de literatura para os quais a tarefa mais premente é saber analisar os produtos concretos que são os poemas (CANDIDO, 2006b, p. 22)

No trecho acima, Antonio Candido reconhece duas possibilidades de tratamento do tema “poesia” no ensino de literatura: um caminho “empírico” e um caminho filosófico, justificando sua aderência ao primeiro por razões funcionais, isto é, a formação de professores e pesquisadores para a análise literária, que devem ser versados na “concretude” do poema. Se associarmos a escolha pedagógica de Candido ao debate anteriormente traçado, é possível identificar, grosso modo, as duas concepções de teoria literária em disputa no contexto de institucionalização acadêmica dos Estudos Literários no Brasil: a teoria como filosofia da literatura (“o caminho inverso mais filosófico”) e a teoria como metodologia da crítica (“análise empírica de produtos concretos”).

*O estudo analítico do poema* (1987) refere-se ao planejamento de um curso ministrado em 1963 e 1964 para o 4º ano da graduação em Letras, datilografado e mimeografado internamente em 1967 para estudantes da USP e, em 1987, publicado como livro. Seu projeto, contudo, não se restringe a esse curso em específico, mas, de modo amplo, ao projeto de criação da área de teoria da literatura na universidade. No prefácio à mesma obra, o crítico explica os critérios e as diretrizes que adotou para construir os cursos ministrados como docente na Disciplina de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na então Faculdade de

Filosofia, Ciências e Letras da USP, de caráter aparentemente resistente à teoria, mas, na realidade, assumindo-a em perspectiva questão metodológica:

Quando, em começos de 1961, iniciei na Universidade de São Paulo [...] o curso de Teoria da Literatura [...] o meu critério foi ensinar de maneira aderente ao texto evitando teorizar demais e procurando a cada instante mostrar de que maneira os conceitos lucram em ser apresentados como instrumentos de prática imediata, isto é, de análise (CANDIDO, 2006b, p. 8).

O atual Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP remonta seus primórdios à atuação de Antonio Candido, quando, “em 1959, [...] sugeriu a criação da Cadeira de Teoria Geral da Literatura. Sua proposta encontrou ressonância no corpo docente e foi encaminhada à Congregação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, tendo sido aprovada por unanimidade na reunião do dia 10 de setembro” (NITRINI, 2019, p. 12). Uma das justificativas oferecidas para a criação da Cadeira de Teoria da Literatura (em 1962 elevada a status de Disciplina e, apenas em 1990, de Departamento<sup>27</sup>) refere-se à necessidade de cursos teóricos introdutórios para os estudantes de Letras e áreas adjacentes, como descreve Nitrini (2019, p. 12):

Amparado na sua atuação de crítico literário, Antonio Candido percebeu que havia uma carência de estudos gerais introdutórios e estudos teóricos especializados, indispensáveis para uma boa formação acadêmica dos estudantes de Letras, ao contrário do que ocorria em outras faculdades e em outros cursos, nas quais já existiam disciplinas com este objetivo. [...] A área de Teoria Literária e Literatura Comparada começou a integrar o curso de Letras em 1961, como Cadeira de Teoria Geral da Literatura. No ano seguinte, passou a se chamar Teoria Literária e Literatura Comparada por iniciativa de Antonio Candido, para se assegurar o estudo das literaturas estrangeiras e um espaço institucional para a Literatura Comparada.

A função propedêutica de teoria da literatura, discutida por Araújo (2020) quanto ao projeto defendido por Afrânio Coutinho, reaparece no contexto de Antonio Candido como uma das justificativas que poderiam legitimar a criação da disciplina na universidade, pois supriria uma pendência indispensável, existente em outros cursos de graduação da instituição, para os estudantes de Letras. Em uma extensa carta de 1963 destinada a João Alexandre Barbosa<sup>28</sup>, Antonio Candido detalha o processo de criação da disciplina, as escolhas, os

<sup>27</sup> Neste trabalho, o enfoque recai na atuação de Antonio Candido, que em seus primórdios se confunde com a própria área de Teoria da Literatura e Literatura na USP. Para um amplo histórico desta, envolvendo outros atores e instituições, detalhes e documentos, conferir o recente dossiê (“60 anos da Área TLLC | 30 anos do DTLLC”) publicado pela revista *Literatura e Sociedade*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/issue/view/12092>, acesso em 9 set. 2021.

<sup>28</sup> Em um depoimento concedido em 1995, João Alexandre Barbosa relata: “Para criar o curso de Teoria Literária em Recife eu me comuniquei com o Antonio Candido e ele me escreveu uma longa carta, dizendo como é que funcionava [...]. Não só isso, mas foi generoso a ponto de mandar os programas e textos dos cursos que ele havia dado em Assis. E de fato eu consegui criar a Teoria Literária em Recife, da qual eu era o único professor. Eu dei

critérios e as concepções com que trabalhou, costurando, segundo os termos aqui utilizados, uma concepção propedêutico-metodológica da disciplina de teoria da literatura:

É uma matéria [Teoria da Literatura] que facilita as generalizações, e arrisca levar a nada. Se houver entendimento entre ele [professor] e os alunos [...], ela pode ser um excelente instrumento de iniciação, fornecendo esclarecimentos úteis para compreender o fato literário, amar a literatura, situá-la na vida e no estudo de cada um, aprender certos processos básicos de trabalho. Neste sentido, pode-se imaginar um curso meramente prático, que ensine a fazer fichas, anotar leituras, procurar a bibliografia, conhecer as obras de referência, fazer análise de textos, etc. Ou um curso geral, que diga o que é literatura, o que é gosto, o que são gêneros, etc. Acho os dois incompletos, e optei por uma mistura, [...]. (CANDIDO, 2021, p. 77)

Identifica-se que a concepção metodológica elaborada por Candido não é estritamente técnica, mas mesclada com discussões teóricas abstratas, fazendo jus, inclusive, à abrangência do termo “metodologia” (da epistemologia às técnicas de pesquisa) discutidas algumas páginas atrás. Porém, se o trecho da carta faz recurso ao equilíbrio, ao associá-lo às outras passagens citadas, é possível identificar a consciente inclinação de Candido ao ensino, retomando a citação anterior, “de maneira aderente ao texto evitando teorizar demais e procurando a cada instante mostrar de que maneira os conceitos lucram em ser apresentados como instrumentos de prática imediata, isto é, de análise” (CANDIDO, 2006b, p. 8). A função propedêutica, por sua vez, é aqui acentuada, sendo caracterizada como “excelente instrumento de iniciação” e “fonte de esclarecimentos úteis”.

Em termos específicos, a configuração da grade “de 1961, quando se inaugura a Cátedra, até 1964, Antonio Candido, único professor, encarregou-se dos cursos destinados aos alunos do primeiro e do quarto anos da Graduação, cada um com duas aulas semanais, para os períodos diurno e noturno” (NITRINI, 2019, p. 12). Chama-se atenção para o fato de que os dois cursos oferecidos e ministrados por Candido encontram-se no primeiro e quarto (último) anos da graduação. Sobre os cursos oferecidos para o último ano, na carta a João Alexandre Barbosa, Candido diz: “Nas séries finais, impõe-se o curso monográfico ou o seminário em torno de problema” (CANDIDO, 2021, p. 77). Em sua pesquisa, Nitrini (2019) reproduz a ementa datilografada dos cursos oferecidos em 1961 (Figura 1), primeiro ano em que são ministrados por Candido na USP:

---

o curso de Introdução aos Estudos Literários seguindo bem de perto o modelo que me tinha sido oferecido” (BARBOSA, 2021, p. 29).

## CURSO DE TEORIA GERAL DA LITERATURA

Professor: Dr. Antônio Cândido de Mello e Souza (contratado:

**Introdução ao Estudo da Literatura.**

\* \*

**1.º Ano**

(2 aulas semanais, cursos diurno e noturno).

1. Matéria e forma da criação literária.
2. A classificação das obras.
3. Os recursos expressivos.
4. Análise de textos.
5. Noções de investigação literária.

**4.º Ano****Análise Crítica do Romance.**

(2 aulas semanais, cursos diurno e noturno).

**I — Teoria.**

1. O problema da crítica de romance.
2. Esquema geral de análise.
3. O enredo e o foco narrativo.
4. Os personagens.
5. O ambiente novelístico.
6. O tempo narrativo.
7. A estrutura.
8. O estilo.
9. A coerência.
10. A verossimilhança.
11. O significado humano e artístico.

**II — Técnica.**

Estudo de um romance brasileiro a ser indicado.

**Figura 1:** Ementa dos cursos de teoria da literatura oferecidos em 1961 por Antonio Candido. **Fonte:** Nitrini, 2019, p. 21.

Chamam atenção os nomes dos cursos: “Introdução ao Estudo da Literatura”, para o 1º ano, e “Análise Crítica do Romance”, para o 4º ano; bem como o nome da Cadeira, “Teoria Geral da Literatura”, que passa a se chamar “Teoria da Literatura e Literatura Comparada” no ano seguinte, em 1962, conforme assinala Nitrini (2019). Em 1961, ainda não há uma referência explícita à expressão “Teoria da Literatura” nos títulos e na ementa apresentada, apenas uma divisão no curso destinado ao 4º ano entre “I – Teoria” e “II – Técnica”. Pelos tópicos e composição do conteúdo, identifica-se a tentativa de mescla entre “um curso prático e um curso geral”, expressões usadas por Antonio Candido na carta destinada a João Alexandre Barbosa (CANDIDO, 2021), ainda que seja igualmente explícita a tendência a uma concepção próxima à teoria da crítica literária (tópicos 1, 2 e 3 para o 1º ano e tópico I para o 4º) e à análise literária (tópicos 4 e 5 do curso para o 1º ano e tópico II para o 4º). Em 1964, há mudanças na apresentação da ementa (Figura 2), entre as quais Nitrini (2019, p. 13) destaca:

Houve alteração do número de carga horária do curso do primeiro ano, **Introdução à Teoria Literária**, de duas para uma aula. Note-se a mudança do nome da disciplina, de **Introdução ao Estudo da Literatura**, de 1961, para **Introdução à Teoria Literária**, dando ênfase à dimensão teórica, mais coerente com a motivação da criação desta cadeira, fundamentada na necessidade de um espaço “em que se estudam e se expõem, de forma sistemática, as teorias da literatura, da estética,

crítica e história literárias, para uma constante revisão de ideias e valores, e reconstrução, à luz das pesquisas mais recentes, de uma “teoria geral da literatura”, reproduzindo-se aqui trecho do documento da Congregação [...].

Além de mudanças nas nomenclaturas, que incorporam a expressão “Teoria Literária” no nome da Cadeira (elevada a Disciplina) e do curso para o 1º ano, destaca-se a incorporação de um instrutor: Roberto Schwarz, conforme demonstra a Figura 2:

- TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA**  
(Curso)
- Professor: Antônio Cândido de Mello e Souza  
Instrutor: Lic. Robert Schwarz
- Programas para 1964**
- 1.º Ano**  
Diurno e Noturno  
1 aula semanal
- INTRODUÇÃO À TEORIA LITERÁRIA
1. Natureza da literatura.  
a. universalidade b. modalidades c. função.
  2. Os fatores externos da obra.  
a. sociais b. culturais c. psíquicos.
  3. Os fatores internos.  
a. normas b. gêneros c. estilo.
  4. O destino da obra.  
a. fortuna no tempo e no espaço b. influência entre as obras  
c. influência na vida.
  5. Modos de estudar a obra.  
a. erudito b. histórico c. analítico d. ensaístico.
- NOTA: Os alunos deverão realizar trabalhos mensais para aquisição da técnica de análise literária nos diversos níveis estudados no programa. Esta parte ficará a cargo do Instrutor, Lic. Roberto Schwarz.
- 4.º Ano**  
Diurno e Noturno  
2 aulas semanais
- O ESTUDO ANALÍTICO DO POEMA
1. Os fundamentos do poema.  
a. sonoridade b. ritmo c. metro d. verso.
  2. As unidades expressivas.  
a. imagem b. tema c. alegoria d. símbolo.
  3. A estrutura.  
a. princípios estruturais b. princípios organizadores c. sistemas de integração.
  4. Os significados.  
a. sentido ostensivo e latência b. tradução intelectual c. poesia “direta” e “oblíqua”. d. clareza e obscuridade.
  5. A unidade do poema.

**Figura 2:** Ementa dos cursos de teoria da literatura oferecidos em 1964 por Antonio Candido. **Fonte:** Nitrini, 2019, p. 22.

É notável o maior detalhamento na apresentação das ementas, que permanecem, contudo, com tendência a privilegiar a dimensão teórica da crítica e a “aquisição da técnica de análise literária nos diversos níveis estudados”, conforme a nota contida na ementa da disciplina de “Introdução à Teoria Literária” para o 1º ano. É interessante notar que, nessa mesma disciplina, é incorporada a distinção entre “Os fatores externos da obra” e “Os fatores

internos” (tópicos 2 e 3, respectivamente). No programa à disciplina anexado na carta a João Alexandre Barbosa, Antonio Candido detalha as distinções, fixando que, quanto ao estudo dos “fatores internos”:

É o estudo das leis de produção e definição da obra. Fala-se da especificidade do fato literário que não pode ser compreendido no nível anterior [fatores externos], mas que só se completa pelo que tem de seu, e que está contido no trabalho de enquadramento ou utilização ligados a este nível interno (v. [René] Wellek, [Pierre] Audiat, [Gaetan] Picon, etc.) (CANDIDO, 2021, p. 78).

Sobre essa distinção, Araújo (2020b, p. 27) assinala que “a classicidade [...] da *Theory*, estaria associada [...] à fixação do problema epistemológico em torno da oposição ‘intrínseco vs. extrínseco’ em crítica literária”. Relembra-se, igualmente, que “a concepção metodológica de teoria literária vigente no projeto inaugural por ele [Afrânio Coutinho] apresentado [...] [parece] diretamente decalcada da *Theory [of Literature]* de Wellek e Warren” (ARAÚJO, 2020b, p. 15). Embora não seja possível provar, nesse momento, uma causalidade direta entre a concepção de teoria da literatura de Antonio Candido e a concepção fixada por Wellek e Warren em *Theory of Literature* (1949), como ocorre com Afrânio Coutinho, é pertinente assinalar os diálogos diretos entre Candido e concepções teóricas estrangeiras, visto que cita nominalmente René Wellek na carta a João Alexandre Barbosa<sup>29</sup> e incorpora, na ementa do curso de 1964 para o 1º ano, a distinção entre fatores “internos” e “externos” à obra literária<sup>30</sup>.

Ressalto: a concepção intelectual de teoria da literatura defendida por Antonio Candido é indissociável dos projetos político-pedagógicos e institucionais planejados e ou executados pelo autor como professor, e vice-versa. Em específico, a atuação docente de Candido na USP possibilitou a constituição de uma tradição em torno de uma concepção de teoria literária que se materializa em projeto político-pedagógico, formando gerações de pesquisadores da literatura que, atualmente, compõem bibliografia obrigatória de graduação e pós-graduação de diversos cursos de Letras e mesmo ciências humanas e sociais. Nitrini

---

<sup>29</sup> Em um artigo de 1944 para a *Folha da Manhã*, intitulado “Um ano”, Antonio Candido está em diálogo de discordância com o mesmo René Wellek: “[...] um crítico norte-americano, historiando o romance inglês, mencionava o seu desejo de considerar a literatura como o que ele chama um “organismo”, dizendo interessarem-lhe menos as ligações e o condicionamento da obra do que a sua realidade acabada e autônoma — pelo mesmo motivo, acrescenta pitorescamente, por que, num quadro, a moldura lhe interessa menos do que a tela. Esta parece ser a tendência de boa parte da crítica universitária norte-americana, tendo encontrado um teórico recente e brilhante no professor René Wellek, em seu estudo sobre períodos literários” (CANDIDO, 2002, p. 34-35).

<sup>30</sup> Um fato (curioso) que também relaciona o projeto de Antonio Candido a René Wellek é a formação e a atuação de Roberto Schwarz: “A cada grupo de seis aulas ministradas pelo professor, seguiam-se dois seminários sob a responsabilidade do instrutor, Roberto Schwarz, que tinha voltado ao Brasil, em 1963, depois de uma estadia de dois anos nos Estados Unidos, onde apresentou seu mestrado na Universidade de Yale, sob a orientação de René Wellek” (NITRINI, 2019, p. 13).

(2019, p. 17) indica um dos mecanismos institucionais de constituição desta tradição, inclusive inserindo-se nela:

Voltando aos primeiros docentes da Área, todos, exceto Roberto Schwarz, doutoram-se sob orientação de Antonio Candido, o que assegurou, a despeito de diferenças de origem, de formação acadêmica e de preferências por diferentes teorias e correntes críticas, uma afinidade no sentido de não se cultivar a teorização, desvinculada da leitura concreta da obra literária e da relação desta com a sociedade (NITRINI, 2019, p. 17)

Mesmo o léxico utilizado por Nitrini (2019) ecoa termos e expressões fartamente utilizadas por Antonio Candido em ensaios e entrevistas debatidos acima: “não se cultivar a teorização”, “leitura concreta da obra literária”, “relação entre literatura e sociedade”. Desde a década de 1960, quando teve início, “modificações e adaptações de linhas de pesquisa foram feitas em função do perfil do quadro docente do momento, mas se manteve o eixo medular da Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cujas coordenadas foram lançadas, quando da criação deste campo de estudos” (Ibid., p. 19). Os princípios intelectuais e a configuração institucional propostos por Candido alcançam nosso tempo, “[...] como bem mostram as linhas de pesquisa desenvolvidas nos últimos anos e como foram cultivadas desde as primeiras disciplinas da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada” (Ibid., p. 20).

Ramassote (2009, p. 89) relembra alguns mecanismos e estratégias institucionais das quais Antonio Candido lançou mão ao longo de sua longa trajetória nas instituições em que atou como professor-crítico (não necessariamente de modo consciente ou maquiavélico, mas como sujeito inserido em um contexto cultural e institucional que exige relações, interações, decisões):

[...] a montagem, sob a direção de Candido, de um projeto de ensino e pesquisa bem-sucedido, articulado em vários níveis acadêmicos de atuação: na organização do currículo da Graduação e Pós-Graduação; no recrutamento e contratação, entre alunos e orientandos, de futuros professores; no estímulo à aquisição de acervos intelectuais e pessoais de grandes intelectuais e escritores (incorporando tal espólio ao meio universitário, assim como supervisionando o seu acesso e consulta); na captação de recursos financeiros para pesquisa (através de bolsas de pesquisa da recém-criada Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, Fapesp); na implementação de amplos projetos de pesquisa coletiva, e, sobretudo, na formação e treinamento acadêmico de, pelo menos, três gerações de críticos literários.

Nesse sentido, não seria meramente casual ou acidental que a coerência da atividade intelectual e institucional de Antonio Candido tenha extrapolado o âmbito de sua trajetória pessoal na medida em que conformou (e conforma) tradições intelectuais e institucionais hegemônicas, ou ao menos incontornáveis, nos Estudos Literários no Brasil.

[...] a conjugação de uma série de fatores de ordem institucional acabou por favorecer-lhe [Antonio Candido] a notoriedade amealhada no cenário intelectual

contemporâneo e, em decorrência, a emergência e consolidação do curso de TLLC como um dos segmentos hegemônicos dessa área de estudos, prolongado em distintas direções e vertentes de pesquisa pela trajetória universitária e intelectual de um grupo coeso de discípulos propensos a perpetuar, em suas linhas gerais, o projeto crítico de seu mentor (Ibid., p. 99)

Para utilizar a expressão de Moura (2011), estamos diante de uma “pedra de toque” cujas concepções intelectuais e projetos político-pedagógicos retroalimentam-se no tempo e no espaço. Quase nunca pacificamente; muito ao contrário. (O motivo pelo qual essa dissertação está sendo escrita não ecoa ela mesma, às vezes ao avesso, o sucesso alcançado por Antonio Candido?). A pedra pode ser motivo de diferentes cultos e modos de adoração, como também de repulsa mesclada de interesse, ou apenas repulsa, indiferença. De nossa parte, sabemos que estamos em meio à disputa; tentando, às margens do interior (mineiro, por que não), encontrar brechas, escavar (entre-)lugares, visualizar passagens de acesso à pedra, ali, no meio do caminho.

## Referências

### Obra de Antonio Candido

#### Livros e ensaios

CANDIDO, Antonio. Almir de Andrade: Formação da sociologia brasileira. *Clima*, n. 2. São Paulo, jul. 1941, p. 79-85.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000a.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 2000b.

CANDIDO, Antonio. *Literatura Comparada*. In: Recortes. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 229-234.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006b.

#### Entrevistas e documentos

CANDIDO, Antonio. Antonio Candido: para uma crítica latino-americana. Entrevista concedida a Beatriz Sarlo. *Punto de Vista*. Buenos Aires, n. 8, mar./jun. 1980, p. 5-9.

CANDIDO, Antonio. Entrevista (Concedida a Ulisses Guariba, publicada originalmente na Revista Trans/Form/Ação, v. 1, p. 9-23, 1974). In: *Brigada ligeira e outros escritos*. 2. ed. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992. p. 229-252.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Gilberto Velho e Yonne Leite. *Ciência Hoje*, v. 16, n. 91, 1993, p. 28-40. Disponível em: <https://canalciencia.ibict.br/ciencia-brasileira-3/notaveis/304-antonio-candido#entrevista-concedida-a-gilberto-velho-e-yonne-leite-museu-nacional-ufrj>, acesso em 10 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Heloisa Pontes. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 47, 2001, p. 5-21. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000300001>, acesso em 11 jun. 2021.



CANDIDO, Antonio. A vocação crítica. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto. *Cult, Revista Brasileira de Cultura*, Dossiê Cult, São Paulo, ano VI, n. 61, p. 50-53, setembro de 2002. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/vocacao-critica-de-antonio-candido/>, acesso em 10 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 14, n. 12, dez., 2006c, p. 28-37. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25198/26984>, acesso em 10 jun. 2021.

CANDIDO, A. Como e porque sou crítico. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 24, n. 30, p. 237-242, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/167720>, acesso em 12 mai. 2022.

CANDIDO, Antonio. Carta de Antonio Candido a João Alexandre Barbosa. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 26, n. 33, p. 76-79, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/189345>, acesso em 20 set. 2021.

### Referências gerais

AMORIM, Bernardo Nascimento de. Descobrir e inventar: questões de orientação crítica, em Formação da literatura brasileira. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 20, n. 1, p. 27-38, jun. 2011. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_e\\_a\\_roda/article/view/3361](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3361), acesso em: 10 set. 2021.

ARAÚJO, Nabil. O que é que resiste, afinal, na resistência à teoria? (Historiografia literária, violência canônica, domesticação da alteridade). *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], v. 1, n. 26, p. 109-135, 2020a. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/166253/161206>, acesso em 10 ago. 2021.

ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020b.

BARBOSA, João Alexandre. A formação do DTLCC. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 26, n. 33, p. 28-36, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/189317>, acesso em: 20 set. 2021.

BAPTISTA, Abel Barros. O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido. In: *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 41-80.

CHIAPPINI, Lígia. Os equívocos da crítica à Formação. In: Org.: D'INCAO, M. A.; SCARABOTOLLO, E. F. *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992. p. 170-177.

CORDEIRO, Marcos Rogério; SOARES, Ivanete Bernardino. Antonio Candido por ele mesmo: a entrevista como momento de mediação. *Scripta*, v. 23, n. 49, p. 355-388, 20 dez. 2019.

COSTA LIMA, Luiz. Concepção de história literária na Formação. In: Org.: D'INCAO, M. A.; SCARABOTOLLO, E. F. *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992. p. 153-169.

COUTINHO, Afrânio. Formação da Literatura Brasileira. In: *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989. p. 37-52.

DANTAS, Vinícius. Apresentação. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2002a. p. 15-22.

FARIA, Regina Lúcia de. A polêmica do Estruturalismo ou “Quem tem medo de teoria?”. XI Congresso Internacional da ABRALIC. 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/041/REGINA\\_FARIA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/041/REGINA_FARIA.pdf), acesso em 10 set. 2021.

- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. Tese (Livre-docência em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.
- MOURA, Flávio Rosa de. Um crítico no redemoinho. *Tempo Social [online]*, v. 23, n. 2, 2011. p. 71-99. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702011000200004>, acesso em 10 set. 2021.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. A função da literatura nos trópicos: notas sobre as premissas evolucionistas de Antonio Candido. *Revista Cerrado*, v. 26, n. 45, 2018, p. 41-54.
- NASCIMENTO, Moisés Ferreira do. *Nas malhas da formação: três olhares sobre a noção de “sistema literário”, de Antonio Candido*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2012.
- NATALI, Marcos. Além da literatura. In: *A literatura em questão: sobre a responsabilidade da instituição literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020. p. 19-54.
- NITRINI, Sandra. Antonio Candido, criador da área de Teoria Literária e Literatura Comparada. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 24, n. 30, p. 11-24, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/166233>, acesso em 20 set. 2021.
- OLIVEIRA, José Quintão de. *Antonio Candido: Crítica, reflexão e memória*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte, MG, 2011. 245 f.
- PENNA, João Camillo. O método crítico de Antonio Candido. *Revista Criação & Crítica*, Tradução de Lúcia Ricotta Vilela Pinto. [S. l.], v. 1, n. 26, p. 149-181, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/170741>, acesso em 10 set. 2021.
- RAMASSOTE, Rodrigo. Na sala de aula: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961-1970). *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 14, n. 12, p. 88-101, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25211>, acesso em 20 set. 2021.
- REIS, ROBERTO. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 65-92.
- SCHWARZ, Roberto. Parte I. In: *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 9-58.
- SILVA FILHO, João Paulo Lima e. Era um negócio artesanal e a gente tinha gosto de fazer: Entrevista com Sergio Miceli. *Remate de Males*, v. 36, p. 481-502, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v36i2.8647921>, acesso em 24 jul. 2021.
- SILVA FILHO, João Paulo Lima e. Candido e Miceli: ambivalências sociológicas de um prefácio. In: *18 Congresso Brasileiro de Sociologia*, 2017, Brasília. Anais do 18 Congresso Brasileiro de Sociologia, v. 1, 2017.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. Teoria da literatura. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 367-389.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18478/12394>, acesso em 10 ago. 2021.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 15-36.

## **Interlúdio**

**(A passagem do um ao dois)**

No primeiro capítulo de *O espelho e a lâmpada*, M. H. Abrams (2010, p. 22) constrói um amplo quadro conceitual para a avaliação e investigação de teorias críticas da literatura, destacando, para tal, “as distinções básicas e [...] comuns ao maior número possível das teorias a serem comparadas [para], em seguida, aplicar o esquema com cautela, com a preocupação constante de introduzir distinções conforme a necessidade do propósito à mão”. Segundo o autor, trata-se de observar os objetos com um enquadramento de referência flexível e adaptável, afastando (na medida do possível) uma imposição do quadro à realidade, em direção a um equilíbrio que submeta o primeiro às exigências da segunda.

Com isso em consideração, o esquema proposto pelo autor é composto por quatro elementos: obra, artista, universo e público, todos eles “diferenciados e salientados por um ou outro sinônimo em quase todas as teorias críticas que pretendem ser abrangentes” (Ibid., p. 22). O primeiro, segundo e quarto elementos são aparentemente óbvios: referem-se, respectivamente, ao artefato (produto), ao artífice e ao público (ouvintes, espectadores, leitores) que têm contato com a obra. O terceiro elemento, universo, supõe que “a obra costuma ter um assunto que, direta ou indiretamente, deriva de coisas existentes – é sobre, ou significa, ou reflete algo que seja, ou que tenha alguma relação com um conjunto objetivo de situações” (Ibid., p. 22). Outras classificações comuns para este mesmo elemento são dados pelos termos “mundo”, “realidade”, “natureza” e “sociedade”. A utilização de um ou outro termo já pode ser um indicativo relevante para compreender a teoria em questão, segundo a ênfase e o significado dado a um dos quatro elementos que compõem o esquema (nem sempre sistematicamente organizado pelo crítico, mas passível de organização para fins de análise):

Embora qualquer teoria razoavelmente adequada leve em consideração os quatro elementos, quase todas elas [...] apontam de forma discernível apenas para uma; ou seja, um crítico tende a extrair de um desses termos as principais categorias que o levam a definir, classificar e analisar uma obra de arte, bem como os principais critérios pelos quais ele julga seu valor. A aplicação desse esquema analítico, portanto, sistematizará tentativas de explicação da natureza e do valor de uma obra de arte em quatro amplas categorias (Ibid., p. 23).

O autor alerta que “localizar a diretriz principal de uma teoria crítica é apenas o início de uma análise adequada. [...] essas quatro coordenadas não são uma constante, são variáveis; elas diferem em significação conforme a teoria na qual ocorrem” (Ibid., p. 23). O esquema de Abrams (2010) é simples e, por isso mesmo, complexo: não basta aplicá-lo a um conjunto de teorias, é preciso compreender como e se as teorias críticas em questão definem os termos, as relações que propõem entre eles, a valoração atribuída aos respectivos elementos. Em suma, é preciso fazer um esforço para observá-las em suas próprias condições.

Abrams (2010) dedica-se a investigar as teorias críticas inglesas do século XIX, observando particularmente a tensão entre abordagens neoclássicas e românticas. Em síntese, o autor acompanha o deslocamento, ao longo do século XIX, da relação entre universo e obra, em que a realidade seria fonte normativa de imitação, para a relação entre obra e artista, tomando a primeira como expressão subjetiva do segundo, “mudança radical para a perspectiva do artista no alinhamento do pensamento estético” (Ibid., p. 19). Embora essa ruptura seja fundamental para qualquer perspectiva histórica da crítica, este trabalho parte de um momento posterior, especificamente de meados do século XIX para o início do século XX, em um contexto em que teorias críticas da literatura consolidam-se intelectual e institucionalmente como modelos teóricos para a crítica literária.

Para fazê-lo, utilizo o trabalho de Araújo (2020), fundamental na consideração de modelos teóricos do século XIX, cujo alcance marcou boa parte dos Estudos Literários no século XX e ainda ecoam nas primeiras décadas do presente século. Ao fazer uma leitura detalhada da *Theory of Literature* (1949), de R. Wellek e A. Warren, o autor identifica um “horizonte de pergunta” que remonta ao fim do século XVIII e para o qual o manual dos teóricos americanos oferece uma resposta possível. Segundo Araújo (2020, p. 225), esse horizonte histórico teria como marco a *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790), de Kant, obra inaugural de uma “modernidade crítica”, caracterizada por uma

[...] conjuntura na qual o crítico estético-literário tem reservados a si, e como nunca antes, um domínio e uma jurisdição que lhe seriam próprios e exclusivos, ao mesmo tempo em que se vê privado do fundamento necessário à tomada de posse do referido domínio e ao exercício legítimo da referida jurisdição – fundamento esse que, portanto, deve ser doravante buscado, conquistado pelo crítico, e por ele estabelecido, finalmente, de maneira consensual.

A emergência de um processo histórico em que o fundamento e a justificação da crítica não sejam dados de antemão por uma tradição fixada, mas tenham que ser postulados pela própria crítica, implica em diferentes respostas para um mesmo horizonte histórico-filosófico. A partir de uma ampla “genealogia”, o autor investiga três respostas possíveis ao desafio de justificação da crítica literária como conhecimento (racional) partindo de “três diferentes fundamentos para o exercício legítimo do juízo crítico – o ‘organismo’, o ‘gênio’, a ‘vida’” (Ibid., p. 229). Entre os séculos XIX e XX, essas respostas se consolidam como três modelos teóricos de crítica literária (hoje clássicos): o formalismo organicista (S. M. Coleridge, T. S. Eliot, René Wellek); o método histórico-biográfico (Mme. de Staël, Hippolyte Taine, Gustave Lanson); e a filologia hermenêutica (Wilhelm Dilthey, Leo Spitzer, Erich Auerbach). Tendo a tese de Araújo (2020) como fundo, discorro brevemente sobre os

dois primeiros modelos teóricos citados acima, especificamente sobre as formulações de Hippolyte Taine (2011) para o método histórico-biográfico e de René Wallek e Austin Warren (2003) para o formalismo organicista.

O modelo histórico-biográfico, segundo Araújo (2020), funda-se como uma das vias de resposta ao desafio colocado por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo* [1790], qual seja, o de fornecer um fundamento para a investigação racional da literatura. Nessa via, divisa-se uma interpretação que postula a centralidade do gênio artístico como elemento de compreensão da arte, tomando essa como atividade “genial e/ou criativa por excelência, o artista como personificação prototípica do ‘gênio criativo’, a obra de arte como criação absoluta do artista, e encontravam-se [assim] fixadas as balizas a partir das quais se desenvolveria a prática crítica hegemônica do século XIX” (Ibid., p. 64). Do idealismo alemão a Mme. de Staël, a concepção do gênio alcançará o positivismo francês do século XIX, mergulhando-a em um “empreendimento de ‘cientificação’ da estética do gênio por meio da importação de princípios e métodos das ciências naturais promovida pela doutrina positivista” (Ibid., p. 65).

Nessa nova conjuntura ideológica – pós-romântica, naturalista –, aquela via de uma “psicologia da criação artística” [...] irá se impor, então, ao lado de uma história e de uma sociologia da criação artística, como o caminho natural para uma crítica científica. É justamente a partir desse tripé disciplinar oitocentista, histórico-psico-sociológico, por assim dizer, que se desenvolverão aquelas abordagens ao estudo da literatura mais tarde chamadas de “extrínsecas” (Ibid., p. 65).

Constitui-se, desse modo, uma tradição crítica francesa alicerçada na concepção de gênio, mas que se demonstra igualmente passível de adaptações segundo diferentes demandas históricas, conforme expressou Barthes (2007) em *Dois críticas*, ensaio da segunda metade do século XX – data que atesta a extensão temporal da discussão. Este corpo de pressupostos dá forma ao modelo histórico-biográfico, cujas formulações teóricas e metodológicas devem a nomes clássicos como Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière e Gustave Lanson, tendo este último construído uma “visão particular da evolução da crítica francesa a partir de Sainte-Beuve, passando por Taine e Brunetière, até o ponto de síntese razoável entre os três representado [...] pelo próprio Lanson” (ARAÚJO, 2020, p. 112). Sem desconsiderar suas variações históricas e teóricas, faço rápidos apontamentos sobre a formulação dada por Taine (2011) a este modelo.

Em Taine (2011), os pressupostos filosóficos são mutuamente dependentes entre si, constituindo um admirável “corpo” teórico. O autor, contudo, não o faz no vazio, anunciando em seu texto que, em termos de crítica literária, “ninguém o fez tão grande justamente quanto

Sainte-Beuve; nesse ponto, somos todos seus alunos; seu método renova hoje nos livros e até nos jornais toda a crítica literária, filosófica e religiosa. É dele que se deve partir para começar a evolução ulterior” (Ibid., 532). Essa filiação não é gratuita, pois contribui para dar forma à já aludida tradição histórico-biográfica francesa que constitui as diferentes variações do modelo teórico de crítica literária em questão.

Em linhas gerais (e generalizadas), pode-se argumentar que, para Taine (2011), a crítica literária é subsumida à história literária e esta, por sua vez, a uma ciência histórica de fundo positivista. A historiografia tainiana importa o modelo de leis e causas das ciências naturais, não fazendo distinção entre fatos físicos e morais, pois “[...] eles [fatos] sempre têm causas, há causas para a ambição, a coragem, a sinceridade, assim como para a digestão, o movimento muscular, o calor animal” (Ibid., p. 532). O historiador dedica-se a explicar as causas dos fatos morais, tratando “de sentimentos como se deve tratar, isto é, como naturalista e físico, fazendo classificações e pesando forças” (Ibid., p. 542). As múltiplas causas internas e externas ao ser humano importam na medida em que explicam o centro da teoria tainiana: o estado moral de uma sociedade. Para compreendê-lo, Taine (2011, p. 535) propõe as três clássicas “fontes [que] contribuem para produzir esse estado moral elementar: a raça, o meio e o momento”.

Concebida como produto de causas, a literatura, para Taine (2011, p. 542), é um documento, “um documento literário; quando esse documento é rico e sabemos interpretá-lo, encontramos nele a psicologia de uma alma, frequentemente a de um século e, às vezes, a de uma raça”. Nesse caminho, a literatura é ela mesma um epifenômeno de causas múltiplas que podem ser descobertas pelo historiador: a psicologia do autor, o registro de um tempo histórico e, em seus termos, os estados morais de uma raça e de uma nacionalidade. A literatura passa a ser entendida, portanto, como reflexo de suas causas de origem: “[...] uma obra literária não é um simples jogo de imaginação, capricho isolado de uma mente calorosa, e sim uma cópia dos costumes circundantes e o sinal de um estado de espírito” (Ibid., p. 528). Objeto, teoria e método são rigidamente concatenados à raça, ao meio e ao momento que alimentam, por sua vez, a história (natural) do espírito: “é principalmente pelo estudo das literaturas que se poderá fazer a história moral e caminhar rumo ao conhecimento das leis psicológicas, de que dependem os acontecimentos” (Ibid., p. 543).

O crítico ou, mais apropriadamente, o historiador alcança seu ideal quando, “à proporção que seus olhos leem um texto, alma e espírito seguem o desenrolar contínuo e a série mutante das emoções e concepções que originaram o texto; ele faz a psicologia do texto” (Ibid., p. 531). Quando assim o faz, decreta Taine (2011, p. 542), “um grande poema, um belo

romance, as confissões de um homem superior são mais instrutivos que um amontoado de historiadores e histórias”. Daí se entende que a literatura na teoria tainiana possui um estatuto documental privilegiado, mesmo em face de determinados tipos de historiadores, cuja função em seu corpo teórico é tão vital.

É neste ponto que se chega a um âmbito evitado e mesmo recusado no projeto teórico de Taine (2011): os critérios de valoração. Ainda que o autor esteja trabalhando à luz de um naturalismo positivista, a valoração do objeto literário mostra-se inevitável, mesmo quando conscientemente afastado. O valor, para não deixar arestas no modelo, aponta para seu centro: a instrução moral. Diz Taine (2011, p. 542-543):

Nisso consiste a importância das obras literárias, elas são instrutivas, porque são belas; sua utilidade cresce com sua perfeição; se fornecem documentos, é porque são monumentos. Quanto mais um livro torna os sentimentos visíveis, mais ele é literário; pois o ofício próprio da literatura, é registrar os sentimentos. Quanto mais um livro registra sentimentos importantes, mais alto ele se coloca na literatura; pois é representando a maneira de ser de toda uma nação e de todo um século que um escritor congrega em torno de si as simpatias de todo um século e toda uma nação.

As futuras gerações da crítica francesa lidaram de diferentes modos com o legado taineano, propondo mudanças e adaptações ao modelo histórico-biográfico. Gustave Lanson, por exemplo, propôs ajustes no teor cientificista da teoria taineana, trazendo à tona discussões sobre os critérios de valoração, a experiência subjetiva como parte integrante da atividade crítica e a dimensão estética da literatura. Lanson o faz, contudo, sem abrir mão de seu viés histórico, sociológico e psicológico e de um método causal, ainda que não diretamente transposto das ciências naturais, em que “todos os meios de determinar a obra [devem ser] esgotados, uma vez que se rendeu à raça, ao meio, ao momento o que lhes pertence, [...] que se considerou a continuidade da evolução do gênero” (LANSON apud ARAÚJO, 2020, p. 111). Não será casual que, conforme argumenta Araújo (2020, p. 115), “a vitória institucional da versão lansoniana (sobre a beuviana, a tainiana ou a brunetièriana) do estudo histórico-literário acabou por se instituir como condição de possibilidade para a própria sobrevivência e perpetuação, no século XX”, do modelo histórico-biográfico como fundamento da atividade crítica.

Tal como o modelo histórico-biográfico, o formalismo (organicista) emerge como uma resposta aos desafios colocados por Kant na *Terceira Crítica*, estando igualmente inserido na chamada “modernidade crítica” como um dos modelos teóricos que oferecem fundamentos racionais à investigação da literatura, conforme argumenta Araújo (2020). Nomes como o de



Coleridge<sup>31</sup>, “T. S. Eliot, Ezra Pound, I. A. Richards e William Empson” (COHEN, 2002, p. 553) são frequentemente citados como precursores desta abordagem que, no século XX, seria assumida e elaborada pelo *new criticism* norte-americano, movimento<sup>32</sup> que “[...] surgiu no decorrer dos anos 30, no Sul dos Estados Unidos, para em seguida passar a ocupar uma posição preponderante nos estudos literários realizados entre 1940 e 1950” (Ibid., p. 551). No contexto intelectual da crítica norte-americana, o *new criticism*, segundo Cohen (2002, p. 552) tomou “[...] impulso no final dos anos 30, num momento em que a crítica marxista, até então muito influente, encontrava-se desacreditada e posta de lado”.

O projeto teórico do movimento “[...] residia numa abordagem intrínseca do objeto literário. Assim sendo, eram abolidos nítida e deliberadamente os traços das abordagens ‘extrínsecas’, históricas, biográficas e sociológicas que proliferavam na época” (Ibid., p. 553), deixando ver, nesse sentido, sua oposição ao modelo histórico-biográfico. A abordagem dos elementos “extrínsecos” (externos à obra, entendida como organismo autossuficiente), como a história e a biografia, “foi constantemente desacreditada pelos *New Critics*” (Ibid., p. 554). Para autores como Cleanth Brooks, Austin Warren e W. K. Wimsatt, é preciso distinguir “o estudo psicológico dos autores [...], dos estudos poéticos, cujo interesse se concentra no próprio poema”, a ser analisado a partir de uma leitura cerrada (*close reading*). Assim, do mesmo modo,

Os *New Critics* lutaram vigorosamente contra o desenvolvimento da sociologia e da antropologia cultural e, mais particularmente, contra o impacto destas disciplinas sobre “as Letras”. Para eles, a aplicação de tais ciências ao estudo da literatura não poderia senão ressuscitar o gosto pela *Geistesgeschichte* [“história das ideias”], levando diretamente a um ‘relativismo crítico’ que se recusa a tratar as obras de um período a não ser segundo os critérios desse mesmo período (Ibid., p. 557)

Observa-se, portanto, que não se trata apenas de uma alternativa formalista, mas um formalismo em contraposição declarada ao historicismo ou, em outras palavras, às diferentes versões do modelo histórico-biográfico, sejam elas próximas a um biografismo ou a um sociologismo. As concepções defendidas pelo *new criticism*, lembra Cohen (2002, p. 570), tiveram “[...] uma profunda e eficaz influência devida à sua maneira de abordar o objeto literário. Seus seguidores dedicaram-se a difundir o método o mais amplamente possível”,

<sup>31</sup> Há passagens da *Biographia Literária* (1817), de Coleridge, em que as definições propostas pelo teórico-poeta são impressionantemente próximas dos *new critics* do século XX, como a seguinte: “[...] se a definição que se procura for a de um legítimo poema, respondo que deve ser uma composição cujas partes se sustentem e se expliquem mutuamente, todas elas, em proporção, apoiando e se harmonizando com o propósito e com as influências conhecidas da ordenação métrica” (COLERIDGE, 1995, p. 156).

<sup>32</sup> “[...] os autores associados ao que aqui chamaremos de ‘movimento’, sob a designação de *New Criticism*, não estão, em geral, de acordo quando se trata de apontar quem tomou parte no movimento e quais as preocupações essenciais do mesmo” (COHEN, 2002, p. 551).

tendo sido “nas universidades e mesmo nas escolas de 2º grau que o movimento mais se propagou”. Na avaliação do autor, “o *New Criticism* permanece certamente a mais importante ‘revolução’ crítica ocorrida na universidade norte-americana durante o século XX” (Ibid., p. 578), sendo, não há dúvidas, um marco intelectual para o modelo formalista (organicista).

Assim como a tradição histórico-biográfica, é importante ressaltar que há uma gradação de posições e diferentes formulações históricas para esse modelo, que atinge um caráter paradigmático na primeira metade do século XX, particularmente com a publicação da *Theory of Literature* (1949), de René Wellek e Austin Warren, ela mesma formulada a partir de leituras e apropriações de outras “versões” do formalismo, conforme expõe Cohen (2002, p. 579):

René Wellek, em *Theory of literature*, escrita em colaboração com Austin Warren, Nova York, 1949, nota que os métodos europeus começavam justamente a interessar os críticos norte-americanos. Trata-se de uma das primeiras obras em inglês que se ocupam dos métodos expostos pelos formalistas russos e por seus sucessores tchecos e poloneses, e principalmente pelo *Círculo Lingüístico de Praga*.

A obra situa-se, igualmente, no contexto de emergência e expansão do *new criticism* norte-americano enquanto abordagem formalista da crítica literária, assumindo e contribuindo para as formulações das concepções teóricas defendidas pelos *new critics*:

Wellek, ainda que se tenha mantido sempre à distância das disputas críticas (a não ser as mais importantes), mostra, neste livro, uma predisposição a apoiar, de maneira bastante conseqüente, as posições defendidas pelos *New Critics* (recém-formuladas na época). É interessante notar que [Cleanth] Brooks utilizou o livro desde seu aparecimento para sustentar suas próprias posições (Ibid., p. 581).

Na esteira das concepções defendidas pelo “movimento”, a obra de Wallek e Warren (2003) afirma-se em negação a outras abordagens teóricas, entre elas o historicismo ou, de modo específico, o modelo histórico-biográfico, apresentando uma saída formalista aos modernos modelos teóricos para a crítica literária. A organização da estrutura textual da *Theory of Literature* (1949), nesse sentido, é sugestiva de seus próprios pressupostos: Wellek e Warren (2003, p. 83-85) separam as abordagens teóricas nos Estudos Literários entre “intrínsecas” e “extrínsecas”, cabendo às últimas o “estudo da literatura que se concentra na sua mudança no tempo e, portanto, preocupa-se centralmente com o problema da história”, enquanto àquelas caberia “um estudo que poderia ser denominado centralmente literário ou ‘ergocêntrico’”.

Está claro que o corte se refere à definição de literatura assumida pelos autores, à abrangência ontológica da obra literária, o que faz ela ser o que é. Se, em uma abordagem histórico-biográfica, “o que se chama de essência de uma obra não passa da hipóstase das suas

condições” (CANDIDO, 2002a, p. 33), o formalismo de Wellek e Warren (2003, p. 177) assume que “o ponto de partida natural e sensato [...] é a interpretação e a análise das próprias obras literárias. Afinal, apenas as próprias obras justificam todo o nosso interesse pela vida de um autor, pelo seu ambiente social e por todo o processo da literatura”, de modo que “a obra de arte [...] é considerada como todo um sistema de signos, ou estrutura de signos, servindo a um objetivo estético específico” (Ibid., p. 180).

A concepção de crítica dos autores formalistas entende que “a explicação causal é um método muito superestimado no estudo da literatura e, com igual certeza, nunca pode solucionar os problemas críticos da análise e da avaliação” (Ibid., p. 84), procurando afastar-se de um cientificismo positivista, sem abrir mão, contudo, “de uma base racional para o estudo da literatura, [...] a possibilidade de um estudo sistemático e integrado da literatura” (Ibid., p. 37). A objetividade da crítica, em conjunto à definição de literatura acima descrita, é compreendida em termos eminentemente estéticos, preservando a autonomia da obra como um organismo autossuficiente que deve ser investigado por meio de uma leitura cerrada (*close reading*) das obras literárias. Constitui-se, portanto, um método de leitura crítica com objetivo de

[...] determinar e analisar os vários estratos da obra de arte: (1) o estrato sonoro, a eufonia, o ritmo e a métrica; (2) as unidades de significado que determinam a estrutura lingüística formal de uma obra literária, o seu estilo e a disciplina da estilística que a investiga sistematicamente; (3) a imagem e a metáfora, os mais essencialmente poéticos de todos os recursos estilísticos, que precisam de discussão especial também porque, quase imperceptivelmente, confundem-se com (4) o “mundo” específico da poesia no símbolo e nos sistemas de símbolos que chamamos de “mito” poético (Ibid., p. 201).

Ao estudar as distintas camadas estéticas que compõem, nos termos dos autores, a individualidade e a estrutura da obra literária, o crítico já estará necessariamente em contato com critérios de valoração, pois “[...] não há nenhuma estrutura fora das normas e valores. Não podemos compreender e analisar nenhuma obra de arte sem referência a valores. O próprio fato de que reconheço certa estrutura como ‘obra de arte’ implica um juízo de valor” (Ibid., p. 200). Os valores, nesse sentido, “existem potencialmente nas estruturas literárias” (Ibid., p. 336) a partir da leitura crítica, devendo ser registrados “em termos estéticos de vivacidade, intensidade, contraste padronizado, amplitude ou profundidade, estático ou cinético” (Ibid., p. 336).

A partir dessas posições, é possível identificar um modelo teórico de concepções articuladas e mutuamente dependentes entre si. Nos termos de Wellek e Warren (2003, p. 341): “A valorização do poema é a experiência, a percepção de qualidades e relações

esteticamente valorizáveis, estruturalmente presentes no poema para qualquer leitor competente”, de modo que “os homens devem valorizar literatura por ser o que é, devem avaliá-la nos termos e graus do seu valor literário. A natureza, a função e a avaliação da literatura devem necessariamente existir em correlação íntima” (Ibid., p. 324-325).

Ambos os modelos, o histórico-biográfico e o formalismo organicista, portanto, possuem pressupostos basilares que sustentam seu corpo teórico, relativamente fechado e concatenado no que se refere às concepções de literatura, crítica literária, método de leitura crítica e critérios de valoração estética, ainda que esta última seja polêmica no que se refere ao projeto cientificista de um Taine (2011), por exemplo. Sem desconsiderar as diferentes formulações para ambos, bem como sua recepção em diferentes contextos culturais e intelectuais, estes modelos são pensados, na esteira de Araújo (2020), como enquadramentos de longa duração que sustentam as possibilidades dos Estudos Literários como conhecimento. Suas concepções, ainda que comparativamente incompatíveis, respondem ao mesmo horizonte histórico-filosófico de uma modernidade crítica, inaugurada pela *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant, publicada em 1790. A rigor, portanto, qualquer pesquisador que se dedique aos Estudos Literários no ocidente, a partir do século XIX, estará em diálogo (consciente ou inconscientemente) com este amplo enquadramento teórico-filosófico na história da modernidade ocidental, incluído o presente trabalho<sup>33</sup>.

Nessa perspectiva, as concepções e os conceitos de literatura não são únicos nem respondem apenas por sua formulação lógica, mas estão imersos em um contexto intelectual, frequentemente de longa duração, que, se desconsiderado, pode dissimular, omitir ou naturalizar pressupostos teóricos e critérios de valoração. Araújo (2020) demonstra, nesse sentido, que não há apenas uma resposta paradigmática e epistemologicamente neutra ao desafio de investigação objetiva da arte colocada pela crítica kantiana, mas respostas possíveis, ainda que não compossíveis entre si, à demanda por racionalidade nos Estudos Literários.

A partir do esquema teórico-metodológico de Abrams (2010) e dos modelos de crítica literária apresentados por Araújo (2020), considerados em conjunto ao contexto intelectual e institucional da crítica literária brasileira no século XX, este trabalho constitui uma tentativa de investigação do pensamento teórico-crítico de Antonio Candido, identificando e distinguindo possíveis modulações teóricas ao longo de sua trajetória intelectual. Após

---

<sup>33</sup> Em outro sentido, uma questão relevante para nosso tempo é se estaríamos em uma transição da chamada modernidade para outro processo histórico. Apocalípticos que somos, já decretamos a morte e o fim de (quase) tudo: de deus, da história, da modernidade, do sujeito, do autor, da arte, da literatura e, claro, da crítica literária.

consultas à obra de Candido e à bibliografia a ela dedicada, a pesquisa privilegiou as relações de contraste e proximidade entre os textos do crítico e os modelos histórico-biográfico e formalista<sup>34</sup>. Não se trata de identificar “influências” ou “aplicações” de fontes estrangeiras que teriam sido reproduzidas por pelo crítico brasileiro em sua obra, já que, ressaltamos, todo crítico e/ou teórico da literatura ocidental, a partir do século XIX, estará inserido em uma “modernidade crítica”, amplo enquadramento teórico-filosófico que permeia este trabalho. Pretende-se, portanto, focar o modo como o autor propõe adaptações e soluções para questões e problemas próprios aos respectivos modelos, a partir de formulações conceituais específicas e de demandas relacionadas ao contexto intelectual e institucional em que as ideias estão inseridas.

Parte da bibliografia dedicada a Antonio Candido parece assumir que perspectivas elaboradas em obras “maduras”, como *Literatura e Sociedade* (1965) ou *O discurso e a cidade* (1993), estariam presentes em todas as produções anteriores do autor<sup>35</sup>. Avalia-se a trajetória teórico-crítica de Candido a partir de seu acabamento último, não em suas variações, gradações, tensões e desafios. Frequentemente é feita menção à imagem de um “arco” coeso e coerente que abrangeria sua produção de *O Albatroz e o Chinês* (2004) a *Clima* (1941); ou, para ser mais específico, de *O método crítico de Silvio Romero* (1945) a *O discurso e a cidade* (1993); sim, do fim para o início. Segundo a perspectiva desse trabalho, é preciso passar do um ao dois, da uniformidade para a multiplicidade, da síntese teleológica para os acidentes de trajeto.

O subtítulo deste interlúdio, “A passagem do dois ao um”, além de marcar uma literal passagem do primeiro para o segundo capítulo do trabalho, faz referência ao ensaio “A passagem do dois ao três” (1974), de Antonio Candido, no qual, em linhas gerais, o autor defende a ideia de que os modelos duais utilizados por abordagens estruturalistas “frequentemente desliza ou deveria deslizar para o 3” (CANDIDO, 2002b, p. 55), como em uma tríade dialética, que “permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio” (Ibid., p. 53). Nas palavras de Candido (2002a, p. 52) “Há no pensamento do homem outros ritmos e outras implicações numéricas” que permitem enxergar, além do equilíbrio e da unidade, a dinâmica e a descontinuidade de um sistema.

---

<sup>34</sup> Na Parte II de *A passagem do três ao um*, Waizbort (2007) aproxima o pensamento crítico de Antonio Candido à obra de Erich Auerbach e de Ernst Robert Curtius, considerados, junto a Leo Spitzer, três dos principais nomes do modelo filológico-hermenêutico, não contemplado no escopo e na proposta deste trabalho.

<sup>35</sup> Ver, por exemplo, Pedrosa (2001), Teixeira e Holanda (2010) e Arantes (2020).

Nessa perspectiva, não compreendo que a trajetória teórico-crítica de Antonio Candido tenha nascido “feita” ou germinado em direção à síntese integrativa desde o primeiro trabalho publicado, mas, sim, construída mediante dualidades, tensões, mudanças e aprofundamento em formulações conceituais, em suma, mediante uma multiplicidade de possibilidades. Não nego que seja possível desenhar um arco para ilustrar a trajetória de Antonio Candido, mas que sua imagem seria muito mais segmentada, tensionada e acidentada do que se supõe, inclusive sua dimensão “integrativa”, o que não implica que seja impossível traçar linhas de coerência em sua produção intelectual.

Tento evitar, tanto quanto possível, uma “leitura teleológica”, mas está longe de ser um perigo do qual estou à parte, particularmente em estudos de trajetórias intelectuais no tempo<sup>36</sup>. Ainda que possam ser lidos como continuidade no tempo, entendo que as respectivas “fases” não devem ser entendidas como “preparações” para um momento posterior, mas como perspectivas localizadas e passíveis de mudanças (gradativas ou radicais). Para fazê-lo, são colocados em foco artigos e ensaios produzidos pelo autor entre as décadas de 1940 e 1990, período que abrangeria o que aqui se classificou como *juventude crítica e maturidade crítica* (Quadro 1).

**Quadro 1 – Periodização da trajetória teórico-crítica de Antonio Candido**

<b>Classificação</b>	<b>Orientações teóricas</b>	<b>Período</b>	<b>Obras, colunas e ensaios</b>
Juventude crítica	Dualidade metodológica	1941-1945	<i>Clima</i> (1941-44), <i>Folha da Manhã</i> (1943-44), <i>Brigada Ligeira</i> (1945), <i>Diário de S. Paulo</i> (1945-1947)
	Tensão metodológica	1945-1959	<i>O método crítico de Silvio Romero</i> (1945), <i>Diário de S. Paulo</i> (1945-1947), “Entre Campo e Cidade” (1945)*, <i>Ficção e Confissão</i> (1955), <i>O observador literário</i> (1959)
Maturidade crítica	Integração metodológica	1959-1993	<i>Formação da Literatura Brasileira</i> (1959), <i>Literatura e Sociedade</i> (1965), <i>Na sala de aula</i> (1985), <i>A educação pela noite</i> (1987), <i>O discurso e a cidade</i> (1993)
*“Entre Campo e Cidade” é um ensaio publicado pela primeira vez em Portugal, em 1945, e posteriormente recolhido em <i>Tese e Antítese</i> , cuja primeira edição é de 1964. Os outros textos da coletânea, por sua vez, foram publicados entre 1952 e 1960 (Cf. CANDIDO, 1971, p. XV [Nota bibliográfica]).			

**Fonte:** Elaboração do autor.

<sup>36</sup> A carga semântica geralmente associada aos termos “juventude” e “maturidade” já constitui exemplo da dificuldade em nomear categorias para interpretar uma trajetória no tempo. Aqui, “juventude” e “maturidade” não são compreendidos como termos de valor hierárquico, mas tão somente cronológico.

A organização do quadro é, declaradamente, artificial, na medida em que propõe uma periodização que não se pretende estanque e estática, mas tão somente uma ilustração simplificada da trajetória intelectual de Antonio Candido, na falta de um melhor recurso gráfico para representar a dinâmica (e mesmo a descontinuidade) de orientações teórico-críticas. É de suma importância ressaltar o caráter dinâmico da trajetória, tanto em sua juventude quanto em sua maturidade, o que marca variações de orientações assumidas, pelo crítico brasileiro, em obras, colunas e ensaios.

É preciso ressaltar que as definições não foram pré-formuladas antes da leitura, mas construídas em relação com os textos, com o enquadramento teórico e com a bibliografia. Dito isso, antes de examiná-las, é pertinente deixar explícito como são entendidos, teoricamente, os estados de dualidade, tensão e integração de modelos teóricos. Com outro objetivo em vista, essa questão parece ter incomodado também a Alfredo Bosi (2017). O autor, discutindo o mesmo problema tratado nesta pesquisa, isto é, o “conflito entre formalismo e historicismo, que acompanhou boa parte da trajetória de Antonio Candido como crítico literário e professor de Teoria Literária” (BOSI, 2017, p. 341), preocupa-se em definir como os impasses são “solucionados” por Candido e qual seria o melhor termo para caracterizar esse movimento. Assim, chega a “conciliação” e “mediação”, defendendo o último em relação ao primeiro, já que, longe de serem sinônimos, sugerem ações diferentes:

A conciliação exerce, em geral, a função retórica de aplainar ou mesmo recusar as diferenças que caracterizam lados diferentes ou opostos de uma mesma questão. Com isso tenta-se canhestramente aglutinar possíveis semelhanças, o mais das vezes superficiais, e evita-se enfrentar o sentido interno que anima os interlocutores. A mediação, ao contrário, não cria uma fala eclética e confusa, mas constrói uma terceira linguagem que traduz os significantes de uma posição dando-lhes outra dimensão semântica (Ibid., p. 341).

Meu objetivo não é revisar as definições propostas por Bosi (2014), embora tenha impressão de que, inversamente àquilo que foi dito, a mediação sugere algum nível de passividade na relação entre as partes, de modo que ambas cheguem a uma solução entre elas, enquanto a conciliação exigiria uma participação ativa na busca de uma solução. Compreendo que ambos os procedimentos, em sentido amplo, estão em um quadro de integração. Não é sempre que um ou outro constrói “uma terceira linguagem”; é possível que, mediados, seja feita uma ponte entre as partes; conciliados, coexistam em acordo mútuo; e, em casos específicos, seja construída uma “linguagem” comum, em que os interesses e os pressupostos iniciais sejam formulados em um diálogo aberto.

Continuando nesse quadro de comparação, é possível argumentar que uma situação de dualidade abrange dois estados: coexistência das partes sem qualquer tipo de diálogo e

conflito em chave de oposição, no qual se encontram em lados opostos, sem possibilidade de diálogo. Em uma situação de tensão, o diálogo passa a ser uma possibilidade a ser alcançada, mas, quando ocorre, dá espaço a desequilíbrios de interesse, de modo que uma parte pode sair mais ou menos privilegiada, dando lugar ora a uma oposição, ora a uma conciliação contraditória. Em situações de integração, por fim, as partes encontram uma saída de diálogo mútuo, mesmo eventuais estados de desequilíbrio são “negociados”; há possibilidades de conciliação, mediação e incorporação. Estes movimentos são tratados, aqui, em um guarda-chuva “integrativo”.

Ressalto: as categorias e as classificações, embora tenham sido forjadas em conjunto à leitura da obra de Antonio Candido e da bibliografia a ela dedicada, não pretendem ser absolutas: as definições e as diferenças entre “dualidade”, “tensão” e “integração”, por exemplo, mais do que definições “aplicadas” aos textos, espero serem demonstradas no decorrer dos capítulos, constituindo uma leitura possível e panorâmica, concatenada ao argumento geral defendido nesse trabalho.

## Referências

- ABRAMS, M. H. Apresentação das teorias críticas. In: *O espelho e a lâmpada*. Tradução: Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 19-50.
- ARANTES, Daniel Essenine T. “O romance vendeu a sua alma”: dimensões estética e histórica na crítica de Antonio Candido. *Magma*, [S. l.], v. 27, n. 16, p. 37-48, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/189661>, acesso em 30 mai. 2022.
- ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- BARTHES, Roland. As duas críticas. In: *Crítica e verdade*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 149-155.
- BOSI, A. Mediação não é conciliação. Sobre um legado da obra de Antonio Candido. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 31, n. 90, p. 341-347, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/137902>, acesso em 28 jul. 2022.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – Um ano. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002a. p. 31-36.
- CANDIDO, Antonio. Duas vezes “A passagem do dois ao três”. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002b. p. 51-76.
- COHEN, Keith. O New Criticism nos Estados Unidos. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 549-583, 2002.
- COLERIDGE, S. T. *Poemas e Excertos da “Biografia Literária”*. Introdução, seleção, tradução e notas de Paulo Vizioli. São Paulo, Nova Alexandria, 1995.



- PEDROSA, Celia. Crítica e grouwismo: Antonio Candido e a crítica brasileira contemporânea. In: ANTELO, Raul (Org.). *Antonio Candido y los Estudios latinoamericanos*. Ed. Raúl Antelo. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2001, p. 231-248.
- TAINÉ, Hyppolite. Introdução [à História da literatura inglesa] (1863). In: SOUZA, R. A. (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. 2. ed. rev. 2. v. Chapecó (SC): Argos, 2018. p. 528-543.
- TEIXEIRA, Everton Luís Farias; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. Antonio Candido, mantenedor do teso arco da interpretação. *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p.139-153, 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3000/2735>, aceso em 10 ago. 2021.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## **Capítulo 2**

**O pensamento teórico-crítico de Antonio Candido (1941-1945):**

**Dualidades**

### O *Clima* teórico da juventude (1941-1944)

A trajetória pública de Antonio Candido, como crítico literário, tem início na década de 1940, na revista *Clima*<sup>37</sup>. Aos vinte e três anos de idade, à época estudante do segundo ano da graduação em Ciências Sociais, Candido e outros estudantes da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL-USP) fundaram a revista que viria a marcar o início de suas trajetórias intelectuais.

Entre esses estudantes que constituíram o Grupo de Clima e vieram a criar a revista homônima, estavam Gilda de Moraes Rocha, Lourival Gomes Machado, Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, Ruy Galvão de Andrada Coelho e Cícero Cristiano de Souza, entre outros. A amizade do grupo se estendeu da juventude ao longo da vida, consolidando laços mais que estreitos entre eles, resultando em inúmeras realizações culturais conjuntas (RODRIGUES, 2011, p. 26).

“Elegendo a crítica como modelo por excelência do trabalho intelectual” (PONTES, 2009, p. 69), a revista contou com 16 números, tendo circulado entre maio de 1941 e novembro 1944, com hiatos editoriais após o oitavo número, até então lançada mensalmente<sup>38</sup>. Em termos estruturais, *Clima* foi organizada segundo “seções de crítica”, sendo os colaboradores fixos responsáveis pelo exame de diferentes manifestações culturais: Lourival Gomes Machado ficou encarregado da crítica de artes plásticas; Paulo Emílio Salles Gomes, de cinema; Décio de Almeida Prado, de teatro; Antonio Branco Lefèvre, de música; Roberto Pinto Souza, responsável pela crítica à economia e ao direito; Marcelo Damy de Souza, à ciência; e Gilda Rocha [posteriormente Gilda de Mello e Souza], como colaboradora eventual (RODRIGUES, 2011, p. 37)<sup>39</sup>. Responsável pela crítica literária, “em maio [...] de 1941, Antonio Candido assinava, com o nome completo, um artigo sem título na seção Livros, na página 107 da revista *Clima*” (Ibid., p. 37)<sup>40</sup>. Segundo Ramassote (2013, p. 43), a

<sup>37</sup> “Antonio Candido passou a atuar nas páginas da revista *Clima*, que começou a circular em maio de 1941. Marco que está cronologicamente muito próximo à publicação de seu primeiro texto de teor opinativo, “Notinha sobre Mário de Andrade” na revista estudantil *O Onze de Agosto*, em seu número inaugural, datado de 1º de junho de 1941 (ano XXXVIII)” (RODRIGUES, 2011, p. 36).

<sup>38</sup> Conforme depoimento do próprio Antonio Candido (2007, p. 144) no texto “*Clima*”, incluído em *Teresina etc.*: “Resistimos no ritmo mensal até o número 8; aí, paramos dois meses, e de abril a agosto de 1942 tiramos o 9, o 10 e o 11, em ritmo bimestral. [...] Fizemos nova parada, esta de oito meses, e o número 12 só saiu em abril de 1943, com estrutura bastante modificada por insistência minha. Mas paramos de novo, embora com intenção de recomeçar e muitos projetos a respeito. [...] ela voltou à vida em agosto de 1944 [...]. Com a fórmula do número 12 apurada e flexibilizada, a revista saiu afinal excelente como organização e legibilidade. Tiramos quatro números até novembro [...]”.

<sup>39</sup> Para uma discussão sobre crítica e gênero, incluindo a ambivalente inserção de Gilda Rocha em *Clima*, ver o artigo de Pontes (2008).

<sup>40</sup> Além das seções dedicadas à “crítica cultural”, a revista incluía textos poéticos e ficcionais. “Alguns poetas que marcaram presença durante o período de *Clima* são Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Vinicius de Moraes. A semelhança é que os três autores já eram consagrados – todos já haviam lançado alguns livros e contavam com prestígio dentro da crítica literária. Drummond, por exemplo, era um poeta em fase de transição quando participou de um número de *Clima*. O poema ‘Procura da poesia’, um dos três que é visto no

participação de Candido, nos dezesseis números da revista, inclui “28 contribuições, distribuídas entre artigos, resenhas e notas - algumas delas com pseudônimos”.

Pontes (2009), Rodrigues (2011) e Ramassote (2013) destacam que, além da fundação da revista, os estudantes se constituíram, igualmente, como um grupo social de intelectuais “universitários”: o *Grupo de Clima*, sobretudo se considerarmos que a publicação “foi decisiva na conformação do perfil intelectual e cultural do grupo e na definição das trajetórias profissionais de vários de seus editores” (PONTES, 2009, p. 70). Em termos sociais, institucionais e profissionais,

Nas páginas de Clima – esse experimento cultural de juventude, com forte conotação de marco inaugural – eles construíram uma dicção autoral própria; fixaram os contornos da plataforma intelectual e política da geração e, em particular, do grupo do qual faziam parte; asseguraram a projeção necessária para se inserirem na grande imprensa e nos empreendimentos culturais mais amplos da cidade de São Paulo (Ibid., p. 69).

Em termos intelectuais, os integrantes de *Clima* demarcam, implícita e explicitamente, as fronteiras “em relação aos modernistas de 22, aos intérpretes da realidade brasileira dos anos 30, e aos cientistas sociais em sentido estrito com os quais conviveram dentro e fora da Universidade de São Paulo” (Ibid., p. 69). Ou seja, os integrantes estabelecem a diferença em relação à tradição literária e cultural brasileira que os antecedia e às posições teóricas e intelectuais em voga durante o contexto em que estavam inseridos<sup>41</sup>.

Esse cenário intelectual e institucional, entre as décadas de 1940 e 1950, posiciona a revista e os integrantes de *Clima*, privilegiadamente a figura de Antonio Candido, no momento de “fundação da moderna crítica literária brasileira”, para utilizar a expressão de Sússekind (2002), já mencionado em diferentes momentos desse trabalho. A querela entre uma crítica jornalística, “de rodapé”, praticada sobretudo na grande imprensa, e uma crítica universitária, exercida por intelectuais formados e atuantes em cursos universitários de Letras e Ciências Humanas, tem em *Clima* um interessante ponto de inflexão: ao passo que a revista foi fundada por um grupo de universitários, sua editoração, ainda que não inserida na grande imprensa<sup>42</sup>, fazia uma ponte explícita com o jornalismo cultural e com a chamada “crítica de rodapé”. Pontes (2009, p. 71) destaca que a revista teve “inserção em um sistema cultural

---

número 13, pertence ao período de maior engajamento político dentro da poesia do mineiro” (FERNANDES, 2019, s/p).

<sup>41</sup> Para uma análise da posição histórica, institucional e intelectual de *Clima* e seus integrantes, ver Pontes (2009). Para uma ousada mas interessante leitura da relação específica entre *Clima*, Antonio Candido e o modernismo de 1922, conferir a introdução e a primeira seção do artigo de Pasini (2020).

<sup>42</sup> “Quanto à circulação, alguns números tiveram grande saída, como o 1 e o 13; outros tiveram saída razoável, sobretudo na segunda fase. Mas a maioria encalhou e os números restantes, empilhados nos porões das nossas casas, acabaram se perdendo” (CANDIDO, 2007, p. 145).

pouco profissionalizado e segmentado, onde a oposição entre jornalistas e acadêmicos não tinha ainda os contornos beligerantes de hoje”, de modo que os integrantes do *Grupo de Clima* “construíram as trajetórias profissionais na interseção do jornalismo cultural com a Universidade” (Ibid., p. 70).

Essa tensão constitutiva de *Clima* marca, ao mesmo tempo, um momento histórico fundamental para a crítica literária brasileira e, dentro disso, as mudanças, os debates e as disputas teóricas que vinham ocorrendo em relação à crítica, tanto em termos conceituais quanto em termos metodológicos. A bibliografia dedicada ao tema parece ser unânime em apontar que *Clima* e, em particular, Antonio Candido, “se inseria numa revista que representava a primeira iniciativa comum de uma geração preparada pela universidade para o trabalho lento e cuidadoso de análise, sistematização e crítica intelectual” (PEDROSA, 2001, p. 231), mostrando, “com seus escritos e projetos de intervenção, a transformação capital que estava se processando em nossos hábitos intelectuais: a indissociabilidade entre teoria, método e pesquisa” (PONTES, 2009, p. 72). A autora argumenta que o *Grupo de Clima* sedimentou “a crítica num patamar analítico distinto das gerações anteriores” (Ibid., p. 72), destacando que “eram críticos ‘puros’, munidos de conhecimentos sistemáticos, hipóteses bem fundamentadas, ferramentas conceituais sólidas. Tais foram as marcas introduzidas pelo grupo” (Ibid., p. 72). A preocupação teórica e metodológica renderia, ao grupo, o título de “chato-boys”, dado por Oswald de Andrade quando de uma polêmica com Antonio Candido:

É em “Antes do Marco-Zero” [...] que surge o epíteto chato-boys por ele atribuído a Candido e seu grupo. E, na réplica, centra sua ironia no que o texto crítico de Candido teria de característico, segundo sua avaliação, à dicção universitária: “O Sr. Antonio Candido, e com ele muita gente simples, confunde sério com cacete. Basta propedeuticamente chatear, alinhar coisas que ninguém suporta, utilizar uma terminologia in-folio (...)” (SÜSSEKIND, 2002, p. 20).

Sobre a mesma polêmica, a autora continua: “o que mais parecia enervar Oswald de Andrade no texto do crítico-professor [Antonio Candido] era precisamente esta diferença na linguagem e no método de análise” (Ibid., p. 21).

Em que pese a inserção de *Clima* e Antonio Candido em seu contexto institucional e intelectual para a avaliação de sua relação com uma dimensão teórica da crítica literária em relação à chamada crítica jornalística, conforme ressaltam Sússekind (2002), Pedrosa (2001) e Pontes (2009), é interessante observar que, quase meio século depois, em uma entrevista a Luís Augusto Fischer, publicada em 2006 na revista *Literatura e Sociedade*, Candido (2006, p. 36) afirme:

Quando comecei a fazer crítica em *Clima* (1941) não tinha grande preocupação teórica e ia pelo rumo, manifestando as impressões sobre os livros. Mas logo comecei a me interessar pela função social da literatura, porque estava me impregnando cada vez mais de leituras políticas. E esta foi a minha bússola quando me tornei em 1943 “crítico titular”, como se dizia, da Folha da Manhã.

O crítico avalia seu trabalho em *Clima*, na década de 1940, como mais próximo ao impressionismo crítico, característica historicamente associada à “crítica jornalística de rodapé”, do que a uma posição teórica e metodológica ou uma postura analítica bem delineadas. Resistência à teoria? Avaliação anacrônica? Excesso de rigidez com sua própria obra? Nesse caso, conforme compreendo, nenhuma das alternativas. Se avaliada historicamente em sua posição no campo intelectual, a crítica literária de Antonio Candido em *Clima* representa um aceno fundamental às mudanças ocorridas nos Estudos Literários brasileiros quanto à relação com a teoria da literatura; de outra perspectiva, se avaliada em retrospecto às mudanças consolidadas ao longo da segunda metade do século XX, à produção de *Clima* poderia faltar densidade teórica, pouca ou nenhuma formulação conceitual, ausência (ou omissão) de posições metodológicas explícitas.

Essa divergência pode ser identificada nas posições assumidas pelo próprio Antonio Candido em *Clima*, no ano de 1941, altura em que o autor se opunha à crítica impressionista: “[...] as impressões são apenas o mais modesto dos pontos de partida do crítico, e que a crítica começa apenas quando ele se eleva a uma ordem mais geral e mais trabalhada de considerações” (CANDIDO, 1941d, p. 100). Assim, quando localizado naquele contexto intelectual, o crítico distanciava seu trabalho intelectual de um impressionismo, posição assumida em relação às disputas teóricas nos Estudos Literários em ocorrência nesse período. Todavia, décadas depois, em 2006, Candido passa a avaliar a sua posição, na verdade, como marcada por “impressões sobre os livros”, com pouca “preocupação teórica”, demonstrando como as formulações teórico-críticas do autor podem ser analisadas de modos diferentes a depender do ponto em que se situa o observador do observador literário.

Neste trabalho, conforme ressaltado no início do capítulo, nem tão ao céu nem tão à terra. Se há, como há, um interesse em avaliar a trajetória teórico-crítica de Antonio Candido, considero impossível (e mesmo injusto) fazê-lo sem analisar a dimensão histórica, institucional e intelectual em que os textos foram produzidos. Em outras palavras, há um interesse em situar o trabalho de Candido em um amplo enquadramento teórico-filosófico de uma modernidade crítica (ARAÚJO, 2020), considerando, ao mesmo tempo, sua posição em relação à história da crítica literária brasileira e à sua própria trajetória teórico-crítica. Em *Clima*, este objetivo se demonstrou ainda mais desafiador, pois, segundo minha leitura, há,

nos textos de Candido desse período, uma dualidade de concepções teóricas pouco identificada pela bibliografia dedicada ao assunto, argumento que desenvolvo e demonstro a partir do confronto com os textos propriamente ditos e com a bibliografia em questão. Essa leitura possui uma importante limitação: entre os dezesseis números de *Clima*, tive acesso do 1º ao 7º e do 13º ao 16<sup>43</sup>, havendo, portanto, uma lacuna de cinco números. Espera-se, contudo, que isso não comprometa a formulação do argumento.

O primeiro artigo da seção “Livros”, no primeiro número da revista, assinando “Antonio Candido de Mello e Souza”, tem início polêmico: “A crítica em revista de gente moça é sempre um problema” (CANDIDO, 1941a, p. 207). Os primeiros parágrafos do texto estabelecem uma diferença em relação aos “mais velhos”, posicionando-se, contrariamente, ao lado dos “moços”:

Esta revista tem uma unidade de intenção que se manifesta em cada um dos seus departamentos. O nosso desejo é ver as coisas com a maior honestidade possível e, afastando igualmente o preconceito de louvar e o de demolir, mostrar que, ao lado do ponto de vista das críticas consagradas, há lugar para o modo de ver dos moços. Colocado diante de uma obra, o crítico a vê de maneira muito diferente segundo tenha vinte ou trinta anos. É o julgamento dos vinte que aqui procuraremos trazer (Ibid., p. 107).<sup>44</sup>

Associado ao elemento de faixa etária, enfatizado no trecho, as palavras de Candido (1941) não são “inocentes”, na medida em que a posição assumida pelo crítico e por *Clima* é, conscientemente, outra, demarcando mudanças e diferenças em relação à crítica e aos críticos consagrados. Rodrigues (2011, p. 37) identifica esse mesmo intuito, argumentando que

A insistência em se apresentar como autor de uma crítica para gente nova que estivesse despontando entre os autores brasileiros perpassa todo o artigo. E se mostra também como um dos propósitos da publicação, criada conjuntamente por um grupo de universitários que, a exemplo de Candido, vivia sob uma espécie de nova ordem cultural brasileira.

Se há, de um lado, uma posição assumidamente renovadora, de outro, não se pode dizer que o movimento seja, ou pretenda ser, iconoclasta ou revolucionário, já que, no mesmo primeiro número, ninguém menos que Mário de Andrade foi convidado para escrever o texto de abertura<sup>45</sup>, o ensaio “A Elegia de Abril”, posteriormente recolhido em *Aspectos da*

<sup>43</sup> O acesso a esses números de *Clima* foi possível graças ao trabalho de digitalização da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, órgão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (USP). Os números estão disponíveis em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7821>, acesso em 30 jul. 2021.

<sup>44</sup> No presente trabalho, a ortografia original das palavras foi mantida. Todas as citações, portanto, mantêm a grafia de época, com “desvios” em relação aos novos acordos ortográficos da língua portuguesa.

<sup>45</sup> Para Pasini (2020, p. 769): “[...] o convite para que Mário escrevesse o texto de abertura do primeiro número de *Clima* [...] [ganhava] uma formulação intelectual clara: havia no modernismo, que foi prioritariamente um movimento artístico, um desdobramento intelectual de pesquisa da realidade pela linguagem da arte e da crítica que precisava ser consolidado e continuado. Trata-se, então, de uma versão universitária do modernismo

*Literatura Brasileira* (1943). O poeta estabelece, ao longo do texto, a diferença da sua geração intelectual para a geração de *Clima*, afirmando que não lhe “desagrada a modesta consciência técnica com que a escola de São Paulo se afirma em sua macia lentidão, na pintura como nas ciências sociais, ajuntando pedra sobre pedra, amiga das afirmações bem baseadas, mais amorosa de pesquisar que de concluir” (ANDRADE, 1941, p. 8). A “técnica” e a “pesquisa” são citadas por Mário como elementos intelectuais distintivos de *Clima*.

Além da demarcação geracional, que dá tom à maior parte dos textos do volume, Candido não apenas anuncia diferenças, como introduz problemas e elementos de ordem eminentemente teórica, a começar pelo seguinte questionamento: “[...] enquanto todos se crispam diante dos fatos que decidem a sorte do homem, qual o valor da obra literária, e qual a atitude a se tomar em relação a ela?” (CANDIDO, 1941a, p. 109). No mesmo artigo, Candido explora a segunda parte da pergunta, explicando em detalhes sua concepção de crítica literária e a atitude que esta deve tomar em relação à obra literária e ao autor:

Uma crítica é a expressão de um certo julgamento em relação a uma obra: até aí morreu Neves. Uma crítica, entretanto, que se queira ater apenas ao fenômeno individual do escritor em questão, sem relacioná-lo organicamente com o complexo de idéias que caracterizam o momento social, me parece insuficiente e mesquinha. O escritor, embora ressalvadas as suas qualidades puramente pessoais, reflete sempre um estado de alma ou de espírito mais ou menos geral. E o crítico pode colocar-se em face do escritor ou em face da realidade complexa escritor-meio. Creio poder dizer que esta é a nossa tendência. [...] crítica que se nega a ver no autor uma entidade independente; que pretende sentir as suas ligações profundas com o tempo, com o grupo social em função do qual trabalha e cria (CANDIDO, 1941a, p. 109).

É interessante observar que, no trecho acima, Candido está disputando concepções teórico-metodológicas de crítica literária no âmbito do modelo histórico-biográfico, colocando certo tipo de “biografismo” em oposição a um “historicismo” de base sociológica. A partir do trabalho de Araújo (2020), torna-se possível perceber como, histórica e teoricamente, o modelo histórico-biográfico passou por formulações que enfatizam ora a dimensão psicológica individual do escritor, em um Saint-Beuve, por exemplo, ora o meio social em que este está inserido, como vimos brevemente em Taine, tomando a obra, respectivamente, como produto de um gênio artístico ou do meio social em que foi produzida. Ao dizer que “uma crítica [...] que se queira ater apenas ao fenômeno individual do escritor em questão, sem relacioná-lo organicamente com o complexo de idéias que caracterizam o momento social, me parece insuficiente e mesquinha”, Candido está, conscientemente, rivalizando com uma abordagem teórico-metodológica estritamente biográfica de crítica



literária para afirmar um tipo de crítica que se coloque, em suas palavras, “em face da realidade complexa escritor-meio” e que “pretende sentir as suas ligações profundas com o tempo, com o grupo social em função do qual trabalha e cria”.

Essa mesma concepção de crítica literária é reafirmada por Antonio Candido um ano após o artigo de abertura, no décimo número de *Clima*, lançado em junho de 1942, e que teve acesso apenas a trecho particular, através do trabalho de Pontes (2009). Ali, Candido reitera que a crítica deve agir

[...] como agente de ligação entre uma obra e seu tempo – e não apenas entre a obra e o leitor. E esta função implica na busca dos ligamentos através dos quais uma obra se prende ao seu momento histórico e social. Somente graças à compreensão deste sistema de relações obra-momento é que se poderá ter uma noção orgânica da literatura. Ater-se à produção literária “em si”, será talvez mais interessante, mais artístico, mais especificamente literário. Mas é preciso lembrar que a crítica não pode e não deve ser puramente literária – no sentido de “artístico” – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance. Ao crítico individualista, gideano, opomos sem medo o crítico orgânico, o crítico funcionalista, por assim dizer, que busca numa produção não apenas o seu significado artístico, mas a sua conexão com as grandes correntes de idéias da época, e a sua razão de ser em face do “estado” de um dado momento (CANDIDO, 1942, p. 69 apud PONTES, 2009, p. 67).

Nesse trecho, além da já assumida posição historicista de base sociológica como concepção de crítica (“agente de ligação entre uma obra e seu tempo”, “busca dos ligamentos através dos quais uma obra se prende ao seu momento histórico e social”, “sistema de relações obra-momento”), Candido coloca outra perspectiva em disputa quanto à concepção de crítica e de literatura: aquela que se atém “à produção literária ‘em si’”. Se não podemos falar, nesse caso, em um tipo de modelo teórico formalista, pensando na abordagem de Araújo (2020), é possível pensá-la, a partir da caracterização oferecida pelo crítico, como uma abordagem “esteticista” segundo a qual uma crítica, que se queira literária, deve estar atenta estritamente à dimensão artística e estética da literatura, tomando a “arte pela arte”. Essa abordagem desponta, segundo Nunes (2000, p. 56),

[...] na passagem do século XIX para o século XX, [quando] aspirações de ordem estética recaíram na letargia do esteticismo – uma derivação conjugada do realismo naturalista e do parnasianismo, o primeiro ornado pela écriture artiste e o segundo motivando, com base em uma preceptística do verso, que teve o seu vade-mécum – o *Tratado de versificação* (melhor seria chamá-lo de manual), de Olavo Bilac e Guimarães Passos (1905) – um verdadeiro culto da forma (ou da fórmula) poética.

Em contraposição a ela, Candido defende que “a crítica não pode e não deve ser puramente literária – no sentido de ‘artístico’ – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance”, opondo enfaticamente o que chama de “crítico individualista”, que, pela nomenclatura, poderia assumir um tipo de

biografismo, segundo o sentido discutido acima, bem como um esteticismo enquanto concepção de crítica literária, ao crítico “orgânico e funcionalista”, que buscaria a conexão entre autor, obra e “as grandes correntes de idéias da época, e a sua razão de ser em face do ‘estado’ de um dado momento”.

O acirramento teórico-metodológico de Antonio Candido não se dá apenas com as duas abordagens mencionadas, mas também com o chamado “impressionismo crítico”. Ao abordar o livro de contos *A Sereia Verde*, de Dinah Silveira de Queiroz, no sexto número de *Clima*, lançado em novembro de 1941, Candido ressalta e defende uma dimensão racional e analítica para a crítica literária: “O lugar que, na critica, se deve deixar ao ‘inexplicável’ há de ser o menor possível, e o seu aceite só deve ir de par com a resignação” (CANDIDO, 1941b, p. 49). Posição que é reafirmada no sétimo número, lançada no mês seguinte (dezembro de 1941), ao comentar a obra *Donana Sofredora*, de Mario Neme, como que complementando o juízo feito no ensaio anterior, dessa vez referindo-se explicitamente às “impressões” em crítica: “[...] as impressões são apenas o mais modesto dos pontos de partida do critico, e que a critica começa apenas quando ele se eleva a uma ordem mais geral e mais trabalhada de considerações” (CANDIDO, 1941d, p. 100)<sup>46</sup>.

Tomando o subjetivismo e “as lições [...] de Anatole France, Jules Lemaître e Remy de Gourmount” (NUNES, 2000, p. 60) como pressupostos para a estética e para a crítica literária, o impressionismo crítico é frequentemente caracterizado como antiteórico ou, no limite, desfavorável à investigação (racional) filosófica e/ou científica de manifestações artísticas. O que, à primeira vista, constituiria a ausência de uma abordagem teórica ou de um conjunto de concepções, é marcado, contrariamente, por uma série de pressupostos filosóficos que, em determinado momento da história da crítica, orientou a leitura de diversos críticos literários. Ao discutir a obra de Agripino Grieco, crítico brasileiro assumidamente impressionista cuja atuação se concentra nas décadas de 1920/30, Lafeté (2000, p. 62) assim caracteriza, em linhas gerais, essa abordagem:

Para o impressionista, boa é aquela obra que desperta e toca a sua sensibilidade; sem entrarmos aqui na discussão desse conceito de valor, observemos entretanto que, mais que em qualquer outra teoria, essa concepção leva a uma identificação quase total entre a sensibilidade do crítico e a do autor.

---

<sup>46</sup> É interessante relembrar que o crítico, em 2006, olhando em retrospecto para sua atividade intelectual, afirmaria que, na época de *Clima*, sua atividade crítica era, na verdade, marcada justamente pelas “impressões” e pelo pouco apego teórico. As “divergências” no discurso, muito mais do que incoerências argumentativas, expõem a historicidade de posições teóricas, inclusive quando se trata de “autoavaliações”.

Historicismo. Esteticismo. Impressionismo. Se parece simples, analiticamente, separar o conjunto de pressupostos que orientam as respectivas abordagens, tal como fez Antonio Candido (1941a, 1941b, 1941d), nos trechos discutidos acima, e Araújo (2020), situando-as em modelos teóricos abrangentes no âmbito de uma modernidade crítica, nem sempre é fácil fazê-lo historicamente, ao avaliar a obra dos críticos em seu contexto intelectual. Referindo-se à produção crítica do mesmo Agripino Grieco, Lafetá (2000, p. 62) identifica que o autor adota, concomitantemente, concepções impressionistas “um pouco corrigidas [...] pelo biografismo e pelo psicologismo de Sainte-Beuve”. Associa-se, portanto, duas abordagens na obra de um mesmo crítico: o biografismo (no âmbito de um modelo histórico-biográfico) e o impressionismo crítico.

Na história da crítica literária brasileira, segundo Flora Süssekind (2002) e Jackson e Blanco (2014), o impressionismo crítico foi hegemônico durante as décadas de 1940/50<sup>47</sup>, tendo espaço predominante na grande imprensa e nos jornais, sendo frequentemente tratados como sinônimos. Nessa perspectiva, a crítica impressionista seria, necessariamente, jornalística (ou de “rodapé”)<sup>48</sup>. No mesmo caminho, Lafetá (2000, p. 54) argumenta que há afinidades eletivas entre o biografismo crítico e o meio jornalístico, considerando demandas do público-leitor e técnicas de redação no jornalismo cultural do período:

Quando estuda algum dos escritores [Agripino Grieco] procura lançar uma visada geral sobre toda a obra e, assim, fornecer uma imagem completa tanto do espírito dessa obra como do homem que a realizou. É o “retrato”, o famoso *portrait* de Sainte-Beuve, que o crítico brasileiro utiliza como modelo de abordagem. A técnica do *portrait* casa-se perfeitamente com a técnica do jornalismo; em ambas trata-se de apresentar ao público uma figura, de entrevistar um autor narrando passagens de sua vida, dialogando com seus livros como se estes fossem pessoas.

Ao inserirmos a produção de Antonio Candido em *Clima* no contexto da crítica literária brasileira da década de 1940, torna-se possível compreender as disputas e orientações assumidas pelo crítico em seus ensaios, que reflete e ao mesmo tempo produz as “transformações que estavam ocorrendo no âmbito dos estudos literários em função da

<sup>47</sup> “Impulsionado pelo crescimento da indústria editorial e da imprensa, pelo dinamismo cultural resultante das políticas encampadas por Vargas, o “rodapé” se constituiu como arena principal do debate literário [na década de 1940], incorporando as disputas ideológicas e políticas do período” (JACKSON; BLANCO, 2014, p. 207).

<sup>48</sup> Ramassote (2013) faz uma ressalva à argumentação de Süssekind (2002): “[...] não obstante a agudeza de seus comentários, o estudo de Süssekind não deixa de revelar certa dose de anacronismo ao situar os pressupostos de sua avaliação num momento em que o processo de institucionalização dos estudos literários no interior do sistema de ensino universitário já havia completado sua trajetória, bem como apreender a crítica de rodapé como um bloco monolítico e indiviso. Ora, como reduzir, sem violentar os fatos, os rodapés e escritos assinados na grande imprensa por críticos como Sergio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux, Sergio Milliet e Mário de Andrade (com exceção do último, autodidata que adquiriu, a partir de amplo investimento pessoal em leituras, um sólido cabedal cultural, os demais contraíram ou aprimoraram a formação científica na Europa) à mera crônica e ao noticiário?” (RAMASSOTE, 2013, p. 52). Vale ressaltar ainda que o próprio Antonio Candido viria a atuar na crítica de rodapé, como será demonstrado na próxima seção deste capítulo.

introdução de visadas mais acadêmicas no tratamento da literatura, a partir dos anos 40” (PONTES, 2009, p. 67). Mesmo tomando como *Clima* um ponto de inflexão teórico e institucional, é fundamental considerar

[...] a circunstância de que a crítica, seguindo o ciclo do jornalismo, desde o século XIX a caixa de ressonância da literatura no país, e, portanto, de sua recepção pública num meio cultural escasso de livros [...] foi regularmente veiculada pelos jornais das duas metrópoles, Rio e São Paulo (*Correio da Manhã, Diário de Notícias, A Manhã, O Estado de S. Paulo, Jornal do Brasil*) – antes que seus autores, em muitos casos, as enfeixassem em livro (*Estudos*, de Tristão de Athayde, *Jornal de crítica*, de Álvaro Lins) (NUNES, 2000, p. 61).

Estamos, portanto, em meio a disputas teóricas (filosóficas, conceituais e metodológicas), mas também institucionais, que visavam, conforme assinala Nunes (2000, p. 61), responder à questão: “Como se faz crítica?”. “A essa pergunta, implícita ao estilo polêmico, de busca e discussão de conceitos ou de critérios, em que se externou, então, a consciência dubitativa no exercício crítico, responderiam [...] Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Wilson Martins” (Ibid., p. 61), entre outros; críticos que defendiam concepções (às vezes radicalmente) diferentes e atuaram, todos, em jornais e em universidades; em quase todos os casos, ao mesmo tempo.

A concepção histórico-sociológica de crítica literária de Candido e sua rejeição às referidas concepções de crítica literária das abordagens teóricas mencionadas foram identificadas pela bibliografia que se debruçou na produção do autor em *Clima*. Pontes (2009, p. 267), por exemplo, identifica “o interesse de Candido pelos elementos culturais e sociais mais amplos que condicionam o sistema literário, explicitado inicialmente nos artigos de *Clima*”, ressaltando, ainda, que essa orientação “sofrerá sucessivas reavaliações no decorrer de sua trajetória”. Do mesmo modo, em relação ao impressionismo, diz a autora: “Atento às relações entre literatura e sociedade, e às mediações necessárias para a sua apreensão, [Candido] buscou circunscrever o papel do crítico e sua função com o propósito de suplantar a crítica impressionista” (Ibid., p. 66). Com palavras semelhantes, Rodrigues (2011, p. 40) ressalta essa mesma tendência, sublinhando que a “[...] proposta de Antonio Candido [estará] em não seguir os caminhos da crítica impressionista, em voga na época, e, sim, partir para uma crítica que põe em relevo as conexões da obra literária com a sociedade e a história”.

Sobre esse aspecto, me parece inegável que a concepção de crítica literária e o método de leitura crítica de Antonio Candido, em *Clima*, estejam, de fato, embasados em uma perspectiva histórico-sociológica, conforme demonstram os trechos mobilizados e a bibliografia sobre o tema. Minha hipótese de leitura não questiona esse aspecto em particular, mas sustenta que há, na produção do crítico, nesse mesmo período, uma dualidade teórica

(metodológica e conceitual) no que refere às concepções de crítica literária (e o método de leitura) e de literatura (e a valoração dela feita): a primeira é francamente histórico-sociológica, erigindo a inserção da obra literária em seu contexto de produção como método de leitura “funcional e orgânico”; a segunda, por sua vez, introduz a preocupação da especificidade artística da literatura, de sua realização técnica e formal, sua “verdade profunda” enquanto objeto estético. A dualidade, portanto, se configura internamente, na relação entre as concepções teóricas do crítico em um mesmo período de produção, tendo que em vista que, conforme argumento, Candido não está preocupado, nesse momento, em integrar coerentemente essas concepções, mas defendê-las (e acioná-las) a depender do texto e do contexto.

Essa hipótese surgiu após a leitura do ensaio “O romance vendeu a alma”, publicado no sexto número de *Clima*, em novembro de 1941, em que Candido está assumidamente preocupado em definir a especificidade formal do romance em relação a outras manifestações artísticas e culturais<sup>49</sup>, recorrendo, para isso, à sua dimensão artística e estética. Desde o primeiro parágrafo do texto, essa preocupação é anunciada:

Um fenómeno interessante na literatura moderna é o abandono constante e progressivo, por parte dos romancistas, do aspeto artistico da sua obra. Falando em aspecto artistico, não quero absolutamente referir-me á aparência artistica com que tanta gente esperou solver a questão – trabalhando a forma pela forma, com uma ânsia de querer arrancar da palavra efeitos que ela não pode dar, no presuposto errado de que fazer arte em literatura consistia em transfundir-lhe a substancia e os processos das outras artes (CANDIDO, 1941c, p. 26).

O crítico argumenta que, em sua época, há um abandono, pelos escritores, do “aspecto artístico” do romance, afastando, de antemão, uma vinculação dessa afirmação a um tipo de esteticismo absoluto em sua definição de “arte”, já que aquele defenderia a “arte pela arte”, a “forma pela forma” no tratamento da questão. A despeito de sua recusa a um esteticismo radical, igualmente identificado em sua concepção de crítica literária, aqui, Candido não abre mão de uma preocupação com a especificidade da forma romanesca: “[...] o romance moderno, tomado entre estas correntes disparatadas, acabou por ser tudo, por cuidar de tudo, por usar de tudo, num perigo bem grande de vir a dar em nada”, explicitando a síntese de sua preocupação: “Neste sentido é que eu falo em analisar o assinalado abandono por parte do romancista do aspeto artistico do seu métier” (Ibid., p. 27).

O resultado desse quadro, para Candido (1941c, p. 28), “é que o romance muda de rumo: não se dirige mais ao sentimento artistico [...]” ou à “construção artística”, os quais

---

<sup>49</sup> “Ha uma arte literaria especifica, que pôde admitir a intrusão das outras. Cada arte é rigorosamente autonoma, embora tenda no limite para uma arte visinha” (CANDIDO, 1941c, p. 29-30).

estão necessariamente relacionados a uma definição de literatura e à sua relação com o “momento” histórico em que se insere:

[...] pensando bem, ha, em profundidade, um certo heroísmo nos escritores dignos de tal nome que se fazem representantes do gosto do tempo; nos escritores que, “renunciando á duração”, se dedicam a lidar com problemas do momento, trazendo a êles a contribuição da sua inteligência. Pois, com esta atitude, bem sabem que dificilmente se inscreverão no plano da literatura eterna, e passarão quando, passarem aqueles problemas a que se dedicaram com intenção não artística. Quando os problemas aparecem num romance como motivo de uma verdadeira construção artística, asseguram a duração do autor – não porque a sua obra seja um tratado desses problemas, mas porque tirou dêles uma expressão superior de arte. O que perdura não é o problema, mas a arte que o transpôs para o seu plano proprio. Em geral, porém, tais preocupações não tiram o sono dos autores de hoje e, a continuarem as coisas como vão indo, teremos brevemente uma literatura sem arte, que (quem sabe?) poderá até ser mais fascinante, mas que, apenas, não será mais literatura (Ibid., p. 29)

Se, em outros ensaios, o papel da crítica, para Candido, está em buscar a ligação orgânica e funcional entre obra, escritor e momento histórico, o quadro é modificado quando o assunto é a criação de uma obra literária. Às obras e aos autores que “se dedicam a lidar com problemas do momento”, “renunciando à duração” no tempo, caberia o esquecimento quando “passarem aqueles problemas a que se dedicaram com intenção não artística”; àquelas, por outro lado, que transformam o momento em “uma expressão superior de arte”, caberia o “plano da literatura eterna”, onde, em suas palavras, “o que perdura não é o problema, mas a arte que o transpôs para o seu plano próprio”. A obra literária, portanto, não se definiria por sua dimensão histórica e documental, mas por sua “verdadeira construção artística”, elemento que estabelece, conceitualmente, uma dimensão ontológica para literatura, ou seja, aquilo que faz a literatura ser o que é, considerando que, para autor, “uma literatura sem arte [...] não será mais literatura”.

Essa posição é reafirmada em outros momentos do ensaio, alcançando o tema da do “valor” literário de uma obra, o qual, se não renuncia às dimensões psicológicas e histórico-sociais, tampouco se define por elas:

Ê o tratamento pelos processos da ficção deste aspéto da alma humana – com todos os seus choques e repercussões no ambiente – que dão o alto valor do livro e fazem dêle uma obra de arte, um pedaço da natureza dentro da natureza e melhor que éla, porque colocada acima da banalidade do quotidiano (Ibid., p. 30).

O valor de uma obra literária, nesse sentido, está em uma adequada transformação de aspectos humanos (históricos, sociais e psicológicos) em aspectos literários, através do “tratamento” dos “processos” ficcionais, os quais caracterizariam uma obra literária como obra de arte: “um pedaço da natureza dentro da natureza”, segundo a bela expressão do

crítico, ultrapassando o cotidiano, o momento; em suma, o próprio contexto em que foi produzida, para entrar no rol da eternidade artística.

À natureza artística de uma obra literária, sua definição ontológica “enquanto arte está [igualmente] ligada a problemas de fatura, ia dizendo – material” (Ibid., p. 31). A materialidade e a especificidade (fatura) de uma obra literária são definidas pela forma:

Assim, parece-me que se pôde falar em especificidade da arte literaria. Especificidade que não requer este ou aquele conteúdo, que não tem objeto estreito e unico, e que se manifesta no tratamento da questão. Não ha matéria especifica do romance, tudo lhe serve. O que ha é a atitude e são os processos do romancista diante da materia, qualquer que ela seja (Ibid., p. 31)

A especificidade da literatura, nesse sentido, não se define pelo “conteúdo”, pela “matéria”, mas pelo “tratamento”, pelos “processos do romancista diante da matéria, qualquer que seja ela”. O apelo à dimensão estético-formal da literatura, que a define enquanto arte específica, é o fundamento da argumentação deste ensaio. Poderíamos pensar que o texto constitui exceção, apenas um aceno localizado a pressupostos teóricos “esteticistas” e, em alguma medida, “formalistas”. Contudo, essa tendência aparece em outros momentos da produção de Candido em *Clima*.

No sétimo número da revista, número seguinte àquele em que foi publicado o ensaio “O romance vendeu a alma”, ao comentar o livro *Donana Sofredora*, de Mario Neme, aqui já mencionado, Candido afirma que

[...] a vida e a arte estão em dois planos que é necessário não confundir. Uma vez reproduzida exatamente a realidade – com a mais compreensiva e minuciosa das fidelidades – o que é que avançamos no domínio da arte? Parece-me que não grande coisa. Procedendo de tal modo, o artista põe a sua obra à margem da literatura para ficar dentro da vida (CANDIDO, 1941d, p. 96).

Aqui, novamente, o crítico ressalta a especificidade da literatura enquanto arte, enquanto transformação da “vida”, da realidade, separando-as como categorias específicas. Adiante, no mesmo parágrafo, complementa: “Deste modo – criando um ambiente *seu*, em que se movem personagens *seus*, frutos da síntese deformadora que imprimiu à observação da vida – penetra realmente na verdadeira criação artística” (Ibid., p. 96). É repetido o mote do argumento anterior: a especificidade da literatura é caracterizada pela “verdadeira criação artística”, que transforma a realidade para criar um “pedaço da natureza dentro da natureza” (CANDIDO, 1941c, p. 30). Uma natureza específica e autônoma. Um universo próprio construído através da elaboração artística.

Diferentemente da bibliografia discutida anteriormente, que enfatiza a perspectiva histórico-sociológica da crítica de Candido em *Clima*, a introdução de pressupostos estéticos

em seu pensamento teórico-crítico nesse período modifica o quadro interpretativo. A existência dessas duas abordagens teóricas, isto é, uma concepção de crítica literária e de método de leitura próximos a um historicismo de base sociológica e uma concepção de literatura e de valoração aproximada de um esteticismo relativo, salpicado com elementos formalistas, poderia sugerir, por exemplo, que, desde seus primeiros trabalhos como crítico literário, o autor tem como objetivo integrar as dimensões histórica e estética do fenômeno literário, algo que seria “realizado” plenamente na *Formação da Literatura Brasileira* (1959) e em *Literatura e Sociedade* (1965), leitura teleológica oposta àquela defendida neste trabalho.

Daniel Arantes (2020, p. 38) propõe essa interpretação para o ensaio “O romance vendeu a alma” em particular, e para a produção crítica de Candido em *Clima* em geral, argumentando que a reflexão sobre o romance “permitiu ao autor formular posições teórico-críticas avançadas, além de construir uma plataforma de leitura em que se aliavam dimensão estética e dimensão histórica de modo singular, sem mecanicismos e pela qual se avaliava a produção literária”. Arantes (2020, p. 40) reconhece, assim como nós, que o principal argumento de Candido no referido ensaio é “a especificidade da arte literária do romance”, elegendo “um elemento estético definido como centro principal de suas considerações sobre a forma romance” (Ibid., p. 42). Este fato, para o autor, desautoriza “[...] as censuras que Candido enfrentou desde o início de sua carreira, sobretudo da acusação de realizar uma ‘crítica sociológica’”, já que o texto em questão “não se enquadra nos domínios de uma interpretação que subordine a dimensão estética a um plano extraliterário; ao contrário, tal como no restante do conjunto de artigos, nele prevalece a análise formal” (Ibid., p. 42).

Em determinado momento, Arantes (2020) modaliza sua posição, mantendo, contudo, o tom do argumento: se, em *Clima*, as posições teóricas de Antonio Candido ainda não estão “prontas”, desde sua juventude o crítico esforça-se pela integração entre elementos históricos e estéticos, mantendo uma posição “equilibrada” entre os extremos do esteticismo e do historicismo:

Não se trata, é claro, de defender que as posições do escrito de *Clima* eram completas e definitivas; todavia, o artigo de novembro de 1941 fornece uma ideia precisa sobre um dos pontos de partida da atividade do crítico. Nele, reconhece-se a preponderância do tratamento formal, configurada como uma de suas pedras angulares ou, ainda, como um dos pilares de sua plataforma crítica. É preciso também apontar que, se a centralidade dos elementos estéticos nas análises distanciou o crítico dos esquematismos da crítica sociológica, nem por isso o aproximou de tendências em voga na crítica literária brasileira da época que prezavam pela análise exclusiva do elemento formal, como ocorria na corrente essencialista (Ibid., p. 43).



Cruz (2018, p. 26), por sua vez, interpreta os momentos “esteticistas” da juventude de Candido como uma tensão interna em suas posições teóricas, reconhecendo que em “O romance vendeu sua alma”, por exemplo, estamos “na presença de um Antonio Candido estritamente estético, onde não há vestígio de uma crítica funcional” (tradução livre)<sup>50</sup>. Comparando esse e outros ensaios desse período, a autora argumenta que “encontramos algumas pistas do conflito, vivido por Candido, entre a crítica funcional e a estética” (Ibid., p. 27, tradução livre)<sup>51</sup>. A autora, por fim, avalia que, nesse período, “Candido oscila entre estes dois critérios e, inclusive, os confunde; em certos momentos privilegia a crítica funcional, e, em outros, se coloca do ponto de vista estético; para os leitores, é difícil discernir se o autor faz seus juízos de um ponto de vista ou de outro”<sup>52</sup>.

Estamos de acordo com a interpretação de Cruz (2018), com uma diferença interpretativa que, se não é substancial, modifica a semântica dos termos: ao invés de uma tensão teórica interna, como argumenta a autora, compreendemos as posições de Candido nesse momento como uma dualidade teórica, pois as concepções de crítica literária e de literatura defendidas pelo crítico, ainda que contrárias entre si, não são postas em conflito nos próprios textos, ou seja, historicismo e esteticismo “convivem” simultaneamente, mas não são colocados em contradição no que se refere às concepções de Candido, tampouco integrados. A tensão entre elas, no caso de *Clima*, é configurada na análise, aos olhos do(a) pesquisador(a), isto é, a partir de uma avaliação teórica das posições, sendo, portanto, uma interpretação válida e pertinente. Contudo, ao deslocar o foco para a construção argumentativa do texto, as posições sustentadas por Antonio Candido passam a constituir uma dualidade, o que, como entendemos, supõe a coexistência de concepções contrárias que, entretanto, não conflitam entre si, mantendo-se enquanto dualidade, mas não enquanto tensão teórica interna.

Em *Clima*, portanto, compreende-se que a produção de Antonio Candido é marcada por uma dualidade teórico-metodológica entre as concepções de crítica literária (e de método de leitura crítica) e de literatura (e de critérios de valoração estética), já que a primeira aproxima-se de um historicismo de base sociológica e a segunda de um esteticismo moderado. Esse quadro se modifica quando Candido passa a atuar como “crítico titular” de dois jornais de grande circulação na imprensa brasileira à época: “Entre janeiro de 1943 e janeiro de 1945

---

<sup>50</sup> “[...] ante la presencia de un Antonio Candido estrictamente estético, donde no hay asomo de la crítica funcional”.

<sup>51</sup> “algunas pistas del conflicto que vive Candido entre la crítica funcional y la estética”.

<sup>52</sup> “Candido oscila entre estos dos criterios e incluso los confunde, a ratos privilegia el criterio funcional, pero en otras ocasiones se cuela el punto de vista estético y como lectores es difícil discernir si el autor emite sus juicios desde uno u otro punto de vista”.

e setembro de 1945 e fevereiro de 1947, ele ficou responsável pela coluna ‘Notas de crítica literária’ respectivamente nos jornais *Folha da Manhã* e *Diário de S. Paulo*” (RAMASSOTE, 2013, p. 48).

### **Entre a *Folha da Manhã* e o *Diário de S. Paulo* (1943-1945)**

Em uma já citada palestra sobre *Clima*, realizada em 1974 e posteriormente recolhida em *Teresina etc.* (1980), Antonio Candido (2007, p. 145) comenta sobre a existência de duas “fases” que teriam marcado a revista e suas colaborações, incluindo os participantes das seções fixas, como a de “Livros”, conduzida pelo próprio Candido desde 1941:

Quanto à orientação, houve duas fases tão distintas que quase se poderia falar de duas revistas, com exagero e tudo. A primeira fase foi do número 1 ao 11; houve uma transição no número 12 e depois uma segunda fase do 13 ao 16. [...] [Há um] trajeto contraditório mas não inesperado de uma revista que começou apolítica, preocupada com o trabalho puramente intelectual, e foi se politizando lentamente, ficando cada vez mais radical, até uma atitude francamente empenhada.

As fases, portanto, se diferenciam a partir do engajamento político assumido pela linha editorial: do número 1 ao 11, publicados entre abril de 1941 e agosto de 1942, a revista não teria preocupações políticas, separando-as de questões intelectuais; a partir do número 12, por sua vez, houve uma transição que seria consolidada no número 13, publicado em agosto de 1944, marcando uma linha editorial “francamente empenhada” do ponto de vista político, até o número 16, quando *Clima* fecha seus trabalhos, em novembro de 1944. Essa mudança, explica Candido (2007, p. 151), se deve a eventos políticos nacionais e internacionais, como a relação entre o Estado Novo e o fascismo, bem como a entrada no Brasil na 2ª Guerra Mundial:

De repente a situação mudou, quando o Brasil entrou na guerra, em 1942. Os antagonismos refreados vieram à tona por causa da veemência com que se passou a atacar o fascismo, levando-nos a ser mais coerentes e tornando impossível a colaboração, mesmo literária, de esquerdistas e direitistas. O manifesto do número 11 [de *Clima*] era bastante duro, quando se pensa que na revista colaboravam rapazes que pelo menos tacitamente ainda eram integralistas, e outros de orientação mais amplamente conservadora. Nele, dizia-se que os integralistas eram a “quinta-coluna”. [...] a partir daí pusemos de lado aquela espécie de desligamento ideal e assumimos atitude mais coerente (CANDIDO, 2007, p. 151).

Nesse sentido, até o número 10, *Clima* acolhia contribuições de autores alinhados a diferentes e mesmo espectros políticos opostos. A partir de meados de 1942, contudo, tanto os colaboradores quanto as colaborações deveriam assumir posição política coerente contra o integralismo e o fascismo. Décio de Almeida Prado (1999, p. 40-41), um dos fundadores de

*Clima*, responsável pela crítica teatral, relata, como Candido, tais acontecimentos, detalhando um pouco mais os motivos e as relações entre a revista e o contexto político da época:

Até o nosso décimo número, meados de 1942, nada tínhamos escrito sobre a nossa posição política. Havia dois motivos para tal. O primeiro, interno, era a duríssima censura sob a qual vivíamos durante o Estado Novo de Getúlio Vargas. [...] O segundo motivo para o nosso silêncio, de origem externa, era a sensação de instabilidade gerada pela Segunda Guerra Mundial, onde iria decidir-se o nosso destino político, se de direita, de centro ou de esquerda. Em 1942, já com a vitória desenhada para os aliados, o Brasil entrara finalmente na guerra. Aproveitamos logo essa fenda aberta na carapaça da censura, essa brisa liberal soprando levemente apesar dos esforços contrários do governo, para externar o nosso pensamento, através de uma declaração formal, assinada por todos os integrantes da revista. A escolha que se anunciava, com a derrota do fascismo, estava entre a democracia e o comunismo. Colocamo-nos entre os dois, postulando, a um só tempo, a liberdade política e a igualdade econômica (PRADO, 1999, p. 40-41).

Tentando escapar à censura, entre a democracia e o comunismo, a guinada política de *Clima*, da qual Antonio Candido e Décio de Almeida Prado participam e contribuem decisivamente, é fundamental para compreender a trajetória do pensamento teórico-crítico de Candido, que, em 1943, assume a coluna intitulada “Notas de crítica literária”, veiculada pela *Folha de Manhã*, jornal de grande circulação da imprensa paulista na década de 1940<sup>53</sup>. Enquanto crítico titular, Candido (1992, p. 10) fornecia, “semanalmente, sobre livros do momento, um comentário que ocupava toda a parte inferior de uma das páginas internas, o ‘rodapé’ [...], subordinado a uma rubrica geral invariável, que dava nome à secção e vinha impressa acima do título de cada artigo”<sup>54</sup>. Conforme expõe Otsuka (2019, p. 124), “[...] ao iniciar o rodapé na *Folha da manhã*, Candido já havia passado pela guinada de politização da revista *Clima*, ocorrido em 1942, sobretudo por influência de Paulo Emílio Salles Gomes”. Segundo a perspectiva assumida neste trabalho, a produção crítica de Candido na *Folha de Manhã* é indissociável de questões relacionadas ao contexto político e intelectual da década de 1940, no Brasil.

O imbricamento entre crítica e política no pensamento de Candido desse período é notavelmente elaborado no clássico depoimento a Mário Neme, que compõe a “Plataforma da

<sup>53</sup> Segundo Ramassote (2013, p. 43), Candido produziu “90 artigos, na condição de crítico literário titular na coluna ‘Notas de Crítica Literária’, no jornal *Folha da Manhã*, entre 7 de janeiro de 1943 a 21 de janeiro de 1945”. Para uma generosa seleção de artigos publicados na *Folha da Manhã*, aqui republicados pela revista *Literatura e Sociedade*, ver Candido (2000, p. 167-201).

<sup>54</sup> Como relatado na seção anterior, “o formato jornalístico implicou certos traços recorrentes sobretudo, o que ficaria estereotipado como “impressionismo”, apesar das variações entre as dicções autorais” (JACKSON; BLANCO, 2014, p. 207) Todavia, a própria presença de Candido na crítica de rodapé, a partir de 1943, demonstra como essa não era “um bloco monolítico e indiviso” (RAMASSOTE, 2013, p. 52) essencialmente impressionista, havendo modulações na atuação dos autores que se prestavam ao papel de críticos no meio jornalístico.

nova geração”<sup>55</sup>, publicado em 15 de julho de 1943 n’*O Estado de S. Paulo*. No texto, Candido compreende que sua geração possui características específicas no que se refere ao papel social dos intelectuais:

Eu creio muito [...] na “função” dos indivíduos e na sua organização “em função” do tempo. Tenho repetido isso a cada momento nos meus rodapés da *Folha da Manhã* [...]. Estamos assistindo [...] à formação de uma geração que encara a atividade intelectual como um estudo e um trabalho que sejam instrumento de vida, sendo esta concebida como uma necessidade permanente de revisão e um ataque sem dó a tudo que signifique individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu (CANDIDO, 2002e, p. 240-241).

No trecho, a dimensão “funcional” é destacada por Candido, duas vezes, a partir do uso das aspas. O termo, que faz parte do léxico do autor desde as produções em *Clima*, conforme apontamos na seção anterior, aponta para um intelectual cuja função estará em atacar qualquer tipo de “individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu”. Além do combate ao individualismo, Candido afirma, naquele que talvez seja o trecho mais marcante do texto, outra frente de oposição para os intelectuais de seu tempo: “[...] se me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir, um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das idéias, eu lhe responderei, sem hesitar, que a nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário” (Ibid., p. 245). Os intelectuais “funcionais”, portanto, não devem apenas afirmar, mas também combater determinadas posições.

Otsuka (2019, p. 130) explica que “o problema do engajamento ou isenção do artista e do intelectual era uma questão central daqueles anos 1940”, deixando ver, portanto, que as questões exploradas por Candido no depoimento a Mário Neme não representam uma atitude isolada ou apenas de um grupo específico, como aquele de *Clima*, mas um traço do contexto artístico e intelectual do período, no qual “a controvérsia sobre arte ‘pura’ e arte ‘interessada’ [...] marcou a discussão sobre a cultura nos anos 1940” (Ibid, p. 136), questão necessariamente atrelada, mas não reduzida, ao contexto político. Na obra de diversos autores, como Mário de Andrade<sup>56</sup>, Sérgio Milliet e o próprio Antonio Candido, não é fácil destacar questões intelectuais (teóricas e críticas) e políticas (movimentos e projetos), a não ser quando são conscientemente examinadas pelos autores, envolvendo, por exemplo, “a tensão entre a

<sup>55</sup> “Em 1945 surgia *Plataforma da Nova Geração*, obra-gêmea de *Testamento de uma Geração*, coleção de depoimentos coordenada por Mário Neme. Os depoimentos, publicados também [entre 1943 e 1944] em *O Estado de São Paulo*, estimulador da iniciativa, foram colhidos junto a vinte e nove intelectuais que estavam por volta dos trinta anos. Naquela época de tentativas de reabertura, pode-se registrar, inclusive na própria nota introdutória de Mário Neme, a dificuldade de romper com as limitações impostas durante o Estado Novo à liberdade de pensamento e expressão” (MOTA, 1975, p. 519-520).

<sup>56</sup> Para uma análise da relação teórica entre Antonio Candido e Mário de Andrade, não explorada nesse trabalho, ver Otsuka (2019).

‘arte desinteressada’ e a ‘arte utilitária’, implicando o problema da participação política do artista e da obra de arte” (Ibid., p. 122).

Nesse sentido, a demanda por engajamento e posicionamento político será imprescindível para compreender as formulações teóricas e críticas de Candido nesse período, fato igualmente assinalado por Otsuka (2019, p. 124), quando argumenta que, “de 1941 a 1943 [...], o jovem Antonio Candido havia passado por uma significativa iniciação na atividade política propriamente dita, o que decerto implicou também mais acentuada inclinação, na crítica de livros, para a atitude politicamente engajada” e por Ramassote (2013, p. 60-61), para quem, “atravessando de ponta a ponta o conjunto, pode-se identificar [na obra de Candido desse período] a insistente preocupação com o papel do intelectual frente às circunstâncias e contingências históricas de um período marcado pela agitação e confusão político-ideológica”. Em sua produção à época, do décimo segundo número de *Clima* à coluna na *Folha da Manhã*, “Candido se propunha fazer uma crítica participante, que, atuando em âmbito distinto da atividade política direta, procurava contrapor-se às tendências então predominantes no ambiente literário” (OTSUKA, 2019, p. 124).

O caráter imediato da produção crítica na imprensa periódica, associado às questões expostas acima, levam a uma dificuldade, mesmo à impossibilidade, de separar a produção crítica semanal de Candido para a *Folha da Manhã* do contexto político e intelectual em que está inserida, conforme tenho defendido ao longo do capítulo. É preciso, contudo, alguns cuidados. Se, por um lado, a crítica literária de Candido assume sentido explicitamente político ao longo desse período, no qual as atividades de artistas e intelectuais compartilham de questões semelhantes quanto ao engajamento e à tomada de posições, não é possível derivar, daí, que o pensamento e a prática crítica do autor sejam meras determinações do contexto político e intelectual. Se estes são, de fato, indispensáveis, apenas eles tampouco explicam as posições e formulações teórico-críticas assumidas por Antonio Candido.

Argumentamos que, na época de *Clima*, a produção de Candido é marcada por uma dualidade metodológica entre uma concepção esteticista de literatura (e valoração) e uma concepção historicista de crítica literária (e método de leitura); na *Folha da Manhã*, por sua vez, há um acirramento de coerência nas concepções, caracterizando um pensamento teórico-crítico “alinhado”: mesmo as concepções de literatura e de valoração passam por mudanças importantes, alinhando-as a uma perspectiva francamente histórico-sociológica (podendo ser entendidas, portanto, no âmbito do chamado modelo histórico-biográfico). A guinada político-ideológica e os debates no meio intelectual são condições necessárias para compreender os motivos, mas não explicam o modo pelo qual essas mudanças foram

formuladas por Candido. Essa análise procura avaliar formulações teóricas sem dissociá-las do contexto histórico em que as ideias são produzidas. É preciso compreender, portanto, como Candido oferece formulações teórico-críticas particulares, articulando concepções próprias ou próximas de um modelo histórico-biográfico, enquadramento teórico amplo e abrangente para a crítica literária na modernidade ocidental, às demandas, questões e debates do contexto político e intelectual da década de 1940 no Brasil.

Em um primeiro momento, é preciso lembrar que diferentes “versões” do modelo histórico-biográfico foram aclimatadas, adaptadas e transformadas por múltiplas tradições (nacionais, institucionais, intelectuais), entre elas a da crítica brasileira. A esse respeito, não há dúvidas de que o nome de Sílvio Romero e sua *História da literatura brasileira* (1888) constituem um exemplo de fôlego sobre a presença do modelo histórico-biográfico na crítica e na historiografia brasileiras ainda no século XIX. Conforme assinala Nunes (2000, p. 55), “[o] esquema explicativo triádico, raça, meio e momento histórico, exposto por Taine em suas *História da literatura inglesa* e *Filosofia da arte*, [foi] adotado, em linhas gerais, na *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero (1888)”.

Não é causal que, em 1945, Antonio Candido tenha apresentado uma tese de livre docência à Universidade de São Paulo (USP) cujo título, *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, é sugestivo a este trabalho em diversos níveis. Além de colocar-se conscientemente no lastro da tradição romeriana<sup>57</sup>, Antonio Candido apresenta uma proposta (meta)crítica semelhante, ainda que com ênfases distintas, àquela aqui pretendida, dessa vez com o próprio Candido e sua recepção do modelo histórico-biográfico. O contato de Candido com a obra de Sílvio Romero não se dá apenas na década de 1940, mas, antes, na infância, algo registrado pelo autor em diferentes textos. Entre eles, destaca-se a menção na terceira seção do Prefácio à 1ª edição da *Formação da Literatura Brasileira* (1969), quando relata:

Desejo, aqui, mencionar um tipo especial de dívida em relação a duas obras bastante superadas que, paradoxalmente, pouco ou quase nada utilizei, mas devem estar na base de muitos pontos de vista, lidas que foram repetidamente na infância e adolescência. Primeiro, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, cuja lombada vermelha, na edição Garnier de 1902, foi bem cedo uma das minhas fascinações na estante paterna, tendo sido dos livros que mais consultei entre os dez

---

<sup>57</sup> Sobre a tese de 1945 e a relação entre Candido e Romero, Melo (2014, p. 406-407) argumenta: “Ao examinar os limites de Romero, Candido sugere outros encaminhamentos para a crítica literária de inspiração sociológica, que têm a ver com uma análise das mediações entre literatura e sociedade que respeite a integridade da obra literária e rechace qualquer uso conteudista ou documental da literatura. Candido põe em movimento uma dialética de continuidade e ruptura diante da figura de Romero. Há uma dimensão de continuidade, uma vez que Candido se posiciona na mesma trincheira de Romero, ao endossar a crítica literária que se interesse pelas relações entre literatura e sociedade. Por outro lado, há uma clara ruptura, pois Candido coloca os termos da discussão num outro nível, incorporando as técnicas do *New Criticism* que identificavam no texto a instância primordial de análise. A tese de Candido é um grande ajuste de contas com a figura central de seu campo”.

e quinze anos, à busca de excertos, dados biográficos e os saborosos julgamentos do autor. Nele estão, provavelmente, as raízes do meu interesse pelas nossas letras (CANDIDO, 2000, p. 11).

Ao longo da trajetória de Candido, Romero aparece em diferentes momentos: além da citada tese, publicada em livros 43 anos após sua escrita como *O método crítico de Sílvio Romero* (1988), destaca-se o ensaio “Fora do texto, dentro da vida”, recolhido em *A educação pela noite* (1987), sem contar as muitas menções que aparecem em ensaios e entrevistas, sempre sublinhadas as ressalvas e as discordâncias com o crítico-historiador sergipano. Prado (2009, p. 110) formula exemplarmente esse jogo de influências (ponderadas) entre H. Taine, Sílvio Romero e Antonio Candido, compreendendo que, em relação aos dois últimos, “há momentos em que ambos se aproximam; em que ficamos com a impressão de que por vezes Sílvio Romero parece ter sido para o jovem Candido o que Taine ou Spencer significaram para ele mesmo.

Em uma entrevista de 1974, cedida à *Revista Trans/Form/Ação*, perguntado sobre variações em suas posições teóricas em crítica literária, Antonio Candido (1992, p. 231-232) irá identificar que, na década de 1940, seu trabalho “[...] estava preocupado sobretudo com a busca de condicionamentos; para ser mais exato, a busca de *causas*” (grifo do autor), referindo-se, algumas linhas abaixo, à “formação ‘positivista’ que t[e]ve na Faculdade (não no sentido de Auguste Comte, mas no da tradição universitária francesa de cientificismo na Filosofia), entende-se o porquê dessa preocupação com a causalidade e os condicionamentos”. Está colocado, portanto, o contato do crítico literário brasileiro com a tradição histórico-biográfica francesa, além de sua destacada leitura de autores que adaptaram formulações desta tradição para a crítica e historiografia literária brasileira, aproximando-se de um léxico bastante próprio a ela.

Como essa influência é elaborada por Antonio Candido, considerando as preocupações com que o crítico se debatia nesse momento de sua obra? Algumas respostas possíveis para essa pergunta podem ser exploradas a partir de textos publicados pelo autor na década de 1940, dos quais destacamos *Ouverture* (1943) e *Um ano* (1944), veiculados na *Folha da Manhã* e recolhidos em *Textos de Intervenção* (2002). O historicismo de base sociológica e a funcionalidade constituem o núcleo das pressuposições teórico-críticas de Candido neste momento, irradiando daí sua concepção de crítica, método de leitura, literatura e valoração.

Em *Overture*, primeira contribuição de Candido para a *Folha da Manhã*, publicada em 7 de janeiro de 1943, o crítico segue a tradição dos rodapés de crítica literária da época<sup>58</sup> ao apresentar os princípios “doutrinários” de sua atividade, isto é, princípios e pressupostos teóricos (filosóficos e metodológicos) que orientariam sua prática crítica. Nas primeiras linhas do texto, Candido demonstra a necessidade de definições “metacríticas”:

Do crítico, espera-se geralmente muita coisa. Antes de mais nada, que defina o que é crítica para ele. Acho isto muito justo, uma vez que ele é um indivíduo que vai emitir opiniões tendentes, em suma, a explicar uma obra ou um autor. Este aspecto metacrítico do ofício - que é porventura o seu fundamento e o seu mais firme esteio - é, no entanto, às vezes, uma questão de tal modo pessoal, revestindo-se de uma tão necessária imodéstia no seu enunciar-se, que melhor seria pedir ao crítico literário qual a sua ética - quais as imposições que se faz e quais os princípios de trabalho com os quais não transige (CANDIDO, 2002a, p. 23).

Desponta o interesse em compreender como o crítico delinea sua concepção de crítica literária. Essas definições, para Candido, estariam em uma seara metacrítica, sendo justificadas como “o seu fundamento e o seu mais firme esteio”. O interessante uso do termo “metacrítico” pelo autor, que deixa entrever preocupações eminentemente teóricas, é, mais à frente, igualado a uma ética, isto é, às “imposições que se faz e quais os princípios de trabalho com os quais não transige”. As definições metacríticas, enquanto concepções teóricas em crítica literária, são compreendidas como posições pessoais que implicam em condutas, princípios e imposições. Elementos teóricos de crítica literária, portanto, não estão apenas em um plano epistemológico, mas também ético. Daí o uso por Candido, em diferentes momentos, de “princípios teóricos” como sinônimos de “princípios doutrinários”.

A definição de uma conduta (metacrítica, ou ética) leva Candido a estabelecer determinadas posições sobre seu método de leitura para, assim, caracterizar sua concepção de crítica. Em *Clima*, vimos que Candido expõe sua concepção de “crítica funcional” em contraposição ao biografismo, ao impressionismo e ao esteticismo. Em *Overture*, o crítico lança mão do mesmo recurso argumentativo para definir suas próprias posições, opondo-se, inicialmente, ao cientificismo:

Quero referir-me à penetração. Sem ela, sem esta capacidade, elementar para o crítico, de mergulhar na obra e intuir os seus valores próprios, não há explicação possível – isto é, não há crítica. Não há, portanto, coisa alguma que se possa chamar de “crítica científica”. Querer, portanto, descobrir fórmulas aplicáveis “objetivamente” que dispensem os fatores estritamente individuais da personalidade

---

<sup>58</sup> Vinicius Dantas explica, em nota a *Overture*, que “a apresentação de princípios na abertura de uma coluna de crítica era usual na época, quase mesmo obrigatória; nela o crítico definia as direções de sua atuação e a linha de seus comentários, atendendo às expectativas de um público imaginário mas que logo poderia se tornar real” (CANDIDO, 2002a, p. 23-24).



do crítico - querer criar uma técnica de crítica - é uma monstruosidade que só não é perigosa porque não é possível (CANDIDO, 2002a, p. 24).

Embora Candido não faça especificação de teóricos ou críticos que defendam uma “crítica científica”, é interessante observar, a esse respeito, que nomes destacados do modelo histórico-biográfico, sobretudo no século XIX, como H. Taine e Sílvio Romero, defenderam uma crítica literária científica sustentada por pressupostos das ciências naturais, assumindo uma neutralidade absoluta como princípio; nas primeiras décadas no século XX, por outro lado, o modelo histórico-biográfico passa por diferentes formulações, e nomes como Gustave Lanson rejeitam um cientificismo naturalista, mantendo, contudo, a objetividade como pressuposto fundamental para a crítica literária; em meados do século XX, período em que Candido está escrevendo, o cientificismo passa a ser associado às abordagens críticas que tomam a linguística, enquanto ciência, como fundamento para os Estudos Literários, como o formalismo russo<sup>59</sup>. Não caberá, aqui, investigar se Candido está se referindo a determinado crítico ou abordagem, sendo possível inferir, a partir do trecho citado, que o autor rejeita, enquanto princípio epistemológico para a crítica literária, um cientificismo que procura “descobrir fórmulas aplicáveis”, advogando pela necessidade de “penetração” do crítico, através da sensibilidade e da intuição, para explicar e compreender a obra.

Lido isoladamente, o que pode parecer uma adesão ao impressionismo, demonstra-se, inversamente, como foco de oposição. Se a recusa do cientificismo ocupa um parágrafo, a oposição ao impressionismo irá percorrer todo o texto de Candido, mantendo, portando, uma posição trazida das páginas de *Clima*:

O fato, porém, da pessoa do crítico ser a base do processo crítico não quer dizer que ela seja a sua razão de ser, nem que deva ser o seu aspecto principal. Muito pelo contrário. Creio mesmo, firmemente, que o trabalho do crítico só começa quando ele ultrapassa a sua pessoa, num esforço de colocar em primeiro plano aquilo que lhe parece a realidade da obra estudada. Rejeito, portanto, integralmente - como por mais de uma vez já o tenho feito em artigo - o conceito impressionista que faz da crítica uma aventura da personalidade, um passeio através das obras e dos autores com o intuito exclusivo de penetração e de enriquecimento pessoal (Ibid., p. 24-25).

Admitir a presença da intuição e da sensibilidade como base para a crítica literária não significa, para Candido, “que ela seja a sua razão de ser, que nem que deva ser seu aspecto principal”. Ao contrário, o autor rejeita com veemência a crítica como “aventura de personalidade”, cujo “intuito exclusivo [seja] de penetração e de enriquecimento pessoal”, e defende que o processo crítico se inicia, na verdade, quando as impressões pessoais de leitura

---

<sup>59</sup> Para uma discussão detalhada sobre o cientificismo entre “representantes” clássicos do modelo histórico-biográfico, ver Araújo (2020), o Capítulo 4, Parte I; entre os formalistas russos, por sua vez, ver Marques e Nascimento (2021).

são ultrapassadas, alcançando “a realidade da obra estudada”. O que significa, para Candido, chegar à realidade da obra? A resposta a essa questão atrela os princípios que embasam um método de leitura a uma concepção de crítica literária:

O leitor transpõe (deve transpor...) a zona de influência das sugestões de ordem pessoal para entrar, decididamente, na significação geral da obra - entendendo por tal coisa o sistema de relações que a prendem ao seu momento e a posição dele, leitor, ante ambos. É quase um esforço para não tomar a obra como resultado último da investigação crítica, mas, num novo esforço de transcender, que se vem juntar ao que já pôs em segundo plano a própria pessoa, procurar tirar da obra, graças à compreensão dos seus liames com o tempo, a inteligência deste e uma orientação para a conduta. **Interpretar a obra, numa palavra, em vista do que ela pode ter de explicativo do seu momento.** Aliás, no nosso tempo, esta atitude se impõe (Ibid., p. 26, grifo meu).

A realidade da obra, “sua significação geral”, é entendida como “o sistema de relações que a prendem ao seu momento e a posição dele, leitor, ante ambos”. Nesse sentido, a realidade e o significado, em uma leitura crítica, não são alcançados quando a obra é tomada como “resultado último”, mas além dela: em sua relação com o momento, finalidade última da crítica literária. À crítica, portanto, cabe ultrapassar duas instâncias: as impressões pessoais (impressionismo) e a obra como realidade última, princípio este que Candido não atrela, mais uma vez, a nenhuma abordagem específica, embora seja possível associá-los, a partir do contexto intelectual em que o crítico está inserido, a pressupostos esteticistas (anunciados em *Clima*) e formalistas.

A proximidade com o modelo histórico-biográfico em sua concepção de crítica, que compreende a significação da obra literária em relação à cultura, à sociedade e à história (em termos taineanos, próprios ao século XIX, à raça, ao meio e ao momento), associa-se à funcionalidade cultural e ao engajamento político, pois, em suas palavras, “compete ao crítico assumir com clareza o papel que lhe impõe o seu tempo. Repitamos: em vez de tirar da obra uma série de modulações puras, a sua função é relacionar, pôr em contato, explicar à luz do momento” (Ibid., p. 27-28). A crítica e o crítico devem se colocar a “serviço da sua época e das suas necessidades” (Ibid., p. 29). O método, portanto, é necessariamente duplo: lê-se a sociedade em conjunto à obra, e vice-versa: “A interpretação de uma obra devendo se basear na busca daquilo que, nela, representa a parte mais significativamente ligada ao espírito da sua época” (Ibid., p. 29).

Em *Um ano*, artigo publicado em 9 de janeiro de 1944, Candido (2002b, p. 31) subscreve os princípios “doutrinários” desenvolvidos em *Overture* (1943), abrindo o texto com uma “declaração de coerência” em relação àquele publicado um ano atrás:

Relendo hoje o artigo com que, há um ano, iniciei a minha atividade neste rodapé, vejo com satisfação que subscreveria integralmente as suas afirmações de ordem ética e doutrinária. Em mais de um ponto as minhas idéias mudaram, alterando orientações de detalhe, avançando ou regredindo. Não obstante, a minha diretriz dentro da crítica permanece integral nas suas linhas mestras.

No parágrafo seguinte, o autor repete, como em *Overture*, o papel que visa como crítico: “[...] tenho procurado manter a atividade crítica diretamente ligada à vida do meu tempo, destacando nos múltiplos aspectos das obras aqueles que, direta ou indiretamente, as tornem sinais e índices das idéias e dos rumos da inteligência moderna” (CANDIDO, 2002b, p. 31). Nesse sentido, a leitura crítica histórico-sociológica proposta por Candido (2002a, 2002b) não se contenta apenas com o caráter documental de uma obra literária, buscando nela seu papel na cultura, sua posição ideológica e seu caráter potencialmente político dentro de uma conjuntura histórica. O momento, em Candido (2002a, 2002b), não é apenas moral como em Taine (2011), mas também político, sempre histórico e sociológico.

Se as concepções de crítica e de método de leitura na *Folha da Manhã* se mantêm próximas àquelas de *Clima*, há modificações no modo de compreender a literatura e seu valor. Argumentamos que, em *Clima*, Candido (1941c, p. 29) se aproximava de um esteticismo (relativo) ao se preocupar com a transformação do romance em “uma expressão superior de arte” para se colocar em um “plano da literatura eterna”, onde, em suas palavras, “o que perdura não é o problema, mas a arte que o transpôs para o seu plano próprio”; na *Folha da Manhã*, por outro lado, essas definições se “alinham” à de crítica, conformando um pensamento teórico-crítico próximo a pressupostos de um modelo histórico-biográfico.

Em *Um Ano* (1944), o autor explora melhor esse aspecto, oferecendo uma definição “histórico-sociológica” para a “essência” de uma obra literária:

Acham, mesmo, que sacrifico o alcance da minha análise ao dirigi-la mais para o condicionamento da obra do que para o que se convencionou erroneamente chamar a sua essência. Ora, numa obra não há essência, porque uma obra é um lugar (sentido geométrico) de influências e de ressonâncias – da época, das condições sociais e da psicologia do autor. [...] o que se chama de essência de uma obra não passa da hipóstase das suas condições. [...] descobrir aquilo que condiciona é explicar a razão e a natureza do fenômeno da duração artística (CANDIDO, 2002b, p. 32-33).

Colocando-se ao lado de uma abordagem histórico-sociológica, Candido sublinha a literatura como produto de causas e condicionamentos externos (a história, a sociedade e o autor), entendidos como condições para a existência de sua “substância” interna, sendo imprescindível, portanto, considerá-los como elementos fundamentais em qualquer análise literária. Em outras palavras, a literatura não seria algo em si mesma (“numa obra não há essência”), mas “hipóstase” de influências e ressonâncias, causas e condições anteriores que a

compõem como objeto. Nessa perspectiva, desconsiderar tais fatores é desconsiderar parte fundamental de uma ontologia da obra literária, ou seja, o que faz ela ser o que é.

Para defender essa posição, no mesmo texto, é interessante observar que Candido (2002b, p. 35) o faz contrapondo-a ao formalismo representado pelo *new criticism* norte-americano, citando explicitamente o nome de René Wellek, um dos autores da *Theory of Literature* (1949):

Ainda recentemente, um crítico norte-americano, historiando o romance inglês, mencionava o seu desejo de considerar a literatura como o que ele chama um “organismo”, dizendo interessarem-lhe menos as ligações e o condicionamento da obra do que a sua realidade acabada e autônoma – pelo mesmo motivo, acrescenta pitorescamente, por que, num quadro, a moldura lhe interessa menos do que a tela. Esta parece ser a tendência de boa parte da crítica universitária norte-americana, tendo encontrado um teórico recente e brilhante no professor René Wellek, em seu estudo sobre períodos literários.

A verdade é que o condicionamento social e histórico da literatura não é apenas a sua moldura, mas – sem que isso implique num atentado à sua autonomia – a própria substância da sua realidade artística e a condição de existência dos elementos (CANDIDO, 2002b, p. 35).

No entender de Candido, Wellek, como representante de uma “tendência de boa parte da crítica universitária norte-americana”, defenderia a existência de uma essência própria à obra literária, considerando-a como um “organismo” acabado e autônomo, ontologicamente distinto de elementos externos a ela, os quais não seriam causas determinantes para a “tela”, mas apenas moldura. Candido, em oposição a Wellek, compreende que os condicionamentos histórico-sociais não são apenas moldura, mas constituem, eles mesmos, a “substância [...] da realidade artística e a condição de existência dos elementos” de uma obra literária. Sua autonomia enquanto “tela”, preservada por Candido, não é autossuficiente, mas tão somente possível em função da “moldura”.

Alguns meses antes de *Um Ano* (1944), em 18 de julho de 1943, igualmente pela *Folha da Manhã*, Candido publicou um artigo (“Sobre um crítico”) em que também discute, entre outros assuntos, a “essência” de uma obra literária, defendendo argumentos semelhantes ao debate com Wellek, mas, dessa vez, em diálogo com outro interlocutor célebre: Álvaro Lins.

[...] por mais completa que possa ser a participação de um crítico no núcleo essencial de uma obra, é fora de dúvida que só há um meio para se chegar a eles: os seus sinais exteriores; toda aquela parte que significa neles ligação com o tempo, contingência, relatividade. [...] se supusermos que há de fato alguma coisa de eterno no homem, que empresta duração à obra de arte, refletindo-se nela, é fora de dúvida que essa alguma coisa se apresenta de um modo ou de outro conforme o tempo, e o lugar. Fosse de fato possível a existência por si de uma realidade humana extra temporal, poder-se-ia dizer, caricaturando, que a primeira obra-prima da literatura a teria esgotado. E não haveria lugar para nenhuma outra mais. Pelo fato daquilo que o

Sr. Álvaro Lins chama de efêmero, de temporal, de contingente, constituir de fato o aspecto significativo das obras, é que é possível haver uma cadeia ininterrupta de grandes obras através da história da cultura (CANDIDO, 1999, p. 17-18).

O léxico, aqui, é retoricamente adaptado: Candido mobiliza termos utilizados pelo próprio Álvaro Lins para se colocar em oposição ao seu “individualismo”<sup>60</sup>, argumentando que o único modo de alcançar o “núcleo essencial” de uma obra não é tomando-a como unidade estética atemporal, mas investigando, justamente, seus “sinais exteriores”, ou seja, sua ligação com o tempo histórico. A “essência”, o “eterno” e o “estético” de uma obra literária se apresenta “conforme o tempo, e o lugar”, sendo seu significado, portanto, necessariamente atrelado à história, à sociedade e à cultura. As grandes obras se constituem como tal não por elementos transcendentais, atemporais e eternos, mas efêmeros, contingentes, em uma palavra: históricos.

Por um lado, conforme temos argumentado, há franca proximidade de Candido, nesse período, com pressupostos de um modelo histórico-biográfico, algo que, desde *Clima*, está presente em suas concepções de crítica literária e de método de leitura crítica, fortemente histórico-sociológicas, atreladas à cultura, à sociedade e à história, e que, na *Folha de Manhã*, é “estendida” à concepção de literatura, vista como “hipóstase” de seus condicionamentos. A leitura que Ramassote (2013, p. 59) faz dos rodapés da *Folha da Manhã*, mais fortemente preocupada com as implicações institucionais das posições teóricas de Candido, argumenta nesse mesmo sentido:

Condicionamento histórico-social, momento cultural e histórico, espírito de época, eis, num apanhado geral, as expressões analíticas utilizadas por Candido, quase sempre de maneira cambiável, para designar a preocupação com os nexos entre a produção literária e seu contexto social. Em boa medida, tal postura torna-se critério de aferição da qualidade literária e princípio de seleção dos autores que merecem a atenção do crítico.

A concepção de literatura defendida por Candido (2002a, 2002b, 1999), portanto, não está necessariamente alinhada à definição de um Taine (2011), por exemplo, pois não enfatiza a dimensão moral e documental do fenômeno literário, mas seu aspecto sociológico e funcional, erigindo-o mesmo como critério de valoração crítica. Não é sem motivo que o próprio autor caracteriza os trabalhos deste período sob o rótulo de “crítica funcional” (CANDIDO, 2002c, p. 38).

---

<sup>60</sup> “A característica mais geral do crítico do *Correio da Manhã* [Álvaro Lins] é o seu individualismo. A sua consciência que, como a do artista, não quer se comprometer para não se limitar. Tal atitude, que me parece condenável, e que leva os críticos menores ao desbragamento personalista e a um infra-relativismo em que se dissolve de todo a inteligência ordenadora - aparece, no entanto, em críticos da sua estatura” (CANDIDO, 1999, p. 16)

A definição da funcionalidade como critério de valoração aparece de modo privilegiado no artigo “Ficção (I)”, inédito em livro<sup>61</sup>, publicado por Candido em 4 de fevereiro de 1943, na *Folha da Manhã*. Ao discutir os contos de *Dois mundos*, de Aurélio Buarque de Hollanda, Candido faz um longo preâmbulo teórico (ou “doutrinário”) para definir seus critérios de valoração de uma obra:

Se me perguntarem qual é o critério objetivo mais firme e mais imediato para se julgar uma obra de arte ou de literatura, eu direi que é o critério da sua necessidade. Necessidade, neste sentido, quer dizer a presença de uma série de razões que fazem com que a obra pareça alguma coisa que não poderia deixar de existir. Este caráter é dado à obra por um conjunto de fatores, tanto internos quanto externos, que se reúnem, afinal das contas, para definir a sua funcionalidade, isto é, a sua razão de ser em função de certos problemas ou, simplesmente, certas características do homem ou da sociedade de uma época (CANDIDO, 1943, p. 5).

O valor de uma obra literária se define por sua necessidade, termo mais filosófico que Candido designa como “a presença de uma série de razões que fazem com que a obra pareça alguma coisa que não poderia deixar de existir”. O critério de necessidade, contudo, não é metafísico, mas sociológico, visto que a necessidade é dada pela funcionalidade, definida, por sua vez, como a “razão de ser [da obra literária] em função de certos problemas ou, simplesmente, certas características do homem ou da sociedade de uma época”. Nesse sentido, a “crítica funcional” proposta por Candido avalia a obra a partir de sua funcionalidade em problemas humanos, sociais e históricos. A funcionalidade define o valor.

Prefiro, pelo menos neste caso e com esta aceção, não considerar um valor como qualquer conteúdo irreduzível e absoluto de uma criação ou de uma atitude - mas ver nele, tomar como critério para encará-lo, a natureza e as propriedades das suas relações com o esforço humano de clarear as franjas de sombra que rodeiam o pobre círculo do conhecimento. Quando, portanto, uma produção do homem vem responder a este esforço de penetração, [...] **podemos dizer que o seu aparecimento foi necessário, porque ela se integra funcionalmente no conjunto das atividades de uma cultura.** Quando se vê que numa obra literária nada responde a nada; coisa alguma existe que permita sentir a sua eficiência artística – podemos dizer sem medo que esta obra é desnecessária. E ta [Esta] constatação, a meu ver, é fatal para ela (CANDIDO, 1943, p. 5, grifo meu).

Critérios absolutos e irreduzíveis, “eternos” e “atemporais”, apenas “estéticos”, são considerados inadequados por Candido, tendo em vista que a crítica, não deve apenas relacionar a obra ao momento, mas também avaliá-la; considerando, ainda, que a significação da obra literária (“sua essência”) só se concretiza, propriamente, pelos condicionamentos externos (“a moldura”). Nesse sentido, a funcionalidade não cabe somente à crítica, como em *Clima*, mas também à obra literária. Aquelas que não respondem às necessidades do momento

---

<sup>61</sup> Entre a bibliografia a que tive acesso, apenas Ramassote (2013) e Cruz (2018) fazem referência a esse artigo. A fim de facilitar a leitura do texto integral, em acesso livre no acervo histórico da *Folha de S. Paulo*, disponibilizo uma transcrição parcial no Anexo 1.

são desnecessárias porque não são funcionais. Torna-se necessária, por sua vez, quando “se integra funcionalmente no conjunto das atividades de uma cultura”, ou seja, quando é funcional. A função, aqui, não se refere ao efeito subjetivo da obra literária em um indivíduo ou grupo (a instrução moral da teoria taineana, por exemplo), mas à dimensão sociológica do termo, isto é, à inserção da literatura em um contexto cultural e seu papel institucional neste mesmo contexto.

Em *Recomeçando* (1945), artigo publicado em *O Diário de S. Paulo* alguns meses após a saída da *Folha da Manhã*, Candido revisa (e modifica) suas concepções, explicando, para isso, a posição “funcionalista” que assumira até aquele momento:

[...] baseando-me na analogia com sentido sociológico do termo, [propos] uma crítica segundo a qual o fenômeno literário fosse apresentado à luz da solidariedade que o liga aos demais fenômenos da cultura – procurando destacar em que medida estes concorriam para caracterizá-lo. Partindo daí, foi minha intenção, expressamente declarada, ressaltar nas obras, sempre que possível, os ligamentos que as prendiam à vida, para conseguir determinar a função que desempenhavam no seu momento, quer relativamente ao conjunto da cultura, quer em relação aos problemas da hora presente (CANDIDO, 2002c, p. 39).

Em termos semelhantes, utilizados agora como que “à distância”, o crítico explica que, ao longo da atuação na *Folha da Manhã*, seu objetivo esteve em compreender em que medida a literatura é constituída pela cultura e pela a sociedade em que está inserida e a elas posteriormente integrada, “querendo com isto evidenciar não só a sua tendência de encarar as relações de variabilidade do fenômeno literário com os outros fenômenos culturais, como também o seu desejo de desempenhar uma função efetiva no complexo das outras atividades sociais” (Ibid., p. 35). O crítico associa, declaradamente, a funcionalidade de uma obra a uma perspectiva político-ideológica, daí sua classificação como critério de valor, pois cabe ao crítico demonstrar em que medida a obra literária concorre para a definição de um contexto cultural e, politicamente, como é situado em uma dada conjuntura, dando a ver a associação entre crítica literária e militância política feita por Candido na década de 1940.

Estas orientações teórico-metodológicas, quando consideradas em conjunto às leituras críticas realizadas no período, deixam ver um importante aspecto da relação entre pressupostos teóricos e prática crítica: se, por um lado, há uma rejeição declarada de Candido (1995, 2002b) por teorias formalistas e esteticistas, por outro, isso não implica em negação ou desconsideração de elementos estéticos e/ou formais que compõem uma obra literária. Cruz (2018, p. 19) argumenta nesse sentido, ao analisar textos de Candido na *Folha da Manhã*: “O problema não é a eliminação do aspecto estético, mas que este é relegado a um segundo plano da atividade crítica, necessário mas insuficiente, que deve ser transcendido para poder

elucidar o significado da obra em relação ao seu contexto”<sup>62</sup> (tradução livre). Ramassote (2013, p. 77-78) segue o mesmo caminho da autora:

Nessa altura, os juízos estéticos de Candido estavam claramente subordinados às preocupações de ordem político-ideológica e, por conseguinte, talvez seja mais adequado qualificar a modalidade de intervenção intelectual praticada por ele na grande imprensa como uma crítica literária de fundo sociológico e politicamente orientada, cujos critérios de apreciação valorativa se condicionam, em boa medida, à maior ou menor contribuição das obras para o debate das ideias em conflito em seu tempo.

Siqueira (2019, p. 69), ao estudar o modo como Candido analisa e avalia, pioneiramente, a poesia de João Cabral de Melo Neto em “Poesia ao Norte”, publicado em junho de 1943 na *Folha da Manhã*, aponta, de maneira semelhante, que “depois de ter se detido na análise da linguagem poética, [...] [Candido] encerrava sua crítica intuindo sobre ‘seus valores’”, avaliando sua dimensão funcional no contexto político e cultural em que estava inserida. Nas palavras de Candido (2002d, p. 140-141):

O erro da sua poesia [de João Cabral de Melo Neto] é que, construindo o mundo fechado de que falei, ela tende a se bastar a si mesma. Ganha uma beleza meio geométrica e se isola, por isso mesmo, do sentido de comunicação que justifica neste momento a obra de arte. Poesia assim tão autonomamente construída se isola no seu hermetismo. Aparece como um cúmulo de individualismo, de personalismo narcisista que, no Sr. Cabral de Melo, tem um inegável encanto, uma vez que ele está na idade dessa espontaneidade na autocontemplanção. O Sr. Cabral de Melo, porém, há de aprender os caminhos da vida e perceber que lhe será preciso o trabalho de olhar um pouco à roda de si, para elevar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista.

A linguagem poética é analisada com rigor, mas também é necessariamente implicada na funcionalidade, que motiva o valor da obra. Essa característica não se restringe a esse artigo, mas se expande para a crítica de Candido em seu período como colaborador da *Folha da Manhã*. Ao estudar as análises que Candido faz da poesia simbolista na década de 1940, Pires (2010, p. 119) argumenta que o crítico “[...] detrata, de um lado, a autonomia estética duramente atingida pela poesia moderna; de outro, valoriza o que ele chamou, em vários momentos de sua obra, de ‘poesia participativa’”. O autor demonstra como Candido avalia parte da poesia moderna, em grande medida, com base em pressupostos teórico-críticas “funcionais”, os quais conformam concepções de crítica e literatura, implicadas, por sua vez, em um modo de ler e valorar obras literárias:

Segundo o crítico [Antonio Candido], a valorização exacerbada dos aspectos construtivos da poesia, o apreço extremo pela palavra poética e a tendência do poeta

---

<sup>62</sup> “El problema no es la eliminación del aspecto estético, sino su relegación a un segundo plano como momento crítico necesario pero insuficiente, que debe ser trascendido para poder dilucidar el significado de la obra con relación a su contexto”.



para o mergulho em seu eu profundo (experiências acirradas com as vanguardas do início do século XX), teriam levado a lírica moderna (em parte, pelo menos) a um desfibramento e a um divórcio inédito entre o poeta e o leitor, ou entre a poesia e a realidade, negando-se à lírica qualquer função na vida em sociedade e alheando-a dos problemas sociais, humanos e políticos (PIRES, 2010, p. 117).

Embora não seja automática e mecânica, a relação entre concepções teóricas e prática crítica, na obra de Candido, particularmente, nesse caso, em seu período como crítico titular na *Folha da Manhã*, pode ser observada em artigos dedicados a diferentes gêneros textuais, como poesia e crítica literária. Não se trata de afirmar que a teoria constrói arbitrariamente seu objeto, simplificando a prática crítica como uma ilustração de método, mas compreender justamente como as pressuposições e as concepções teóricas, particularmente de literatura e de crítica, orientam os autores a um determinado modo de olhar (observar) a obra literária em sua atividade crítica. O modo de compreensão da crítica e a ênfase em determinados elementos constrói uma possibilidade de leitura que, em outra abordagem, pode ser deslocado e ou desconsiderado em função do modo de compreensão destes mesmos elementos.

\*

Em *Ouverture* (1943) e em *Um ano* (1944), dois textos propriamente teóricos (ou “doutrinários”, ao gosto do crítico) de sua coluna na *Folha da Manhã*, identifica-se que Candido (2002a, 2002b) assume pressupostos próximos ao modelo histórico-biográfico para fundamentar uma “crítica funcional”. No início de atuação pelo *Diário de S. Paulo*, em 1945, por sua vez, o autor faz uma nova revisão de suas posições, aproximando-se (em determinadas definições) de um modelo formalista expresso pelo *new criticism* norte-americano, antes declaradamente renegado. Ainda que não seja possível falar em um Candido formalista *stricto sensu*, pode-se falar em uma reavaliação desta abordagem que o aproxima de alguns de seus pressupostos.

No Brasil, conforme assinala Camilo (2020, p. 203), a recepção do *new criticism*, entre as décadas de 1940 e 1950, “coincide com a redefinição do campo literário, em decorrência da especialização do trabalho crítico como disciplina acadêmica”, em um contexto marcado não só pela “rotinização das experimentações vanguardistas e do envelhecimento do moderno, mas também da recepção de certas concepções sobre a especificidade do poético, como as do New Criticism”.

A partir da obra de Sérgio Buarque de Holanda, Camilo (2020, p. 205) mapeia o contexto teórico e intelectual da crítica brasileira nesse período, marcado por uma “mudança do paradigma crítico francês para o anglo-americano”, que corresponderia, na visão de Buarque de Holanda, a uma passagem da “influência desastrosa do impressionismo anatoliano

[...], minimizada, entretanto, por se tratar de um pecadilho juvenil de toda uma geração” (Ibid., p. 205), para uma incorporação do formalismo anglo-americano, que, por sua vez, seria uma reação “aos excessos do determinismo histórico-social e do psicobiografismo, mas incorrendo no extremo oposto, do formalismo e da suposta autonomização da obra literária”. Em oposição à perspectiva de Sérgio Buarque de Holanda, para Afrânio Coutinho, “considerado o pai da nova crítica no Brasil, a adoção das concepções teórico-metodológicas da corrente norte-americana era uma forma de combate à conduta antiprofissional e imoral de nossa elite literária, que monopolizava os periódicos e rodapés literários” (Ibid., p. 219). A filiação formalista de Afrânio Coutinho “prefere considerar a obra como um objeto sem referentes pessoais ou exteriores, o que seria um modo de desferir um golpe fatal no impressionismo aristocrático e iniciar a democratização da literatura e da crítica” (Ibid., p. 220) nas universidades.

A despeito dos juízos de Holanda e Coutinho sobre essas abordagens, a crítica literária brasileira, nesse período, é marcada por um contexto intelectual complexo, atrelado a diferentes abordagens teórico-críticas, representadas, por sua vez, por múltiplos atores e instituições, em tensão entre si em um mesmo contexto. A citada “passagem” de um impressionismo crítico de extração francesa, tendência predominante na chamada “crítica de rodapé”, para uma abordagem teórica formalista, relacionada, no Brasil, a um processo de institucionalização da crítica literária nas universidades, indica a hegemonia teórica de uma crítica impressionista praticada em jornais pelo menos “[d]as últimas décadas do século XIX [a] meados do século XX”, tendo sido “vinculada apenas de modo indireto às escolas superiores” (JACKSON; BLANCO, 2014, p. 204). Para Jackson e Blanco (2014, p. 205), duas modalidades paralelas se consolidam na crítica literária brasileira desde o século XIX:

Do mesmo modo que o ensaio, a crítica ganhou corpo durante a crise do Império (1870), veiculada pelos principais jornais do Rio de Janeiro sobretudo, e em revistas. Desde então, duas modalidades prevaleceram: a crítica jornalística, que décadas mais tarde ficaria conhecida como “crítica de rodapé”, e a história literária nacional. Nesta última, mas transitando pela anterior, consagraram-se Silvio Romero e José Veríssimo no final do século XIX.

Esse panorama demonstra, em linhas gerais, como a recepção de um modelo teórico formalista estará imersa em disputas teóricas e institucionais no contexto intelectual brasileiro entre a primeira e a segunda metade do século XX, rivalizando com modelos e abordagens já presentes e consolidados no país à época, como o modelo histórico-biográfico, incorporado (e adaptado) por um Sílvia Romero no século XIX, e o impressionismo crítico, representado, de modo diverso, por nomes como Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima e Álvaro Lins. A

efervescência teórica e institucional marcará embates entre crítica jornalística e universitária e entre impressionismo, historicismo e formalismo, em termos teórico-críticos.

Como temos visto até aqui, Antonio Candido, desde *Clima*, vem se colocando e se posicionando de modos diferentes em meio a esse contexto, em geral formulando suas concepções em contraposição a outras abordagens teóricas. Pensando a “inserção” do paradigma anglófono no contexto intelectual brasileiro, Candido relata, em uma entrevista, concedida a Heloísa Pontes, em 1987, seu contato com esse universo, aproximando-se de autores comumente associados ao *new criticism*, como T. S. Eliot:

Em 1943 desenvolvi grande interesse pela poesia inglesa e quis ler o que havia na biblioteca da Cultura Inglesa. Para isso, era preciso obter licença especial, depois de uma entrevista com o chefe, que era Radcliffe-Brown. Ele me olhou severamente, perguntou se falava inglês, qual o meu interesse na cultura inglesa, se satisfez com a minha resposta, autorizou e eu pude inclusive levar para casa coisas importantes como o primeiro dos Four quartets, de Eliot, “East Cocker”, ainda não incorporado em volume (CANDIDO, 2001, p. 21).

O “reflexo” dessas leituras na produção do crítico é identificado por Ramassote (2013, p. 96), quando, ainda na *Folha da Manhã*, “em ‘Última nota’, publicado em 28 maio, [Candido] cita *Modern poetry and tradition*, de Cleanth Brooks [...]”, acrescentando que “os quatro últimos rodapés literários assinados por Candido na *Folha da Manhã*, dedicaram-se à leitura do conjunto da obra poética de T. S. Eliot, destacando suas principais técnicas e procedimentos artísticos”.

Além de Eliot e Brooks, vimos que, em *Um Ano*, publicado em janeiro de 1944, Candido (2002b) faz referência a René Wellek, contrapondo seu princípio de obra literária como organismo autônomo a uma perspectiva histórico-sociológica sobre a “essência” das obras. O específico contato “teórico” com o *new criticism* é igualmente narrado por Candido em uma palestra sobre Richard Morse, realizada em 1992 e posteriormente publicada em *O albatroz e o chinês* (2004):

Eu andava numa fase de grande interesse pelas literaturas de língua inglesa, escrevendo e palestrando sobre Eliot, descobrindo Joseph Conrad, lendo as obras do ‘grupo de Oxford’, debruçando Ezra Pound e me iniciando na crítica de Eliot, Leavis, Empson e do *New Criticism* americano, que descobri por acaso num ensaio revelador de Cleanth Brooks, ‘The poem as an organism’, incluído em livro coletivo, o *English Institute Annual*, da Universidade de Colúmbia, que Mário de Andrade me deu ali por 1943.

Quando [Richard Morse] voltou para sua terra, mantivemos [...] certo intercâmbio de livro. Ele mandava de lá e eu os de cá [...]. Assim, pude receber algumas preciosidades que desencavou em sebos, porque estavam esgotadas, como livros de Blackmur e o básico de John Crowe Ransom, *The New Criticism*, que deu nome à tendência (CANDIDO, 2010, p. 193).

Em 2012, o tema reaparece em uma entrevista concedida a Jorge Ruedas, quando Candido relata o mesmo episódio envolvendo Mário de Andrade e o artigo de Brooks, que, nas palavras do crítico brasileiro, “foi a revelação da autonomia da obra literária. Quando fiz a tese [sobre Sílvio Romero], percebi que eu era excessivamente social. Estava desconsiderando a integridade estética da obra” (CANDIDO, 2012, p. 119, tradução livre)<sup>63</sup>. Essa “virada estética” via *new criticism*, entre a *Folha da Manhã* e o *Diário de S. Paulo*, marca uma tensão metodológica que pode ser identificada na tese de livre-docência *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, defendida em março de 1945, alguns meses antes de ingressar no *Diário de S. Paulo*. Em um primeiro momento, a tensão entre formalismo e historicismo aparece na tese sobre Romero, mas se mantém em textos e obras posteriores, como *Ficção e Confissão* (1955) e *O observador literário* (1959), algo que pretendo explorar no próximo capítulo. É curioso, mas interessante, notar que a colaboração no *Diário de S. Paulo*<sup>64</sup>, iniciada após a defesa da tese, não constitui um momento de tensão, no qual o crítico estaria conscientemente preocupado em integrar teoricamente, ainda que sem sucesso, pressupostos contraditórios entre si, mas, sim, de manutenção da dualidade entre formalismo e historicismo.

Essa tendência pode ser privilegiadamente identificada em *Começando* (1945), primeiro artigo “doutrinário” para o novo veículo de imprensa em que Candido passa a colaborar. No início do texto, é ressaltado seu período de afastamento da “militância crítica”<sup>65</sup> na imprensa: “Depois de militar quatro anos na crítica – primeiro em nossa revista *Clima*, depois na *Folha da Manhã* –, acabo de passar nove meses afastado do ofício” (CANDIDO, 2002c, p. 37). Em trecho já citado, o autor assume a posição de um observador “afastado”, fazendo um balanço de suas próprias posições em relação ao contexto intelectual em que estão inseridas:

<sup>63</sup> O trecho completo da entrevista: “Mário de Andrade me dio un libro, un anuario de la Universidad de Columbia, en el que había artículos de René Wellek y de otros sobre los métodos literarios modernos, incluso uno de Cleanth Brooks titulado «The poem as an organism». Ese pequeño artículo fue la revelación de la autonomía de la obra literaria. Cuando hice la tesis vi que yo era demasiado social. Estaba descuidando la integridad estética de la obra”.

<sup>64</sup> Segundo Ramassote (2013, p. 110), a produção de Candido no *Diário de S. Paulo* conta “ao todo [com] sessenta e oito rodapés redigidos, semanalmente, entre 20 de setembro de 1945 e 27 de fevereiro de 1947”. Para uma generosa seleção de artigos publicados no *Diário de S. Paulo*, republicados pela revista *Literatura e Sociedade*, ver Candido (2000, p. 202-247) e *Literatura e Sociedade* (2002, p. 284-307).

<sup>65</sup> A expressão “crítica militante” é frequentemente utilizada como sinônimo de crítica literária exercida na grande imprensa como atividade profissional, não tendo relação imediata com militância e/ou engajamento políticos. Referindo-se a uma seleção de críticos italianos, Amoroso (2005, p. 7) propõe uma distinção entre “categorias” de crítica que explica a utilização da expressão: “[...] [nomes] mais caracteristicamente definíveis como pertencentes à crítica literária *militante* – de intervenção, que faz uso preferencialmente dos jornais e revistas – ou *ensaística* – que alarga seu horizonte, se constituindo em crítica da sociedade e da cultura italiana – ou ainda *acadêmica*, na qual acrítica é vista como pertencente aos Estudos Literários, desenvolvidos na universidade”.

Quando procurei definir uma orientação para os meus artigos, falei em crítica funcional. [...] Entendia por tal, baseando-me na analogia com sentido sociológico do termo, uma crítica segundo a qual o fenômeno literário fosse apresentado à luz da solidariedade que o liga aos demais fenômenos da cultura – procurando destacar em que medida estes concorriam para caracterizá-lo. Partindo daí, foi minha intenção, expressamente declarada, ressaltar nas obras, sempre que possível, os ligamentos que as prendiam à vida, para conseguir determinar a função que desempenhavam no seu momento, quer relativamente ao conjunto da cultura, quer em relação aos problemas da hora presente (Ibid., p. 39).

O “funcionalismo crítico”, baseado em um sentido sociológico para o termo, conformou as concepções de Candido sobre crítica literária e método de leitura, desde *Clima*, e literatura e valoração, desde a *Folha da Manhã*. Neste momento, por outro lado, o autor ressalta as limitações deste quadro teórico:

Agindo deste modo, nada mais fazia do que conformar-me ao espírito do tempo e, por assim dizer, às necessidades da hora. [...] A consequência nem sempre evitada de semelhante ponto de vista foi o aparecimento de pontos de vista políticos como critério de julgamento estético. Neste radicalismo – compreensível num tempo de luta de vida ou morte contra o fascismo, dentro e fora do país – os extremos foram por vezes lamentáveis (Ibid., p. 40)

A ênfase no “momento”, agora vista como restrição e limitação, associa formulações teórico-críticas e engajamento político, já que a funcionalidade, como critério de valoração, não se referia apenas à dimensão social e cultural desempenhada por determinada obra, mas também pela posição político-ideológica assumida por ela e pelo autor em questão. O contexto político é utilizado, por Candido, como justificativa para seu pensamento histórico-sociológico, e político, em crítica. Aqui, retomo aquele princípio que venho assumindo: o contexto, institucional, político, intelectual e artístico, é fundamental para compreender as formulações e concepções teóricas, mas não as determina de modo mecânico e “reflexo”, sendo, ao contrário, incorporado e transformado a partir de diferentes perspectivas.

É particularmente interessante que, na revisão operada em *Começando* (1945), modificam-se conjuntamente suas concepções de literatura e crítica literária, implicando em um diferente método de leitura e valoração crítica. Após passar em revista sua proposta “funcionalista”, Candido (2002c, p. 41) assim a contrapõe:

[...] neste instante, o que mais me preocupa não é integrar a obra no momento, como até aqui procurei fazer, mas, abordando o problema crítico por um ângulo oposto e de certo modo complementar, *diferenciá-la* do mesmo, acentuando a magnífica especificidade graças à qual toda obra de valor é literária antes de ser sociológica ou política ou interessada ou desinteressada.

O crítico assume, por um lado, que está se colocando em um “ângulo oposto” àquele antes assumido, mas, por outro, não os enxerga como mutuamente excludentes entre si, mas

complementares. Opostos, mas complementares. Está claro que sua oposição está concentrada na definição de literatura: o modelo histórico-biográfico assume que as causas externas compõem o literário, que não possuiria necessariamente uma especificidade ontológica; o modelo formalista, por sua vez, enxerga as causas como “moldura”, destacando a especificidade do literário como valor estético. Ao afirmar “a magnífica especificidade graças à qual toda obra de valor é literária”, Candido (2002c, p. 41) está revisando sua própria concepção do que constitui a “essência” do literário.

A autonomia e a especificidade, em relação à “moldura”, implicam, necessariamente, em modificações no método de leitura e de valoração: “penso que é chegado o momento de um ponto de vista mais literário e menos político – no tocante ao critério de interpretação –, e de um maior liberalismo – no que se refere ao julgamento (Ibid., p. 41)”. A separação explícita entre literatura e política, antes turva e mesmo rejeitada, identifica essa acentuação de uma especificidade ontológica para o “literário” em relação aos condicionamentos, acentuando, assim, uma distinção entre fatores “internos” e “externos”. O método de leitura, assim, não interpreta “à luz do momento”, mas diferencia o “estético”; a valoração não é funcional ou ideológica, mas estético-formal.

Em face dessa distinção explícita, a própria concepção de crítica passa por modificações que ressaltam a dualidade metodológica não apenas entre formalismo e historicismo identificada desde *Clima*, mas, nesse momento, igualmente entre literatura e sociedade:

Façamos uma distinção entre estética e ideologia a fim de compreendermos melhor a isenção necessária ao crítico. Na crítica propriamente literária que se ocupa com os diversos gêneros – poesia, ficção, teatro, ensaio literário –, o crítico procede como agnóstico em relação às ideologias. Em princípio, não é pró nem contra, nem é obrigado a tomar posição. Sobretudo, não deve, a todo custo, arrastar a obra para a discussão ideológica (Ibid., p. 42).

Candido (2002c) distingue “crítica [propriamente] literária” de “crítica ideológica”. A primeira ocupa-se de gêneros literários “tradicionais”, sendo necessária uma posição agnóstica em relação ao engajamento político-ideológico, já que não “é obrigado a tomar posição” em face da obra, evitando, “a todo custo, arrastar a obra para a discussão ideológica”. Nesse nível, “o julgamento deve partir da análise e apreciação da maneira (literária) por que o autor expressou o conteúdo (ideológico). O que não é possível é inverter a ordem, fazendo, no julgamento, o valor literário da maneira depender da natureza do conteúdo ideológico” (Ibid., p. 42). Em sentido oposto, nas palavras de Candido (2002c, p. 42), “[...] é

possível passar ao debate do conteúdo ideológico e tomar posição ante ele, numa segunda fase, útil, sem dúvida, mas não necessária”:

Quando [...] fazemos crítica, não propriamente literária, mas ideológica, o problema muda de aspecto. Aí, temos que pegar o touro pelos chifres. [...] Não cabe, evidentemente, apreciação estética nem isenção ideológica, mas, pelo contrário, debate pró ou contra, porque o material imediato do trabalho crítico, neste caso, são idéias do autor. O aspecto principal do nosso trabalho, portanto, estará na sua discussão, problema secundário na crítica propriamente literária (Ibid., p. 43).

O material de uma crítica ideológica não são formas estético-literárias, mas “ideias”, etapa útil, mas não necessária, nas palavras do crítico. Nesse nível, não há apreciação estética da “maneira literária” pela qual as ideias são expressas, mas discussão ideológica, afastando a pretensa isenção em favor de posicionamentos marcados. Entre ambos os modos de fazer crítica, o autor resume sua proposta em poucas linhas: “[...] pretendo tratar a literatura cada vez mais literariamente, reivindicando a sua autonomia e a sua independência, acima das paixões nem sempre límpidas do momento” (Ibid., p. 43).

A contraposição entre estética e ideologia corresponde, no plano teórico-crítico, a definições de forma e conteúdo, os quais, para Candido, nesse momento, seriam analiticamente distintas e, em alguma medida, opostas. Sobre esse assunto, é importante lembrar que, em *Theory of Literature*, Wellek e Warren (2003, p. 329) recusam uma distinção rígida entre forma e conteúdo em favor de uma concepção ampla de “estrutura estética”:

Os ‘materiais’ de uma obra de arte literária são, em um nível, palavras, em outro nível, a experiência do comportamento humano e, em outro, as idéias e posturas humanas. Todos eles, inclusive a linguagem, existem fora da obra de arte, em outros modos, mas, em um poema ou romance bem-sucedido, são colocados em relações polifônicas pela dinâmica do propósito estético.

Cohen (2002, p. 261-262) irá argumentar que uma das posições fundamentais dos *new critics* será a rejeição da separação entre forma e conteúdo, citando C. Brooks, W. K. Wimsatt e o próprio R. Wellek. Portanto, há, nesse ponto fundamental, um distanciamento entre Candido, nesse momento de sua obra, e o *new criticism*<sup>66</sup>, assim como, em *Clima* e na *Folha da Manhã*, havia diferenças importantes entre as posições mais acentuadamente histórico-sociológicas de Candido e as de um Taine (2011), por exemplo. Ainda assim, se não é assumido um modelo teórico necessária e integralmente formalista, as concepções

<sup>66</sup> Vasconcellos (2018) expôs, igualmente, o contato de Antonio Candido com T. S. Eliot e o *new criticism* norte-americano a partir das décadas de 1940, que passou, nas décadas seguintes, a sugerir como referências bibliográficas em disciplinas de graduação e pós-graduação. Para a autora, “Candido incorporou a técnica da leitura cerrada (close reading) e o princípio da indissociabilidade entre forma e conteúdo poéticos, a partir da noção de que as palavras de um poema, com suas tensões internas, constituem seu significado” (VASCONCELLOS, 2018, p. 92-93). Embora na década de 1940 não seja possível perceber esse segundo princípio, sua incorporação (adaptada) é evidente em obras como *Na sala de aula* (1985).

“reformuladas” por Candido no *Diário de S. Paulo* se aproximam daquele, particularmente quanto ao reconhecimento de uma especificidade estética intrínseca às obras literárias, deslocando, para tal, pontos de partida assumidamente histórico-biográficos.

A dimensão formal constitui, agora, critério de valoração estética, tida como contraponto à funcionalidade e à posição político-ideológica antes erigida como valor, agora entendida como etapa “complementar”, não propriamente literária, materializada pelas “ideias”, isto é, no conteúdo da obra. Para Ramassote (2013, p. 112), esse movimento realizado por Candido “revela os impasses e dilemas a que sua perspectiva analítica chegou nessa conjuntura: o interesse pelas conexões de ordem social e política em conflito com a progressiva adoção de uma perspectiva preocupada com os aspectos técnicos do texto literário”. Se, por um lado, “há de fato uma preocupação mais acentuada com aspectos da composição e fatura literária, e os comentários sociológicos de fundo quase desaparecem nos artigos”, aproximando-o de um modelo teórico formalista, por outro, “talvez seja mais exato afirmar que [...] estética e política se bifurcam em blocos estanques e separados, não havendo, como antes, justaposição de interesses” (Ibid., p. 115). Desta vez de modo inverso, a dualidade entre formalismo e historicismo é mantida e mesmo acentuada, estremecendo a clássica relação entre literatura e sociedade, que permeia toda a obra crítica de Candido.

Essa mudança explícita e declarada coloca Candido (2002c, p. 41) em “um ponto de vista oposto e de certo modo complementar”, em suas próprias palavras. Em que medida essas visões seriam complementares? É possível reuni-las e integrá-las coerentemente? Candido (2002c) não responde, o que indica, ao mesmo neste momento, a “inexistência [...] de uma fórmula capaz de conciliar as exigências da posição participativa com a preocupação com os elementos da fatura literária (RAMASSOTE, 2013, p. 115), constituindo, assim, um problema que será fundamental em toda sua trajetória crítica: a dualidade e a tensão entre historicismo e formalismo, enquanto modelos teóricos, para formular como se constituem as relações entre literatura e sociedade. Neste nível, não custa lembrar o argumento de Araújo (2020, p. 224-239), para quem os três modelos teóricos de crítica literária emergentes com a chamada modernidade crítica possuem uma raiz kantiana comum, mas se constituem como interpretações mutuamente excludentes em função da contradição entre seus pressupostos. Ou seja, são modelos teóricos possíveis, mas não compossíveis. Se assumidos integralmente, não há dúvidas. E se assumidos parcialmente, oferecendo respostas e soluções diversas?<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> É interessante pensar como, entre outros, um autor como Volochínov (2013), vinculado ao Círculo de Bakhtin, procura responder a essa tensão entre formalismo e historicismo ainda na primeira metade do século XX em *Palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica* (1926), elaborando sua



Será este o desafio teórico-crítico enfrentado por Antonio Candido ao oferecer, ao longo de sua carreira, uma série de respostas (gradativamente aproximadas, mas diferentes) para a relação entre literatura e sociedade, buscando integrar antinomias frequentemente ilustrativas da dualidade e da tensão entre historicismo e formalismo: interno/externo, texto/contexto, estético/ideológico. Essas respostas não são fixas e nem unívocas. O problema foi colocado, mas respondido em outros momentos (de diferentes maneiras). Historicismo *e/ou* formalismo?

## Referências

### Obra de Antonio Candido

#### Artigos e ensaios na imprensa

CANDIDO, Antonio. “Livros”. *Clima*, n. 1, mai. 1941a, p. 107-117.

CANDIDO, Antonio. “Livros”. *Clima*, n. 6, nov. 1941b, p. 48-55.

CANDIDO, Antonio. “O romance vendeu a sua alma”. *Clima*, n. 6, nov. 1941c, p. 26-32.

CANDIDO, Antonio. “Notas à margem de Donana sofredora”. *Clima*, n. 7, dez. 1941d, p. 96-100.

CANDIDO. “Ficção (I)”. *Folha da Manhã*. 4 fev. 1943. p. 5. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=22503&anchor=115758&origem=busca&originURL=&pd=4f36c3ad6c46d2e8cec3404cbf1189a5>, acesso em 24 mai. 2021.

CANDIDO, Antonio. Sobre um crítico (Seção I, publicada originalmente na seção “Notas de crítica literária” da *Folha da Manhã*, 18 julho de 1943, p. 5). In: *Remate de males*, Campinas, número especial Antonio Candido, p. 15-28, 1999.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 5, n. 5, p. 167-247, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19613>, acesso em 28 jul. 2022.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária — Ouverture. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002a. p. 23-30.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária — Um ano. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002b. p. 31-36.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária — Começando. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002c. p. 37-44.

CANDIDO, A. Notas de crítica literária – Poesia ao Norte. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002d. p. 135-142.

CANDIDO, Antonio. Plataforma da nova geração. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002e. p. 241-250.

---

via, segundo o próprio título de seu texto, por uma poética sociológica. Em seu texto, o autor parece indicar uma ruptura com o legado transcendental de Kant, ao mesmo tempo em que não abre mão de pressupostos próprios à modernidade crítica, como a demanda por racionalidade e objetividade e a separação das dimensões cognitiva, moral e estética em domínios próprios e específicos, que seriam, para o autor russo, mutuamente implicados em relações sociais e produções culturais.

*LITERATURA E SOCIEDADE*. [Notas de crítica literária, de Antonio Candido]. v. 7, n. 6, p. 284-307, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/issue/view/1851>, acesso em 28 jul. 2022.

### Entrevistas

CANDIDO, Antonio. Entrevista (Concedida a Ulisses Guariba, publicada originalmente na Revista Trans/Form/Ação, v. 1, p. 9-23, 1974). In: Brigada ligeira e outros escritos. 2. ed. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992. p. 229-252.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 14, n. 12, dez., 2006, p. 28-37. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25198/26984>, acesso em 10 jun. 2021

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Heloisa Pontes. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 47, 2001, p. 5-21. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000300001>, acesso em 11 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. Antonio Candido: Cómo y por qué escribí Formación da literatura brasileira. [Entrevista concedida a Jorge Ruedas de la Serna]. *Revista Casa de las Américas*, n. 268, 2012, pp. 117-128. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/268/entrevista.pdf>, acesso em 12 jul. 2022.

### Livros e ensaios

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. Clima. In: *Teresina etc.* 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p. 141-156.

CANDIDO, Antonio. Young Mr. Morse. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010. p. 191-195.

### Referências gerais

AMOROSO, Maria Betânia. Apresentação. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 25, n. 1, p. 7-8, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v25i1.8636106>, acesso em: 19 jul. 2022.

ANDRADE, Mário. A Elegia de Abril. *Clima*, n. 2. São Paulo, mai. 1941, p. 8-19.

ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

ARANTES, D. E. T. “O romance vendeu a sua alma”: dimensões estética e histórica na crítica de Antonio Candido. *Magma*, [S. l.], v. 27, n. 16, p. 37-48, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/189661>, acesso em 30 mai. 2022.

CAMILO, Vagner. O Aerólito e o Zelo dos Neófitos: Sérgio Buarque e a Crítico do Período. In: *A Modernidade Entre Tapumes: Da Poesia Social à Inflexão Neoclássica na Lírica Brasileira Moderna*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020. p. 203, 228.

COHEN, Keith. O New Criticism nos Estados Unidos. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 549-583, 2002.

CRUZ, Rebeca Errázuriz. Un crítico en formación: los primeros años de la crítica de Antonio Candido. *Revista Chilena de Literatura*, n. 97, 2018, p. 15-42. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n97/0718-2295-rchilite-97-00015.pdf>, acesso em 10 ago. 2021.

FERNANDES, Guilherme Rabelo. Formação de uma geração de críticos: Revista Clima (1941-44). *Blog da BBM*. Publicado em 27/05/2019. Disponível em:

<https://blog.bbm.usp.br/2019/formacao-de-uma-geracao-de-criticos-revista-clima-1941-44/>, acesso em 18 mai. 2022.

JACKSON, Luiz Carlos; BLANCO, Alejandro. *Sociologia no espelho: ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2014.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARQUES, Priscila Nascimento; NASCIMENTO, Rodrigo Alves do. “A crítica se surpreende, a ciência compreende”: os impasses da crítica literária no formalismo russo. *Rev. Bra. Lit. Comp.*, Porto Alegre, v. 23, n. 42, p. 91-107, jan./abr., 2021. Disponível em: doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212342pmrn>, acesso em 12 jul. 2022.

MELO, Alfredo César Barbosa de. Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 403-420, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2014000200010>, acesso em 15 jun. 2022.

MOTA, Carlos Guilherme. Para a história das idéias no Brasil: a plataforma da Nova Geração (1945): traços do pensamento radical. *Revista de História*, v. 52, n. 103, p. 519-546, 1975. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/133163>, acesso em 12 jul. 2022.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena. *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itaú Cultural, 2000, p. 51-79.

OTSUKA, Edu Teruki. Antonio Candido e Mário de Andrade (anotações preliminares). *Scripta*, v. 23, n. 49, p. 115-140, 2019. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/22151>, acesso em 12 jul. 2022.

PASINI, Leandro. A mediação local: Antonio Candido e a teoria literária do modernismo brasileiro. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 40, n. 2, p. 767-790, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655861>, acesso em: 18 mai. 2022.

PEDROSA, Celia. Crítica e grouxismo: Antonio Candido e a crítica brasileira contemporânea. In: ANTELO, Raul (Org.). *Antonio Candido y los Estudios latinoamericanos*. Ed. Raúl Antelo. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2001, p. 231-248.

PIRES, Antônio Donizeti. Antonio Candido, leitor de poesia fin-de-siècle. *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p.115-137, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2999/2734>, acesso em 07 de jul. 2022.

PONTES, Heloisa. Crítica de cultura no feminino. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 511-541, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/GQScCbFbFsjGsWN3NhLW6WN/?format=pdf&lang=pt>, acesso em 18 mai. 2022.

PONTES, Heloísa. Ar de família: a turma de Clima. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 14, n. 12, p. 62-73, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/25200>, acesso em: 18 mai. 2022.

PRADO, Décio de Almeida. O Clima de uma época. In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: Pensamento e militância*. São: Editora Fundação Perseu Abramo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999. p. 25-43.

PRADO, Antonio Arnoni. Sílvio Romero (a crítica e o método). *Literatura e Sociedade*, v. 14, n. 11, p. 96-110, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i11p96-110>, acesso em 12 jul. 2022.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP: [s.n.], 2013.

- RODRIGUES, Joana de Fátima. *Nas páginas do jornal. Ángel Rama e Antonio Candido: críticos literários na imprensa*. 2011. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- SIQUEIRA, Joelma Santana. Antonio Candido leitor da poesia de João Cabral de Melo Neto. *Jangada: crítica, literatura, artes*, [S. l.], v. 1, n. 13, p. 64-73, 2019. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/264>, acesso em 20 set. 2021.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 15-36.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. Movimentos de um crítico: Antonio Candido e a tradição anglo-americana. *Revista USP*, [S. l.], n. 118, p. 89-104, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/150030/147103>, acesso em 10 jul. 2021.
- VOLOCHÍNOV, V. N. Palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica (1926). In: *A construção da Enunciação e Outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 71-100.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## **Capítulo 3**

**O pensamento teórico-crítico de Antonio Candido (1945-1993):**

**Tensões e integrações**

### **Tensões internas entre historicismo e formalismo (1945-1959)**

1945 foi um ano importante na trajetória intelectual de Antonio Candido. À época com 26 anos, professor-assistente da Cadeira de Sociologia II na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL-USP), cargo que exercia desde 1942, Candido se candidata ao concurso da Cadeira de Literatura Brasileira, também da FFCL-USP, apresentando a tese *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero* como uma das etapas do processo seletivo em questão. Embora não tenha tido sucesso, tendo ficado em segundo lugar, o crítico foi aprovado, e recebeu o título de livre-docência, tornando-se doutor em Letras, conforme previa o regimento universitário<sup>68</sup>. A tese e o título, nesse momento, constituem um primeiro passo de Candido, academicamente falando, em direção aos Estudos Literários, marcando uma passagem institucional das Ciências Sociais para as Letras, a qual se consolidará, profissionalmente, em 1958, quando é convidado a assumir, como professor, a área de Literatura Brasileira na recém-fundada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, no interior de São Paulo.

Tal passo institucional poderia ser compreendido, no plano teórico, em conjunto ao deslocamento assumido no *Diário de S. Paulo*, no segundo semestre de 1945, quando Candido passa a defender uma “crítica propriamente literária”, aproximando-se de pressupostos formalistas. Não é esse, contudo, o movimento que gostaríamos de sugerir. Se voltarmos alguns meses, no mesmo ano, e olharmos para a referida tese sobre Sílvio Romero, encontraremos não a manutenção de uma dualidade metodológica, mas um momento em que o crítico, às vistas com dois modelos teóricos “contraditórios”, historicismo e formalismo, passa a se questionar e a se preocupar com a possibilidade de integrá-los, dando lugar a um jogo de tensões internas que se manifestam implícita e explicitamente nos textos. Nesse momento, entretanto, o crítico não formula posições “integradas”, mas debate, de modo tenso, visando possibilidades de realizar esse movimento.

Essa “tendência” pode ser observada, segundo a classificação aqui proposta, entre os anos de 1945 e 1959, período que compõe sua juventude crítica (ver Quadro 1, no Interlúdio). *O método crítico de Sílvio Romero* (1945) e *O observador literário* (1959)<sup>69</sup> e, desse mesmo

<sup>68</sup> Para uma discussão detalhada e muito bem documentada sobre o concurso em questão (e as polêmicas nele envolvidas), ver Ramassote (2013), em particular a seção 1.1 da Primeira Parte.

<sup>69</sup> *O observador literário* (1959), coletânea de ensaios publicados entre 1943 e 1958, mais do que outras, deixa ver o caráter analítico (e, em alguma medida, artificial) da organização por “fases” proposta neste trabalho (ver Quadro 1, no Interlúdio). Por exemplo, é possível identificar no ensaio “Uma dimensão entre outras”, publicado pela primeira vez em 1943, na *Folha da Manhã*, características de uma “crítica funcional”. Do mesmo modo, encontramos ensaios predominantemente “estético-formalistas”, com destaque para “Música e música” (1958), “As rosas e o tempo” (1956) e “La Figlia che Piange” (1948). Por outro lado, as referidas tensões podem ser identificadas, por exemplo, em “Entre Pastores” (1958) e em “Oswald viajante” (1956), ambos publicados

período, dois ensaios: “Entre Campo e Cidade”, publicado pela primeira vez em 1945 e posteriormente recolhido em *Tese e Antítese* (1964), e “Ficção e Confissão”, ensaio de 1955 que dá título à obra publicada em 1992<sup>70</sup>, expõem de modo privilegiado esse jogo de tensões entre historicismo e formalismo na obra de Candido.

Em um primeiro momento, vale a pena voltar a um trecho já citado da entrevista concedida a Jorge Ruedas, em 2012, na qual Candido relata o “encontro” com o *new criticism* norte-americano:

Mário de Andrade me deu um livro, um anuário da Universidade de Colúmbia, em que havia artigos de René Wellek e de outros [autores] sobre os métodos literários modernos, inclusive um de Cleanth Brooks intitulado “O poema como um organismo”. Esse pequeno artigo foi a revelação da autonomia da obra literária. Quando fiz a tese [sobre Sílvia Romero], percebi que eu era excessivamente social. Estava desconsiderando a integridade estética da obra (CANDIDO, 2012, p. 119, tradução livre)<sup>71</sup>.

Além de narrar o contato com autores clássicos do *new criticism* (Wellek, Brooks) e, a partir disso, a “revelação” da autonomia da obra literária, o crítico, ao fim do trecho, relaciona esses fatos à realização da tese sobre Sílvia Romero. Trata-se de um processo em que dois modelos teóricos, contraditórios entre si, estão sendo “corrigidos” em relação mútua: ao ler, naquele momento, a obra de Romero, considerado um dos principais, senão o principal representante brasileiro de um modelo histórico-biográfico, em sua vertente histórico-naturalista, Candido o faz à luz de recentes leituras de autores formalistas, os quais, por sua vez, foram inicialmente lidos, pelo crítico, através de um historicismo de caráter sociológico, indiretamente inspirado por Romero<sup>72</sup>, como vimos em *Um Ano* (1944), artigo publicado na *Folha da Manhã*. Os “excessos” do historicismo não seriam identificados apenas à luz do

---

inicialmente no Suplemento Literário d'*O Estado de S. Paulo*. Assim, em uma mesma obra é possível encontrar ensaios que representariam “dualidades” e “tensões” teórico-metodológicas, característica que não se restringe a *O observador literário* (1959), embora, nela, esteja mais explícita.

<sup>70</sup> O ensaio “Ficção e Confissão” foi publicado em 1955 como introdução às obras completas de Graciliano Ramos, editada pela José Olympio. No mesmo ano, foi feita “uma separata de 1.000 exemplares [desse ensaio] que circulou como volume independente” (CANDIDO, 2006a, p. 153), com o título *Ficção e confissão. Estudo sobre a obra de Graciliano Ramos*. A obra de 1992, por sua vez, foi composta pela recolha de 4 textos de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos, incluindo o referido ensaio que dá título à obra.

<sup>71</sup> “Mário de Andrade me dio un libro, un anuario de la Universidad de Columbia, en el que había artículos de René Wellek y de otros sobre los métodos literarios modernos, incluso uno de Cleanth Brooks titulado «The poem as an organism». Ese pequeño artículo fue la revelación de la autonomía de la obra literaria. Cuando hice la tesis vi que yo era demasiado social. Estaba descuidando la integridad estética de la obra”.

<sup>72</sup> Ramassote (2013) aponta que, antes da tese de 1945, Candido já havia publicado, na *Folha da Manhã*, um rodapé sobre Romero, de título “Literatura Brasileira I”, em 18 de março de 1943, no qual o crítico diz: “Na realidade, porém, o velho Sílvia, com todos os seus defeitos, continua sem sucessor. [...] [Sílvia] foi para nossa história literária um acontecimento. Até hoje continua a ocupar o primeiro lugar nessa ordem de estudo, uma vez que, para vergonha nossa, não se conseguiu fazer depois dele no Brasil uma obra das proporções da sua, que estivesse para o nosso tempo como a dele para o final do século passado [...]” (CANDIDO, 1943 apud RAMASSOTE, 2013, p. 86).

formalismo, mas da leitura, concretizada na tese em questão, de uma obra radicalmente historicista. Se pressupostos de ambos os modelos são, em diferentes momentos, rejeitados por Candido, o mesmo Candido não abre mão de nenhuma das abordagens.

A tese de 1945, se não é um momento decisivo, constitui um marco teórico-crítico na obra de Candido. Essa avaliação não é feita somente com base na organização analítica deste trabalho ou na bibliografia dedicado ao crítico, mas é corroborada pelo próprio Candido (1988, p. 14) a partir de uma autointerpretação de sua trajetória, exposta no Prefácio à 2ª edição de *O método crítico de Sílvio Romero*, de maio de 1961:

Publico-o [*O método crítico de Sílvio Romero*], em grande parte, por motivo pessoal, isto é: marcar o ponto de vista das posições críticas a que cheguei, pois foi escrevendo que as defini pela primeira vez de maneira sistemática, após os primeiros anos de tateio em revistas e jornais, orientado apenas pela alegre confiança dos vinte anos e algumas ilusões que aqui superei [...]. Superei-as graças ao contato com certas obras inglesas e americanas, registradas na bibliografia, e pela verificação prática da insuficiência dos pontos de que inicialmente procurei aplicar.

Candido justifica que a 2ª edição da obra<sup>73</sup> foi realizada para “marcar o ponto de vista das posições” assumidas àquela altura, em 1961. Nesse ano, o crítico já havia publicado *Formação da Literatura Brasileira* (1959) e voltado à USP, em fins de 1960, na condição de diretor do curso de Teoria da Literatura e Literatura Comparada (TLLC), momento em que “encontrava-se no apogeu de sua influência e produtividade” (RAMASSOTE, 2013, p. 181). A leitura feita por Candido no referido Prefácio, portanto, é retrospectiva, tomando como referência a situação “consolidada” em que se encontrava. Já na década de 1960, é possível encontrar semelhanças explícitas à narração exposta na entrevista concedida a Jorge Ruedas em 2012, particularmente no trecho acima, no qual Candido sugere que *O método crítico de Sílvio Romero* definiu sistematicamente, pela primeira vez, suas posições teóricas em crítica literária, relegando as produções anteriores, em revistas e jornais, à “alegre confiança dos vinte anos e algumas ilusões”<sup>74</sup>. O reconhecimento das “ilusões” e, por consequência, a definição sistemática de posições teria se dado, vê-se mais uma vez, pelo contato com o *new criticism* (“obras inglesas e americanas”) e pela “verificação prática” possibilitada pela escrita

<sup>73</sup> Apresentada como tese em 1945 e impressa em tiragem restrita de pouco mais de 100 exemplares, a obra foi [re]publicada apenas 18 anos depois, em 1963, como “Boletim [...] de Teoria Literária e Literatura Comparada [USP], sem o prefácio inicial [à edição de 1945]”, conforme nota bibliográfica (CANDIDO, 1988, p. 8).

<sup>74</sup> É pertinente lembrar que fala semelhante pode ser encontrada na (também já citada) entrevista concedida a Luís Augusto Fischer, em 2006, dessa vez relacionando apenas a produção de *Clima* a um momento em que “não tinha grande preocupação teórica”, e não toda a atividade crítica em jornais e revistas: “Quando comecei a fazer crítica em *Clima* (1941) não tinha grande preocupação teórica e ia pelo rumo, manifestando as impressões sobre os livros. Mas logo comecei a me interessar pela função social da literatura, porque estava me impregnando cada vez mais de leituras políticas. E esta foi a minha bússola quando me tornei em 1943 “crítico titular”, como se dizia, da Folha da Manhã”.



da tese, fatos que permitiram a Candido, em nossa perspectiva, visualizar-se a si mesmo no historicismo radical de Romero, lendo-o ora em dualidade, ora em tensão ao formalismo de *new critics* como Wellek e Brooks.

À parte sua importância reflexiva, estamos longe de assumir, sem questionamentos, as narrativas autoavaliativas de Candido sobre sua própria trajetória. Embora a tese sobre Romero seja aqui entendida como um momento de inflexão na obra do crítico, isso não é feito em negação às posições teóricas anteriores; pelo contrário, ela se configura como tal em relação às concepções assumidas em *Clima*, na *Folha da Manhã* e no *Diário de S. Paulo*. Vistas em retrospectiva pelo próprio sujeito que as forjou, o pensamento crítico da juventude poderá parecer “ilusões”, especialmente após ser “rejeitado”. Por outro lado, vistas a partir de seu contexto intelectual, seriam facilmente avaliadas como “sistemáticas” em termos teórico-metodológicos, sendo epistemologicamente válidas em termos de crítica literária.

*O método crítico de Sílvio Romero* não é entendido, neste trabalho, como “início” de um pensamento teórico sistemático, mas como um momento de tensão, segundo a proposta do trabalho. Embora esse caráter, em específico, seja poucas vezes mencionado, parte importante da bibliografia dedicada a Candido, enxerga, de modo semelhante, um momento de inflexão teórica e institucional na mesma obra, ora aproximando-se da narrativa oferecida por Candido, ora avaliando-a segundo diferentes “níveis” de tradição.

Em “Saudação ‘honoris causa’”, discurso lido em 1987, na cerimônia em que Antonio Candido recebeu o título de doutor *honoris causa* da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), posteriormente recolhido em *Sequências brasileiras* (1999), Roberto Schwarz faz uma síntese-comentário a respeito da obra nos seguintes termos:

Na tese sobre *O método crítico de Sílvio Romero*, defendida em 1945, Antonio Candido procura estabelecer a parte que devem ter na crítica literária as considerações externas, de condicionamento social e psicológico, e as internas, de composição artística. Por via oblíqua, trata de examinar os pressupostos de sua própria atividade em curso, levando a cabo um primeiro esforço de auto-superação. A estratégia adotada é indicativa de uma convicção teórica: em lugar de debater a alternativa abstrata entre estudos de contexto e estudos de forma, diretamente nos termos da discussão e da bibliografia internacional a respeito, Antonio Candido prefere colher o problema na sua feição local, exposta nos impasses metodológicos do predecessor. [...]

Ao insistir na relevância do seu trabalho, mas sem lhe desconhecer o aspecto rebarbativo, Antonio Candido assume como condição própria, que cumpre reconhecer e superar, o desequilíbrio e a precariedade de nossa herança cultural (SCHWARZ, 1999, p. 10-11).

O autor identifica que a obra de Candido “procura estabelecer a parte que devem ter na crítica literária as considerações externas e as internas”. Para tal, o crítico recorre ao problema em “sua feição local”, aspecto ressaltado e valorizado por Schwarz (1999), “corrigindo” os

excessos do historicismo em Romero e na própria abordagem histórico-sociológica assumida por Candido até então, “diretamente nos termos da discussão e da bibliografia internacional”, em uma palavra: *new criticism* anglófono. Esse movimento carregaria uma carga, ao mesmo tempo, positiva e negativa, isto é, de “reconhecimento e superação”.

O que Schwarz (1999) entende como “esforço de auto-superação”, referindo-se às orientações assumidamente histórico-sociológicas e funcionalistas de Candido em um momento anterior, Waizbort (2002, p. 178) compreende como “fundamentação” de posições posteriormente elaboradas: “O estudo acerca do método crítico de Sílvio Romero é fundamentação para que Antonio Candido possa definir mais claramente, para si mesmo, a tarefa e o desafio da história literária que tem em vista por volta de 1945”, a qual se “consubstanciará em *Formação da literatura brasileira*”. Ambos, ao destacar na obra “um primeiro esforço de auto-superação”, como Schwarz (1999), e uma “fundamentação” para a *Formação*, como Waizbort (2002), aproximam-se da autoavaliação feita por Candido sobre a própria trajetória.

Abrangendo outras questões, para Ramassote (2013, p. 93), a obra carrega “[...] de um lado, a valorização do caráter antecipador e da reativação da agenda temática e, em parte, do tratamento analítico conferido por Romero aos temas e questões sociais por ele abordados; de outro, a rejeição e o descrédito de parte de seus pressupostos críticos”, identificando, como Schwarz (1999), um movimento ambíguo, positivo e negativo, de “valorização e rejeição”. Essa “rejeição” é entendida por Melo (2014, p. 407) como “[...] um grande ajuste de contas com a figura central de seu campo. O autor de *Formação* estuda as limitações de Romero, constata a inadequação de sua moldura teórica e aponta para um outro caminho a ser trilhado pela crítica sociológica”. A carga negativa de oposição a Romero, representada pela incorporação do *new criticism*, seria complementada por uma feição positiva de continuidade e constituição de tradição, o que Melo (2014, p. 406-407) chama de “dialética de continuidade e ruptura”:

Candido põe em movimento uma dialética de continuidade e ruptura diante da figura de Romero. Há uma dimensão de continuidade, uma vez que Candido se posiciona na mesma trincheira de Romero, ao endossar a crítica literária que se interesse pelas relações entre literatura e sociedade. Por outro lado, há uma clara ruptura, pois Candido coloca os termos da discussão num outro nível, incorporando as técnicas do *New Criticism* que identificavam no texto a instância primordial de análise.

Voltando-se para a juventude e para as posições teóricas assumidas na imprensa, Cruz (2018, p. 16) compreende a obra como “o marco que fecha essa fase [de crítica funcional]”, identificando que “o projeto crítico de Candido sofre uma notória virada em consequência da

experiência de redação dessa tese e da crescente influência, em meados de 1944, de T. S. Eliot e do new criticism” (tradução livre)<sup>75</sup>. Uma leitura de Sílvio Romero à luz do *new criticism*, e vice-versa, acrescentaríamos, é ressaltada pela autora, compreendendo que essa experiência mútua provoca uma “notória virada” no projeto crítico de Candido.

Couto (2022), por sua vez, aproxima-se de Melo (2014) ao contextualizar a realização teórica da obra em relação ao modelo histórico-biográfico (naturalista) de Romero e, um pouco além, de Taine:

Antonio Candido, desde a publicação, em 1945, de sua tese de livre-docência, *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, esteve preocupado em superar as imprecisões da crítica naturalista do polímata Sílvio Romero, que submetia a produção literária de seu tempo a um esquema interpretativo herdado, principalmente, de Hippolyte Taine, segundo o qual o homem e, conseqüentemente, a sua representação seriam o resultado da conhecida articulação entre *race, milieu e moment historique* [raça, meio e momento histórico] (COUTO, 2022, p. 9).

Enquanto Couto (2022) lerá a obra na chave de uma “superação” das imprecisões de uma tradição historicista, abrangendo aí a figura de Taine, Melo (2014), como mostrado acima, a entende como um “acerto de contas”, referindo-se especificamente à tradição brasileira desse modelo teórico, o que daria forma a uma “dialética de continuidade e ruptura”. Schwarz (1999, p. 11) e Ramassote (2013, p. 93) seguem caminho semelhante ao chamar atenção para um movimento positivo de “relevância e reconhecimento” e “valorização do caráter antecipador e da reativação da agenda temática”, respectivamente.

Essa “avalanche bibliográfica” (pouco confortável) atesta como múltiplos pesquisadores, a partir de diferentes ênfases, reconhecem na tese de 1945 um marco, qualificado, em viés negativo, como “auto-superação”, “fundamentação”, “acerto de contas”, “superação” e, positivamente, como “reconhecimento”, “valorização”, “continuidade”, localizando-o ora na trajetória de Candido, ora em uma tradição teórica mais ampla, brasileira ou europeia. Neste trabalho, o foco não estará em avaliar a positividade ou a negatividade da figura de Romero na trajetória de Candido, mas justamente os dilemas teóricos que surgem dessa ambiguidade, já que o legado de Romero é negado pela ausência de considerações estético-formais, mas reconhecido (e mesmo apreciado) pela insistência em preocupações histórico-sociológicas. Em outras palavras, trata-se de compreender como Candido formula teórica e textualmente esse marco enquanto tensão entre dois modelos teóricos fundadores de

---

<sup>75</sup> “El hito que cierra esta fase es su tesis de ‘livre docencia’ *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, de 1945. [...] El proyecto crítico de Candido sufre un viraje notorio como consecuencia de la experiencia de redacción de esta tesis y bajo la creciente influencia de sus lecturas a mediados de 1944 sobre T. S. Eliot y el new criticism”.

uma “modernidade crítica” (ARAÚJO, 2020). Um “marco tensivo”, algo apenas timidamente sugerido na bibliografia.

No Prefácio à 1ª edição de *O método crítico de Sílvio Romero*, datado de maio de 1945, Candido (1988, p. 9) anuncia que a obra em questão aborda um tema de “metodologia literária”, aproximando-se, com essa expressão, de uma epistemologia da crítica literária ou, ainda, de uma teoria da crítica, compreendendo “método” não como técnicas de aplicação, mas em sentido amplo, mais próximo à epistemologia, conforme discutimos no primeiro capítulo deste trabalho a partir de Acízelo de Souza (2014). Afastado de uma resistência à teoria, Candido (1988, p. 9), no mesmo prefácio, entende que “o assunto é incontestavelmente de primeira importância”, a nível teórico e histórico.

A escolha do autor a ser estudado, necessário para compreender a “formação do espírito crítico no Brasil” (Ibid., p. 9), justifica-se porque, nas palavras de Candido (1988, p. 9), “Sílvio Romero foi, a falarmos com rigor, o primeiro grande crítico e fundador da crítica no Brasil”. Ou seja, não estamos diante apenas do fundador de um determinado tipo de crítica, histórico-sociológica (ou histórico-biográfica), por exemplo, mas do fundador da própria crítica no Brasil, já que, para Candido, “antes de Sílvio, a crítica brasileira esboçava apenas os seus trabalhos, presos ainda a critérios obsoletos e incapazes de interpretar a realidade cultural do momento” (Ibid., p. 9). À crítica, portanto, para se fundar como tal, seria necessário “interpretar a realidade cultural do momento”. Dois termos importantes e sugestivos: cultura e momento. Logo adiante, dois parágrafos abaixo, o léxico histórico-sociológico dá lugar a outros termos, igualmente sugestivos:

Ao estudarmos a crítica de Sílvio, é necessário não incorrerem no equívoco fundamental de estudar a sua filosofia, ou a sua sociologia. Ambas estão ligadas à crítica, não há dúvida, e lhe servem de fundamento; somos de parecer, não obstante, que num trabalho de história literária, como pretende ser este, o esforço deve visar àquilo que de especificamente literário houver (Ibid., p. 10).

Sílvio, enquanto polímata, dedicou-se a áreas diversas. Contudo, para Candido, em um trabalho de “metodologia literária”, mas também de “história literária”, o objetivo deve se concentrar no que é “especificamente literário”. No mesmo texto: “literatura e cultura”, “literatura e especificidade”, “método [teoria] e história”. Estamos em meio a dois vocabulários teóricos que, ao longo da obra, ora se confundem, ora se distanciam, ora se misturam. Essa tensão não está apenas no nível lexical, mas também na organização da estrutura textual, explicada por Candido (1988, p. 10) nos seguintes termos:

Do ponto de vista da estrutura, o presente trabalho comporta dois aspectos: discussão do problema crítico em Sílvio, ou aspecto propriamente metodológico, e

estudo da função cultural que exerceu, ou aspecto propriamente histórico. Pensamos que os dois aspectos se completam, e que a sua junção nos permite falar em trabalho de história literária, pois que, separados, o primeiro importaria numa obra de estética e segundo numa obra de sociologia do conhecimento.

A obra, portanto, comporta dois planos: aspecto metodológico (teórico, epistemológico) da crítica, “especificamente literário”, e aspecto histórico, com ênfase na “função cultural”, conceito utilizado desde as páginas da *Folha da Manhã*. Separados, o primeiro se restringiria à estética e o segundo, à sociologia. Ambos, contudo, “se completam”, conformando uma obra de “história literária”. No trecho, Candido (1988) compreende que a “história literária”, incluindo nela a história da crítica, se constitui como tal na medida em que conjuga estética e sociologia.

O que, à primeira vista, sugere integração, precipita-se em tensão, já que, estruturalmente, o texto faz, em um primeiro momento, “uma análise interna, via reconstrução dos postulados da crítica romeriana, e [depois] um capítulo final de sociologia do conhecimento, que compreende o pensamento enraizado nas condições históricas específicas de sua existência” (WAIZBORT, 2002, p. 178-179). O projeto textual esboça uma integração que, na execução, se mantém paralelo; correlacionado, é certo, mas em âmbitos diferentes.

O léxico e a estrutura textual são igualmente acompanhados pelas concepções expostas por Candido (1988) ao longo da tese. Seguindo a “marcha das ideias” do capítulo anterior, para utilizar uma expressão ao autor, podemos identificar essas tensões nas concepções de literatura e de crítica literária defendidas por Candido (1988) em contraposição àquelas de Romero. As posições são desenvolvidas, detidamente, no quinto capítulo da obra: “O problema crítico em Sílvio Romero”, que corresponderia, nos termos de Waizbort (2002), à “análise interna”, ou, como queria Candido (1988), à “parte propriamente metodológica”.

De início, após repassar a influência de uma filosofia determinista (naturalismo e positivismo) nas ciências, incluindo aí o “método histórico”, e nas manifestações culturais, Candido (1988) situa teoricamente a crítica de Romero, entendendo-a como uma manifestação desse determinismo em literatura:

A aplicação do determinismo em literatura era uma conseqüência que não podia tardar. A sua forma mais perfeita e feliz, a tríade tainiana, parecia acorrentar a expansão, até aí caprichosa, do espírito humano a um sistema de nexos causais e determinantes inelutáveis. A obra de Sílvio Romero foi, no Brasil, a primeira e mais completa expressão desta tendência (CANDIDO, 1988, p. 97).

O crítico refere-se à tríade taineana (raça, meio e momento) como “forma mais perfeita e feliz” de manifestação desse determinismo em literatura, autor que, grosso modo, submete o “espírito humano” à causalidade e às determinações da natureza (biologia, clima,

tempo). Sílvio Romero seria, para Candido (1988), precursor de uma tradição teórica histórico-naturalista no país, sendo, portanto, uma figura central para compreender o historicismo e suas múltiplas vertentes e formulações, naturalistas, biográficas e sociológicas, enquanto modelo teórico para a crítica literária brasileira e para o próprio Antonio Candido.

A introdução desses pressupostos teórico-filosóficos por Romero, além de conformar concepções de crítica e de literatura, conflita com abordagens já estabelecidas à época, as quais são chamadas por Candido (1988, p. 101), ao longo da tese, de “crítica pré-romeriana”:

A crítica literária pré-romeriana, essencialmente retórica, dava como subentendido que a obra decorre de um ato da vontade do seu autor, em obediência às regras dos gêneros e do bom gosto; o critério de julgamento era o grau de aproximação ou afastamento, relativo a essas regras e a este gosto médio. A crítica romeriana postula que a obra é um produto, não só da inteligência, mas dos fatores que determinam a direção desta – fatores históricos, geográficos, étnicos, sociais. O ponto de referência se desloca, portanto, da *obra* realizada para o *processo* a que é devida, e o critério de julgamento é a concordância da obra com o conjunto de processos (101).

A crítica “pré-romeriana”, tendo como referência a retórica e a poética (neo)clássicas, compreende que a obra literária deve ser orientada por uma preceptística, isto é, por um conjunto de normas pré-estabelecidas, as quais, por sua vez, “regulam” o critério de avaliação: quanto mais se aproximam delas, a obra será “bela”. A crítica de Romero, em oposição, rejeita os preceitos retórico-poéticos, fundando-se em um modelo histórico-naturalista, para o qual a obra literária não seria apenas criação do “espírito”, mas produto de causas derivadas de fatores biológicos, “históricos, geográficos, étnicos, sociais”. Nessa perspectiva, segundo Candido (1988), interessa, sobretudo, os “processos” de determinação da obra, que passa a ser avaliada em função da concordância com os fatores que a determinam.

Colocando-se no texto, Candido (1988, p. 102) parece tentar se manter em um “meio-termo”, rejeitando pressupostos de ambas as abordagens, mas não as descartando de todo:

A crítica mais séria que podemos fazer à primeira tendência é que ela joga com padrões absolutos e toma a obra como fenômeno incondicionado, acontecido graças às faculdades da razão. A crítica mais séria que podemos fazer ao determinismo crítico é que ele desconhece ou despreza a especificidade do fenômeno literário, considerando-o sublimação de fenômenos de outra natureza: físicos, biológicos, sociais.

Na primeira, retórico-poética, interessa-lhe o foco na obra, mas não seu caráter “incondicionado”, derivado do “espírito” e avaliado a partir de padrões absolutos; na segunda, histórico-naturalista, interessa-lhe a consideração dos condicionamentos, mas não seu determinismo crítico, que desconsidera a especificidade ontológica da obra literária, considerada “sublimação de fenômenos de outra natureza. Em Sílvio, “como nos demais

deterministas, [há] um menoscabo pelo aspecto especificamente literário da literatura, em proveito da hipertrofia de considerações de outra ordem, que nunca deveriam ter passado de subsidiárias” (Ibid., p. 104). A balança para avaliar a retórica, como se vê, é o historicismo; este, por sua vez, não é avaliado pela régua da retórica, mas, de modo (nem tão) implícito, pelo formalismo, cujo centro, aqui, é a “especificidade da obra literária”.

A tensão entre formalismo e historicismo se acirra quando Candido (1988, p. 102), após exposição e contra-argumentação, explica sua própria concepção de literatura e obra literária:

É necessário, todavia, estabelecer desde o início que, como ponto de partida, temos de conceber a literatura, não como absoluto incriado, mas à maneira de um produto, segundo queria Sílvio; produto como os outros, condicionado pela evolução cultural. A pesquisa das suas raízes nos levaria, portanto, ao mesmo ponto de que partimos para analisar os fenômenos sociais: infra-estrutura física, biológica, psicológica. Porém, assim como estes condicionam, mas não determinam e, sobretudo, não explicam o fato social, com muita razão não explicam o fenômeno literário, de natureza diversa. Para chegar a este, a crítica deverá ser literária.

O crítico assume, com ressalvas, um pressuposto fundamental para o historicismo: a obra como produto. Como “ponto de partida”, a literatura deve ser concebida “à maneira de um produto condicionado pela evolução cultural”. Sugestivamente, o fenômeno literário é comparado ao fato social: este último é condicionado por fatores físicos, biológicos e psicológicos, mas não é determinado, ou seja, possui uma “natureza” própria; assim também a literatura: se é condicionada por fatores sociais, históricos e culturais, não é determinada, pois carrega uma “especificidade literária”.

Se, no trecho acima, Candido (1988) assume uma concepção indispensável em qualquer modelo historicista, mantendo-o em nível de condição para preservar a especificidade do fenômeno literário, na mesma página, em contrapartida, o crítico assume e ressalta um pressuposto muito próximo de um formalismo no que se refere à obra literária, cuja autonomia é explicitamente acentuada:

Com efeito, um dos maiores perigos para os estudos literários é esquecer esta verdade fundamental: haja o que houver e seja como for, em literatura a importância maior deve caber à obra. A literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Uns e outros têm grande valor e vão incidir fortemente na criação; devem e precisam ser estudados; não obstante, são acessórios, quando comparados com a realidade final, cheia de graça e força própria, que age sobre os homens e os tempos: a obra literária (Ibid., p. 102).

Aos estudos literários e à crítica “propriamente literária”, cabe uma verdade fundamental: a centralidade da obra. A literatura, enquanto tal, é definida pela obra, “cheia de graça e força própria”. Os fatores e os autores “têm grande valor” e incidem “fortemente na

criação”, mas são acessórios. A especificidade e a autonomia literárias são alçadas a um nível, se não propriamente, aproximado de um modelo teórico formalista.

É inegável que haja, na argumentação de Candido (1988), um intuito de integração entre modelos e concepções teóricas contraditórias, quase nunca explicitadas enquanto tais nas formulações do crítico, a não ser quando são associadas a pressupostos que assumidamente se contrapõe. Esse movimento, associado aos deslocamentos de ênfase na argumentação a depender do ponto a ser defendido, caracteriza o que estou entendendo como “tensão interna”: em um primeiro momento, a ênfase recai nos “fatores” de condicionamento, e a “especificidade literária” se conforma a partir daqueles; em outro momento, essa se eleva a tal ponto que aqueles se tornam acessórios, ainda que tenham “incidência” na criação. A balança, em geral, pende para princípios francamente formalistas, mas as concepções histórico-sociológicas nunca são colocadas à distância, às vezes impondo-se em relação àqueles.

De modo semelhante, a concepção de crítica defendida por Candido (1988) n’*O método crítico de Sílvio Romero* manifesta essa tensão entre formalismo e historicismo, com peculiaridades que, é preciso ponderar, não podem ser entendidas separadamente de seu contexto institucional. Já foi dito que, desde *Clima*, Candido pertence a uma geração de intelectuais diretamente vinculados à universidade, fato que carrega consigo uma associação histórica a “método” e “especialização”, ainda que atuasse como crítico profissional na grande imprensa concomitantemente às atividades acadêmicas como docente, não nas Letras, mas nas Ciências Sociais, desde 1942. Nesse sentido, a realização da tese representa uma primeira tentativa de ingressar, efetivamente, no ambiente acadêmico dos Estudos Literários, representando, conforme adverte Candido (1988, p. 11) no Prefácio de 1945 à tese, o “espírito de especialização do trabalho intelectual [aprendido] com os mestres da [...] Universidade de São Paulo”, citando, entre outros, Fernando de Azevedo, Giuseppe Ungaretti, Jean Maugué e Roger Bastide.

Segundo Ramassote (2013, p. 46), o concurso a que a tese é submetida pode ser compreendido “[...] no âmbito dos impasses e dilemas inerentes ao processo em curso de profissionalização no campo das Letras, cuja plena consolidação ocorrerá somente na década de sessenta, com a instauração do sistema nacional de pós-graduação”. Nesse momento, em meados da década de 1940, configurava-se uma disputa de projetos intelectuais e institucionais de universidade (e de ciências humanas), representados, por um lado, pela “Faculdade de Direito de São Paulo [...], de cujas Arcadas saíam o grosso dos integrantes da vida política, dos encargos da administração pública, do magistério superior das chamadas



humanidades, sem mencionar as vocações literárias” e, por outro, pela “nova geração de formados dentro do espírito universitário e da aspiração científica”, que defendiam mudanças “[n]as condições de produção e [n]o perfil do trabalho intelectual” (Ibid., p. 46). Representante assumido da segunda tendência, se Candido, desde a atividade em *Clima* e na *Folha da Manhã*,

[...] reivindicava novas bases para o exercício profissional e para o estatuto científico da crítica literária, por outro lado os princípios de estruturação universitária em vigor nessa conjuntura ainda se ressentiam de condições de funcionamento e consagração assegurados por pressões e prerrogativas exógenas e pautadas em acertos prévios e parâmetros intelectuais tradicionais (a influência social dos bacharéis, a triagem ideológica e o capital de relações sociais do candidato), ainda profundamente enraizados na tradição intelectual brasileira (RAMASSOTE, 2013, p. 48).

Esse quadro institucional associa-se a um contexto intelectual em que o “problema teórico comum à geração de críticos que presenciou o naufrágio da visão naturalista-cientificista e o advento do formalismo” (COUTO, 2022, p. 65-66), de modo que a concepção de crítica formulada por Candido encontra mudanças fundamentais em relação àquelas defendidas na imprensa. Em linhas gerais, vimos que, em *Clima* e na *Folha da Manhã*, Candido defende uma crítica literária de caráter histórico-sociológico, contrapondo-a, em diferentes momentos, ao impressionismo, ao cientificismo, ao esteticismo e ao formalismo. N’*O método crítico de Sílvio Romero*, esse panorama é quase que invertido: Candido está às vistas com uma concepção de crítica especificamente literária, inclusive enquanto disciplina científica autônoma, diferenciando-a de uma crítica sociológica que extrapola seus limites e alcança a sociologia, enquanto disciplina<sup>76</sup>. Esse movimento, contudo, não está alinhado a um formalismo estrito, já que o autor não abre mão, novamente, de uma dimensão histórico-sociológica para a crítica.

Em um primeiro momento, visando a objetividade da crítica e da história literária, Candido (1988, p. 107) afasta alguns pressupostos “essencialistas”:

Se quisermos, em crítica e história literária, chegar a um ponto de vista objetivo, temos que afastar a ideia de valor absoluto e, mesmo, da possibilidade de identificação essencial com o fenômeno literário. Criação do homem, ele é que cria a ilusão do absoluto.

<sup>76</sup> Conforme o Prefácio à 2ª edição, de 1961, o objetivo da reimpressão da obra, em um contexto intelectual diverso, parece ter se invertido novamente do sociologismo para o formalismo: “[...] a reimpressão do presente livro talvez sirva para mostrar a glória e a miséria dos dogmatismos, e fazer ver aos jovens de que modo as visões parciais do processo crítico e da natureza da obra literária têm a sua função histórica e o seu risco teórico. Sílvio achincalhava o que lhe parecesse ‘esteticismo’: muitos dos críticos atuais repelem (de boca) o recurso a qualquer ‘fator externo’. Em ambos os casos, posições parciais, apresentadas com a mesma imodéstia, deformando a inteligência plena do fenômeno literário, que se quer integralmente apreendido” (CANDIDO, 1988, p. 14).

Deste modo, devemos considerar a obra na sua origem, como ponto de intersecção das influências do meio e sua refração no espírito do homem. Para encaminharmos a interpretação de uma obra, portanto, é de bom aviso considerar os fatores [sociais e psicológicos] [...].

Para afastá-los, o crítico coloca ênfase no caráter social e psicologicamente condicionado de uma obra literária, sendo necessário compreendê-la, em sua origem, “como ponto de intersecção das influências do meio e sua refração no espírito do homem”. A interpretação crítica e historiográfica, portanto, deve assumir e considerar os fatores sociais e psicológicos que condicionam a obra como premissa elementar. A partir dela, seguindo seu raciocínio, seria possível encaminhar dois modos de investigação da literatura, os quais correspondem a dois planos disciplinares.

O primeiro caberia à sociologia, e visa “integrar a obra na cultura”, levando em consideração a “influência das estruturas sociais, das relações intergrupais, do equilíbrio das classes, das ideologias existentes, da tradição intelectual” (Ibid., p. 107). Esse direcionamento, quando circunscrito a essa disciplina, é “legítimo, e mesmo necessário”. O segundo modo, por sua vez, cabe à história e à crítica literária, que, no plano epistemológico, não se distinguem, tendo diferenças no plano disciplinar. Em relação à primeira, argumenta Candido (1988, p. 107):

Do ponto de vista da história literária, concebida como disciplina autônoma, é preciso tomar o condicionamento social apenas como uma das premissas, e indagar sobretudo a relação existente entre a obra e as outras obras, a obra e sua filiação, etc. É preciso, numa palavra, e se pudermos nos exprimir assim, procurar estabelecer um determinismo literário, mais importante, para ela, do que o determinismo histórico, sociológico ou natural.

A autonomia disciplinar da história literária é afirmada a ponto de Candido (1988) defender o que chama de “determinismo literário”, segundo o qual a literatura deve ser investigada em relação às suas filiações e às outras obras, mantendo sua especificidade em relação a outros fenômenos. Esse “determinismo”, sugestivamente, não é absoluto como o termo sugere, já que, mesmo nesse quadro, a investigação mantém o condicionamento social como premissa fundamental. Adiante, essa posição é repetida e reafirmada, com o detalhe de que a dimensão histórico-sociológica parece “adquirir” um espaço ainda maior:

Esta história especificamente literária – que obedece à tendência moderna – procura fundar-se num determinismo literário, um estudo dos fatores do primeiro grau, [...] e que nada mais são do que relação de proveniência, coexistência e repercussão das obras do pensamento e da sensibilidade umas em relação às outras. Ela termina, é claro, pelo estudo na situação da obra no tempo, e nem poderia deixar de ser assim, mas não toma como postulado que o meio social determina o caráter da produção intelectual (Ibid., p. 110).

A especificidade da obra e a autonomia da disciplina, premissas que, em suas palavras, “obedece[m] à tendência moderna”, são novamente destacadas no âmbito de um “determinismo literário”. Nesse quadro, a obra é o centro (quase) absoluto da pesquisa literária, e dela derivam os “fatores de primeiro grau” a serem investigados: relações de proveniência, coexistência e repercussão de uma obra “em relação às outras”, em termos de história literária. Mas, vejamos: o pressuposto que inicia e finaliza a investigação é assumidamente histórico-sociológico. No princípio da investigação, a obra deve ser tomada como produto condicionado, isto é, “como ponto de intersecção das influências do meio e sua refração no espírito do homem” (Ibid., p. 107); ao fim, “ela termina, é claro, pelo estudo na situação da obra no tempo”. O início e o fim da investigação literária devem ser histórico-sociológicos; o “meio”, estético-formal. Os dois planos, em tensão, são separados, ainda que estejam integrados na argumentação.

Em relação à crítica, os argumentos oferecidos por Candido (1988) são semelhantes, já que, como citado, o autor não faz uma distinção epistemológica entre as áreas, mas disciplinar, no que se refere aos objetos de uma investigação literária. Comparada à história literária, a distinção da crítica em relação à sociologia é mais acirrada:

O estudo das ligações entre a produção intelectual e o meio social é objeto, hoje em dia, de disciplinas sociológicas renovadas, inclusive a sociologia do conhecimento, o que veio simplificar extremamente o problema da crítica sociológica. Esta, portanto, passa a ser uma crítica literária, como outra qualquer, que acentua o condicionamento social, do mesmo modo por que a crítica psicológica explora de preferência as raízes psíquicas, e a crítica filosófica, o problema dos valores.

À sociologia, como a sociologia do conhecimento, caberia relacionar a produção intelectual (literária) ao meio social. Essa delimitação disciplinar, para Candido (1988), simplifica as diferenças: a crítica literária de inspiração sociológica não é apenas sociológica, mas literária, tal como a história literária, ou seja, “acentua o condicionamento social”, mas mantém a especificidade estética da literatura. Pressupostos historicistas e formalistas coexistem, e, na argumentação de Candido (1988), se integram, mas, teoricamente, mantêm uma tensão interna.

O movimento de Candido (1988), nesse sentido, é interessante: se há, por um lado, uma tentativa de integrar, teoricamente, pressupostos formalistas e histórico-sociológicos, por outro, no que se refere à delimitação disciplinar, o objetivo assumido é distinguir, chegando a conceber uma “crítica científica”:

Hoje, só podemos conceber como científica a crítica que se esforça por adotar um método literário científico, um método específico, baseado nos seus recursos internos. Estabelecimento de fontes, de textos, de influências; pesquisa de obras

auxiliares, análise interna e externa, estudo da repercussão; análise das constantes formais, das analogias, do ritmo da criação: esta seria a crítica científica, a ciência da literatura. Apoiada nas conclusões das outras ciências, ela não passa de científicista, como dizia, a sério, o nosso Sílvio (CANDIDO, 1988, p. 110).

Não se trata, aqui, de uma defesa do naturalismo científicista de Romero; ao contrário, o científicismo, no âmbito dos Estudos Literários, é rejeitado por Candido (1988) ao longo da tese. No trecho, quando se refere a uma “crítica científica”, além da referência às aspirações de Romero em sua época, o crítico está apelando mais para a autonomia disciplinar e para a especificidade epistemológica, ambas necessariamente conectadas, do que para um estatuto científico rígido (no sentido das ciências naturais). A estranha expressão “método literário científico”, por exemplo, é tida como sinônimo de “método específico”. Este, “baseado nos recursos internos”, abrange uma série de atividades próprias, as quais constituem uma “ciência da literatura”.

A preocupação com a especificidade, n’*O método crítico de Sílvio Romero*, não se refere apenas à ontologia da obra literária, mas à epistemologia da crítica e à delimitação disciplinar dos Estudos Literários. Esta última é defendida e afirmada ao longo da maior parte dos trechos aqui discutidos, preservando suas fronteiras, suas atividades próprias, em suma: sua autonomia. Algumas premissas teórico-metodológicas, contudo, são assumidamente compartilhadas com outras disciplinas: do início ao fim, ou, mais adequadamente, no início e no fim, a crítica e história literária são histórico-sociológicas; no meio, formalistas. As abordagens, contudo, não estão configuradas em dualidade, mas em tensão<sup>77</sup>.

\*

Essa tensão pode ser identificada, com diferentes configurações, em dois ensaios de Antonio Candido produzidos entre 1945 e 1955: “Entre Campo e Cidade” e “Ficção e Confissão”, dedicados, respectivamente, a Eça de Queirós e Graciliano Ramos. O primeiro foi publicado em 1945, no *Livro Comemorativo do Centenário de Eça de Queirós*, pela Editorial Dois Mundos, em Portugal (CANDIDO, 1971, p. XV) e, posteriormente, recolhido em *Tese e antítese* (1964). O segundo “[...] apareceu no ano de 1955 em *Caetés*, como introdução à edição José Olympio das obras completas da Graciliano Ramos, tendo sido feita uma separata de 1.000 exemplares que circulou como volume independente” (CANDIDO, 2006a, p. 153). Posteriormente, esse e mais três ensaios foram recolhidos em *Ficção e confissão. Ensaios*

---

<sup>77</sup> No Prefácio à 2ª edição, de 1961, Candido parece identificar essa tensão que perpassa a estrutura textual e as concepções teóricas assumidas: “Pode parecer estranho, com efeito, que um livro onde se mostra a debilidade da crítica sociológica, quando erigida em critério exclusivo, ou mesmo central, de interpretação, acabe, fora da literatura, pela análise histórico-social da posição de Sílvio. Todavia, se fixarmos convenientemente o papel da sociologia e delimitarmos o seu campo, nada impede que a utilizemos da maneira e no momento adequados. [...] Esta tese é uma análise teórica, mas feita na perspectiva da História” (CANDIDO, 1988, p. 15).

sobre *Graciliano Ramos*, publicado em 1992 pela Editora 34. Pela delimitação proposta na pesquisa, o objetivo do presente trabalho não estará em discutir os ensaios de Candido em relação às obras dos escritores, mas em relação aos pressupostos teóricos que orientam suas análises e avaliações, enfocando, nesse nível, o modo pelo qual o crítico formula as relações entre literatura, sociedade e psicologia autoral a partir da tensão entre formalismo e historicismo.

Em “Entre Campo e Cidade”, Candido (1971) propõe, em um ensaio de sete seções, um estudo panorâmico sobre o conjunto da obra de Eça de Queirós. O crítico defende a hipótese de que há, nos romances do escritor português, um “diálogo entre campo e cidade – ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir mais forte a nota rural” (CANDIDO, 1971, p. 31). Ao longo dos romances, haveria uma passagem da visão urbana, presente nos primeiros, para uma visão predominantemente rural, encontrada nos últimos. Como essa leitura é organizada por Candido?

Neste ponto, começa a ser possível compreender determinados pressupostos teóricos que orientam a prática do crítico, pois a configuração dos espaços ficcionais, na obra de Eça, é lida, por um lado, através da composição do enredo e das personagens romanescas e, por outro, da situação da “sociedade europeia do século XIX, como a portuguesa” (Ibid., p. 31), e dos posicionamentos políticos assumidos por Eça de Queirós ao longo de sua vida. A argumentação, portanto, assume a premissa de que há paralelos possíveis (não necessariamente mecânicos e diretos) entre literatura, sociedade e autor.

Em um artigo dedicado a situar o ensaio de Candido na fortuna crítica de Eça, Nery (2006, p. 15) argumenta que “a ambigüidade campo/cidade na obra queirosiana poderia ser compreendida, segundo Antonio Candido, análoga à ambigüidade encontrada na própria cultura portuguesa nos oitocentos [...], em uma zona de fronteira entre modernidade e passado”. À correlação entre espaço ficcional e cultura nacional, adicionam-se fatos biográficos e posicionamentos políticos assumidos por Eça ao longo da vida, utilizados por Candido (1971) ora como condição para a criação ficcional, ora como matéria de elaboração ficcional da realidade social, cultural e política em que o autor estava inserido. O seguinte trecho demonstra como Candido (1971, p. 44-45) faz esse movimento analítico entre literatura e sociedade:

Verifica-se, então, um fato da maior importância para interpretar o nosso romancista: parece que ao encontrar-se plenamente com a tradição do seu país, ao realizar um romance plenamente integrado no ambiente básico da civilização portuguesa (a quinta, o campo, a freguesia, a aldeia, a pequena cidade: Santa Irenéia, Bravais, Vila Clara, Oliveira); parece que só então Eça de Queirós conseguiu

produzir um personagem dramático e realmente complexo: Gonçalo Mendes Ramires. Parece que só então pôde libertar-se da tendência caricatural e da simplificação excessiva dos traços psicológicos.

Aqui, a relação entre fato biográfico e espaço sociocultural (contato de Eça de Queirós com o ambiente rural português) é colocada como condição fundamental para a criação de “um personagem dramático e realmente complexo”, o que permitiu ao autor superar características caricaturais e simplificações psicológicas na composição das personagens. Algumas páginas à frente, as relações são moduladas, de modo que literatura e sociedade parecem estar em dois planos correlatos, mas independentes: “[...] em Eça de Queirós o ruralismo e mesmo o tradicionalismo vieram corresponder a tendências literárias acentuadas, quais sejam o sentimento plástico e o talento descritivo” (Ibid., p. 47). Há variações: ora lá, ora cá. Em uma palavra: tensões.

Nery (2006, p. 13) sugere que o ensaio articula uma abordagem histórica e estética, mas assume, igualmente, momentos de tensão ao longo do ensaio: “Em ‘Entre campo e cidade’ fica explícita a articulação entre o leitor de romance e o sociólogo, cara ao crítico brasileiro”. Nas seções iniciais, “percebemos a análise sob a perspectiva sociológica” (Ibid., p. 13), nas últimas, “conforme caminha para a conclusão, Candido modula sua crítica, indo ao encontro de uma compreensão mais estética da obra de Eça” (Ibid., p. 17).

Ventura (2014, p. 224), em um dos poucos trabalhos (encontrados) que se dedica a avaliar teoricamente esse ensaio de Candido, identifica essas tensões, afirmando que o crítico “[...] se contradiz algumas vezes durante o ensaio, como se lhe custasse, apesar de saber que não deve, não trazer Eça para uma leitura demasiado sociológica”. A autora defende, de antemão, uma dada perspectiva de autonomia da obra literária, avaliando as “contradições” não como tensões teóricas, mas como “distrações”:

Antonio Candido, por mais ciente da complexidade de Eça de Queirós, distrai-se, no curso de sua leitura ensaística, justamente devido ao seu pendor sociológico. Não aquele de seus textos mais maduros, mas uma mão carregada de uma primeira fase de sua crítica que Candido já tentava, não amputar, mas acalmar em nome de uma interpretação mais equilibrada, um toque mais sensível no corpo do texto literário (Ibid., p. 226)

A predominância de um tom histórico-sociológico, apesar da defesa de princípios estético-formais, é tida por Ventura (2014) como um tipo de “distração” que acentua a abordagem histórico-sociológica, aqui associada à “primeira fase” da crítica de Candido, em detrimento de uma consideração estético-formal dos textos literários. Essa característica, segundo a leitura aqui proposta, não é entendida como desvio de determinada abordagem, mas como tensão entre abordagens contraditórias que se conflitam nas formulações do crítico.

Não é casual, assim, que quando o tom histórico, sociológico e biográfico ultrapassa a condição de premissa na ordem de investigação, o próprio crítico parece identificá-lo, levando-o a dar um passo atrás e recolocar os fatores de condicionamento como “premissas”, conforme encontramos n’*O método crítico de Sílvio Romero*, mas também no ensaio sobre Eça:

Se os fundamentos agrários de Portugal não nos dão a explicação deste fenômeno [abandono progressivo da cidade pelo campo na ficção] (porque as estruturas econômicas e sociais nem sempre condicionam formas de arte), não há dúvida que, juntamente com certos fatores de ordem pessoal, concorrem para determiná-lo (CANDIDO, 1971, p. 49).

A tensão, aqui, parece atingir algum nível de contradição. No mesmo trecho, Candido (1971) argumenta que “estruturas econômicas e sociais nem sempre *condicionam* formas de arte” (grifo meu), mas, ao mesmo tempo, para explicar a mudança espacial na ficção de Eça de Queirós, o autor argumenta com intensidade (“não há dúvida”) que fatores sociais e biográficos “concorrem para *determiná-lo*”. O que poderia ser tratado como imprecisão vocabular, alguns parágrafos adiante demonstra ser, na verdade, o critério de investigação para explicar as mudanças espaciais na obra literária de Eça:

[...] a ambígua civilização portuguesa, incapaz de libertar-se do peso do passado e de forjar com estilos tradicionais uma síntese moderna de vida, criou para Eça de Queirós um impasse literário que ele resolveu pelo abandono da linha urbana. A essas razões de natureza sociológica, vêm juntar-se outras, porventura mais importantes, da própria vida do romancista (Ibid., p. 51).

Se, em determinadas passagens, a análise literária se avizinha de uma análise especificamente estética<sup>78</sup> e, em outras, as relações entre literatura e sociedade se equilibram, mantendo a autonomia e a “especificidade” no fluxo de relações entre ambas, a argumentação defendida por Candido (1971), ao longo de todo o ensaio, é construída a partir da perspectiva de que fatos sociais e biográficos determinam fatos literários no que se refere a aspectos estético-formais, ainda que isso seja reprovado, como orientação teórico-crítica, nesse mesmo ensaio e, como vimos, n’*O método crítico de Sílvio Romero*.

Em *Clima*, como vimos no capítulo anterior, pressupostos teóricos contraditórios coexistem, mas Candido não os coloca em conflito com o intuito de rejeitá-los ou integrá-los,

---

<sup>78</sup> “*O Crime do Padre Amaro* é um excelente livro, menos esquemático e caricatural do que outros do autor. Lembra certos quadros de Goya, feitos de preto, cinza, amarelo e escarlata; quadros secos, diretos, gritantes e violentos. O negro das sotainas eclesiásticas, as mantilhas negras das beatas, as sobrecasacas pretas dos burgueses se movem lentamente contra as paredes cinzentas da Catedral. Em cima deles, bate o sol da província, cru, dourado, devassando sombras e enlourando as messes. As messes envolvem a cidade, enchem as quintas dos morgados e dos padres, pintalgadas de papoulas rubras, fincadas no amarelo-ocre das terras ressequidas, onde se embeba o sangue de Amélia. E a atmosfera, — densa, carregada, cheia de augúrios” (CANDIDO, 1971, p. 34).

isto é, eles são assumidos concomitantemente, mas permanecem em dualidade. Em “Entre Campo e Cidade”, ao contrário, concepções contrárias são colocadas em tensão e chegam a alcançar níveis de sobreposição, o que parece ter sido percebida pelo próprio crítico, pois a sétima e última seção do ensaio se preocupa em distinguir questões históricas, sociológicas, psicológicas e biográficas de questões literárias, defendendo a proeminência destas em relação àquelas desde o primeiro parágrafo:

Embora os dados sociológicos e psicológicos nos ajudem a destrinçar as raízes e o sentido da obra, apenas a interpretação literária permite construir um juízo mais ou menos válido, porque só graças a critérios especificamente literários, ainda que nutridos de fundamentação não-literária, poderíamos chegar a um julgamento de valor. O que atrás ficou dito, sendo uma contribuição parcial para o estudo da obra de Eça de Queirós, exprime ou procura exprimir sobretudo um julgamento de realidade (CANDIDO, 1971, p. 54).

Como n’*O método crítico de Sílvio Romero*, as questões sociais e psicológicas são colocadas na condição de premissa e fundamentação, isto é, contribuem para a compreensão “[d]as raízes e [d]o sentido da obra”, mas apenas uma interpretação literária, orientada por “critérios especificamente literários”, permitiria a construção de um juízo crítico válido, entendido como juízo de valor. Nos termos do crítico, a investigação histórica, sociológica e psicológica permite expressar “julgamentos de realidade”, mas se restringe a fundamentar uma investigação literária, essa sim “autorizada” a fazer “julgamentos de valor”<sup>79</sup>.

Para Candido (1971), seu ensaio se concentraria no “primeiro nível” da investigação literária, cuja preocupação, a partir de fatores sociais e psicológicos, estaria em expressar “julgamentos de realidade” sobre a obra de Eça de Queirós. A partir de suas próprias premissas, poderíamos questionar: o autor escreve o texto enquanto sociólogo ou crítico literário? A questão, contudo, já assumiria ela mesma certos princípios de delimitação disciplinares e epistemológicas. No ensaio, concepções histórico-sociológicas e histórico-biográficas são articuladas a questões estético-formais, mas, em sua maior parte, assume um tom determinista, negado pelo próprio autor, que dedica uma seção para esclarecer a questão. Nesta, Candido (1971, p. 56) assume níveis de correlação entre historicismo e formalismo em crítica literária, como já havia feito n’*O método crítico de Sílvio Romero*, pendendo ora a um, ora a outro: no trecho citado acima, separa ambos segundo momentos diversos da investigação literária, destacando a especificidade estético-formal; no ensaio propriamente

---

<sup>79</sup> Embora não seja possível sustentar uma relação entre os autores apenas pelo uso das mesmas categorias e/ou definições, é interessante observar que *Sociologia e Filosofia* (1924), publicação póstuma de E. Durkheim, possui um capítulo de título “Julgamento de valor e julgamento de realidade”, no qual estabelece, a partir de sua teoria sociológica, definições próximas àquelas utilizadas por Candido (1971). Cf. Durkheim (2000).



dito, há, assumidamente, predominância do primeiro em relação ao segundo. Ao fim, há uma tentativa de “equilíbrio”, valorizando a correlação entre os modelos:

Realização, em literatura, quer dizer complexidade dirigida pelo senso artístico, revelando, portanto, a presença de elementos contraditórios, que a intuição formal e a concepção de mundo unificam na síntese superior da obra. [...] Na literatura, - que nos interessa aqui -, é avançado o que é perfeito, traduzindo uma compenetração adequada do espírito criador com a sua matéria plástica, para perfazer a obra. É limitado e retrógado o que significa divórcio, defasagem entre um e outro, simples exploração de temas ou servidão a imperativos estranhos ao impulso criador.

Candido (1971) propõe uma definição (mais ou menos vaga) para realização literária (no sentido de desempenho): “*complexidade* dirigida pelo *senso artístico*” (grifo meu), associando o primeiro a “concepção de mundo” e “espírito criador” e o segundo a “intuição formal” e “matéria plástica”. Os binômios, correlatos de questões sociológicas e psicológicas, no primeiro, e questões estéticas, no segundo, são unificados “na síntese superior da obra”. Para o crítico, apenas posições teóricas “limitadas” e “retrógadas” separam e hierarquizam os dois elementos: históricos, sociológicos e psicológicos, de um lado, e artísticos, formais, estéticos, de outro. Ambos concorrem para a realização da obra.

Segundo essa formulação, concepções histórico-sociológicas (e histórico-biográficas) não são tratadas apenas como premissas acessórias, mas como elementos fundamentais, em conjunto à especificidade estética da obra literária. Em ensaios e obras posteriores, como “Ficção e Confissão”, também é possível encontrar a expressão “unidade superior da obra”. Nesse ensaio, mais próximo de questões histórico-biográficas e psicológicas, Candido (2006a) passa a explorar um quadro teórico-crítico no qual a “obra literária”, antes vista como categoria restrita ao formalismo, representa possibilidades de integração entre os modelos teóricos, que permanecem em tensão, ainda que esta seja configurada de modo diverso.

“Ficção e Confissão” deriva de cinco artigos produzidos para a imprensa, conforme explica Candido (2006<sup>a</sup>, p. 9) no Prefácio à obra de 1992: “Quando Graciliano publicou *Infância* (1945) eu era crítico titular [...] do *Diário de São Paulo*. [...] resolvi [...] marcar a minha opinião por meio de um balanço da sua obra. Escrevi então cinco artigos, um para cada livro, terminando pelo que estava aparecendo”. A pedido da Editora José Olympio, a partir de um desejo manifestado por Graciliano Ramos antes de sua morte Candido fez uma síntese dos artigos para compor a introdução das obras completas do escritor: “[...] refundi os cinco artigos, escrevi a análise de *Memórias do cárcere* e uma conclusão, compondo o ensaio *Ficção e Confissão*, que de 1955 a 1969 foi, situada no 1º volume, *Caetés*” (Ibid., p. 13). Trata-se de um ensaio diretamente associado à atividade crítica no *Diário de S. Paulo*, onde

atuou entre 1945 e 1947, em um momento em que o crítico já gozava de reconhecimento e influência no campo literário.

No mesmo Prefácio, Candido (2006a, p. 14) entende, em retrospecto, que seu passado crítico “aparece em *Ficção e Confissão* sobretudo nas longas citações sem análise correspondente e no realce dado ao ângulo psicológico (de psicologia literária, é claro), ponto de apoio para captar a visão do homem na obra de Graciliano, que era o meu alvo”. De fato, trata-se de um ensaio em que o crítico acentua a preocupação com a dimensão psicológica das personagens e do autor, sendo uma das raras ocasiões em que o crítico utiliza elementos de uma crítica psicanalítica como recurso interpretativo, como nessa citação sobre Angústia:

Essa tensão dramática do sexo reprimido percorre quase todas as páginas. Luís tem a obsessão da intimidade dos outros. Fareja safadezas, vê em tudo manifestações eróticas e vestígios de posse. Penso, mesmo, que o problema do recalque e o conseqüente sentimento de frustração estão marcados por três símbolos fálicos: as cobras da fazenda do avô, os canos de água de sua casa e a corda com que enforca Julião (Ibid., p. 52).

Embora Candido esteja longe, mesmo nesse ensaio, de uma crítica propriamente psicanalítica, é sugestivo que determinados recursos analíticos sejam utilizados, algo que indica a ênfase em uma “psicologia literária”, manifestada a partir da articulação entre elementos histórico-biográficos e psicológicos (não necessariamente psicanalíticos). A certa altura, em meio à análise comparativa dos romances, o crítico se pergunta: “até que ponto há elementos da vida do romancista no material autobiográfico do personagem?” (Ibid., p. 57). Visando responder a pergunta, Candido (2006a, p. 59) esclarece, também teoricamente, os termos da relação entre obra (personagem), biografia e psicologia autoral:

Poder-se-ia talvez dizer que Luís [personagem de *Angústia*] é personagem criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir do eu recôndito. Mas no processo criador tais premissas (que cavam funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente) receberam destino próprio e deram resultado novo - o personagem -, no qual só pela análise baseada nos dois livros autobiográficos podemos discernir virtualidades do autor.

A relação entre obra (personagem) e biografia/psicologia autoral é assumida como pressuposto, mas é pertinente observar dois pontos que caracterizam a concepção: em primeiro lugar, a psicologia autoral passa por processos literários que resultam em uma personalidade outra: a personagem; em segundo, diferentemente do que é visto em “Entre Campo e Cidade”, por exemplo, em que a obra é lida em função dos fatos biográficos, aqui a relação é invertida: os traços psicológicos são identificados a partir da análise da obra, a partir da qual seria possível “discernir virtualidades do autor”. A centralidade da obra, visada desde

*O método crítico de Sílvio Romero*, se articula a uma análise de inspiração biográfica e psicológica, instâncias incorporadas à obra literária através de processos artísticos:

[...] parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido (CANDIDO, 2006a, p. 61).

A relação é definida por uma projeção pessoal de elementos conscientes (biográficos) e inconscientes (psicológicos) no plano artístico. Trata-se, como se vê, dois planos específicos, mas correlacionados: a obra literária incorpora traços da biografia e da psicologia autoral; ao analisá-la, não é possível entender o personagem como reflexo do autor, tampouco as projeções incorporadas explicam o “sujeito” Graciliano Ramos.

No plano lexical, como sugerimos anteriormente, essa centralidade dada à obra pode ser identificada, por exemplo, na utilização dos termos “estrutura” e “unidade”, desde o início do ensaio, para se referir, em linhas gerais, à dimensão e à organização técnica da obra. Embora não sejam definidos conceitualmente, “estrutura” aparece seis vezes<sup>80</sup>, entre as quais destaco o uso da expressão “o nervo de sua estrutura”, utilizada em referência a dois elementos centrais na obra de Graciliano Ramos; “unidade”, por sua vez, aparece oito vezes<sup>81</sup>, das quais destaco a expressão “unidade superior da obra”, já utilizada em “Entre Campo e Cidade”, e um trecho, referente a *São Bernardo*: “narração, diálogo e monólogo fundem-se numa peça harmoniosa e sem lacunas, onde cada palavra ou conceito, obtidos nas altas temperaturas da inspiração e lavrados pelo senso artístico, perfazem a unidade inimitável” (CANDIDO, 2006a, p. 43). A recorrência quantitativa, *a priori*, não possui significado substancial; contudo, em consideração às questões lexicais identificadas desde *O método crítico de Sílvio Romero* (1945), a utilização dos termos não se refere apenas a preferências vocabulares, ainda mais se pensarmos que algumas, posteriormente, tornam-se conceitos centrais para o pensamento teórico-crítico de Candido.

No início da quinta seção, em que aborda *Infância e Memórias do Cárcere*, a integração no plano teórico e analítico-interpretativo não é acompanhada no nível argumentativo, no qual o autor expõe tensões quanto à possibilidade de relações entre “obra literária” e “fatores de condicionamento”, nesse caso, a biografia e a psicologia autoral:

<sup>80</sup> Menções ao termo “estrutura” em Candido (2006a): “estrutura literária” (p. 18); “estudo da sua estrutura” (p. 63); “estrutura de pequenos quadros justapostos” (p. 64); “estrutura desmontável” (p. 67); “estrutura da narrativa” (p. 68); “o nervo da sua estrutura” (p. 83).

<sup>81</sup> Menções ao termo “unidade” em Candido (2006a): “unidade na diversidade” (p. 18); “unidades coesas” (p. 23); “unidade violenta” (p. 32); “unidade inimitável” (p. 43); “unidades autônomas” (p. 56); “unidade livre” (p. 64); “unidade superior da obra literária” (p. 84); “unidade solidária” (p. 98).

Apesar de a crítica mais em voga (reagindo contra certos exageros de origem romântica) afirmar que a obra vale por si, e em si mesma deve ser considerada, independente da pessoa do escritor, não nos furtamos à curiosidade que este desperta. Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação (CANDIDO, 2006a, p. 69).

A “crítica mais em voga”, embora não seja nomeada, partiria da concepção de que “a obra vale por si” e, portanto, a análise e a interpretação devem se bastar nela, ou seja, questões históricas, sociais e psicológicas não seriam necessárias em uma leitura estético-literária. Candido (2006a) parece assumir esse pressuposto, entendendo que uma obra pode e deve ser esgotada em si mesma, embora a “curiosidade” despertada por um conjunto de obras leve o crítico à consideração da realidade e do “homem”. A autossuficiência da obra, concepção historicamente associada ao *new criticism*, é afirmada, mas não é aceita.

É curioso perceber que, nos parágrafos posteriores, o crítico passa a argumentar “contra” sua própria orientação, pois defende que as obras autobiográficas de Graciliano Ramos também podem ser lidas em si mesmas: “*Infância e Memórias do cárcere* valem por si, como leitura autônoma, independente da utilização mais ou menos indevida a que os submete o crítico, pois do ponto de vista humano e artístico são grandes livros [...]” (Ibid., p. 70). *Infância*, em particular,

[...] pode ser lido como [ficção], pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações. [...] Em *Infância* o esqueleto quase se desfaz, dissolvido pela maneira de narrar, simpática e não objetiva, restando apenas uns pontos de ossificação para nos chamar à realidade.

A argumentação não é contraditória, já que mostra possibilidades de leitura de uma mesma obra, ficcional ou autobiográfica; o que chama atenção nesse movimento é a tensão entre os modos de ler, justificada, por um lado, pela “curiosidade” e pela “utilização indevida” a que o crítico submete a obra, referindo-se à leitura biográfica e psicológica, e, por outro, em sua integridade estética e qualidades “ficcionalis”, apesar de ser uma obra autobiográfica, referindo-se a uma abordagem rigorosamente formalista.

“Ao crítico, preocupado em discernir os mecanismos de criação” (Ibid., p. 84), bastaria uma leitura cerrada de cada obra em si mesma, embora, a partir de uma leitura de seu conjunto, seja possível discernir uma personalidade literária, direta ou indiretamente associada à pessoa do escritor. Candido (2006a, p. 99), ao fim, dá voz à sua leitura, assumindo a tensão e, quiçá, a integração entre “arte” e “vida”: “A sua obra [de Graciliano Ramos] não

nos toca somente como arte, mas também [...] como testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos”.

A oscilação demonstra que a tensão entre formalismo e historicismo se configura de modo diverso na obra de Antonio Candido, tanto em *O método crítico de Sílvio Romero* e “Entre Campo e Cidade”, textos publicados no mesmo ano, 1945, quanto em “Ficção e Confissão”, publicado dez anos depois, em 1955. As “saídas” integrativas, visadas pelo menos desde a tese sobre Romero, encontram uma passagem em *Formação da Literatura Brasileira* (1959), embora não sejam espontâneas e imediatas.

### **Saídas conceituais: integrações entre formalismo e historicismo (1959-1993)**

Em uma entrevista concedida para a revista *Literatura e Sociedade*, em um número em homenagem a Antonio Candido, Silviano Santiago (2009, p. 52) formula uma resposta exemplar, teórica e literariamente, para a questão “Quais os conceitos consideraria mais centrais e fecundos na obra crítica e historiográfica de Antonio Candido?”, assim articulada:

A imagem que encontro para explicar o jogo entre a saliência persuasiva do detalhe e a totalidade encantadora da organicidade [na obra de Candido] é a do calidoscópio. Os conceitos marcantes - pequenos pedaços coloridos de vidro - são refletidos por espelhos dispostos ao longo da extensa obra, de modo que, quando o leitor a ativa pela leitura sensível e inteligente, enxerga imagens múltiplas em arranjos simétricos.

Santiago (2009) se utiliza de dualidades clássicas, como geral e particular, parte e todo, a partir da bela imagem de um calidoscópio, para caracterizar a formulação conceitual na obra de Candido, referindo-se a uma articulação teórica que se faz mediante a junção de fragmentos em “arranjos simétricos”, identificados através de uma leitura atenta. A imagem é sugestiva à proposta deste trabalho: à distância de um pensamento teórico-crítico homogêneo e unificado, a trajetória de Candido, como a de qualquer pesquisador, passa por cortes e discontinuidades, ainda que seja possível enxergar e traçar linhas de coerência. Entre elas, uma concepção específica de teoria da literatura e um debate ativo sobre modelos teóricos de crítica literária a partir de diferentes posturas e formulações ao longo do tempo.

Com a imagem de Santiago (2009) em mente, poderemos visualizar muitas saídas de integração entre formalismo e historicismo na obra de Antonio Candido. Não é raro que haja variações em diferentes ensaios de uma mesma obra. Apesar disso, é possível encontrar uma manutenção relativamente estável de conceitos e concepções ao longo de textos e ensaios produzidos entre 1959 e 1993, espectro temporal aqui definido como *maturidade crítica* de Candido, a partir da qual o autor propõe soluções integrativas para os impasses e contradições

entre os modelos teóricos citados, problema de longa data em sua trajetória. A referência a um tipo de manutenção não sugere que Candido defenda um pensamento teórico-crítico estático e fixo entre as décadas de 1960 e 1990; ao contrário, são realizadas modificações na definição de conceitos e concepções “transversais”, tanto a nível teórico-abstrato, quanto a nível analítico-interpretativo, adaptando-as às exigências da leitura a que se propõe. Assim, as “saídas” não são dadas e constantes, mas formuladas a partir de determinadas exigências e objetivos.

Esse “pluralismo teórico” de Antonio Candido, para falar com Peirano (1992), contribui para uma multiplicidade de leituras, interpretações e apropriações de sua obra<sup>82</sup>, frequentemente com ênfases exclusivas e a partir de perspectivas teóricas conflitantes. Associando esse fato a um campo acadêmico em que a figura de Antonio Candido é foco de disputas intelectuais, como demonstrou Moura (2011), e à farta bibliografia dedicada à maturidade crítica do autor, desenha-se um território “minado”, pois, a depender do foco e das referências utilizadas, o trabalho pode ser automaticamente posicionado em determinada “linhagem interpretativa” e, por consequência, ainda que de modo inconsciente, se inserir em disputas específicas e defender/reproduzir pressupostos sem sentir a “tradição” que pesa os ombros. Embora não tenha sido objeto de pesquisa sistemática, a partir de leituras orientadas pela pesquisa bibliográfica (Apêndice 1), foi possível identificar algumas dessas “linhagens”, que não serão aqui objeto de debate bibliográfico exaustivo, mas de apontamentos gerais, restritos a uma visualização preliminar segundo os objetivos visados pela pesquisa, sendo possível sistematizá-lo em momento posterior.

A primeira refere-se à “linhagem dialética”, cuja interpretação enfatiza, na obra de Candido, uma inspiração teórica marxista, particularmente algum nível de vinculação ou proximidade com o marxismo ocidental, com destaque para as obras de Lukács e Adorno. Em que pese suas diferenças, podemos citar os trabalhos de Schwarz (1987, 1999), Arantes (1992), Musse (1995), Oliveira (2011), Otsuka (2015), entre muitos outros que, consciente ou inconscientemente, defendem e/ou reproduzem determinada interpretação da obra de Candido, particularmente de seu pensamento teórico-crítico, ou “método crítico”. Essa “linhagem” ganha aspecto de paradigma com o clássico ensaio de Roberto Schwarz: “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’”, publicado pela primeira vez

---

<sup>82</sup> É preciso ressaltar que a pluralidade interpretativa está longe de ser atributo exclusivo de obras teoricamente “fragmentadas” e “descontínuas”. Araújo (2020) demonstra que um autor como Kant, cuja prosa, apesar de densa, é rigidamente estruturada em termos lógicos, foi objeto de leituras tão diversas que constituíram modelos teóricos de crítica literária contraditórios entre si.

em 1979 e posteriormente recolhido em *Que horas são?* (1987)<sup>83</sup>. O início desse texto associa explicitamente a figura de Candido à crítica marxista:

Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social. [...] Só em 1970 [...] é que seria publicado no Brasil o primeiro estudo literário propriamente dialético. Sem alarde de método ou de terminologia, passando ao largo do estruturalismo, e guardando também a distância em relação à conceituação do marxismo (o qual entretanto era a sua inspiração essencial), saía a “Dialética da Malandragem”, [de Antonio Candido] (SCHWARZ, 1987, p. 129).

A dialética entre forma literária e processo social, pressuposto básico para uma crítica marxista, teria sido incorporado por Antonio Candido em “Dialética da Malandragem”, ensaio publicado pela primeira vez em 1970 na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* e posteriormente recolhido em *O discurso e a cidade* (1993). A resistência à teoria “pura” manifestada por Candido é ecoada por Schwarz (1987) como justificativa (“sem alarde de método ou de terminologia”) para a distância dos conceitos e das categorias marxistas no referido ensaio, ainda que essa fosse a “inspiração essencial” de Candido.

Em um capítulo-verbete intitulado “Marxismo”, Otsuka (2015, p. 392) justifica a proximidade entre Candido e o marxismo de modo muito semelhante: “Embora seu trabalho [de Candido] mantenha distância da terminologia marxista, pode-se dizer que sua inspiração fundamental é o marxismo”, argumentando, mais adiante, que “a obra crítica de Roberto Schwarz [...] se beneficia do trabalho de Antonio Candido em toda a linha, tanto dos procedimentos analíticos quanto da elucidação da experiência brasileira” (Ibid., p. 395). A filiação Candido-Schwarz é frequentemente aceita de modo quase natural, orientando uma leitura do primeiro sob a ótica do segundo<sup>84</sup>. Vale adicionar, ainda, que essa linhagem privilegia a análise da *Formação da Literatura Brasileira* (1959) e, com mais intensidade, os ensaios do já mencionado *O discurso e a cidade* (1993).

Uma segunda linhagem poderia ser chamada de “socioantropológica”, e se define, em linhas gerais, pelo argumento de que não há uma ruptura entre Ciências Sociais e Estudos Literários na obra e na trajetória de Candido, abrangendo influências teóricas recíprocas entre as áreas. Dadas suas diferenças, é possível citar os trabalhos de Peirano (1992), Pontes (2001), Jackson (2001), Ramassote (2013), trabalhos situados, sobretudo, nas áreas de Ciências

<sup>83</sup> Schwarz (1999) também dedica os textos que compõem a primeira parte de *Sequências Brasileiras* à obra e à trajetória de Candido, sobretudo à *Formação da Literatura Brasileira* (1959).

<sup>84</sup> A “continuidade” Candido-Schwarz é frequentemente tratada como “natural” por uma “linhagem dialética” de interpretação da obra de Candido. Por outro lado, sem negar as proximidades e convergências possíveis entre os autores, Melo (2014, p. 409) estuda as divergências implícitas e explícitas entre Antonio Candido e Roberto Schwarz, argumentando que esse efeito de “continuidade” é incorporado pelo próprio Schwarz: “Não é que faltassem matérias nas quais Candido e Schwarz pudessem divergir. A divergência, no entanto, nunca chegou a ser explicitada em artigos polêmicos. Schwarz nunca faz um ajuste de contas com o predecessor, da maneira como Candido fez com Romero – procedimento este extremamente bem avaliado por Schwarz”.

Sociais. Assumindo convergências fundamentais e “uma íntima relação entre literatura, crítica e sociologia” (JACKSON, 2002, p. 127) na obra de Antonio Candido, as pesquisas a posicionam no campo acadêmico das Ciências Sociais, compreendendo os trabalhos sociológicos e críticos do autor ora como um “outro modo” de fazer sociologia e antropologia no quadro histórico de institucionalização das disciplinas, ora como precursora de uma tradição do pensamento social brasileiro.

Assim é que, encarando os textos de *Literatura e Sociedade* (1965) como antropologia da literatura, Peirano (1992, p. 45) argumenta que “Antonio Candido é etnógrafo da nossa sociedade [brasileira] também. Aí ele escolhe a literatura por ser a dimensão 'etnograficamente relevante' - para usar o jargão antropológico - à compreensão da nossa vida intelectual”. Jackson (2002, p. 137), por sua vez, volta-se às relações entre *Formação da literatura brasileira* (1959) e *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), defendendo que “embora sejam livros muito distintos, aproximam-se pela preocupação de compreender o processo histórico e os fundamentos da nação brasileira, apesar de tratarem de dimensões diferentes da realidade e da história”. Ramassote (2013, p. 25-26), por fim, aprofunda a proposta de indistinção entre as áreas com o fim de compreender o pensamento teórico-crítico de Antonio Candido:

[...] decidi formular meu objeto rejeitando divisões disciplinares a priori, e colocando em suspenso princípios classificatórios que escandem e fragmentam a unidade interna de uma obra que, cada vez mais, me parece indivisível. Em vez de me preocupar em apenas diagnosticar pontos de contato no interior da obra de Candido – e com isso perpetuar a ideia corrente de áreas de atuação e estudo separadas - prefiro sustentar [...] a existência de gradações dentro de uma escala contínua em cujos extremos se situam os escritos de crítica literária e os de ciências sociais e cuja dinâmica é consequência e ao mesmo tempo função das condições acadêmicas e intelectuais objetivas.

É possível argumentar que as duas linhagens se constituem, em determinados aspectos, como tradições interpretativas da obra de Antonio Candido, pois configuram uma “espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto”, para utilizar uma metáfora formulada pelo próprio Candido (2000, p. 24), tendo em vista que os “integrantes” das respectivas linhagens citam uns aos outros para lastrear suas posições, geralmente associadas a disciplinas e instituições. Nos Estudos Literários, a leitura que Roberto Schwarz fez de Antonio Candido estabeleceu “[...] uma forma de olhar a literatura que se tornou hegemônica” (MOURA, 2011, p. 72), pontapé para uma interpretação marxista replicada e reproduzida por parte considerável da bibliografia dedicada ao “método crítico” de Candido. Nas Ciências Sociais, em contrapartida, uma “linhagem socioantropológica” entende a obra de Candido como alternativa teórica ao projeto



hegemônico de sociologia e antropologia no Brasil a partir da segunda metade do século XX, com potencial de resgatar a dimensão estética e ensaística na pesquisa social.

Há outras abordagens interpretativas que, se não se configuram necessariamente como “linhagens” ou “tradições”, representam possibilidades “alternativas” de leitura do pensamento teórico-crítico de Antonio Candido. Entre elas, alguns trabalhos exploram a influência da antropologia social inglesa na obra do crítico, não com objetivo de lê-la como uma antropologia da literatura, como propôs Peirano (1992), mas de analisar o uso e a adaptação conceitual que o autor faz do estrutural-funcionalismo no contexto da crítica literária, “não para pensar como é possível compreender o Brasil a partir de sua literatura, mas como um meio que contribuiria para entender o próprio fenômeno literário” (CASTRO, 2009, p. 151). Os trabalhos de Costa Lima (1992) e Vasconcelos (2018) desenvolvem o tema como um dos tópicos de análise, enquanto Castro (2009) e Couto (2020) defendem um argumento a partir dessa premissa.

Neste trabalho, me “associo” a essa linhagem que procura compreender como Candido adapta e elabora conceitos, a partir de outras áreas do conhecimento, em termos de teoria da crítica literária. De modo específico, penso como essa elaboração funciona, em sua obra, como uma “saída” de integração entre formalismo e historicismo, seguindo, para isso, uma orientação do próprio Candido (1989, p. 115), em um ensaio de *A educação pela noite*, sobre Sílvio Romero, no qual defende que, “além das idéias teóricas gerais, convém sempre indagar quais são os conceitos particulares que um crítico usa”. A quebra de uma progressão cronológica (quanto ao ano de publicação das obras e dos textos) não interfere no andamento da argumentação, aqui desenvolvida a partir da discussão de dois conceitos: estrutura e função.

Como ponto de partida, é pertinente recorrer, brevemente, a um texto de Radcliffe-Brown (1973), um dos principais, senão o principal, antropólogo estrutural-funcionalista da primeira metade do século XX. Em “Sobre o conceito de função em Ciências Sociais”, o autor propõe definições específicas para os conceitos de “estrutura” e “função” a partir de uma comparação entre organismo social e organismo animal (biológico), anunciada na primeira linha do texto: “O conceito de função aplicado a sociedades humanas baseia-se na analogia entre vida social e vida orgânica” (RADCLIFFE-BROWN, 1973, p. 220).

De antemão, referindo-se à “vida orgânica”, o autor distingue: “o organismo não é em si a estrutura; é um acúmulo de unidades (células e moléculas) dispostas numa estrutura, isto é, numa série de relações; o organismo tem uma estrutura” (Ibid., p. 221). Nesse sentido, é preciso diferenciar três instâncias: o organismo, a estrutura e as unidades. O organismo é

composto por unidades; o conjunto de relações entre elas define a existência de uma estrutura. Essa definição pressupõe que cada unidade, considerada em si mesma, desempenha uma atividade, ou seja, possui uma “função”. “O conceito de função [...] implica, pois, a noção de uma *estrutura* constituída de uma *série de relações* entre *entidades unidades*, sendo mantida a *continuidade* da estrutura por um *processo vital* constituído das *atividades* das unidades integrantes” (Ibid. p, 223). Em outras palavras, o todo (estrutura) é definido pelo conjunto de relações entre as partes (unidades), relações essas que resultam da execução das respectivas funções por cada unidade para a manutenção do organismo. Desse modo, parte e todo, unidade e organismo, função e estrutura são necessariamente compreendidos um em relação ao outro.

Transposta para a vida social, “os seres humanos individuais, unidades essenciais neste caso, estão relacionados por uma série definida de relações sociais num todo integrado” (Ibid., p. 222). As unidades passam a ser os indivíduos; o organismo, a sociedade; a estrutura social, o conjunto de relações sociais estabelecidas entre os indivíduos. Assim, os indivíduos desempenham papéis e funções sociais que, relacionadas entre si, compõem uma estrutura social. Radcliffe-Brown (1973, p. 223) assim exemplifica esse quadro conceitual: “A função de qualquer atividade periódica, tal como a punição de um crime, ou uma cerimônia fúnebre, é a parte que ela desempenha na vida social como um todo e, portanto, a contribuição que faz para a manutenção da continuidade estrutural”.

Assumindo essas definições, para Radcliffe-Brown (1973, p. 28), o estrutural-funcionalismo, em antropologia social, possui dois princípios teóricos que devem orientar a análise: 1) “investigar o mais completamente possível todos os aspectos da vida social, considerando-os uns em relação com os outros, e que parte fundamental da tarefa é a investigação do indivíduo e do modo pelo qual ele é modelado pela vida social [...]”; e 2) “[...] perceber a vida social de um povo como um todo, como unidade funcional” (Ibid., p. 28), ambos mutuamente implicados entre si.

No Brasil, conforme explicam Thomaz e Cabral (2011, p. 187), “o estrutural-funcionalismo foi recebido no Brasil no período pós-Guerra”, isto é, ao longo da década de 1940 e envolve diretamente, entre outros, a figura de Antonio Candido, que chegou a conhecer Radcliffe-Brown pessoalmente<sup>85</sup>, em 1943, quando o antropólogo dirigia a

---

<sup>85</sup> Em 1944, Candido chegaria a travar debate político com Radcliffe-Brown na imprensa paulista. Para uma discussão sobre o episódio, bem como acesso aos textos envolvidos na discussão entre Radcliffe-Brown e Candido, ver Thomaz e Cabral (2011).

biblioteca da Cultura Inglesa, episódio narrado por Candido (2001, p. 21) em entrevista a Heloísa Pontes:

Em 1943 desenvolvi grande interesse pela poesia inglesa e quis ler o que havia na biblioteca da Cultura Inglesa. Para isso, era preciso obter licença especial, depois de uma entrevista com o chefe, que era Radcliffe-Brown. Ele me olhou severamente, perguntou se falava inglês, qual o meu interesse na cultura inglesa, se satisfez com a minha resposta, autorizou e eu pude inclusive levar para casa coisas importantes como o primeiro dos Four quartets, de Elliot, “East Cocker”, ainda não incorporado em volume.

O episódio biográfico, aparentemente banal para os objetivos deste trabalho, esconde, na verdade, uma questão de grande importância para a trajetória teórica de Antonio Candido: a casualidade de ter acesso a T. S. Eliot por meio de Radcliffe-Brown atesta duas inspirações teóricas fundamentais: o estrutural-funcionalismo inglês e o *new criticism*.

No âmbito das Ciências Sociais, afirmam Thomaz e Cabral (2011, p. 187), “Antonio Candido seria eventualmente o autor da mais importante obra de inspiração estrutural-funcionalista jamais escrita na língua portuguesa, *Os parceiros do Rio Bonito*”, obra apresentada como tese em Sociologia em 1954 e “na qual a inspiração do estrutural-funcionalismo de Radcliffe-Brown é mais do que patente, combinando-se interessantemente com uma forte influência marxista, o que era uma conjugação pouco usual à época” (Ibid., p. 189). Na referida entrevista a Heloísa Pontes, Candido (2001, p. 20-21) relata a importância dessa abordagem teórica em sua obra, abrangendo as Ciências Sociais e os Estudos Literários:

[a] iniciação num tipo de bibliografia [antropológica] foi a que mais me inspirou no domínio dos estudos sociais e teve influência decisiva na minha tese [Os parceiros do Rio Bonito]. [...] a leitura de O homem (The study of man), de Ralph Linton, [...] Redfield, Melville Herskovits, Irving Hallowell, Raymond Firth, Malinowski, Evans-Pritchard, Radcliffe-Brown. [...] Fiquei marcado pelo funcionalismo, me apeguei ao conceito de estrutura, que depois transpus da antropologia para a crítica literária.

No âmbito dos Estudos Literários, vimos que, desde “Ficção e Confissão” (1955), o termo “estrutura” passa a fazer parte do léxico do crítico, sendo utilizado de modo mais ou menos vago ao se referir à organização formal dos elementos literários. Esse quadro passa a se modificar entre o fim da década de 1950 e início da década de 1960, quando a inspiração do “estrutural-funcionalismo” aparece de modo explícito, inicialmente no nível do léxico e dos critérios de valoração para, posteriormente, ser associada à elaboração teórico-conceitual.

Na *Formação da Literatura Brasileira*, publicada em dois volumes no ano de 1959, por muitos considerada a maior e mais influente obra de Antonio Candido, a discussão sobre as possibilidades de integração entre formalismo e historicismo é explorada a partir de caminhos diferentes, destacadamente nos “Prefácios” e na “Introdução”, partes dedicadas a

situar os princípios teórico-críticos assumidos e formulados para realização da obra. Desde o Prefácio à 1ª edição, redigido em 1957, o crítico situa a *Formação* “[...] numa perspectiva histórica, [...] que procura definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras” (CANDIDO, 2000, p. 9), reconhecendo que “a dificuldade está em equilibrar os dois aspectos, sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenharam papel apreciável, mesmo quando esteticamente secundários” (Ibid., p. 9).

Diferentemente do modelo historiográfico defendido n’*O método crítico de Sílvio Romero* (1945)<sup>86</sup>, na *Formação*, Candido está preocupado em definir, ao mesmo tempo, “o valor e a função das obras”, isto é, a dimensão estética e a dimensão histórico-social, visando, portanto, formular um modelo historiográfico “integrativo”. Esse fator associado ao “gênero” historiografia literária perpassa, necessariamente, as posições teóricas ali defendidas, algo repetidamente anunciado por Candido (2000), ora enfatizando a dimensão histórico-sociológica: “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” (Ibid., p. 24); ora a dimensão estético-formal: “[...] 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” (Ibid., p. 29).

Em determinado momento, essa dualidade entre abordagens históricas e estéticas é enfaticamente rejeitada pelo crítico:

A tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras, parecerá ambiciosa 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, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas (Ibid., p. 29).

Ao longo do texto, Candido (2000) reconhece a existência histórica de uma dualidade e de uma tensão entre as abordagens, ainda que a contradição entre elas pareçam, em sua visão, “falsas incompatibilidades”. Seria possível e necessário, nesse sentido, uma integração teórica: “É necessário um pendor para integrar contradições, inevitáveis quando se atenta, ao

---

<sup>86</sup> “Do ponto de vista da história literária, concebida como disciplina autônoma, é preciso tomar o condicionamento social apenas como uma das premissas, e indagar sobretudo a relação existente entre a obra e as outras obras, a obra e sua filiação, etc. É preciso, numa palavra, e se pudermos nos exprimir assim, procurar estabelecer um determinismo literário, mais importante, para ela, do que o determinismo histórico, sociológico ou natural” (CANDIDO, 1988, p. 107).

mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e caráter singular dos autores [...]” (Ibid., p. 30).

A visada “integrativa”, contudo, não elimina a possibilidade de admitir ênfases de análise, pois, em suas palavras, “quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos” (Ibid., p. 33). Apesar de válidas e possíveis,

[...] num livro de história literária que não quiser ser parcial nem fragmentário, o crítico precisa referir-se a estas três ordens de realidade [social, psicológica e textual], ao mesmo tempo. É lícito estudar apenas as condições sociais, ou as biografias, ou a estrutura interna, separadamente; nestes casos, porém, arriscamos fazer tarefa menos de crítico, do que de sociólogo, psicólogo, biógrafo, esteta, lingüista (Ibid., p. 33)

A “via” encontrada por Candido (2000, p. 23) para tratar dessas “realidades” ao mesmo tempo é clássica: o conceito de “sistema literário”, assim definido:

Literatura [é] [...] considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns [...]. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: existência de 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 [...].

O crítico elabora uma definição de literatura como sistema, ou seja, a articulação entre autor, obra e público, em um quadro em que “o conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação interhumana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico” (Ibid., p. 23). Ao abordá-la, do ponto de vista histórico, como “sistema”, Candido (2000) está interessado na inserção das obras no tempo, na sociedade e na cultura. O que, a princípio, poderia parecer um “retorno” a um historicismo tradicional, é antevisto pelo crítico, que recorre a um princípio anunciado desde “Ficção e Confissão” (1955): a centralidade da obra na análise crítica: “[o] critério adotado no presente livro [...] é: a literatura é um conjunto de obras, não de fatores nem de autores” (CANDIDO, 2000, p. 34). Se o centro da crítica e da história literária está na obra, seria necessário converter-se a um formalismo estrito e recair, novamente, em uma dualidade? A “saída”, novamente, é teórica, e está relacionada à concepção de obra:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são à matéria-prima do ato criador. [...] Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos expressivos,

cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários (Ibid., p. 33).

Trata-se de uma definição (ainda não conceituada) em que a composição de uma obra literária é definida por um processo em que elementos “não-literários” são “plasmados” por sua dimensão estética, “interessando definir, na obra, os elementos humanos formalmente elaborados” (Ibid., p. 35). Os “fatores sociais e psíquicos” não determinam a “natureza” da obra literária, especificamente estético-formal, mas não permanecem, ao mesmo tempo, apartados da obra: “O texto não os anula, ao transfigurá-los e, sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria” (Ibid., p. 34).

Se, na *Formação*, o estrutural-funcionalismo não aparece explicitamente na elaboração teórica como inspiração “integrativa”, é preciso não esquecer, como demonstrou Costa Lima (1992), que as concepções e os conceitos estão envolvidos em um quadro de valorização estrutural-funcionalista, observável, sobretudo, no léxico: “[...] o eixo do trabalho interpretativo é descobrir a coerência das produções literárias, seja a interna, das obras, seja a externa, de uma fase, corrente ou grupo” (CANDIDO, 2000, p. 37) e, de modo específico às obras:

Por coerência [das produções literárias], entende-se aqui a integração orgânica dos diferentes elementos e fatores, (meio, vida, idéias, temas, imagens, etc), formando uma diretriz, um tom, um conjunto, cuja descoberta explica a obra como fórmula, obtida pela elaboração do escritor. É a adesão recíproca dos elementos e fatores, dando lugar a uma unidade superior (Ibid., p. 37).

A “coerência” dos elementos e dos fatores em uma “unidade superior”, expressão que, como vimos, fora utilizada em “Ficção e Confissão”, passa a fazer parte fundamental do vocabulário teórico de Candido (2000), que aprofunda a “integração” dos elementos estéticos e históricos a partir de conceitos explícita e implicitamente estrutural-funcionalistas.

Em 1961, por sua vez, é possível identificar um programa teórico levado à frente por Antonio Candido a partir da convergência de duas atividades, respectivamente, de ensino e pesquisa: 1) é oferecido o curso de “Teoria e Análise do Romance” para a graduação em Letras da Universidade de São Paulo (USP), do qual é derivada a obra coletiva *A personagem de ficção*, publicada em 1963 como boletim universitário e em 1964 como livro; e 2) é feita uma apresentação da primeira versão de “Crítica e Sociologia”, no *II Congresso de Crítica e História Literária*, realizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, posteriormente publicado como ensaio em *Literatura e Sociedade* (1965).

Em *A personagem de ficção*, Candido (1974) é responsável pelo capítulo “A personagem no romance”, em que o autor discute, em linhas gerais, a natureza, a composição e a verossimilhança das personagens romanescas, passando, necessariamente, por questões referentes à forma do romance e às relações entre literatura e realidade. Ao longo do texto, é possível identificar que Candido (1974) mobiliza termos e conceitos de diferentes abordagens teóricas, tendo foco em duas perspectivas: mimética<sup>87</sup> e formalista. Se há um pendor para um dos lados, ele é, contudo, assumido a partir de um enquadramento teórico predominantemente estrutural-funcionalista, particularmente no que se refere à dinâmica entre parte (elementos) e todo (estrutura), assim definindo a organização formal do romance:

[...] os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem [...] representam a sua matéria; as “idéias”, que representam o seu significado, - e que são no conjunto elaborados pela técnica), êstes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados (Ibid., p. 54).

A elaboração técnica e a inter-relação de três elementos: o enredo, a personagem e as ideias, sendo, as últimas, sinônimo de “valores e significados” (Ibid., p. 54), corresponde ao desenvolvimento de “romances bem realizados”. A ênfase na inter-relação entre os elementos, concorrendo para uma coerência estrutural interna, dá tom à argumentação sobre o valor do romance e o sentido das personagens, que “só adquire[m] pleno significado no contexto [romanesco] e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é maior responsável pela força e eficácia de um romance” (Ibid., p. 54-55).

Esse esforço construtivo de técnica e planejamento, no plano ficcional, seria, a princípio, contraditório com a realidade empírica, caracterizada por Candido (1974) como incompleta, descontínua e fragmentada, constituindo uma relação paradoxal entre ficção e realidade: “[...] a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”

---

<sup>87</sup> Sobre essa abordagem, Abrams (2010, p. 24) afirma: “A orientação mimética – explicação da arte como sendo essencialmente imitação de aspectos do universo [realidade] – foi, com toda a probabilidade, a mais remota teoria estética”. Adiante, o autor situa essa tendência na *Poética* de Aristóteles, obra paradigmática para “teorias miméticas”: “o conceito mimético – a referência de uma obra ao tema que ela imita – é fundamental no sistema crítico de Aristóteles [...]. Seu caráter de imitação de ações humanas é o que define as artes em geral, e o tipo de ação imitada serve como um importante diferencial em um gênero artístico. A gênese histórica da arte remonta ao natural instinto humano de imitação e à natural tendência de encontrar prazer na contemplação de imitações. Até mesmo a unidade essencial a qualquer obra de arte tem uma base mimética, Já que ‘a imitação é sempre de uma coisa’, e em poesia, ‘a história como imitação de uma ação deve representar uma ação, um todo completo...’ E a “forma” de uma obra — o princípio condutor que determina a escolha, a ordem e os ajustes internos de todas as partes — é derivada, por sua vez, da forma do objeto imitado” (Ibid., p. 27). Para aprofundar o tema, ver Abrams (2010).

(Ibid., p. 55). A “solução” de Candido (1974, p. 60) para o aparente paradoxo da “verossimilhança” se volta, novamente, para a organização estrutural do romance: “[...] a natureza [ficcional] é uma estrutura limitada, obtida não pela admissão caótica dum sem-número de elementos, mas pela escolha de alguns elementos, organizados segundo uma certa lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado”, de modo que “a fôrça das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu” (Ibid., p. 59).

O problema, portanto, é indicativo de uma premissa teórica fundamental: ainda que, aqui, o debate não recaia na relação entre literatura e sociedade (história), mas literatura e realidade, Candido (1974) assume a existência de conexões entre estrutura ficcional e realidade empírica. A relação, contudo, não é mimética (no sentido comum de imitação), mas poética (no sentido de criação), já que a ficção não é um espelho ou uma imitação direta do “real”:

[...] [a] invenção [ficcional] mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras (Ibid., p. 69)

Se, por um lado, há “vínculos necessários” entre realidade (física e psicológica) e ficção, essa dinâmica, por outro, está submetida à elaboração e à construção técnica de uma estrutura romanesca, ou seja, de uma composição em que os elementos, como “a vida da personagem, depende[m] da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias” (Ibid., p. 75).

Nesse sentido, Candido (1974) não formula o problema da verossimilhança em termos miméticos, mas a partir de um estrutural-funcionalismo com precedência da estrutura estética e da elaboração técnica envolvida na “estruturação” dos elementos. Assim, ainda que admita uma dinâmica de relações entre ficção e realidade, o

[...] aspecto porventura decisivo do problema [é] o da coerência interna. [...] a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quando todos os elementos dêste estão ajustados entre si de maneira adequada. Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluir que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior (Ibid., p. 74-75).

A verossimilhança (“sentimento de verdade”) depende mais da coerência interna ao romance, definida como a organização funcional de elementos literários em uma estrutura



estética, do que da equivalência à realidade exterior. A centralidade da crítica está assumidamente concentrada na análise e na avaliação da coerência estrutural: “o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo”; ainda que “a matéria narrada cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que fôr organizada numa estrutura coerente” (Ibid., p. 75).

Em determinado momento, o conceito de verossimilhança em si, a princípio redefinido de uma perspectiva “mimética” para uma “estrutural-funcionalista”, é como que “subjugado” pela precedência que a coerência interna goza no quadro de análise e de valoração:

O que julgamos *inverossímil*, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do livro. Se nos capacitarmos disto - graças à análise literária - veremos que [...] a condição do seu pleno funcionamento, e portanto do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes (76-77)

O parâmetro de análise é a estrutura estética; o de valoração, a organização funcional (coerente) dos elementos que compõem a estrutura. Assim, “verossimilhança” torna-se sinônimo de “coerência”, a ponto de “um traço irreal pode tornar-se verossímil, conforme a ordenação da matéria e os valores que a norteiam [...]; inversamente, os dados mais autênticos podem parecer irrealis e mesmo impossíveis, se a organização não os justificar” (Ibid., p. 77).

Nesse quadro teórico, a formulação do problema e dos termos permite argumentar que o estrutural-funcionalismo de Candido (1974), em “A personagem de ficção”, não é mimético ou histórico-sociológico, mas predominantemente formalista, acentuando, em relação a uma realidade externa, as propriedades formais que constituem a literatura enquanto tal:

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística (Ibid., p. 78).

A autonomia e a especificidade da obra literária encontram uma correspondência no conceito de estrutura, o qual sugere a elaboração de uma realidade própria a partir de “uma composição verbal” de palavras e imagens. Em outras palavras, a realidade da obra literária, sustentada por uma estrutura estética, deve ser estudada segundo suas próprias “leis” de composição. A avaliação crítica, por sua vez, é daí derivada, pois o que define a funcionalidade e a coerência da estrutura é o “estabelecimento de relação entre um traço e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção” (Ibid., p. 79). Em um romance, é preciso situar “adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco

ou nada sugere; e que, devidamente convencionalizado, ganha todo o seu poder sugestivo” (Ibid., p. 79). O sentido de um elemento é definido “em função de outro” (Ibid., p. 79-80), de modo que o todo se constitua enquanto estrutura literária coerente em relação a si mesma. Quase como um organismo autônomo e autossuficiente.

À tendência formalista, é preciso lembrar que, ao longo do texto, Candido (1974) não recusa a relação entre literatura e realidade, mas, particularmente, sua análise e sua avaliação tendo como parâmetro a realidade (física, psicológica e social), de modo que o conceito de “estrutura” tenha sido teoricamente elaborado com o fim de ressaltar a especificidade estético-formal da literatura. Em “Crítica e sociologia”, reflexão iniciada no mesmo ano em que o curso sobre Teoria do Romance foi oferecido, 1961, o foco argumentativo é deslocado: enquanto em “A personagem no romance” a permeabilidade da estrutura aos elementos externos é apenas sugerida, quase negada, naquele a questão concentra-se particularmente na dinâmica relacional.

Desde o início de “Crítica e sociologia”, Candido (2006c) está preocupado com a delimitação disciplinar da crítica literária, distinguindo-a, tal como n’*O método crítico de Sílvio Romero* (1945), da sociologia enquanto disciplina científica, sem, contudo, abrir mão da dimensão sociológica. Já na primeira seção do texto, o autor contrapõe os dois modelos teóricos em discussão neste trabalho, historicismo e formalismo, fazendo um breve balanço de seus pressupostos e concepções, sem nomeá-los, prática comum em suas obras:

[...] o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão [...] 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, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão (CANDIDO, 2006c, p. 13).

O historicismo, cujo auge, no século XIX, é representado na figura de um Taine e de um Sílvio Romero, tomava os fatores sociais como constitutivos do valor, do significado e da própria obra enquanto tal. No século XX, o formalismo, a exemplo do *new criticism* norte-americano, colocou em xeque os pressupostos daquele modelo, defendendo a especificidade e a autonomia estético-formal da obra literária a ponto de considerá-la independente de quaisquer condicionamentos, histórico-sociais e/ou psicológicos, secundários e mesmo desnecessários para a crítica literária. Ao contrapô-los, Candido (2006c) não rejeita os

modelos teóricos, mas, sim, sua compreensão enquanto abordagens necessariamente conflitantes, buscando uma “saída” de integração no conceito “estrutura”:

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. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da **estrutura**, tornando-se, portanto, *interno* (Ibid., p. 13-14, grifo meu).

A “integridade estética” da obra só pode ser entendida, na visão de Candido (2006c), a partir de uma combinação entre historicismo e formalismo, supondo uma interpretação crítica que tenha em consideração texto e contexto; para tal, assume-se que a obra possui uma estrutura própria e específica, mas também condicionada: os elementos “externos” são incorporados à estrutura “interna”, tornando-se parte dos elementos literários que compõem a própria estrutura. É interessante observar que Candido (2006c) utiliza um marco epistemológico tradicionalmente formalista, isto é, a distinção entre elementos internos e externos, ou intrínsecos e extrínsecos, nos termos de Wellek e Warren (2003), com uma diferença fundamental: o crítico brasileiro prevê uma dinâmica relacional entre as instâncias a partir do conceito de estrutura.

Ao longo do ensaio, Candido (2006c, p. 14) destrincha a posição assumida no início, sempre procurando distinguir a crítica literária de uma investigação sociológica. Assim, no que se refere à crítica literária, delimita a precedência epistemológica e disciplinar da dimensão “intrínseca” por meio da análise da estrutura: “[...] quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar”. O que permite distinguir essa assertiva de uma abordagem flagrantemente formalista é a composição da “estrutura” e, conseqüentemente, a definição do conceito.

A partir de uma questão feita por Lukács “no início da sua carreira intelectual, antes de adotar o marxismo”, Candido (2006c, p. 14) coloca em questão o tema da composição de uma “estrutura” literária, se estritamente estética ou, também, histórico-social:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor 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).

Trata-se de compreender, em nível teórico, se os elementos histórico-sociais são, para retomar uma metáfora anterior, apenas “moldura” para a construção de uma estrutura estética, posição tradicionalmente associada ao formalismo, ou são eles mesmos incorporados na “tela”, como elementos constitutivos da estrutura subjacente à obra. Candido (2006c, p. 16), tendo assumido a segunda opção desde o início do texto, entende que o interesse da crítica

[...] pelos fatores sociais e psíquicos procura vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel.

Neste marco, os elementos históricos, sociais e psíquicos extrapolam o caráter de “condicionamento” para serem alinhados à especificidade estético-formal da obra, pois compõem os elementos literários que, inter-relacionados, dão forma à estrutura. A análise “propriamente” literária, tomando a centralidade da obra como pressuposto, estaria interessada na composição da “estrutura estética”, que é permeável a elementos externos transpostos a elementos internos, formando, assim, um “todo indissolúvel”.

Essa operação conceitual resolveria, segundo o raciocínio de Candido (2006c, p. 17) não apenas a contraposição entre formalismo e historicismo, mas também distinguiria a crítica literária de sociologia da literatura, já que a primeira manteria sua orientação estética em relação à segunda:

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (Ibid., p. 17).

Em termos disciplinares, o campo da crítica não se confunde com a sociologia da literatura, cuja investigação é delimitada ao “tratamento externo dos fatores externos” (CANDIDO, 2006c, p. 14). A crítica literária, assumindo a centralidade da obra e tomando a estrutura como referência de análise, mantém seu caráter estético-formal quando passa a incorporar “a dimensão social como fator de arte”, e não de condicionamento. Deriva desse “arranjo” epistemológico aquela que talvez seja uma das frases mais conhecidas do autor: “o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica”. A estrutura literária internaliza elementos sociais, psicológicos, religiosos e linguísticos, mediando a transformação do “externo” em “interno”, isto é, estético-formal.

Ao fim do trecho, o léxico estrutural-funcionalista, implícito até aqui, reaparece em seus aspectos centrais, referindo-se, justamente, às características que sustentam a estrutura: “fermento orgânico”, “diversidade coesa do todo”; princípio ressaltado na página seguinte, quando afirma: “O perigo, tanto na sociologia quanto na crítica, está em que o pendor pela análise oblitere a verdade básica, isto é, que a precedência lógica e empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante à função das partes” (Ibid., p. 18). Seguindo o raciocínio de delimitação dos campos disciplinares, Candido (2006c) advoga por um princípio teórico geral a ser considerado em ambas as áreas, de pendor acentuadamente estrutural-funcionalista: a precedência do todo em relação às partes. A saída integrativa, nesse sentido, não pode ser compreendida desconsiderando os pressupostos que sustentam o conceito de “estrutura”.

A ausência de uma definição específica para o conceito de “estrutura” parece mesmo ter gerado desentendimentos no contexto na recepção da obra nas décadas de 1960/70: em 1972, quando vinha a lume a 3ª edição de *Literatura e Sociedade* (1965), Candido (2006b, p. 9) incluiu um prefácio em que esclarece a inspiração teórica para o conceito, já que, naquela altura, o estruturalismo francês (em Linguística e em Antropologia) e sua definição específica de “estrutura” já havia alcançado os Estudos Literários, inclusive no Brasil. Assim é que Candido (2006b, p. 10), em contraposição à definição da linguística estrutural, reafirma sua proximidade com a antropologia estrutural-funcionalista britânica na definição do conceito:

[...] a acepção [de estrutura] aqui utilizada foi desenvolvida com certa influência da antropologia social inglesa e se aproximaria antes da noção de "forma orgânica", relativa a cada obra e constituída pela inter-relação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela “coerência”. Aproximar-se-ia, portanto, de algo que constitui verdadeiro espantinho para muitos estruturalistas apegados à idéia de uma estrutura genérica, nunca específica, abstraída da realidade como um paradigma que se constrói.

Se, ao longo dos ensaios, a inspiração teórica estrutural-funcionalista estava implícita nas definições e nas referências (veja, por exemplo, as abundantes referências a Malinowski e Evans-Pritchard em “A literatura e a vida social” e em “Estímulos para a criação literária”, igualmente presentes em *Literatura e Sociedade*), ela é assumida pelo crítico a partir do referido prefácio. No âmbito da crítica literária, domínio para o qual o léxico estrutural-funcionalista é adaptado e elaborado, Candido (2006b, p. 9) reafirma “uma posição segundo a qual a estrutura constitui aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico”, sendo necessário “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma” (Ibid., p. 9).

Já em “Crítica e Sociologia”, em diferentes momentos do ensaio, Candido (2006c) está sempre advertindo à possibilidade de “desequilíbrio” na integração entre historicismo e formalismo no âmbito da crítica literária, ora de um lado, ora de outro. Em relação ao historicismo, por exemplo, diz o crítico: “verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais” (Ibid., p. 17); quanto ao formalismo, por sua vez, antevê um perigo quando “a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos, dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado” (Ibid., p. 17). Acentua, em determinado momento, a importância dos elementos sociais e psíquicos como “agentes” de composição da estrutura estética:

[...] se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos (Ibid., p. 22).

Desconsiderar os elementos sociais, nesse contexto, teria impacto na própria concepção de integridade estético-formal da obra literária. Ao mesmo tempo, abrir mão dessa concepção francamente formalista da “obra como organismo” seria abrir mão de um fundamento da própria crítica literária:

[...] ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada a priori (Ibid., p. 25).

Trata-se de um quadro em que tanto a dimensão estético-formal quanto os elementos histórico-sociológicos, assumindo a centralidade da obra literária, convergem na definição de valorização, avaliação e método de leitura crítica, ambos sustentados pelo conceito de “estrutura”, que continua a ser objeto de reflexão e elaboração na trajetória de Antonio Candido, comumente associando a inspiração “estrutural-funcionalista” a pressupostos teóricos de abordagens formalistas e histórico-sociológicas, com ênfases diversas.

Em *O discurso e a cidade*, publicado pela primeira vez em 1993, a discussão é, ao mesmo tempo, retomada e elaborada por Candido em nível de pensamento e prática críticas, tendo em vista que a obra recolhe análises feitas pelo autor entre as décadas de 1970 e 1990, abrangendo ensaios hoje clássicos, como “Dialética da malandragem”, “De cortiço a cortiço”

e “O poeta itinerante”. Em um prefácio assinado para a primeira edição, assim como na maior parte das obras do crítico, o “programa teórico” é anunciado, nem sempre com abundância, colocando ênfase nas análises propriamente ditas. Apesar disso, o caráter de síntese contido nesse e em outros prefácios de Candido coloca em reflexão temas que já estavam presentes em seu horizonte em momentos anteriores. Em *O discurso e a cidade*, por exemplo, é possível identificar uma “integração” de posições que em “A personagem no romance” e “Crítica e sociedade” estavam separadas, ainda que relacionadas por um subsolo de pressupostos teóricos comuns.

No primeiro parágrafo do referido prefácio, Candido (1993, p. 9) anuncia, em poucas palavras, um “programa” extensamente desenvolvido em “Crítica e sociologia”, agora exposto a partir de uma denominação específica:

Os ensaios da primeira parte deste livro tentam analisar alguns casos do que chamei “redução estrutural”, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo. O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar (não apenas enunciar teoricamente, como é hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser.

Se, em “Crítica e sociologia”, o processo de internalização de elementos sociais e psicológicos, por meio da estrutura literária, não é “nomeado”, aqui o crítico chama-o de “redução estrutural”. Chama atenção que os termos utilizados pelo crítico para definir o processo já não tenham como referência a distinção entre elementos “internos” e “externos”, tampouco um vocabulário sociológico ou antropológico, aproximando-se mais de categorias filosóficas: a redução estrutural é definida como “o processo por cujo intermédio a *realidade do mundo e do ser* se torna [...] componente de uma estrutura literária”. A “estrutura” se mantém como a instância de mediação (e transposição) entre realidade e obra; embora não seja previamente definida, a referência a “componentes” permite pensar na dinâmica entre parte e todo envolvida no processo.

Nas linhas subseqüentes ao trecho anterior, Candido (1993, p. 9) acrescenta à definição de “redução estrutural” a discussão sobre “verossimilhança”, nem sempre ressaltada em outros ensaios, mas observada de modo privilegiado, por exemplo, em “A personagem do romance”, mantendo, aqui, o tom filosófico do trecho anterior:

No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos

problemas que eles suscitam. Esta dimensão é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor, sendo o resultado mais tangível do trabalho de escrever. O crítico deve tê-la constantemente em vista, embora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade.

Embora, em momento algum, o termo “verossimilhança” apareça, tal como a distinção entre “internalidades” e “externalidades” no trecho anterior, a discussão é feita em termos de “realidade”, “verdade” e “ficção”, articulando as duas pontas da discussão. O processo de “redução estrutural” possibilitaria o sentimento de que “natureza, sociedade e ser” estariam presentes em cada página, como se estivesse em contato com “realidades vitais”. Candido (1993), contudo, distingue esse momento de uma leitura “tangível” de uma leitura “crítica”, que teria um papel de “averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade”, ou seja, investigar o processo literário de “redução estrutural”.

De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição ele poderá superar o valo entre “social” e “estético”, ou entre “psicológico” e “estético”, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto (Ibid., p. 10)

Um mundo a partir do mundo. A obra literária (organismo autônomo) e a realidade (física, social, psíquica) participam de uma dinâmica relacional que constituem cada qual como instância singular e independente: o “trânsito” entre elas permite “sentir melhor”, por comparação, a realidade referencial. O reconhecimento dessa dinâmica, teoricamente densa, já que pressupõe uma série de conceitos e definições particulares, permitiria alcançar a tão visada integração entre questões histórico-sociais e estético-formais e, em termos teóricos, entre historicismo e formalismo, pois define, conceitualmente, processos e instâncias de mediação, ainda que mantendo pressupostos de um e/ou de outro modelo:

Frequentemente os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida (isto é, a vida e o mundo) do que pelo ponto de chegada (o texto). O meu interesse é diferente, porque se concentra no resultado, não no estímulo ou no condicionamento. Tanto assim que nos ensaios da primeira parte não há dados sobre a pessoa do escritor e quase nada sobre a sociedade e as circunstâncias históricas, que ficam na filigrana da exposição. O alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifestam dentro do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior (Ibid., p. 10).

A centralidade analítica na obra é novamente ressaltada, como nos dois ensaios discutidos anteriormente, aqui se colocando em contraposição, também sem nomeação específica, embora seja possível inferir, às teorias críticas miméticas e histórico-sociológicas que mantêm uma dualidade entre história, sociedade e personalidade (“ponto de partida”) e



obra literária (“ponto de chegada”). Ao passo que não está interessado na investigação dos estímulos e dos condicionamentos, mas no texto, Candido (1993) também não defende a posição segundo a qual aqueles seriam apenas “moldura” para este, mantendo a dualidade. O processo de “redução estrutural”, tendo em consideração a permeabilidade da “estrutura”, torna possível a incorporação estética dos “modos de ser”, tornando-se, portanto, parte da criação literária.

Essa posição “integrativa” permite elaborar um princípio, relacionado à verossimilhança e aos critérios de avaliação/valoração, que vinha apenas sugerido em “A personagem no romance”, deixando uma aparência de adesão ao “formalismo” em sentido estrito:

[...] a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura. Os textos analisados aqui, tanto os realistas quanto os não-realistas, suscitam no leitor uma impressão de verdade porque antes de serem ou não verossímeis são articulados de maneira coerente (Ibid., p. 11).

Nesse ponto do texto, o léxico “estrutural-funcionalista” reaparece, agora mais relacionado à avaliação crítica do que à caracterização da estrutura literária propriamente dita, embora elas estejam necessariamente concatenadas, tendo em vista que a precedência da “coerência” em relação à “verossimilhança” antevê duas premissas: 1) a “impressão de verdade” gerada pela literatura se deve antes à organização interna da obra do que à sua comparação com o “mundo exterior”; por sua vez, 2) essa organização, envolvendo elementos “internos” e “externos”, só “convence” se estiver coerentemente ordenada. A “coerência”, portanto, se mantém como um parâmetro de avaliação referente à organização funcional dos elementos na estrutura literária.

\*

Diferentemente da reflexão sobre a “estrutura”, não há muitos trabalhos em que Candido se detenha no conceito de “função”. Sobre isso, é necessário esclarecer dois pontos. O primeiro refere-se à ideia de que, em um quadro estrutural-funcionalista, os conceitos de estrutura e função são necessariamente interdependentes, pois, como indica Radcliffe-Brown (1973, p. 221), “a vida do organismo é concebida como o funcionamento de sua estrutura”, em um quadro teórico em que “o conceito de função [...] implica, pois, a noção de uma estrutura constituída de uma série de relações entre entidades unidades, sendo mantida a continuidade da estrutura por um processo vital constituído das atividades das unidades integrantes” (Ibid., p. 223). Em termos literários, a estrutura da obra é constituída pela

organização inter-relacionada dos seus elementos internos, cada qual cumprindo funções uns em relação aos outros para manutenção e sustentação da estrutura. A função dos elementos literários, portanto, é interna à organização da estrutura. O segundo ponto, por sua vez, diz respeito ao fato de que Antonio Candido, em sua obra, assume a interdependência entre estrutura e função, embora a ênfase de sua elaboração conceitual recaia sobre a primeira. À interdependência interna à obra literária, Candido distingue outro nível de análise, no qual a obra é inserida no contexto histórico-social em que é produzida, sendo ela mesma, portanto, um elemento “funcional” em relação à cultura e à sociedade, de modo amplo. Há, portanto, funções internas à estrutura literária, e funções externas da obra literária.

Se considerarmos a obra do crítico em conjunto, é pertinente lembrar suas posições teóricas no início da década de 40, quando, na *Folha da Manhã*, elaborava aquilo que chamou de “crítica funcional”, interessada em integrar a obra ao momento e, daí, investigar sua função cultural e política, erigindo-a como critério de valoração. Assim, para retomar um trecho exemplar, caberia à crítica

[...] um esforço para não tomar a obra como resultado último da investigação crítica, mas, num novo esforço de transcender, que se vem juntar ao que já pôs em segundo plano a própria pessoa [do crítico], procurar tirar da obra, graças à compreensão dos seus liames com o tempo, a inteligência deste e uma orientação para a conduta. Interpretar a obra, numa palavra, em vista do que ela pode ter de explicativo do seu momento (CANDIDO, 2002, p. 26)

Essa “faceta” de Candido não desaparece, mas é substancialmente modificada ao longo das décadas, na medida em que o autor desloca e delimita a centralidade da crítica literária para a estrutura da obra, entendida nos termos discutidos aqui. Nesse quadro epistemológico e, não podemos esquecer, disciplinar, a investigação da função social da obra seria deslocada para o campo da sociologia. Em “Crítica e sociologia”, como vimos, há um esforço de delimitação disciplinar da crítica em relação à sociologia, como o próprio título sugere. Na segunda seção do ensaio, Candido (2006c, p. 21) sistematiza seis modalidades de investigação sociológica da literatura para, ao fim, argumentar:

Todas estas modalidades e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou **para a sua função na sociedade.**

Ora, **tais aspectos são capitais para o historiador e o sociólogo, mas podem ser secundários e mesmo inúteis para o crítico**, interessado em interpretar, se não forem considerados segundo a função que exercem na economia interna da obra [...] (grifo meu).

Em termos disciplinares, na delimitação proposta pelo ensaio, o estudo da função não caberia à crítica, mas à “teoria e história sociológica da literatura” e à “sociologia da literatura”. Apesar disso, o crítico deixa uma “margem” de entrada, quando diz: “embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico”, sendo possível questionar em que medida essa definição de sociologia da literatura não estaria, na verdade, circunscrita aos Estudos Literários, de modo amplo. Na obra de Candido, essa “margem” parece ser extensamente explorada, não como sociólogo, mas precisamente como crítico e historiador da literatura<sup>88</sup>. Teoricamente, é possível encontrar momentos de estudos específicos em que o conceito de “função” é explorado, mesmo que o seja quase sempre em relação à “estrutura”, buscando, também aqui, uma dinâmica integrativa entre os conceitos.

Em uma conferência proferida em julho de 1972, “A literatura e a formação do homem”, Candido (1999, p. 81) anuncia, no início do texto, que irá discutir “o conceito de função, vista como o papel que a obra literária desempenha na sociedade”. Em um primeiro momento, o crítico faz um balanço desse conceito no âmbito dos Estudos Literários, argumentando que

Este conceito [...] de função não está muito em voga, pois as correntes mais modernas se preocupam sobretudo com o de estrutura, cujo conhecimento seria, teoricamente, optativo em relação a ele, se aplicarmos o raciocínio feito com referência à história. Em face desta os estruturalistas optam, porque acham que é possível conhecer a história ou a estrutura, mas não a história e a estrutura. Os dois enfoques seriam mutuamente exclusivos.

Na visão de Candido (1999), tomando como referência abordagens teóricas então modernas, como o estruturalismo, haveria um afastamento entre o estudo da “estrutura”, entendida como um elemento interno à obra literária, e da “função”, entendida como um processo de relação entre a obra e o contexto. Obra ou contexto, estrutura ou função, literatura ou sociedade, os termos seriam “mutuamente exclusivos” na perspectiva de determinadas abordagens teóricas.

Candido (1999), por outro lado, argumenta que “[...] uma visão íntegra da literatura chegará a conciliar num todo explicativo coerente a noção de estrutura e a de função, que aliás andaram curiosamente misturadas e mesmo semanticamente confundidas em certos momentos da Antropologia inglesa” (Ibid., p. 82). A tendência e mesmo o anseio de uma “visão íntegra” não impediria, contudo, que um dos termos fosse focalizado, “desde que não queiramos

---

<sup>88</sup> Mesmo em *Literatura e sociedade* (1965), cujo primeiro texto é “Crítica e sociologia”, ensaios como “Estímulos da criação literária” e “O escritor e o público” dificilmente estariam no quadro da crítica literária segundo os parâmetros em questão. Como exemplo, dentre outros, também poderíamos citar o clássico “O direito à literatura”, recolhido em *Vários escritos* (1995), a partir da terceira edição.

substituir um enfoque pelo outro” (Ibid., p. 82). Apesar de não encará-los como contraditórios, Candido (1999, p. 81) supõe que cada qual possui ênfases diferentes:

[...] a idéia de função provoca [...] uma certa inclinação [...] para o lado da pessoa; no caso, o escritor (que produz a obra) e o leitor, coletivamente o público (que recebe o seu impacto). De fato, quando falamos em função no domínio da literatura, pensamos imediatamente (1) em função da literatura como um todo; (2) em função de uma determinada obra; (3) em função do autor, — tudo referido aos receptores (Ibid., p. 81).

Os estudos de “função”, portanto, deslocam a centralidade analítica da estrutura da obra para sua relação com elementos “contextuais”, o que permite focar outros problemas, também pertinentes à literatura: a função de uma obra e de um conjunto de obras em relação ao autor, ao público ou a ambos. Seria possível integrar a análise e, conseqüentemente, alcançar uma “visão íntegra da literatura” que abranja a “estrutura” e a “função”?

Em “Estímulos da criação literária”, publicado pela primeira vez em *Literatura e sociedade* (1965), Candido (2006d) se propõe a discutir, teoricamente, produções literárias dos “grupos primitivos e rústicos”. Para fazê-lo, segundo os pressupostos antropológicos assumidos pelo crítico, seria necessário um esforço de investigação multidisciplinar:

Diversamente do que ocorre com a nossa, a atividade artística do homem primitivo e do homem rústico (que nisso se aparentam) mantém com a vida social e seus fatores básicos ligamentos de tal ordem, que só podem ser bem compreendidos se estudados por meio da combinação de pelo menos três disciplinas, — ciência do folclore, sociologia e análise literária — que, isoladamente, não permitem interpretação justa. A predominância de uma das três depende do objetivo, — que pode ser a mera descrição; o estudo do condicionamento e função social; a análise estética. Mas a sua conjugação é necessária, pois nas literaturas orais a autonomia do autor é menos acentuada, enquanto é mais nítido o papel exercido pela obra na organização da sociedade (CANDIDO, 2006d, p. 53).

Não é nosso objetivo, aqui, discutir a pertinência de outras premissas antropológicas que sustentam o programa de pesquisa proposto por Candido (2006d)<sup>89</sup>, mas sim observar que, nesse quadro de investigação, a função social da literatura torna-se imprescindível, sendo necessária para compreender integralmente as “literaturas orais” produzidas por determinados grupos sociais. A conjugação entre as disciplinas, em determinados momentos, dá lugar a uma distinção entre elas; um deles é precisamente na discussão sobre o conceito de “função”.

Segundo Candido (2006d, p. 54), “[...] para entender a função da literatura oral, é preciso não perder de vista a sua integridade estética. E é preciso começar distinguindo, nela

<sup>89</sup> Despido das premissas francamente evolucionistas assumidas por Candido (2006), seria pertinente discutir em que medida o programa de investigação proposto não teria validade para os Estudos Literários de modo geral, em qualquer modalidade cultural de produção literária. Partindo de outros temas, no último capítulo deste trabalho, defendo um argumento que poderia implicar em mudanças nas fronteiras disciplinares e epistemológicas dos Estudos Literários. Para um debate sobre as premissas evolucionistas na obra de Candido, ver Moraes (2017).

como na literatura escrita, — função total, função social e função ideológica”. Crítica estético-literária e sociologia da literatura, aqui, não se separam. Chama atenção que essa conjunção, para o autor, abrangeria tanto literaturas orais como literatura escrita, as quais poderiam exercer três categorias de função: total, social e ideológica. A primeira é assim definida por Candido (2006d, p. 54):

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo.

A definição proposta pelo crítico não dissocia a dimensão interna da obra de seu papel no contexto, tendo em vista que, para desempenhar uma função total, é necessário que a obra transmita uma visão de mundo a partir de “instrumentos expressivos adequados”, ou seja, constitua um “sistema simbólico” próprio que, pela representação de questões humanas, individuais e coletivas, seja alçada a “patrimônio do grupo”. Poderíamos dizer, em outras palavras, que a obra é inscrita na memória coletiva de uma sociedade e/ou de uma cultura, passando, ela mesma, a compor a visão de mundo e, portanto, a realidade dos indivíduos ali dispostos.

A função social, por sua vez, “comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (Ibid., p. 54). Essa definição aproxima-se do sentido corrente de função, inclusive em um quadro estrutural-funcionalista, já que diz respeito à função que uma obra exerce “no estabelecimento de relações sociais”, concorrendo para a manutenção ou para a mudança de uma estrutura social. Para Candido (2006d, p. 55),

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra.

Novamente, o autor recorre à dimensão interna, isto é, à “própria natureza da obra” para a definição de sua função “externa”. Assim, a função social da uma obra seria definida por sua natureza e sua expressividade, quando inserida em um “universo de valores culturais”. À autossuficiência da obra em si mesma, soma-se a intencionalidade que os sujeitos (autores e leitores) podem exercer na definição da função social daquela. Essa dimensão consciente e intencional desliza, segundo Candido (2006d, p. 55), para a função ideológica das obras:

Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nelas, e que se poderia chamar de função ideológica, — tomado o termo no sentido amplo de um desígnio consciente, que pode ser formulado como idéia, mas que muitas vezes é uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu. Ela se refere em geral a um sistema de idéias.

O “desígnio consciente”, isto é, a intenção dos autores e dos leitores em relação à obra definiria a função ideológica de uma obra. Conforme explica Candido (2006d, p. 56), essa categoria “se torna mais clara nos casos de objetivo político, religioso ou filosófico”. Um autor engajado, por exemplo, procura imprimir um “sistema de ideias” políticas em um poema ou em um romance. A dimensão interna, isto é, a estrutura literária da obra, aparece novamente em relação à função exercida pela mesma, já que a intenção autoral ou determinada recepção (leitura) do público pode entrar em conflito com a “natureza” própria da obra.

Após definir os “tipos” de função, Candido (2006d, p. 56) argumenta que “só a consideração simultânea das três funções permite compreender de maneira equilibrada a obra literária”. Nesse sentido, é visível que, no limite, um tipo tende ou “desliza” para o outro, com um detalhe fundamental, nem sempre explicitado pelo crítico nesse ensaio: um dos elementos que definem a função “externa” (em uma sociedade) é a própria “estrutura” literária interna à obra. Há, assim, uma interessante dinâmica de reciprocidade: enquanto a realidade é esteticamente incorporada na estrutura da obra, essa mesma estrutura age na realidade, concorrendo para definir a função da obra.

Em “Estrutura literária e função histórica”, último ensaio de *Literatura e Sociedade* (1965), embora não parta da “tipologia” de funções descritas acima, Candido (2006e) se propõe a investigar, ao mesmo tempo, a estrutura e a função de uma obra específica, o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, desenvolvendo questões que nos ensaios anteriores vinham apenas sugeridas, de modo a alcançar a almejada “visão íntegra” no que se refere às formulações conceituais aqui discutidas.

Desde o início do texto, a hipótese a ser defendida é apresentada pelo crítico: “[...] a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária, [...] [e] esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita” (CANDIDO, 2006e, p. 177). A sugestão, em “Estímulos da criação literária”, de que a estrutura estético-formal age na definição da função, é aqui assumida de antemão, perfazendo aquele movimento recíproco ora comentado: a estrutura, conformada a

partir da “realidade externa”, também exerce influência nessa mesma “realidade”. A partir dessa hipótese teórica, Candido (2006e, p. 177) passa a definir os rumos da investigação:

Devemos levar em conta um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. Em face da ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo.

A estrutura, portanto, “permanece esteticamente invariável”, mas a função pode e frequentemente se modifica, a depender do “agente” que a interpreta: autores e/ou leitores, contemporâneos e posteriores ao contexto de inserção da obra. Essa dinâmica entre estrutura (fixa) e função (variável) configura o “destino na obra no tempo”.

Diferentemente do que a expressão sugere, o caráter “fixo” da estrutura não implica que ela seja estanque: há diferentes níveis de abertura para leituras e interpretações na dinâmica entre estrutura e função. No *Caramuru*, embora não se restrinja a ele, essa dinâmica é “favorecida” pelo princípio estrutural do poema, isto é, a ambiguidade, identificada por Candido (2006e, p. 186) após análise estrutural da obra de Durão:

[...] os três elementos básicos, acima discriminados (colonização, natureza, índio), do ângulo da construção geral vemos que constituem os ativos princípios estruturais —, segundo os quais se ordenam as partes, os motivos, os episódios. E vemos que em todos os três ocorre um elemento fundamental na organização expressiva do *Caramuru*: a ambiguidade.

Àquelas que caracterizam os “elementos básicos” do poema, soma-se “a ambiguidade fundamental do herói” (Ibid., p. 188), Diogo-Caramuru. Esse conjunto de “unidades ambíguas” é colocado em relação pela incorporação de um elemento contextual, isto é, um “princípio organizador do poema, que coincide neste caso com a ideologia, [...] a religião, — argamassa que liga as partes e solve as contradições. Graças a ele, os princípios estruturais se vinculam sutilmente uns aos outros” (Ibid., p. 186).

Uma estrutura de “unidades ambíguas”, portanto, dá lugar a

[...] uma ambiguidade final: [...] a obra de Durão pode ser vista tanto como expressão do triunfo português na América, quanto das posições particularistas dos americanos; e serviria, em princípio, seja para simbolizar a lusitanização do país, seja para acentuar o nativismo (Ibid., p. 191)

Associando a existência dessa estrutura ambígua, e relativamente aberta, ao nível das funções “externas”, sociais e ideológicas, ou seja, de autores e leitores inseridos em

determinada sociedade e cultura, Candido (2006e, p. 191) identifica a operação “ideológica” envolvida em determinada leitura do *Caramuru*:

A essa altura, interveio, mais ou menos consciente, o ato de vontade dos românticos e seus precursores: quando se começou a voltar atrás, à busca do específico brasileiro, houve uma opção, uma escolha, quanto ao significado da obra, que acabou, devido a isto, definida como poema indianista e nacionalista, precursor e indicador do caminho que então se preconizava.

Assim, historicamente, a “ambiguidade” estruturante do *Caramuru* viabilizou a conformação de leituras norteadas por grupos sociais (de leitores e autores) com objetivos específicos, estabelecendo determinadas funções para a obra a nível ideológico, social e mesmo total, já que “funcionou” para a definição de um “caráter nacional” (Ibid., p. 177) e “de uma consciência literária de autonomia, eclodida com o Romantismo” (Ibid., p. 198). A partir dessa conclusão, Candido (2006e, p. 199) formula um princípio teórico:

Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas.

A integração entre “estrutura” e “função”, desse modo, propõe uma dinâmica de relações recíprocas entre literatura e sociedade, em um quadro em que ambas se “condicionam” mutuamente. A nível teórico-crítico, essas formulações representam, igualmente, uma possibilidade de integração entre formalismo e historicismo, pois a obra, considerada em sua especificidade e em sua autonomia estética, é constituída por uma “estrutura” permeável a elementos “externos”, transformando-os, a partir de uma “redução estrutural”, em “internos”; concretizada em uma obra, essa “estrutura” condiciona as possibilidades de leitura e, conseqüentemente, das funções sociais exercidas pela literatura no âmbito de dada sociedade e cultura. Estruturada por “unidades” internas e alçada a “unidade” externa, a literatura forma e é formada pela sociedade.

Esse recorte de análise, focado “[n]os conceitos particulares que um crítico usa” (CANDIDO, 1989, p. 115), não significa que Antonio Candido seja, necessariamente, um “crítico estrutural-funcionalista”, embora essa faceta apareça, de maneira importante, na definição de seu pensamento teórico-crítico. Nesse sentido, concordamos com a posição de Couto (2020, p. 86), quando argumenta:

Candido sentiu-se compelido a explicar a sua metodologia por meio dos próprios termos que impregnavam o debate teórico. E, para isso, não se valeu apenas de uma ou outra corrente teórica: suas influências são muitas, o que inviabiliza qualquer tentativa de inclusão do autor a uma linhagem de pensamento específica. Aqueles



que insistem em encapsulá-lo no âmbito da crítica marxista [...] estão, na verdade, escamoteando a natureza pluralista do ensaísmo candidiano.

Taine. Sílvio Romero. Durkheim. Radcliffe-Brown. T. S. Eliot. Cleanth Brooks. Lukács. Roger Bastide. Mário de Andrade. Sérgio Buarque de Holanda. A diversidade de referências mencionadas ao longo dos capítulos, mais do que delimitar rigidamente uma filiação, demonstra a importância de um “pluralismo teórico” assumido por Antonio Candido que, muito mais do que enquadrar objetos em pressupostos e conceitos definidos previamente, procura defini-los em diálogo com os agentes e com os próprios objetos de investigação. Ainda que o próprio Candido nem sempre tenha seguido esse princípio; e mesmo eu, ao longo desta pesquisa, não tenha conseguido alcançá-lo, a “estrutura” teórica e crítica da obra de Candido permite que a reflexão seja colocada “em função” de uma figura e de uma obra exemplares.

## Referências

### Obra de Antonio Candido

#### Livros e ensaios

CANDIDO, Antonio. Entre Campo e Cidade. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971. p. 29-56.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, A *et al.* *A personagem de ficção*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 52-80.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades. 1993. p. 9-15.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, SP, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635992>, acesso em 2 ago. 2022.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária — Ouverture. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 23-30.

CANDIDO, Antonio. *O observador literário*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2004.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006a. p.

CANDIDO, Antonio. Prefácio à 3ª edição. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006b. p. 9-10.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006c. p. 13-25.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006d. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006e. p. 177-199.

### Entrevistas

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Heloisa Pontes. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 47, 2001, p. 5-21. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000300001>, acesso em 11 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 14, n. 12, dez., 2006, p. 28-37. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25198/26984>, acesso em 10 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. Antonio Candido: Cómo y por qué escribí Formación da literatura brasileira. [Entrevista concedida a Jorge Ruedas de la Serna]. *Revista Casa de las Américas*, n. 268, 2012, pp. 117-128. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/268/entrevista.pdf>, acesso em 12 jul. 2022.

### Referências gerais

ABRAMS, M. H. Apresentação das teorias críticas. In: *O espelho e a lâmpada*. Tradução: Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 19-50.

ARANTES, Paulo. “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In: D’INCAO, M. A.; SCARABOTOLO, E. F. (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992.

ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. A antropologia como fundamento teórico da crítica literária: o caso de Antonio Candido. *Revista Desigualdade & Diversidade*, n. 4, jan./jun. 2009. Disponível em: [http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Desigualdade4\\_Castro.pdf](http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Desigualdade4_Castro.pdf), 26 jun. 2022.

COSTA LIMA, Luiz. Concepção de história literária na Formação. In: D’INCAO, M. A.; SCARABOTOLO, E. F. (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992. p. 153-169.

COUTO, Elvis Paulo. *A crítica literária dialética de Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP: [s.n.], 2022.

CRUZ, Rebeca Errázuriz. Un crítico en formación: los primeros años de la crítica de Antonio Candido. *Revista Chilena de Literatura*, n. 97, 2018, p. 15-42. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n97/0718-2295-rchilite-97-00015.pdf>, acesso em 10 ago. 2021.

DURKHEIM, Émile. Julgamentos de valor e julgamentos de realidade. In: *Émile Durkheim: sociologia*. Organizado por José Albertino Rodrigues. Tradução de Laura Natal Rodrigues. São Paulo: Ática, 2000, p. 53-62.

JACKSON, Luiz Carlos. A tradição esquecida: estudo sobre a sociologia de Antonio Candido. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 127-184, 2001.

MELO, Alfredo César Barbosa de. Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 403-420, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2014000200010>, acesso em 15 jun. 2022.

MOURA, Flávio Rosa de. Um crítico no redemoinho. *Tempo Social* [online], v. 23, n. 2, 2011. p. 71-99. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702011000200004>, acesso em 10 set. 2021.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. A função da literatura nos trópicos: notas sobre as premissas evolucionistas de Antonio Candido. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 26, n. 45, 2017.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/22747>, acesso em 2 abr. 2022.

MUSSE, Ricardo. Duas ou três coisas sobre Antonio Candido. *Trans/Form/Ação*: revista de filosofia, Assis, n. 18, p. 43-50, 1995.

NERY, Antonio Augusto. Eça de Queirós por Antonio Candido: “Entre Campo e Cidade”. *Línguas & Letras*, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 09-22, 2007. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/73>, acesso em: 29 jul. 2022.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Forma imanente e história na crítica literária de Lukács, Candido e Schwarz. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, p. 11-40, 2011.

OTSUKA, Edu Teruki. Marxismo. In: SEDYCIAS, João (Org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Recife: Ed. UFPE, 2015. p. 363-404.

PEIRANO, Mariza. O Pluralismo de Antonio Candido. In: *Uma Antropologia no Plural: Três Experiências Contemporâneas*. Brasília: Editora UnB, 1992. P. 25-50.

PONTES, Heloísa. Ar de família: a turma de Clima. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 14, n. 12, p. 62-73, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25200>, acesso em: 18 mai. 2022.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Trad. de Nathansel C. Caixeiro. Petrópolis, Vozes, 1973.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. *A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP: [s.n.], 2013.

SANTIAGO, Silviano. Entrevista. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 14, n. 11, p. 52-53, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/24635>, acesso em 29 jul. 2022.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’. Que horas são? São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 129-156

SCHWARZ, Roberto. Parte I. In: *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 9-58.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18478/12394>, acesso em 10 ago. 2021.

THOMAZ, Omar Ribeiro; CABRAL, João de Pina. Antonio Candido: um debate inacabado. *Mana* [online]. 2011, v. 17, n. 1, p. 187-204. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132011000100008>, acesso em 25 jul. 2022.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Movimentos de um crítico: Antonio Candido e a tradição anglo-americana. *Revista USP*, [S. l.], n. 118, p. 89-104, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/150030/147103>, acesso em 10 jul. 2021.

VENTURA, Anne de Souza. *Navegar é impreciso: Um estudo comparado das críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço*. Tese (Doutorado em Estudos Culturais) – Departamento de Línguas e Cultura, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal: [s.n.], 2014.

WAIZBORT, Leopoldo. Esquema (parcial) de Antonio Candido. *Novos Estudos CEBRAP*, n.º 64, 2002, pp. 177-188.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## **Capítulo 4**

**(“Uma linha que dobra e se desdobra”)**

## Preâmbulo

Na introdução à célebre *Viena Fin-de-Siècle*, Carl Schorske (1988) expõe as dificuldades de um historiador da cultura e das ideias na primeira metade do século XX. Docente de um curso de história cultural europeia, o autor relata que não houve problemas em seu trabalho até, aproximadamente, o contexto de Nietzsche, em meados do século XIX. Ao alcançar o contexto do filósofo alemão, o professor e os estudantes se viram em um quadro histórico disperso, onde as categorias de análise e os métodos de investigação tradicionais da historiografia pareciam não ter força explicativa. Segundo a tese defendida pelo autor, a partir daquele contexto, o quadro da intelectualidade europeia teria passado por uma “fragmentação generalizada”: as produções artísticas, as áreas das humanidades e a reflexão filosófica enveredaram-se cada qual para o seu espaço, defendendo à exaustão a autonomia e a independência em relação a outras áreas. A especialização do conhecimento implicaria em uma “heterogeneidade da substância cultural” (SCHORSKE, 1988, p. 15).

O quadro exposto é sintético e simplificado, mas coloca um problema importante: como o historiador da cultura deveria se comportar frente a esse fenômeno? As alternativas oferecidas por Schorske (1988, p. 17-18) são instigantes: em um primeiro momento, seria necessário “empreender a busca empírica de pluralidades, como condição prévia para encontrarmos modelos unitários na cultura”; posteriormente, o próprio historiador, “para manter a vitalidade analítica do campo da história das ideias, teria de abordá-la como um segundo nível, examinando cada área desse campo segundo seus próprios termos”. Em sua abordagem, o historiador da cultura se tornaria um amante da interdisciplinaridade, pois teria de se dedicar, por um lado, aos problemas internos ao campo artístico e intelectual, sem abrir mão, por outro lado, de uma temporalidade histórica mais ampla que necessariamente o envolve. Nesse esquema, o historiador profissional torna-se um amador profissional.

A discussão de Schorske (1988) faz coro, no âmbito dos Estudos Literários, às clássicas antinomias entre elementos “intrínsecos” e “extrínsecos”, “internos” e “externos”, “linguístico-textuais” e “histórico-sociais”, categorias que se tornam particularmente conflituosas ao longo do século XX, no qual teria se consolidado a referida especialização narrada por Schorske (1988). Segundo Reis (1992, p. 75), nesse contexto,

[...] o crítico foi o grande beneficiário, quando [...] se separou a obra do autor para concentrar o objeto da análise literária no próprio texto. É o crítico quem passa a exercer a autoridade sobre o sentido, a estrutura, as relações internas do artefato literário e, através do exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convém para leitores e alunos.

Essa configuração institucional (mas também teórica) encontra um marco “paradigmático” na célebre *Theory of Literature* (1949), de René Wellek e Austin Warren. A estrutura textual desta obra é sugestiva de seus próprios pressupostos: Wellek e Warren (2003, p. 83-85) separam as abordagens teóricas nos Estudos Literários entre “intrínsecas” e “extrínsecas”: às primeiras caberia “um estudo que poderia ser denominado centralmente literário ou ‘ergocêntrico’”; às segundas, por sua vez, se caracterizaria por um “estudo da literatura que se concentra na sua mudança no tempo e, portanto, preocupa-se centralmente com o problema da história”. Nessa distinção, está em jogo o modo como são configuradas as relações entre literatura, enquanto campo específico e autônomo, e história (ou sociedade, ou cultura, ou realidade), entendida, aqui, como um fator externo e, portanto, como instância que extrapola questões propriamente literárias.

Ao longo do século XX, esta questão foi retomada, a partir de diferentes abordagens, por críticos, teóricos e historiadores da literatura. Entre eles, no Brasil, destaca-se a figura de Antonio Candido, em particular seu ensaio “Crítica e sociologia: tentativa de esclarecimento”, publicado em *Literatura e Sociedade*, cuja primeira edição é de 1965. Partindo das mesmas categorias de Wellek e Warren (2003), Candido (2006) não compreende o “externo” e o “interno” como polos separados e antinômicos, mas como dimensões que, necessariamente, se relacionam na composição de uma obra literária. Em suas palavras, “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 14), assumindo uma incorporação de externalidades (fatores sociais) à estrutura interna da obra literária, não como condição ou determinação, mas como elemento funcional, visando “[...] chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (Ibid., p. 17).

Para Candido (2006), portanto, a dimensão social (externa) interessa como “fator de arte” para uma interpretação estética, afastando a classificação de uma “crítica sociológica” para se aproximar de uma crítica estético-literária que tenha em consideração fatores sociais. A distinção entre as dimensões interna e externa, portanto, não é apenas metodológica, mas também disciplinar, na medida em que, para o autor,

[...] aspectos [externos] são capitais para o historiador e o sociólogo, mas podem ser secundários e mesmo inúteis para o crítico, interessado em interpretar, se não forem considerados segundo a função que exercem na economia interna da obra, para a qual podem ter contribuído de maneira tão remota que se tornam dispensáveis para esclarecer os casos concretos (Ibid., p. 21).

As externalidades interessam ao crítico na medida em que são incorporadas à “economia interna da obra”, podendo ser dispensáveis, portanto, quando não cumprem uma função interna, interessando, nesse caso, aos sociólogos e historiadores da literatura, que se dedicam ao “tratamento *externo* dos fatores *externos*” (Ibid., p. 14). Em “O escritor e o público”, ensaio também publicado em *Literatura e Sociedade*, o caráter secundário dos fatores externos é novamente mencionado, dessa vez estabelecendo uma demarcação mais rígida e mesmo antitética entre “interno” e “externo”, “estética” e “sociologia”:

[...] quando investigamos tais fatores [condicionantes de uma obra literária] e tentamos distingui-los, percebemos, na medida em que é possível, que os mais plenamente significativos são os *internos*, que costeiam as zonas indefiníveis da criação, além das quais, intacto e inabordável, persiste o mistério. Há todavia os externos, como aqueles de que se ocupará este artigo; secundários, não há dúvida, como explicação; dependendo de um ponto de vista mais sociológico do que estético; mas necessários, senão à sondagem profunda das obras e dos criadores, pelo menos à compreensão das correntes, períodos, constantes estéticas (Ibid., p. 83)

Para a crítica literária, os fatores internos são “mais plenamente significativos”, mantendo-se próximos à criação estética, à “sondagem profunda das obras”; os externos, secundários como explicação, restringindo-se, aqui, a elementos historiográficos: correntes, períodos e constantes. Para Candido (2006), portanto, a relação entre elementos internos e externos se configura ora como síntese, ora como antítese; ora aproximando-se do crítico, ora distanciando-se.

Em que as mudanças nas relações possíveis entre as dimensões, o esquema conceitual de Candido (2006) mantém o “interno” e o “externo”, “intrínseco” e “extrínseco”, para Wellek e Warren (2003), como critério de demarcação epistemológico e disciplinar para a crítica literária, relacionando-se diretamente à problemática da autonomia relatada por Schorske (1988) em relação às manifestações culturais e às disciplinas acadêmicas. Hoje, depois de algumas décadas da experiência relatada por Schorske (1988), tenho a impressão de que os historiadores estão tendo sua vingança. A visada pela autonomia e pela especialização se elevou a tal ponto que não conseguiu se sustentar. Tem sido preciso recorrer novamente ao chão do espaço e do tempo. Se os historiadores da cultura profissionais se arriscaram ao amadorismo ao longo do século XX, acredito que nesse início de século XXI os críticos e teóricos da literatura é que precisam se lançar ao risco de serem historiadores amadores. Não se trata de organizar uma historiografia com complexas periodizações ou de se especializar em grandes acervos documentais, mas de reconhecer a historicidade das categorias, dos conceitos, dos métodos, do pensamento e da prática crítica, dos valores estéticos implícitos e explícitos.

Com esse desafio em mente, ao longo dos últimos meses, dediquei extensas horas de pesquisa ao conceito de “obra literária”. Esta perseguição ainda persiste. Na verdade, não sei se um dia irá terminar. Cada vez mais, o entendimento de que este conceito não pode ser tratado de maneira isolada (embora possa ser analiticamente focado), coloca-me à espreita de um problema ainda maior: a indissociabilidade entre os conceitos de obra, texto e literatura. Não é raro, inclusive para mim, que esses termos sejam assumidos tacitamente como sinônimos. A literatura? Um conjunto de obras literárias que, por sua vez, são constituídas por textos. “A distinção é de escala, não de substância”, argumentariam. Mas não tenho tanta certeza assim. Qual é a linha que demarca o território do literário? Há linha? Uma substância invariável, uma arbitrariedade cultural?

Neste capítulo, tento esboçar uma investigação de como diferentes autores articulam suas definições de obra, texto e literatura, tangenciando relações que podem aproximá-los ou distanciá-los. A primeira seção do texto esforça-se para construir uma “narrativa teórica” sobre o conceito de literatura com base em três autores: Jean-Paul Sartre (2006), K. Stierle (1979) e Luiz Costa Lima (2006), os quais constituem um sugestivo fio narrativo que justifica sua seleção bibliográfica (como discussão teórica, mas também como imagem literária). Na segunda seção, apresento reflexões preliminares sobre o estatuto histórico-cultural e sobre a categoria teórica de obra literária, relacionando sua constituição às dimensões culturais em que ela está imersa. Na terceira, por sua vez, a teoria é divisada pela própria literatura através de uma “teoria ficcional”<sup>90</sup>: discuto o modo pelo qual Borges (1999a, 1999b, 1999c) concebe os conceitos de obra e livro.

Não pretendo organizar uma cronologia que tenha como fim alcançar (teleologicamente) o(s) conceito(s) de obra literária assumidos na contemporaneidade, mas perceber possíveis variações e regularidades históricas que podem, em última instância, iluminar problemas atuais no âmbito dos Estudos Literários. Trata-se de um teórico em formação recorrendo a fontes secundárias que talvez possam iluminar questões que o afligem em sua área de atuação, mas aparentemente não só a ele, ainda mais considerando os múltiplos (e frequentemente apocalípticos) discursos sobre a “crise da crítica literária”<sup>90</sup>.

### **Uma narrativa teórica: Sartre, Stierle e Costa Lima**

---

<sup>90</sup> Para um panorama da importância pública desse debate na crítica literária, conferir o número temático 33 (intitulado “O que sobrou da crítica?”) do *Jornal Cândido* (2014). Diferentemente de um discurso apocalíptico sobre os estudos literários, compreendo que “[...] não há uma única ‘crise’ num quadro internacional homogêneo, mas que os problemas entre as premissas epistemológicas e as expectativas sociais variam conforme o lugar que as instituições ocupam em cada quadro socioeconômico e político dos países e regimes que as abonam” (DE BRITO, 2017, p. 23).



Há múltiplas definições para literatura. Não foram poucos os filósofos, críticos e teóricos da literatura que, ao longo do século XX, se arriscaram a arquitetar complexos sistemas conceituais, cuja estrutura, em algum momento inesperado, parecia desabar após um leve sopro. Alguns, astutos, esquivaram-se da missão: dedicaram-se a literariedade, não a literatura; outros, cansados, escreveram necrológios para a literatura. Trata-se de um impasse à base epistemológica (mas também institucional) dos Estudos Literários, que chega até nós, na terceira década do século XXI, sem expectativa de um consenso, nem mesmo provisório. Entre a infinidade possível de autores e abordagens, ofereço uma leitura de textos produzidos em 1948, 1975 e 2006, que correspondem, respectivamente, aos trabalhos de Sartre (2006), ao lidar com o binômio poesia-prosa; Stierle (1979), ao distinguir textos fictícios de textos pragmáticos; e Luiz Costa Lima (2006), ao distinguir textos literários de textos documentais.

Em um primeiro momento, é imprescindível reconhecer que concepção de literatura defendida por Sartre (2006) é inseparável de uma metafísica, de uma ética e de uma estética. Suas definições são fundadas em uma perspectiva filosófica que compartilha pressupostos com o existencialismo, corrente de pensamento da qual o filósofo foi um representante assumido. A famosa tese de que “a existência precede a essência” está subjacente em sua definição de literatura e, mais especificamente, na distinção que propõe entre prosa e poesia. Em *Que é a Literatura*, Sartre (2006) faz uma distinção metafísica entre as palavras e as coisas, entre sujeito e objeto. Essa distinção implica em uma separação entre arte e linguagem: “não é apenas a forma que diferencia [as artes], mas também a matéria; uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se com palavras. As notas, as cores, as formas não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior” (SARTRE, 2006, p. 10).

O autor vai mais longe ao aproximar a poesia da pintura, da música e da escultura para distanciá-la da prosa, associando, conseqüentemente, a poesia à arte e a prosa à linguagem<sup>91</sup>: “[...] o império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura, a música. [...] a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as serve. Os poetas são homens que se recusam a utilizar a linguagem” (Ibid., p. 13). A poesia é arte: a “palavra-coisa”. A prosa, linguagem: a “palavra-discurso”. O filósofo situa a poesia além do mundo cotidiano da linguagem, um tipo de criação que expressa as coisas tal como elas se apresentam em si mesmas. A prosa, por sua vez, é circunscrita ao sujeito e, portanto, ao

---

<sup>91</sup> É pertinente ter atenção à última nota ao fim do capítulo 1 de *Que é a Literatura*: “É claro que em toda poesia está presente uma certa forma de prosa, isto é, de êxito; e reciprocamente, a prosa mais seca encerra sempre um pouco de poesia, isto é, certa forma de fracasso: nenhum prosador, mesmo o mais lúcido, entende plenamente o que quer dizer; [...] os silêncios da prosa são poéticos porque marcam seus limites, e é por uma questão de clareza que escolhi os casos extremos da pura prosa e da poesia pura” (SARTRE, 2006, p. 32).

mundo cotidiano da linguagem, dos signos, do discurso. Escrever, para o prosador, é falar. Quem fala, nomeia. Quem nomeia, age. Escrever é ação. A prosa, para Sartre, é um apelo.

Segundo o esquema conceitual esboçado no preâmbulo deste texto, pode-se argumentar que Sartre (2006) mantém uma cisão no binômio poesia-literatura, estabelecendo uma distinção metafísica entre poesia e prosa. Se à poesia são atribuídas propriedades artísticas e estéticas que bastam em si mesmas e que a dotam de uma “iluminação interna”, segundo a expressão utilizada por Costa Lima (2006), inversamente, o filósofo francês caracteriza a prosa como um meio de comunicação, justifica-a a partir de critérios filosóficos externos ao texto literário: trata-a como um meio para atingir um fim. Em outras palavras, o autor submete todo o espectro da prosa (ficcional e não-ficcional) a critérios externos, utilizando pressupostos éticos e metafísicos do existencialismo para justificá-la como linguagem, mas não como arte. Para Sartre (2006, p. 51), “no fundo do imperativo estético discernimos o imperativo moral”.

Não será ocasional que Stierle (1979, p. 130) faça menções elogiosas a Sartre, ponderando, contudo, que suas “[...] análises penetrantes sobre os dois usos, fundamentalmente diferenciados, da linguagem, são prejudicadas porque o autor distingue a poesia da não-poesia, mas não a ficção da não-ficção”<sup>92</sup>. Do mesmo modo, ao mesmo tempo em que reconhece os avanços da estética da recepção, tradição em que se formou, Stierle (1979, p. 120) argumenta que “a história das condições possibilitadoras da recepção literária ainda está além da compreensão e da penetração do próprio ato da recepção literária”. Se aquela tradição formulou uma importante estética de tipo material, para o autor caberia complementá-la com uma teoria formal dos textos ficcionais, questionando-se pela constituição interna e pela especificidade intrínseca aos textos ficcionais.

Comparativamente, é possível afirmar que Stierle (1979) estende a “linha” da literatura como arte para a prosa ficcional, antes limitada por Sartre (2006) apenas à poesia, justificando suas propriedades e constituição estéticas a partir de elementos internos aos textos. O pragmatismo atribuído à prosa pelo filósofo francês, tida como meio de comunicação e expressão compulsória de um engajamento ético, em Stierle (1979) é deslocado: a poesia e a prosa ficcional não são apenas reconhecidas como literatura, mas como linguagem artístico-literária. No trabalho de Stierle (1979), a literatura não está na

---

<sup>92</sup> Santos (2005, p. 80) relata a importância da obra de Sartre para os autores da estética da recepção, explicando que o filósofo francês esboçara, já na década de 1940, questões em torno da recepção e da figura do leitor que serão retomados por autores como Hans-Robert Jauss na década de 1960.

separação entre arte (poesia) e linguagem (prosa), mas no contraste entre textos ficcionais e textos pragmáticos, entre ficção e não-ficção.

Segundo o autor, “o esquema da própria ficcionalidade é inequivocamente determinável” (Ibid., p. 131): o que distingue a ficção enquanto tal está em seu caráter de *colocação*. Isso significa que a relação entre texto ficcional e realidade não está em uma reprodução da segunda no primeiro, mas de uma criação, de uma poética da ficção que pode estar relacionada com a realidade referencial em diferentes níveis. “Por seu caráter de colocação, os textos ficcionais são, no sentido próprio, textos de ficção apenas quando se possa contar com a possibilidade de um *desvio* do dado, *desvio* na verdade não sujeito a correção, mas apenas interpretável ou criticável” (Ibid., p. 132, grifo meu). Em outras palavras, o texto ficcional não cria uma ilusão referencial enquanto falsidade, mas uma camada conceitual que se autonomiza, torna-se uma realidade autônoma passível de considerações em si própria e em seus próprios termos.

É importante ressaltar que, para Stierle (1979), o caráter de colocação da ficção é indissociável de um uso pseudo-referencial da linguagem. Segundo o autor, há três modos de utilização da linguagem: o uso referencial, o auto-referencial e o pseudo-referencial. Grosso modo, o uso referencial é dado privilegiadamente nos textos pragmáticos, direcionados para a externalidade das ações, como um anúncio de emprego; o uso auto-referencial, por sua vez, é caracterizado por uma rede de conceitos que controlam a utilização da linguagem e retroalimenta-se em um circuito fechado, como a lógica computacional; e, por fim, o uso pseudo-referencial, como articulação verbal da ficção, refere-se a um modo particular de uso auto-referencial da linguagem; nesta terceira modalidade “as condições de referência não serão simplesmente assumidas como dados extratextuais, mas serão produzidas pelo próprio texto” (Ibid., p. 138).

Estes três modos de uso da linguagem aproximam-se entre si pela relação da experiência com os conceitos articulados pela linguagem<sup>93</sup>. Contudo, este mesmo fato os distingue. Podemos dizer que há um espectro de continuidade entre textos pragmáticos e textos ficcionais que se modificam pelo modo como a linguagem será utilizada nas relações entre experiência e conceitos. Em textos pragmáticos, os conceitos articulam a experiência e a ação. Em textos ficcionais, por outro lado, os conceitos voltam-se para si mesmos, tornam-se

---

<sup>93</sup> “Os conceitos não passam de instrumentos para a organização e para a comunicação da experiência. Fenomenologicamente falando, os conceitos são pontos de vista (*Himichten*) sob os quais a experiência aparece e se organiza em classes, que formalmente podem ser entendidas como feixes de condições para a classificação dos fenômenos singulares” (STIERLE, 1979, p. 138-139).

auto-referentes no interior de uma realidade ficcional, daí a peculiaridade da pseudo-referencialidade:

[...] no meio verbal e pseudo-referencial da ficção, tanto relações unívocas entre conceitos quanto relações tensas e contrárias aos estereótipos da experiência podem ser tematizadas, podendo, por fim, ser tematizadas experiências ainda não possuidoras de uma estabilização conceitual. A ficção apresenta conceitos, problematiza conceitos e representa condensações pré-conceituais da experiência (Ibid., p. 139).

A pseudo-referencialidade da linguagem associada à colocação ficcional produz a unidade formal e a autonomia conceitual dos textos ficcionais. Stierle (1979, p. 139) faz uma bela síntese destas complexas relações: “A realidade que se acha implicada na ficção responde assim, ao fim de tudo, a ficção que se torna implicada na realidade”. O texto interpreta a si mesmo, torna-se espaço ficcional: estamos diante da rara possibilidade de conhecer um universo que, se está necessariamente relacionado ao nosso em diferentes níveis, não é obrigado a ser o mesmo.

Luiz Costa Lima (2006), como nós, quase foi seduzido pela mágica da ficcionalidade. Conforme relata, antes de iniciar a escrita de *História. Ficção. Literatura*, “não punha em dúvida que o estatuto do ficcional abrangia toda a gama dos gêneros poéticos e literários” (Ibid., p. 348). Contudo, ao analisar determinados gêneros textuais que eram assumidos como literários, mas não podiam ser ficcionais, Luiz Costa Lima (2006) percebeu que havia algo de errado em nossa linha demarcatória. Sartre (2006) se esqueceu da prosa ficcional, Stierle (1979) a reabilitou em um esforço teórico tão extenso que parece ter se esquecido dos gêneros literários não-ficcionais:

[...] o território da literatura não se confunde com o da ficcionalidade. Assim como a ficção não se limita à literatura, tampouco a literatura repousa por inteiro no ficcional. Como os gêneros poéticos são ficcionais, se confundíssemos literatura e ficção estaríamos dizendo que a poesia moderna apenas aumentara o seu acervo de modalidades expressivas (COSTA LIMA, 2006, p. 340).

Nem a ficção se resume à literatura, nem a literatura à ficção. Em sua obra, Costa Lima (2006) tentará responder ao segundo problema: se nem toda literatura é ficção, há modos de distingui-la enquanto atividade própria e particular, ou seja, dotá-la de uma “iluminação interna”? Para tal, o autor encontra uma alternativa em uma característica particularmente interessante: a heterogeneidade constitutiva da literatura (Ibid., p. 347). Dessa característica, fundamentalmente interna aos textos, derivam duas modalidades de obras literárias não-ficcionais: aquelas que se tornam literárias e aquelas próprias a gêneros híbridos.

Sobre a primeira, a heterogeneidade possibilitaria à literatura mudar a inscrição originária de uma certa obra. “Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo, [...] mantêm seu interesse, mudando de função” (Ibid., p. 349). Não se trata, contudo, apenas de deslocamento funcional. As obras que passam por esse processo destacam-se, segundo a bela expressão de Costa Lima (2006, p. 350), pela espessura da linguagem: “[...] a composição nem se dirige a uma rede de conceitos ou que se destaca a partir do momento em que essa direção já não se mostra suficiente, nem se contenta com o automatismo de seu uso corrente. Pela espessura da linguagem, a literatura então se tornará sua segunda morada”. Nesta modalidade, o autor se refere aos *Ensaio*s, de Montaigne, e à *Anatomia da Melancolia*, de Robert Burton, e acredita que esse mesmo processo sucede, na literatura brasileira, com Euclides da Cunha (*Os Sertões*) e Gilberto Freyre (*Casa-grande e senzala*).

A segunda modalidade refere-se às formas híbridas, “aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária” (Ibid., p. 353). Aqui, o autor encontrará uma diversidade de gêneros literários, dentre os quais as memórias, a autobiografia, as cartas e os diários. A espessura da linguagem, do mesmo modo, também será característica constitutiva destas formas literárias. Em um belo trecho sobre as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, Costa Lima (2006, p. 364) diz: “Para irmos além dos arquivos, os extremos do mundo sensível hão de estar *na* linguagem e não só referidos *por* ela”.

Se as citações elogiosas a Sartre (2006) no texto de Stierle (1979) não são casuais, não será banal a ácida menção de Costa Lima (2006)<sup>94</sup> ao filósofo francês e, menos ainda, o fato de que o texto de Stierle (1979) esteja em uma antologia de textos organizados, apresentados e traduzidos pelo teórico brasileiro. Esses encontros, se não são banais ou casuais, também não são suficientes para compreender as relações sistemáticas entre as teses dos autores. Como argumento ao longo da seção, esta sistematicidade pode ser ilustrada privilegiadamente por uma linha curva que se move segundo as variações teóricas assumidas pelos autores que modificam, por sua vez, o estatuto literário (e não-literário) de obras, textos e gêneros. As relações (e a distância) entre eles encontram-se no limiar de um fio (contínuo, mas irregular e dinâmico) que constitui o que chamamos aqui de narrativa teórica, que não é apenas lógico-

---

<sup>94</sup> “Conquanto seu texto tivesse por meta propor uma literatura engajada, é curioso que sua parte reflexivamente valiosa se restrinja à poesia. O poeta recusa-se a tomar as palavras como meio de “nomear o mundo”. [...] Alegue-se que o projeto do filósofo era político e a estética, como melhor mostraria seu exame minucioso, embora inacabado, de Flaubert, nunca o interessou. O certo é que seu ensaio manteve a oposição entre poesia e literatura” (COSTA LIMA, 2006, p. 344).

abstrata, mas está inserida em uma narrativa de longa duração e que, portanto, possui um lastro de historicidade moderno e ocidental, implicado em códigos, símbolos e instituições tão históricas como as ideias e os conceitos que a sustentam.

### **A moderna instituição literária e o passado com isso**

[...] ouvir o que os objetos têm a dizer significa ouvir aquilo que eles dizem sobre a própria cultura que os engendrou (MARTONI, 2015, p. 91)

Na introdução à célebre *Formação da Literatura Brasileira*, redigida entre 1945 e 1951 e publicada, após revisões, em 1959, Antonio Candido (2000) explica os pressupostos que assume para construir sua historiografia literária. No quadro conceitual do crítico, destaca-se a centralidade da tríade “autor, obra e público”, cuja articulação orgânica “[...] dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico” (Ibid., p. 23). Em *Literatura e Sociedade*, Candido (2006, p. 84) aprofunda teoricamente esta abordagem e suas implicações, investigando as múltiplas relações e influências que os três elementos exercem entre si na constituição de um sistema literário no tempo (na história de uma sociedade). Em suas palavras:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

Na mesma época, especificamente em 1953, M. H. Abrams publica o clássico *The mirror and the lamp*, obra em que se dedica a comparar diferentes abordagens teóricas da tradição crítica romântica. Para tal, o autor constrói um esquema conceitual semelhante àquele elaborado por Antonio Candido (2000, 2006), adicionando um quarto elemento, “universo”, à tríade “autor, obra e público”:

Considerando uma obra de arte em sua totalidade, quatro elementos são diferenciados e salientados por um ou outro sinônimo em quase todas as teorias que pretendem ser abrangentes. Primeiro, trata-se da obra, o produto artístico em si mesmo. E já que esse é um produto humano, um artefato, o segundo elemento comum é o artífice, o artista. Em terceiro lugar, a obra costuma ter um assunto que, direta ou indiretamente, deriva de coisas existentes - é sobre, ou significa, ou reflete algo que seja, ou que tenha alguma relação com um conjunto objetivo de situações. Esse terceiro elemento, consista ele de pessoas e ações, ideias e sentimentos, coisas materiais e eventos ou essências supersensíveis, é frequentemente denotado pela palavra que vale para todas as obras - "natureza"; mas, em vez de utilizá-la, recorramos ao termo mais neutro e abrangente: universo. Como último elemento, temos o público, ou seja, ouvintes, espectadores ou leitores aos quais a obra se dirige, ou a cuja atenção, de qualquer forma, ela se torna acessível (ABRAMS, 2011, p. 22).

Algumas décadas depois, em 1998, o esquema de Abrams (2011) será retomado por Antoine Compagnon no também clássico *Le Démon de la théorie*, incorporando suas categorias não apenas como perspectiva metateórica para avaliação de teorias críticas da literatura, mas como parte constitutiva da estrutura textual da obra, intitulado os quatro primeiros capítulos a partir das categorias do esquema, respectivamente, “A literatura”, “O autor”, “O mundo” e “O leitor” (COMPAGNON, 1999). Em determinado momento da obra, o autor cita nominalmente a inspiração:

O crítico do romantismo M. H. Abrams descrevia a comunicação literária partindo do modelo elementar de um triângulo, cujo centro de gravidade era ocupado pela obra, e cujos três ápices correspondiam ao mundo, ao autor e ao leitor. A abordagem objetiva, ou formal, da literatura se interessa pela obra; a abordagem expressiva, pelo artista; a abordagem mimética, pelo mundo; e a abordagem pragmática, enfim, pelo público, pela audiência, pelos leitores (COMPAGNON, 1999, p. 139).

Os esquemas Candido (2000, 2006), Abrams (2011) e Compagnon (1999) demonstram como, nos Estudos Literários, uma diversidade de teorias e teóricos, entre eles os próprios autores dos esquemas, propuseram abordagens e/ou trabalhos que privilegiam determinados elementos de análise: ou tomam a obra a partir biografia do autor e/ou do contexto em que foi produzida; ou isolam a obra como objeto estético autônomo; ou matam o autor para parir o leitor, que passa a criar a obra. As combinações e as definições dadas para cada um dos termos do esquema conformam um conjunto de concepções ou, mais sistematicamente, um pensamento teórico-crítico que, se não determina, orienta as análises e as avaliações dos críticos. Enquanto categorias teóricas gerais, “autor, obra e público/leitor” constituem pressupostos elementares nos Estudos Literários, seja, entre outros, como esquema conceitual metateórico, como fazem Abrams (2011) e Compagnon (1999), seja como elementos de organização de um “sistema literário”, concebido por Candido (2000, 2006) como esquema crítico-historiográfico.

No mesmo caminho da teoria e da crítica literárias, e de Candido (2000, 2006), Abrams (2011) e Compagnon (1999), Roger Chartier (2000, p. 198) compreende que a instituição literária é caracterizada por três “categorias fundamentais que organizam a ordem do discurso literário moderno”: o autor, a obra e o leitor. Enquanto historiador cultural da literatura, Chartier (2000) ressalta, por um lado, o potencial teórico destas categorias e, ao mesmo tempo, demarca sua historicidade. As combinações e as definições do esquema e suas categorias, portanto, não são apenas lógico-conceituais, mas igualmente histórico-culturais. E a própria definição teórico-crítica responde, usualmente, a enquadramento emergente com a modernidade.

Obra. Autor. Leitor. Essas categorias frequentemente apresentam-se a nós como óbvias, invariantes, universais. Afinal, é possível encontrar um texto (objeto cultural) que não tenha sido composto por alguém (sujeitos, pessoas) na história da humanidade? A pergunta, perspicaz, não considera outra questão antropológica latente: em todos os períodos históricos e em quaisquer sociedades humanas essas categorias (se existentes) foram compreendidas da mesma maneira por todos? Não é o que os historiadores da cultura e os antropólogos têm indicado em seus trabalhos; ao contrário, expõem uma notável pluralidade no modo de conceituar e valorar estas categorias, inclusive no interior de uma mesma sociedade (ZUMTHOR, 1993).

Ao nos questionarmos sobre a historicidade de um conceito ou de uma categoria, em literatura ou em outra área, parece pertinente seguir a orientação de Chartier (2000, p. 197):

[...] é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito.

Trata-se de um esforço para evitar o perigo (quase sempre inevitável em algum nível) do anacronismo e do etnocentrismo. Um esforço, por fim, para compreender categorias, conceitos, definições e ideias segundo os termos colocados pela própria sociedade em questão em um dado período histórico: reconhecer a historicidade, a descontinuidade e a instabilidade (CHARTIER, 2002, p. 259; 2000, p. 198) destes elementos no interior de uma mesma sociedade e entre diferentes sociedades no espaço e no tempo.

Vista dessa forma, a relação entre história e literatura soa inviável, quase impossível, parece que estamos encastelados dentro de nós mesmos; sendo otimista, dentro de nossa própria época. Apesar da instabilidade, Chartier (1998, p. 50) me recorda de que eu mesmo, aspirante a teórico da literatura arriscando-me historiador amador da cultura, estou sujeito às “armadilhas das palavras”:

De um lado, somos obrigados a utilizar termos estáveis: quer se fale da Antiguidade, da Idade Média, do Antigo Regime, da época contemporânea, há leitores, há autores, de um certo modo há editores. E, ao mesmo tempo, as realidades históricas que estão por detrás dessas palavras são extremamente variáveis.

Quando escrevo a palavra “obra”, a que me remeto? Esta categoria e esta atividade intelectual existiram com esse mesmo nome em outros momentos históricos? Se sim, com a mesma definição, conceituação e função? Se não, é possível encontrar linhas de comparação e



diálogo entre diferentes períodos históricos e sociedades humanas?<sup>95</sup> São essas as questões que me orientam e que talvez irão demandar toda a minha vida intelectual. Contudo, é a elas que tento esboçar caminhos, ainda muito incipientes. Estes tipos de questões implicam, necessariamente, em uma série de parêntesis que não são, na verdade, parêntesis retóricos, pois que a posição (social e histórica) de quem escreve é de suma importância para as próprias possibilidades de respostas.

Em primeiro lugar e antes de qualquer coisa, é preciso afastar os objetivos deste texto daquilo que Wellek e Warren (2003, p. 39-45) chamaram de “historicismo”<sup>96</sup>. Ao se referirem a uma abordagem teórica nos Estudos Literários que pressupunha uma radical separação entre a crítica e a história da literatura, os autores discutem justamente as possibilidades de diálogo entre obras literárias inseridas em diferentes contextos históricos. Sobre a posição “historicista”, afirma-se que seus representantes concluíram “que cada época é uma unidade contida em si mesma, expressada através do seu próprio tipo de poesia, incomensurável com qualquer outra” (Ibid., p. 40) e que, em função disso, seria imperativo proceder a uma detalhada reconstrução histórica da época em questão. Embora eu ainda não possa afirmar que a leitura que Wellek e Warren (2003) fizeram dos autores “historicistas” seja, digamos, “objetiva”, estamos de acordo com a crítica quando os autores afirmam, com bastante eloquência:

Simplesmente não é possível deixarmos de ser homens do século XX enquanto nos ocupamos de um julgamento do passado: não podemos esquecer as associações da nossa linguagem, das nossas posturas adquiridas, do impacto e da importância dos últimos séculos. Não podemos nos tornar leitores contemporâneos de Homero ou Chaucer nem membros do público do teatro de Dioniso, em Atenas, ou do Globe, em Londres. Sempre haverá uma diferença decisiva entre um ato de reconstrução imaginativa e a participação efetiva em um ponto de vista passado (Ibid., p. 42).

Em resposta, buscam um meio termo entre o relativismo e o universalismo que chamam de “perspectivismo”: “Devemos poder relacionar uma obra de arte aos valores do seu tempo e de todos os períodos subsequentes ao seu. Uma obra de arte é tanto ‘eterna’ [...] como ‘histórica’” (Ibid., p. 43). Ao fim e ao cabo, contudo, parecem pender a balança ao universalismo, quando afirmam: “‘Perspectivismo’ significa que reconhecemos a existência

---

<sup>95</sup> Próximas às questões formuladas por Paul Zumthor (1980, p. 130): “[...] será que podem as noções utilizadas pela teoria literária superarem o que chamo a “distância cultural”? — E se sim, como é que podem? Com que condições metodológicas? Por meio de que transformações?”.

<sup>96</sup> “[...] argumenta-se que a história literária tem os seus próprios padrões e critérios peculiares, isto é, os de outras épocas. Devemos, argumentam esses reconstrucionistas literários, entrar no espírito e nas posturas dos períodos passados e aceitar os seus padrões, excluindo deliberadamente a intrusão dos nossos preconceitos. Essa visão, chamada “historicismo”, foi elaborada coerentemente na Alemanha durante o século XIX, embora, mesmo lá, tenha sido criticada por teóricos históricos eminentes” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 39).

de uma poesia, uma literatura, comparável em todas as épocas, desenvolvendo-se, mudando, cheia de possibilidades” (Ibid., p. 43).

Quando os autores afirmam “a existência de uma poesia, uma literatura, comparável em todas as épocas”, parecem, contudo, não se colocar o problema de que talvez Homero e Hesíodo não seriam “literatura” na Grécia Clássica, não por não serem “literatura” para nós, mas pela própria inexistência da categoria “literatura” como tal para aquela sociedade. Se o são poesia, por exemplo, é possível afirmar que a categoria “poesia” e “poeta” (BRANDÃO, 2005, p. 23-30) tivesse a mesma significação e função atuais?<sup>97</sup> Não significa que seja contraproducente fazer uma leitura contemporânea da poesia grega (ao contrário, os estudos de tradução e a estética da recepção demonstram a importância disso), mas que uma abordagem historiográfica da literatura deve se questionar não apenas pelos modos de interpretação das obras do passado, mas também pela historicidade dos conceitos, categorias e ideias tida como tácitas e diretamente comparáveis, tais como arte e obra de arte.

Estou de acordo com o fundo da tese exposta por Wellek e Warren (2003): não acredito que seja possível uma “reconstrução” literal do passado; a historiografia coloca-se sempre do presente para o passado, investigando-o segundo demandas e possibilidades do contexto onde está inserido o historiador, assim como um etnógrafo não consegue tornar-se um “nativo”. Esse fato, contudo, não exclui a possibilidade de compreensão dos princípios de um período ou de uma sociedade em seus próprios termos, colocando à vista as possibilidades de diálogo não apenas entre as semelhanças das sociedades e períodos comparados, mas também as diferenças<sup>98</sup>.

Não se trata, portanto, de negar a possibilidade de diálogo entre diferentes momentos históricos e ou diferentes sociedades e culturas, mas de reconhecer que para fazê-lo é necessário questionar-se sobre a historicidade dos conceitos construídos pela historiografia, crítica e teoria literárias. Se algum nível de anacronismo e etnocentrismo parece inevitável, não significa que não se deva evitá-los na medida do possível. É o que Martoni (2015, p. 91) sublinhou no belo trecho de epígrafe da seção: “[...] ouvir o que os objetos têm a dizer

---

<sup>97</sup> “Nos textos de que nos ocuparemos [Homero e Hesíodo], todavia, o poeta (aparentemente) ainda não existe — ou, com mais exatidão, sem dúvida ainda não se trata por esse nome. Sabe-se como ele se entende como cantor (*aoidós*), entende sua produção como canto (*aoidé*) e sua atividade como cantar (*aeidein*). Entretanto, o aedo nos interessa como *arkhé* do poeta, motivo por que uso este último termo para indicar tanto a função daquele que compõe o poema, quanto a do narrador ou enunciador” (BRANDÃO, 2005, p. 23).

<sup>98</sup> “[...] acho que seja proveitoso prestar atenção muito mais às diferenças culturais entre os séculos XV e XX do que às semelhanças. [...] uma diferença ou semelhança tem dois aspectos (a sua realidade profunda e a sua aparência), os quais talvez não coincidam. Por exemplo, muitos gestos de cortesia usuais hoje em dia se parecem com ritos da cavalaria medieval: mas é evidente que a sua função social, moral, afetiva é totalmente diferente” (ZUMTHOR, 1980, p. 130-131).

significa ouvir aquilo que eles dizem sobre a própria cultura que os engendrou”. Longe do relativismo ou do universalismo, trata-se de uma alternativa à construção de uma verdade crítica e historiográfica<sup>99</sup>, ela mesma parcial e provisória (CHARTIER, 2002, p. 97-100).

### As dificuldades (em torno) da obra

os livros não são feitos  
de carne e osso  
e quando tenho  
vontade de chorar  
abrir um livro  
não me chega  
preciso de um abraço

*Não gosto tanto de livros*<sup>100</sup>  
Adília Lopes

Em uma bela conferência de 1979, intitulada “O Livro”, Borges (1999c) pergunta-se sobre as relações diversas que a humanidade estabeleceu com os livros ao longo de sua história. De antemão, o escritor estabelece que, dentre os diversos instrumentos humanos, “o livro é uma extensão da memória e da imaginação” (BORGES, 1999c, p. 188). Curiosa, contudo, é sua declaração sobre o objetivo e o enfoque da fala, quando afirma: “Os livros não me interessam fisicamente (sobretudo os livros dos bibliófilos, que costumam ser desmedidos), mas sim as diversas valorações que deles se têm feito” (Ibid., p. 188). A partir dessa premissa, Borges (1999c) estabelece três estatutos históricos de valoração que marcaram as relações entre livros e pessoas, que aqui apresento em linhas bastante resumidas: 1) o estatuto na Antiguidade Clássica, no qual “há algo que nos custa compreender e que não se parece com nosso culto ao livro. Vê-se sempre no livro um sucedâneo da palavra oral” (Ibid., p. 190); 2) o estatuto no Oriente Médio (sobretudo entre hebreus e muçulmanos) e em parte do medievo, quando os livros são “atribuídos a um único autor: o Espírito” (Ibid., p. 191) e tratam-no como “obra divina”; e, por fim, 3) o moderno estatuto do Estado-nação: “Temos, então, um novo conceito, o de que cada país tem de ser representado por um livro” (Ibid., p. 192).

A distinção feita por Borges (1999c) entre abstração (valores e representações) e materialidade (objeto físico) na relação entre livros e humanos é particularmente interessante

<sup>99</sup> “Abandonar essa intenção de verdade [que não é aquela própria ao método das ciências naturais], talvez desmesurada mas certamente fundadora, seria deixar o campo livre a todas as falsificações, a todos os falsários que, por traírem o conhecimento, ferem a memória. Cabe aos historiadores, fazendo seu ofício, ser vigilantes” (CHARTIER, 2002, p. 100).

<sup>100</sup> **Adília Lopes**. Apresentação e seleção de poema por Marília Garcia e Ricardo Domeneck. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/12/adilia-lobes.html>, acesso em 25 set. 2021.

por sugerir duas instâncias possíveis de análise: a dimensão espiritual (ou cultural) e a dimensão material. Borges (1999c), portanto, não compreende o livro necessariamente como um objeto palpável, mas como o conjunto de ideias, valores e representações que envolvem um objeto físico. Esse quadro de análise permite explorar duas categorias das quais ainda não estou totalmente seguro, mas que podem ser esboçadas.

A primeira categoria refere-se à noção de “estatuto histórico-cultural”, aqui entendida como o conjunto de relações entre (1) ideias, valores e representações, (2) instituições e condições materiais e (3) categorias afins mutuamente dependentes (como autor, leitor, tradição) que envolvem a constituição e a compreensão de objetos culturais por sujeitos individuais e coletivos histórica e culturalmente localizados. Logo, se colocamos em investigação o estatuto cultural de obra literária, interessa compreender a relação entre ideias, valores, representações, inseridos em dados contextos institucionais, e a materialidade física que a constitui como objeto (cultural) em determinada sociedade num dado período histórico, como o livro-voz, o livro-espírito e o livro-nação evocados por Borges (1999c).

A partir de um processo de distanciamento e estranhamento peculiares, a fábula filosófica de Flusser e Bec (2012, p. 119), *Vampyroteuthis infemnalis*, oferece uma explicação genial para o modo como as produções humanas, as chamadas “obras”, são compreendidas e valoradas historicamente no interior de um dado “estatuto” histórico-cultural (que não o nosso, mas cronologicamente próximo):

Antes da revolução industrial, todo homem criativo era artesão, fosse ele ferreiro, sapateiro, pintor ou poeta. A distinção pós-industrial entre artesão e artista era *nonsense*: todos esses criadores imprimiam informação sobre objeto, seja ferro, couro, tela ou letra. O objeto guardava a informação expressa nele, era “obra”, e a informação guardada era o “valor” da obra. De maneira que os três conceitos: informação, valor e obra eram inseparáveis. Juntos, constituíam “cultura”.

Nessa perspectiva, um evento histórico, a Revolução Industrial, tradicionalmente entendido como uma das rupturas para a modernidade ocidental e, por que não, para a modernidade crítica (ARAÚJO, 2020), teria sido um dos catalisadores para mudanças a nível cultural, social, econômico e intelectual que implicaram em mudanças no estatuto cultural de obra, aproximando-se, em diferentes níveis, do modo como hoje compreendemos o que faz de uma obra, obra:

A revolução industrial destruiu tal conceito de “cultura”. Inventou método de produção que permite imprimir informações sobre ferramenta que a imprime sobre objetos. Não mais o ferreiro ou o sapateiro, mas a ferramenta informa ferro e couro, e o homem criador é o ferramenteiro. E a ferramenta que armazena a informação, é a ferramenta que tem o valor, e o objeto apenas transmite a informação da ferramenta. Deixa de ser obra, e seu valor passa a ser de mais em mais baixo. O objeto e o valor

vão se separando, e o conceito da “obra”, portanto do trabalho, vai se diluindo (FLUSSER; BEC, 2012, p. 119-120).

Em termos históricos especificamente artísticos, é possível remeter essa mudança à famosa passagem de uma cosmologia (neo)clássica para a modernidade ocidental, cujo resultado teria afetado todas as esferas da vida, incluindo o próprio modo de conceber essas esferas, entre as quais a gradativa consolidação de um estatuto artístico específico (e autônomo) e de uma relação predominantemente estética com objetos artísticos:

Grande parte de nossas noções acerca da obra de arte estão pautadas nas concepções elaboradas durante os séculos XVIII e XIX como beleza, sentido, expressão, verdade, gênio, emoção, unidade das artes, autonomia, valor intrínseco das artes, etc. Essas noções podem ser subsumidas no conceito de “belas-artes”, formulado durante o século XVIII e subentendido em grande parte das teorizações sobre arte empreendidas durante o século XIX. Trata-se de um conjunto de visões ainda tão culturalmente enraizado na nossa maneira de lidar com o objeto artístico que não nos damos conta de que quando falamos de “Arte” geralmente estamos subentendendo-a a partir do conceito de “belas-artes”; isso tanto no senso comum, diário, quanto indiretamente nos estudos acadêmicos (TAVARES, 2015, p. 148).

Deve-se ressaltar que, em nossa perspectiva, o estatuto histórico-cultural de um objeto não é fixo nem imutável tanto no interior de uma sociedade (eixo sincrônico) quanto em diferentes períodos históricos (eixo diacrônico), mas está imerso em relações de poder que envolvem disputas entre grupos, instituições e disciplinas (de modo mais amplo, áreas do saber ou campos do conhecimento). Em outras palavras, um estatuto histórico-cultural seria uma ideia coletivamente compartilhada que possui ampla abrangência em uma sociedade, mas que não é compreendida do mesmo modo por grupos, instituições e disciplinas, o que implica na existência de disputas em torno da definição e, em casos de mudanças estruturais, rupturas que podem reconfigurar radicalmente a definição, a categoria e o conceito (BOURDIEU, 1996; REIS, 1992). Um estatuto cultural trancafia uma obra em seu tempo ou sociedade? Uma obra só pode ser compreendida no interior do estatuto cultural em que é produzida e imediatamente recebida? Para ambas as perguntas, não. Contudo, uma abordagem teórico-crítica que não desconsidera a historicidade das ideias e dos valores compreende que um estatuto cultural é, no mínimo, um enquadramento simbólico para o modo como objetos culturais (e artísticos) são compreendidos, percebidos e valorados<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> “[...] a produção seicentista era retórica e produzia com os conceitos retóricos em mente, diferente, por exemplo, de um poema romântico que é compreendido por seu executor e receptor como a expressão de um sentimento verdadeiro, que deriva valor da sinceridade ou autenticidade do que é dito” (TAVARES, 2015, p. 45). “[...] graças a um grau de aceitação conjunta dos preceitos, nota-se que artistas se apropriam de tais modos de ver o objeto artístico, o que acaba por determinar, até certo ponto, o que produzem e como veem o que produzem” (Ibid., p. 146).

A segunda categoria a que nos referimos está no próprio termo “obra”. Livro. Obra. Texto. O que faz de uma obra, literária? Da literatura, obra? Um conjunto de textos faz uma obra? Um conjunto de livros? Em certo sentido, “se intuitivamente sua compreensão é imediata e seu uso não está sujeito a solavancos, o mesmo não se pode dizer quando se trata de definir, quando se busca expressar, afinal, o que é um texto” (SANTAELLA, 1992, p. 391). Poderíamos acrescentar, igualmente, a noção de obra. Em nível de investigação teórica, continua a autora, “não faltaram e continuam não faltando estudiosos para levar a cabo a tarefa de compor teoricamente o conceito de texto” (Ibid., p. 392).

Aqui, as coisas tornam-se menos cristalinas do que gostaríamos, pois “além da complexidade interna do fenômeno sob exame, [...] dependendo da família teórica que é tomada como referência e dentro da qual um conceito é construído, haverá variação no ponto de vista e na configuração do fenômeno descoberto e recoberto pelo conceito” (Ibid., p. 392-393). O terreno torna-se ainda mais escorregadio quando identificamos que “teorias do texto se caracterizam, antes de tudo, como inter e transdisciplinares” (Ibid., p. 393). Um caminho entre a teoria literária, a semiologia, a linguística e a filosofia da linguagem. O que aconteceria com uma pitada de história cultural? Antes, contudo, é preciso compreender como parte (razoável) da teoria literária encarou e ainda encara a ideia de “texto”:

A generalização do conceito de “texto,” nos anos 80 e 90, reconciliava a oposição entre a abordagem da chamada “Teoria” (da desconstrução, mais tipicamente) e dos “[cultural] studies” (normalmente politizados). As duas orientações mantinham um compromisso com relação aos estatutos ontológico e epistemológico dos objetos sobre os quais se debruçavam, a saber, a compreensão do texto como algo desprovido de substância própria e cujas fraturas devem ser expostas (DE BRITO, 2017, p. 34)

Se, por um lado, a teoria do texto e da textualidade deve à “chamada escola estruturalista, originada da miscigenação e das descobertas saussurianas [...] com as investigações estruturais e formalistas lingüísticas e literárias soviéticas” (SANTAELLA, 1992, p. 396); por outro lado, Santaella (1992) e De Brito (2017) parecem convergir em apontar o nome de Roland Barthes como uma unanimidade para a teoria do texto incorporada pela teoria literária a partir dos anos 1970, em particular após a repercussão mundial do pequeno ensaio *De l'œuvre au texte* [“Da obra ao texto”], publicado em 1971 na *Revue d'Esthétique*. Ali, Barthes (2004, p. 66) constrói uma distinção (em contraposição) entre “obra” e “texto”: “Diante da *obra* — noção tradicional, concebida durante muito tempo, e ainda hoje, de maneira por assim dizer newtoniana —, produz-se a exigência de um objeto novo, obtido por deslizamento ou inversão das categorias anteriores. Esse objeto é o *Texto*”.

Em 7 itens programáticos, Barthes (2004, p. 67) enterra a obra e traz à tona o Texto, contrapondo-os conceitualmente de diversas maneiras, sendo este o movimento performativo de seu próprio ensaio desde o primeiro item: “a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção do espaço dos livros (por exemplo, numa biblioteca). Já o Texto é um campo metodológico”. Em seguida, continua: “[...] a obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem: ele só existe tomado num discurso (ou melhor, é Texto pelo fato mesmo de o saber); o Texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto” (Ibid., p. 67). Há momentos decisivos nos jogos textuais de contraposição, como o terceiro item: “3. O Texto aborda-se, prova-se com relação ao signo. A obra se fecha sobre o significado. [...] a obra funciona como um signo geral, [...]. O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante” (Ibid., p. 68-69).

O início dos itens 4 e 5 deslizam ainda mais fundo na caracterização e, conseqüentemente, na distância entre Texto e obra:

4. O Texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. [...]

5. A obra é tomada num processo de filiação. Postula-se uma determinação do mundo (da raça, da História) sobre a obra, correlação das obras entre si e uma apropriação da obra ao seu autor. O autor é reputado pai e proprietário da obra; a ciência literária ensina então a respeitar o manuscrito e as intenções declaradas do autor, e a sociedade postula uma legalidade da relação do autor com a obra [...] (Ibid., 70-71).

Os conceitos respondem a uma carga semântica implicada, ao mesmo tempo, em pressupostos teóricos e questões disciplinares institucionais: o Texto é posicionado ao lado de um modelo teórico abrangente, robusto e flexível para as disciplinas que compõem os Estudos Literários, enquanto a obra parece responder a um modelo teórico próximo ao método histórico-biográfico, conforme as definições propostas por Araújo (2020), tratado de maneira bastante semelhante por Barthes (2007) no também programático e pequeno ensaio “As duas críticas”. Nesse sentido, os conceitos são desenhados em oposição proporcional: a obra é materialidade, o Texto, linguagem; a obra é singular, o Texto, plural; a obra é significado, o Texto, significante; a obra interpreta, reduz, limita um sentido; o Texto explode, dissemina, rasga sentidos infinitos. Em suma, trata-se de uma antinomia conceitual, teórica e institucional quase geometricamente arquitetada.

Ao debater o ensaio de Barthes, Durão (2011, p. 70) reconhece o sucesso disciplinar e institucional da teoria do texto e da textualidade formulada pelo teórico francês, apontando para questões que se disseminaram amplamente a partir da década de 1980 nos Estudos Literários:

[...] o texto trouxe um ganho notável para o processo de interpretação ao possibilitar o surgimento de um novo estatuto de objetividade para o artefato literário. Ele separou a materialidade linguística do autor concebido como fonte; ele libertou os romances, poemas etc. da necessidade de serem coerentes com qualquer elemento extrínseco, fosse ele de natureza moral, social ou mesmo a coerência em relação a outros textos do mesmo autor. O conceito de texto possibilitou que as práticas culturais pudessem surgir como *coisas em si* passíveis de interpretação.

A beleza formal e o sucesso institucional barthesiano não o blindam de possíveis críticas e revisões teóricas, como o próprio Durão (2011) dedica-se a fazer. Entre outras, o autor sublinha a “imagem absolutamente estereotipada, irreal, do que viria a ser uma obra: um modelo típico do século XIX nos seus piores momentos” (Ibid., p. 72) e aquela que talvez nos seja mais cara e fundamental, isto é, a “dificuldade para a noção [barthesiana] de texto como sistema de acolher a temporalidade concebida como elemento transformador” (Ibid., p. 70). Ao incutir doses de história cultural na teoria literária ou especificamente em uma teoria da obra e do texto, pretende-se, justamente, chamar atenção para a temporalidade e, conseqüentemente, para a historicidade dos conceitos e dos objetos.

Essa posição, contudo, não implica que não se deva assumir uma distinção conceitual entre obra e texto. O que Barthes (2004) formula como contraposição e antítese, nós compartilhamos, por outro lado, da classificação assumida por Zumthor (1993, p. 10) quando distingue o “texto” da “obra” como conceitos complementares: “A obra contém e realiza o texto; ela não o suprime em nada porque, desde que tenha poesia, tem, de uma maneira qualquer, textualidade”. A carga semântica dos termos, nessas proposições, entende “texto” como uma virtualidade linguística e “obra” como materialidade histórica. Toda obra literária, portanto, é textual. A obra materializa o texto na temporalidade da história: “é precisamente o tornar-se obra que permite uma aproximação ao ideal do texto” (DURÃO, 2011, p. 79). O “texto” não deixa de ser linguagem e a obra, materialidade. Isso implica em termos antitéticos?

Nesse ponto, pode ser conveniente recorrer novamente a Schorske (1988), particularmente à problemática das “internalidades” e “externalidades” que envolvem fenômenos artísticos e literários e, conseqüentemente, as disciplinas que se dedicam a estudá-los. As disciplinas que assumem a distinção entre “interno” e “externo” como marco epistemológico compreendem, grosso modo, que as “internalidades” dos fatos literários estão



associadas ao caráter linguístico-textual das obras e às disciplinas que institucionalmente compõem os Estudos Literários: a teoria, a crítica, a história da literatura e a literatura comparada; as “externalidades”, por sua vez, estariam associadas às disciplinas histórico-sociais, que lidam com a dimensão contextual (“externa”) do fenômeno: a sociologia e a antropologia da literatura, a história social e a história cultural, entre outras.

Segundo a tese que venho defendendo (e que nem de longe é minha): o crítico literário, enquanto um especialista das “internalidades”, não pode negar ou ignorar as externalidades, mas reconhecer que essa distinção é ela mesma fruto de um enquadramento teórico que responde a um dado contexto intelectual de longa duração na modernidade ocidental. “O que era externo não se torna interno”, para recorrer à clássica expressão de Candido (2006, p. 17) já citada no início deste texto, pois que a própria linha de demarcação foi colocada em questão e parece ter se afrouxado, ou mesmo arrebitado. Roberto Reis (1992, p. 87), por exemplo, a partir de uma abordagem semelhante, embora diferente, sugere esse mesmo caminho:

Não se trata de atribuir primazia e estatuto de exclusividade à chamada “análise interna”, mesmo porque, no marco teórico em que me locomovo, esta distinção entre “intrínseco” e “extrínseco” carece de relevância, uma vez que lidamos sempre com textos, que pertencem à ordem das formações discursivas. Tampouco, penso, seria o caso de se descartar o assédio ao texto, sob o provável risco de se fazer sociologia e não uma interpretação social da literatura, se é que procede tal demarcação de territórios, quando os domínios das disciplinas se acham tão nebulosos (REIS, 1992, p. 87).

A partir dessas categorias, a investigação histórico-teórica aqui proposta talvez possa ficar mais clara: compreender as variações históricas em torno do estatuto histórico-cultural de obra (literária), colocando ênfase, senão na disciplina ou na instituição literária, ao menos em alguns modos como esta ideia foi historicamente compreendida. Diferentemente de Borges (1999c), que em sua reflexão enfoca os valores atribuídos ao “livro” e, portanto, à dimensão espiritual, tento abranger, na medida do possível, as dimensões materiais e culturais mutuamente implicadas no estatuto histórico-cultural de obra (literária). Esta proposta, mais do que uma operação teórico-metodológica, está calcada na tese exposta no preâmbulo deste capítulo, qual seja: a de que será necessário ao crítico literário do século XXI tornar-se, em algumas situações, um historiador amador da cultura.

### **Uma teoria (nem tão) ficcional: três sentidos de *obra* em Borges**

A obra de Jorge Luís Borges seria um exemplo perfeito para discutir o que Luiz Costa Lima (2006) chamou de “formas literárias híbridas”. Como classificar *Pierre Menard, autor*

*do Quixote?* Um ensaio ficcional? Um conto ensaístico? Talvez ambos. Nesta seção gostaríamos de explorar as possibilidades de uma “teoria ficcional”, entendendo com isso uma inversão metodológica do trabalho reflexivo: se tradicionalmente a teoria é tomada como referencial para a análise de um texto literário, aqui gostaríamos de tomar o texto literário como referência para a construção de reflexões teóricas<sup>102</sup>, assumindo desde já o pressuposto de um potencial epistêmico da literatura em relação a ela mesma e em relação ao mundo. Para fazê-lo, nada menos estranho que Borges, escritor que refletiu extensamente sobre o texto literário em seus próprios textos (ficcionais e não-ficcionais<sup>103</sup>).

Não será casual que, na obra literária de Borges, haja certa obsessão por livros, em sentido amplo e estrito<sup>104</sup>. Essa característica está genialmente expressada no conto *A biblioteca de babel*, onde o autor descreve um espaço fantástico de galerias hexagonais. “A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco estantes; cada estante encerra trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro é de quatrocentas e dez páginas; cada página, de quarenta linhas; cada linha, de umas oitenta letras de cor preta” (Borges, 1999a, p. 38). O narrador, um bibliotecário quase-cego que cuida de uma das galerias hexagonais, relata sua história em um silencioso monólogo (próprio às bibliotecas modernas): “Como todos os homens da Biblioteca, viajei na minha juventude; peregrinei em busca de um livro, talvez do catálogo de catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer, a poucas léguas do hexágono em que nasci” (Ibid., p. 38).

Em Borges (1999c), segundo suas próprias palavras, já aludidas, os livros não interessam apenas como suporte material, mas como objeto dotado de significado, de “valorização”, seja a referência a obras específicas ou à obra enquanto objeto cultural. Quais são os significados e os valores que compõem a complexidade deste objeto inapreensível em sua totalidade<sup>105</sup>? Segundo a leitura que fizemos, ainda incipiente, acreditamos ter encontrado três sentidos de “obra” recorrentemente mencionados por Borges em seus textos: *teológico*, *filosófico* e *histórico*. Os dois primeiros têm como característica a espiritualidade; o terceiro, a

<sup>102</sup> Esta inversão não ignora a peculiaridade artística, estética e formal implicada em textos literários. Assumir o potencial epistêmico da arte e da literatura não implica em uma negação de sua dimensão estética. Neste trabalho, contudo, propomos uma brevíssima apreciação das ideias de Borges, cabendo a outro momento integrá-las em uma análise estética.

<sup>103</sup> No Epílogo aos ensaios de *Outras Inquisições* (1952), Borges (1999, p. 139) relata que, ao revisar as provas da obra, descobriu uma tendência “para avaliar as idéias religiosas ou filosóficas por seu valor estético e até pelo que encerram de singular e de maravilhoso”. É impossível não remeter à ideia de “espessura da linguagem” proposta por Costa Lima (2006).

<sup>104</sup> Em *Do culto aos Livros* (1951), Borges (1999, p. 81) sentencia: “Um livro, qualquer livro, é para nós um objeto sagrado”.

<sup>105</sup> “A obra que perdura é sempre capaz de uma infinita e plástica ambigüidade; é tudo para todos, como o Apóstolo; é um espelho que delata os traços do leitor e é também um mapa do mundo” (BORGES, 1999b, p. 67).

historicidade. A relação entre ambas as características permite uma definição teoricamente complexa e bastante profícua para a pesquisa que temos desenvolvido.

Identificamos dois sentidos de espiritualidade presente na obra de Borges (1999a, 1999b): o sentido teológico<sup>106</sup> e o sentido filosófico. Teologicamente, é notório o interesse do autor argentino por doutrinas místicas e religiosas e seus respectivos livros sagrados: as inúmeras referências à Cabala (Zohar), à Bíblia e ao Corão indicam a importância do pensamento teológico para a obra do escritor. Em sua ficção, parece-nos exemplar a manifestação de um misticismo cabalístico (transformado em realidade ficcional fantástica) n’*O Aleph*, “um dos pontos do espaço que contém todos os pontos. [...] o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos” (BORGES, 1999a, p. 161). Ao fim do conto, o narrador-protagonista procura explicações para a experiência que tivera com o Aleph, detalhando como seu nome “é o da primeira letra do alfabeto da língua sagrada. Sua aplicação ao cerne de minha história não parece casual. Para a Cabala, essa letra significa o En Soph, a ilimitada e pura divindade” (Ibid., p. 166-167). A teologia, aqui, é utilizada como motivo (místico e fantástico) do universo ficcional criado pelo autor.

Em *O espelho dos enigmas*, ensaio dedicado à relação entre Léon Bloy e um versículo da Bíblia, Borges (1999b, p. 90) reflete igualmente sobre o pensamento teológico-místico, desta vez especificamente quanto à obra como objeto sagrado:

Estes [os cabalistas judeus] pensaram que uma obra ditada pelo Espírito Santo era um texto absoluto: vale dizer, um texto em que a colaboração do acaso é calculável em zero. Essa premissa portentosa de um livro impenetrável à contingência, de um livro que é um mecanismo de propósitos infinitos, levou-os a permutar as palavras escriturais, a somar o valor numérico das letras, a fazer conta de sua forma, a observar as minúsculas e maiúsculas, a procurar acrósticos e anagramas e a outros rigores exegéticos dos quais não é difícil zombar. Sua apologia é que nada pode ser contingente na obra de uma inteligência infinita.

Não acreditamos que o *sentido teológico* de obra para Borges esteja, necessariamente, atrelado a uma crença mística ou sobrenatural, já que não são raras as passagens em que o autor se assume como cético ou incrédulo<sup>107</sup>. A espiritualidade teológica que envolve uma obra ou um livro, em Borges, qualifica-o não como um objeto cultural contingente, mas como sagrado, infinito e indeterminado, necessariamente relacionado a um caráter atemporal da atividade artística e literária.

---

<sup>106</sup>Em *O enigma de Edward Fitzgerald*, Borges (1999b, p. 58) declara que “[...] todo homem culto é um teólogo, e para sê-lo não é indispensável ter fé”.

<sup>107</sup> Além da declaração presente na nota anterior, em *O sonho de Coleridge* Borges (1999b, p. 17) diz: “Aqueles que de antemão rejeitam o sobrenatural (eu procuro, sempre, incluir-me nesse grupo) [...]”.

Por sua vez, a espiritualidade do *sentido filosófico*, envolvida na constituição de uma obra, não possui significado sobrenatural (que poderia ser sugerido em um sentido teológico, ainda que não pareça ser a posição assumida por Borges). O espírito, no sentido filosófico assumido pelo escritor argentino, vem associado tanto à sua impessoalidade em relação a autores específicos como à sua independência do sujeito histórico enquanto indivíduo. Encontramos uma síntese desta perspectiva no ensaio *A flor de Coleridge*, onde o autor está preocupado com “a história da evolução de uma ideia” (BORGES, 1999b, p. 12) que se repete em diferentes períodos históricos na obra de autores que não tiveram contato entre si nem conhecimento de suas respectivas obras<sup>108</sup>.

A partir de uma frase de Valéry, Borges (1999b, p. 12) inicia seu texto: “A história da literatura não deveria ser a história dos autores e dos acidentes de sua carreira ou da carreira de suas obras, e sim a história do Espírito como produtor ou consumidor de literatura. Essa história poderia ser levada a termo sem mencionar um único escritor”. Em filosofia, não é fácil definir os sentidos da palavra “espírito”, dada sua pluralidade de apropriações. Podemos indicar, contudo, que o termo é empregado como antônimo de “matéria” e comumente como sinônimo de “ideia”, “pensamento”, “ideologia”, “cultura”, comumente abrangendo as produções artísticas e intelectuais de uma sociedade ou de um tempo histórico.

Esse significado pode ser encontrado em Borges associado a uma pitada de idealismo: o Espírito prescinde à ação dos sujeitos, sua manifestação é impessoal, não está atrelada a um “gênio” ou à racionalidade individual, mas à coletividade inconsciente de manifestações artísticas produzidas em uma época ou, ainda mais radicalmente, produzidas pela própria espécie humana, premissa que implica em uma visão a-histórica do fenômeno estético.

Aqueles que copiam minuciosamente um escritor fazem-no de modo impessoal, fazem-no por confundir esse escritor com a literatura, fazem-no por supor que se afastar dele em um ponto é afastar-se da razão e da ortodoxia. Durante muitos anos, eu acreditei que a quase infinita literatura estava em um homem (BORGES, 1999b, p. 14).

Essa citação manifesta um sentido abstrato e impessoal da literatura, supondo a obra literária não como um produto localizado, mas enquanto um objeto estético que manifesta uma essência “ecumênica”. Há uma “unidade profunda do Verbo” (Ibid., p. 14) inerente à linguagem artística que independe da história, do contexto, do sujeito. A espiritualidade da obra, em Borges, fala sobre uma universalidade artística comum à linguagem que se manifesta

---

<sup>108</sup> Encontramos temáticas muito semelhantes em outros dois ensaios do mesmo volume (*Outras Inquisições*): *O sonho de Coleridge* e *O enigma de Edward Fitzgerald* (BORGES, 1999b).

através do Espírito, ou seja, das diversas esferas (arte, ciência, filosofia, teologia) que compõem o pensamento humano em qualquer época, em qualquer sociedade.

Se as linhas anteriores passam a impressão de que Borges não é um autor propriamente preocupado com o tempo, nada mais falso do que isso: em sua obra, há uma grande preocupação com essa temática, assim como o tema dos livros e das obras. Em *Outras Inquisições*, ensaios como *O tempo e J. W. Dunne*, *A criação e P. H. Gosse* e *Nova refutação do tempo* demonstram-no. O tempo e a história, as relações entre passado, presente e futuro, a importância da tradição e, ousamos dizer, do contexto em que a obra está inserida.

A segunda característica da obra literária (em sentido amplo) que identificamos em Borges é a historicidade. Se, por um lado, a espiritualidade (em sentido teológico ou filosófico) implica em uma abstração universal, independente da história e dos indivíduos, por outro, Borges possui textos em que parece inverter o peso na balança: nestes, é possível retirar um profundo *sentido histórico* na significação da obra. Dois textos seminais ilustram perfeitamente estas características: o ensaio *Kafka e seus precursores* (BORGES, 1999b) e o conto *Pierre Menard, autor do Quixote* (BORGES, 1999a), já mencionado no início desta seção.

Em *Kafka e seus precursores*, há uma inversão das tradicionais relações de fonte e influência comuns aos estudos de literatura comparada (sobretudo no início da disciplina):

Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiossincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria. [...] No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens (BORGES, 1999b, p. 79-80).

Se a análise sempre se orienta do passado para o presente, Borges, ao contrário, orienta-se do presente para o passado, explicitando como obras e artistas contemporâneos “criam” seus próprios precursores, modificando substancialmente o modo como a tradição do passado é constituída. Para o autor, a tradição não é natural nem imutável; mais do que histórica, a tradição é um tipo de memória cultural.

A importância do tempo e, ainda mais especificamente, da história e do contexto em que uma obra é produzida também foi elaborada por Borges. Lidar com a grandeza de um conto como *Pierre Menard, autor do Quixote* nos parece até mesmo perigoso, tamanha a riqueza de questões que esse texto suscita. Santiago (2000), por exemplo, exemplificou a figura antropofágica do escritor latino-americano a partir de Pierre Menard. Em outra chave,

gostaríamos de ressaltar a dimensão histórica e contextual em torno de uma obra que o conto nos levou a refletir. A longa citação justifica-se pela genialidade do trecho:

O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza). Constitui uma revelação cotejar o *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes.

Este, por exemplo, escreveu (*Dom Quixote*, primeira parte, nono capítulo):

*...a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.*

Redigida no século XVII, redigida pelo "engenho leigo" Cervantes, essa enumeração é mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve:

*...a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.*

A história, mãe da verdade; a idéia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. As cláusulas finais – exemplo e aviso do presente, advertência do futuro – são descaradamente pragmáticas. Também é vívido o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard – no fundo estrangeiro – padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que emprega com desenvoltura o espanhol corrente de sua época (BORGES, 1999a, p. 23).

Aqui, não parece que seja necessário ressaltar qualquer coisa: dois textos idênticos produzidos em períodos e contextos diferentes implicam em um tratamento crítico diferente. Essa constatação aparentemente banal retirada de um conto “absurdo” faz jus à genialidade de Borges? É difícil acreditar como, em poucas páginas, o escritor chama a atenção para uma “obviedade” esquecida por mais de uma escola ou movimento teórico da literatura. A partir do conto, talvez possamos sugerir uma distinção entre as noções de texto, como abstração, e obra, como materialização. Textos idênticos. Obras diferentes.

### **Considerações preliminares**

Uma linha que dobra e se desdobra: assim parece ser o conceito de “literatura” e de “obra” no tempo. O crítico e o teórico da literatura precisam estar atentos para não serem consumidos pelas fronteiras, embora eles mesmos sejam entidades que movimentam a linha. Sartre (2006), Stierle (1979) e Costa Lima (2006) exemplificam essa complexa movimentação e suas implicações para o conceito de literatura. A *heterogeneidade constitutiva da literatura* de que fala Costa Lima (2006) talvez seja uma característica suficientemente aberta a essa dinâmica histórica, que implica em determinações múltiplas e mútuas entre elementos materiais e “espirituais”, igualmente importantes para se pensar a categoria de “obra”.

Em Borges (1999a, 1999b, 1999c), segundo a interpretação que fizemos, há uma dupla caracterização da obra literária: a espiritualidade e a historicidade, que se desdobram, por sua

vez, em três sentidos: teológico, filosófico e histórico. Este esquema interpretativo abrange antinomias clássicas na história das ideias filosóficas e literárias: essência e aparência, universal e particular, espiritualidade e materialidade, texto e contexto, para citar algumas. Acreditamos que essa abrangência é profícua, aliada a discussões teóricas contemporâneas, para uma reflexão sobre os conceitos que compõem nossa área de estudos e que, não raras vezes, são tomados de modo tácito e naturalizado.

Nesse nível, torna-se possível pensar na crítica literária não apenas enquanto atividade intelectual, teórica, reflexiva, mas ela mesma como um dos elementos historicamente situados que corroboram e constituem a legitimidade de valores em torno de um estatuto histórico-cultural de obra literária. Quando pensamos nas materialidades que constituem uma obra literária, por exemplo, estamos adentrando um campo minado, onde valores culturais são defendidos a socos como verdade (autoevidente) por críticos das mais diversas orientações teóricas. Esse quadro não parece tão recente, como narra Zumthor (1993, p. 8):

Doze ou quinze gerações de intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia que elas secretam, haviam perdido a faculdade de dissociar da ideia de poesia a de escritura. O "resto", marginalizado, caía em descrédito: carimbado "popular" em oposição a "erudito", "letrado"; tirado (fazem-no ainda hoje em dia) de um desses termos compostos que mal dissimulam um julgamento de valor, "infra", "paraliteratura" ou seus equivalentes em outras línguas. [...] O termo *literatura* marcava como uma fronteira o limite do admissível. Uma terra de ninguém isolava aquilo que, sob o nome folclore, se deixava às outras disciplinas. No início de nosso século, a "literatura" adotava assim, em escala mundial, de maneira exclusiva, os fatos e os textos homólogos aos que produzia a prática dominante da Europa ocidental: estes os únicos concernentes à consciência crítica, tendo-se-lhes creditado caracteres que, segundo a opinião unânime, provinham de sua competência.

Diferentemente do que se irá imaginar, não pretendo fazer os necrológios dos Estudos Literários ou transformá-lo em estudos culturais. O reconhecimento da historicidade em torno das ideias, dos conceitos e dos valores implica, igualmente, em reconhecer a historicidade da própria atividade crítica, sua institucionalização acadêmica e disciplinar, sua identidade profissional e, sobretudo, seu potencial reflexivo: pensar sobre si mesma, seus limites, fronteiras e valores tacitamente assumidos que podem, apesar da dificuldade bélica, se modificar.

### Referências

- ABRAMS, M. H. Apresentação das teorias críticas. In: *O espelho e a lâmpada*. Tradução: Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 19-50.
- ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- BARTHES, Roland. "Da obra ao texto". In: *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65-75.

- BARTHES, Roland. As duas críticas. In: *Crítica e verdade*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 149-155.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Volume 1. 1923-1949. São Paulo: Globo, 1999a.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Volume 2. 1952-1972. São Paulo: Globo, 1999b.
- BORGES, Jorge Luis. O Livro. In: *Obras Completas*. Volume 4. 1975-1988. São Paulo: Globo, 1999c. p. 189-196.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CHARTIER, Roger. *Literatura e História. Topoi*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 197-216, 2000.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Tradução: Patrícia Chitoni Ramos. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. Seção C: Literatura. In: *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DE BRITO, Matheus Barbosa Morais. *Materialidade e contingência: contribuições à reflexão estética nos estudos literários*. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2017. 344f.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Do texto à obra. *Alea*, v. 13, n. 1, 2011.
- FLUSSER, Vilém; BEC, Louis. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo/Coimbra: Annablume/Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- JORNAL CÂNDIDO. [Capa Especial] *O que sobrou da crítica*. Biblioteca Pública do Paraná, Paraná, n. 33, abril de 2014. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=631>, acesso em 02 set. 2019.
- MARTONI, Alex Sandro. *Lendo ambiências: o reencantamento do mundo pela técnica*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2015. 269 f.
- REIS, ROBERTO. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 65-92.
- SANTAELLA, Lucia. Texto. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 391-409.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 9-26, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. 3. Ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.
- STIERLE, Karlheinz. “Que significa a recepção dos textos ficcionais?” In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 119-171.
- TAVARES, Otávio Guimarães. *Ação e artifício: por um conceito de arte e ontologia da obra de arte a partir da produção letrada seiscentista, da poesia experimental e da arte digital*



contemporânea. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, SC, 2015. 439 f.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZUMTHOR, Paul. Teoria Literária e Idade Média. *Remate de Males*, v. 1, p. 127-133, 1980.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## **Considerações finais**

**(O subsolo dos pressupostos)**

Camadas. Triângulos. Retas. Curvas. Uma série de imagens compõe as partes desse trabalho, desde o início. Nada mais justo do que sugerir uma última, inspirada na segunda epígrafe, recortada de Lúcio Cardoso (2003, p. 310-311).

Em *A luz no subsolo* (1936), o escritor compõe um espaço ficcional em que as personagens, em suas relações, oscilam entre a superfície e o subterrâneo das sensações e da memória. A distinção entre interioridade e exterioridade é bastante tênue e mesmo confusa, o que permite pensar que a profundidade do subsolo, que pode ser tanto interior como exterior, e a superfície visível, percebidas pelas personagens, não são destacáveis. O fundo das coisas pode ser sua própria forma. E vice-versa.

Como espaço narrativo ou estado psicológico, a maior parte das representações ficcionais do subsolo carregam consigo um status comum de lugar ou coisa escondida, marginal, inconsciente, que, contudo, pode emergir implícita ou explicitamente à superfície em dadas situações. Como sintoma, revolta ou mudança. Eu gostaria de me apropriar da imagem do subsolo para refletir sobre ensino e pesquisa de literatura, mais especificamente sobre as relações possíveis que temos com a camada de pressupostos que orientam nossas atividades intelectuais e profissionais. Sugiro que estes pressupostos, não poucas vezes relegados ao subsolo no sentido pensado acima, serviriam como uma malha comum entre ensino e pesquisa em seus aspectos teóricos e práticos, compondo a possibilidade de tratar dessas dimensões de maneira integrada e indissolúvel, ainda que particulares.

Proposta algo semelhante já fora anunciada em 1945 por Antonio Candido, figura-centro deste trabalho, no Prefácio à 1ª edição d’*O método crítico de Sílvio Romero*:

No cerne do estudo e do ensino da literatura está o problema crítico. De um modo geral, o problema literário apresenta três aspectos: a criação artística, o público e, entre ambos, uma série de intermediários cuja função é esclarecer e sistematizar. É o papel que compete às diferentes modalidades de crítica, desde a história literária até a resenha de jornal, e delas depende em boa parte a formação e o desenvolvimento da consciência literária. O ensino da literatura pode e deve ser considerado um aspecto da crítica (CANDIDO, 1988, p. 9).

Nessa perspectiva, pesquisa e ensino de literatura são vinculados à crítica literária (“problema crítico”); esta, por sua vez, ocupa uma posição intermediária entre a obra e o público, tendo a função de “esclarecer e sistematizar”. Esse caráter pedagógico das múltiplas modalidades de crítica está associado à formação de uma “consciência literária”: daí a possibilidade (e mesmo o dever) de vincular ensino, pesquisa e crítica.

Alguns parágrafos à frente, no mesmo prefácio, Candido (1988, p. 10) explica que um dos objetivos do trabalho é a “discussão do problema crítico em Sílvio [Romero], ou aspecto propriamente metodológico”. A expressão “problema crítico”, antes vinculada à pesquisa e ao

ensino de literatura, aqui é tratada como sinônimo de “aspecto metodológico”. Ao longo dos capítulos deste trabalho, particularmente no primeiro, foi defendido que a clássica expressão “método crítico”, fartamente utilizada por Candido em diferentes momentos, inclusive no título da tese ora discutida, é tratada, em sentido amplo, como “epistemologia da crítica literária”, ou, em termos similares: “teoria da crítica literária”.

Esse entendimento abrangente de metodologia como teoria da crítica, não se restringindo a técnicas de aplicação e operadores de leitura, permitiria pensá-la, apropriando-se com alguma liberdade da proposta de Candido (1988), como um “subsolo” comum à prática, à pesquisa e ao ensino de crítica literária, para falar com Araújo (2017)<sup>109</sup>. A discussão e o debate de conceitos e concepções, longe de estarem nas “alturas” da abstração teórica (lugar-comum frequentemente reproduzido), talvez estejam no “subsolo” de nossas práticas e discursos, em pesquisa e ensino, não apenas de literatura, mas também dela.

Ao debater método e metodologia nos Estudos Literários, Acízelo de Souza (2014, p. 475) identifica duas posições quanto ao tema: a metodofobia e a metodofilia. A primeira refere-se a um “horror ao método [...] [que] se manifesta sob dois aspectos: ora se impugna o método como reducionismo incompatível com a grandeza incomensurável da literatura, ora por seu compromisso com a compartimentalização do conhecimento”. A segunda, por sua vez, “trata-se de posição de resistência, que rejeita categoricamente fórmulas sensacionalistas e inconsequentes”. Em que pese a tendência do autor a esta última posição, pois a identifica com uma “afeição ao método” que “reconhece a necessidade incontornável de enfrentamento explícito da questão metodológica [...]; considera pertinente e legítima a demanda pelo ‘método próprio’ [...]; e defende a disciplinaridade, contra a complacência dos arranjos interdisciplinares e congêneres” (Ibid., p. 475), as duas categorias, segundo minha leitura, constituem extremos puros e ideais de um espectro que pode ser adaptado para se pensar a situação e a relação com os pressupostos teóricos nos Estudos Literários. Sintetizo essas posições através das expressões “resistência à teoria” e “obsessão pela teoria”, respectivamente. Defendo, como Martins (2009, s/p), que “a teoria literária não é um espaço epistemologicamente neutro”.

---

<sup>109</sup> Apropriando-se do mesmo trecho de Candido (1988), Araújo (2017) organiza uma discussão em que “teoria” e “prática”, no âmbito dos Estudos Literários, abrangendo ensino e pesquisa, são necessariamente atreladas uma à outra, com o prejuízo de, separadas, recairmos em equívocos (nem sempre explícitos), inclusive, e sobretudo, em políticas culturais e educacionais.

Não penso uma posição de “resistência à teoria” necessariamente como rejeição ou rivalidade à disciplina de teoria da literatura<sup>110</sup>, mas a partir de algumas formas de relação que se estabelecem com os pressupostos teóricos da área. Se em um artigo ou em uma aula é impossível não utilizá-los, é possível, contudo, omiti-los, não assumi-los ou mesmo não ter consciência de sua operacionalização. Aqui voltamos à imagem do subsolo: em uma postura de resistência, os pressupostos estão consciente ou inconscientemente escondidos, mas são inevitáveis na prática acadêmica, crítica ou docente. A escolha deliberada pela sua omissão nem sempre recai em desonestidade ética ou intelectual, mas pode vir justificado de um didatismo esquemático, simplicidade conceitual, subjetivismo absoluto. A inconsciência, por sua vez, pode levar a um descompasso entre teoria e prática, pensamento e ação.

Quem nunca ouviu o ditado de que “na prática, a teoria não serve”? O movimento de resistência (omissão e inconsciência) à teoria, mais do que comprometer uma consistência científica e pedagógica, carrega o perigo da reprodução e da naturalização de princípios. O movimento torna-se um ciclo que não é mecânico, mas que envolve desde a formação de professores (para Ensino Básico e Superior) e leitores; passa pela execução de pesquisas acadêmicas, da prática crítica e docente; e alcança a composição de políticas públicas de educação e cultura (literária).

Um exemplo relativamente comum em nossos dias: quando utilizamos dados da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* (2011) para pensar as relações entre literatura e ensino, em que medida não há um descompasso entre a concepção de leitura e literatura assumida pela pesquisa e o ideal de formação de leitores proposto em documentos oficiais, que concebe a leitura e a literatura como potencial de estranhamento, transformação e humanização? Não se trata de rejeitar as estatísticas produzidas pela pesquisa, mas justamente avaliar e compreender os pressupostos envolvidos na produção dos dados e sua posterior veiculação em produções acadêmicas que podem embasar políticas públicas culturais e educacionais. A reprodução é quase sempre sutil e imperceptível, (talvez inevitável, em certos níveis)... a naturalização decorre de sua repetição no tempo. “Os brasileiros não lêem nem têm interesse em ler” ou nossos pressupostos de leitura e literatura afastam os potenciais interesses?

A posição contrária a essa seria caracterizada por uma “obsessão pela teoria”. Neste extremo, a relação com os pressupostos já não seria de omissão, contradição ou inconsciência; muito ao contrário, eles gozam de um privilégio tal que se perde de vista o subsolo (como espaço dos pressupostos) para emergirem integralmente à superfície dos fenômenos: a

---

<sup>110</sup> Embora exista uma irônica posição de “*rivalidade mimética* com a teoria literária por que certas *proclamações antiteóricas* (se) revelam (n)a sua própria *disposição teórica*” (MARTINS, 2009, s/p).

realidade<sup>111</sup> é confundida com a teoria, perde-se de vista as particularidades de uma obra, mergulhando-as em um nível de generalidade em que a relação entre teoria e empiria é invertida pela obsessão com uma abordagem ou método. Cria-se um descompasso entre a superfície e o subsolo. Se a resistência à teoria pode levar à reprodução e à naturalização, a obsessão pode levar à universalização e à generalização de princípios e pressupostos que não se adequam a um fenômeno: o modo como professores concebem uma aula sem considerar a(s) realidade(s) da turma e da comunidade escolar; ou um pesquisador que define método e teoria sem ter tido contato algum com o objeto. Encarando dessa perspectiva, a figura chega a parecer ridícula, caricatural... Mas quantas vezes nós já não caímos no perigo de uma generalização apressada?

Um interessante exemplo dessa posição é dado por Martins (2009, s/p) no âmbito da própria teoria da literatura, no que se refere ao princípio de “autonomia”: “Aristóteles é quem normalmente protagoniza a figura de pai da teoria literária para muitos investigadores impregnados do espírito científico do nosso século ou continuadores do espírito positivista por que a *Literaturwissenschaft* [ciência da literatura] se afirmou no imaginário oitocentista”. O autor argumenta, contudo, que essa classificação dada ao filósofo grego passa por um equívoco de generalização, cometido por determinadas abordagens teóricas modernas, que recai em um “anacronismo crítico”<sup>112</sup>. Abordagens que, visando constituir uma tradição de “antecessores célebres”, compreendem a obra aristotélica a partir do “princípio da autonomia da obra artística, isto é, aquele princípio tão caro às posturas críticas de uma modernidade anti-expressiva ou pós-romântica”, estarão tão obsessivas com os próprios pressupostos a ponto de estendê-los a qualquer tempo, sociedade e/ou cultura.

Se, por um lado, a naturalização de uma “resistência” à teoria pode recair em uma prática anacrônica, etnocêntrica e ou superficial justificada como apelo ao particular (“cada caso é um caso”), escamoteando os pressupostos para o subsolo, por outro lado, a obsessão pode levar à inversão deste quadro: os pressupostos teóricos tomam o lugar da realidade, que

---

<sup>111</sup> Nesse texto, compreendo o sentido de “realidade” atrelado aos sujeitos (realidade fenomenológica coletivamente compartilhada) e às obras literárias (realidade ficcional, poética e documental). Portanto, estou me referindo às realidades dos sujeitos e das obras, não a uma noção de realidade referencial. Disso derivou a questão em jogo: Como compreender a realidade de obras e sujeitos através de uma mediação teórica que, contudo, não se sobreponha ao modo pelo qual aqueles produzem, articulam e compreendem suas próprias realidades? Ou seja, como compreendê-las em seus próprios termos?

<sup>112</sup> “Isto não quer dizer que a teoria literária não tenha uma *história institucional autónoma*, e muito menos que ela não decorra de um *vastíssimo trabalho intelectual que remonta à Antiguidade*. Mas na história que decorre desse trabalho, e em nome de um conhecimento tanto quanto possível claro do campo em que estamos a trabalhar, não se pode confundir pensamento literário e/ou história da estética com teoria da literatura” (MARTINS, 2009, s/p).

é relegada ao subterrâneo, recaindo em uma prática flagrantemente anacrônica, etnocêntrica, obscura, entre outras.

Em estado abstrato, como esse texto se propõe a fazê-lo, as posturas tornam-se mais difíceis de visualizar, embora sejam relativamente comuns em nosso cotidiano: um professor de Ensino Médio que segue cegamente um material didático padronizado não estará inconsciente dos pressupostos que orientaram a feitura do material? Um professor no Ensino Superior que privilegia, em um programa de disciplina, apenas abordagens teórico-críticas que considera adequadas (sem dizê-lo para os estudantes)? Um crítico que organiza uma antologia sem explicar os pressupostos que orientaram sua seleção? De fato, é um espectro amplo de posições das quais nós, professores e pesquisadores, não estamos à revelia, mas cotidianamente implicados. Contudo, segundo o quadro que tenho desenvolvido, me parece possível escutar a questão colocada por Chartier (2010, p. 11):

[...] será que havemos realmente de escolher entre o entusiasmo [obsessão] e a deploração [resistência]? [...] [os historiadores,] ao lembrarem que o presente é feito de passados sedimentados ou emaranhados, puderam contribuir para um diagnóstico mais lúcido sobre as novidades que seduziam ou assustavam seus contemporâneos.

Pensando essa citação no âmbito dos Estudos Literários, enxergo que se trata de um esforço em assumir as próprias limitações enquanto sujeito (situado no espaço e no tempo) e manter a meio termo o abstrato e o concreto, a teoria e a empiria, organizando adaptações conceituais à exigência do sujeito/objeto (obra literária, autores, estudantes), reavaliando concepções e métodos de literatura, leitura e ensino, reelaborando currículos e práticas didáticas, considerando manifestações artísticas em seus próprios termos com objetivo de afastar “a tentação de, implícita e indevidamente, considerar como universais categorias cuja formação ou uso são historicamente bastante variáveis” (CHARTIER, 2010, p. 17). Ponderar a historicidade dos próprios pressupostos que orientam nosso pensamento e nossa ação sobre e no mundo, desconfiar de verdades “naturais” e de generalizações universais, em suma, remeter à “historicidade da história, das artes e da ficção à materialidade contingente dos processos produtivos” (HANSEN, 2019, p. 21).

Hansen (2019, p. 7), assumidamente uma referência para o argumento aqui defendido, relata sua experiência como professor e pesquisador de literatura, identificando as dimensões da historicidade e dos pressupostos que conectam os fios de suas atividades nos Estudos Literários:

As aulas sempre foram uma experiência em que eu estranhava os textos que lia e discutia com os alunos; nelas, criticava a minha prática de professor, levantando razões diferentes para ler e ensinar literatura, [...] tratar da historicidade das suas

convenções retóricas, especificar os pressupostos filosóficos, políticos, historiográficos da crítica e da história literárias brasileiras [...].

Essa posição não relega a produção de conhecimento ou a busca pela objetividade ao relativismo e ao subjetivismo; ao contrário, trata-se de assumir o esforço de que

historicizar nossa relação com a leitura é uma maneira de nos desembarçarmos do que a história pode nos impor como pressuposto inconsciente. E não se trata de relativismo, como acusam os adeptos da natureza humana: a historicização é um meio de relativizar a nossa própria prática e, justamente por isso, de escapar da relatividade (Ibid., 18).

Manter-se a meio termo entre o abstrato e o concreto significaria, em termos específicos aos Estudos Literários, assumir a importância de uma interlocução direta com os textos e com os alunos, não a partir de conceitos ou categorias pré-formatados, mas tomando-os como sujeitos no mundo que também articulam conceitos e categorias próprias. A adaptação, a flexibilização e, mais radicalmente, a rejeição de certos pressupostos em detrimento de outros envolve esse compromisso e contato com as realidades (cultural e coletivamente compartilhadas) das pessoas e das obras, que talvez nunca seja puro, mas que pode ser objetivamente compreensivo e aberto. Não esconder nem reprimir o subsolo, mas integrá-lo, colocá-lo à mostra, abrir-se radicalmente à experiência do mundo.



### Referências (Introdução e Considerações Finais)

- ARAÚJO, Nabil. Literatura e ensino – da crítica literária. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 19, n. 32, p. 26-42, 2017. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/428/446>, acesso em 29 jul. 2022.
- ARAÚJO, Nabil. Do passado como futuro da crítica: “competência performativa” e “formas de escrita” nos Estudos Literários. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 97-116, 2019.
- ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EdUSP, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. A vocação crítica. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto. *Cult*, Revista Brasileira de Cultura, Dossiê Cult, São Paulo, ano VI, n. 61, p. 50-53, setembro de 2002. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/vocacao-critica-de-antonio-candido/>, acesso em 10 jun. 2021.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Lúcio. *A luz no subsolo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHARTIER, Roger. "Escutar os mortos com os olhos". *Estud. av.*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 54, p. 195-209, 2018.
- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. USA: Oxford University Press, 1971.
- FARIA, Luis Gustavo de Paiva; MOURÃO, Victor Luiz Alves. As várias faces de um crítico literário: recepção acadêmica de Antonio Candido em três congressos de ciências sociais (2005-2017). *Jangada: crítica | literatura | artes*, [S. l.], v. 1, n. 13, p. 32-49, 2019. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/262>, acesso em 03 mai. 2022.
- HANSEN, João Adolfo. *Aula Magna*. Dinamarca: Zazie Edições, 2019.
- INSTITUTO PRÓ-LIVRO. 3ª Edição Retratos da Leitura no Brasil. 2011. Disponível em [https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/07/3\\_ed\\_pesquisa\\_retratos\\_leitura\\_IPL.pdf](https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/07/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf), acesso em 28 jul. 2022.
- MARTINS, Manuel Frias. *Teoria da Literatura*. E-Dicionário de Termos Literários, dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/teoria-da-literatura/>.
- MARTINS, Wilson. A crítica como ofício. Entrevista concedida a Paula Barcellos. *Observatório da Imprensa – Armazém Literário*, edição 344, 29 de agosto de 2005. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-critica-como-oficio/>, acesso em 03 mai. 2022.
- PRADO, Márcio Roberto do. Por um esboço de uma poética de Antonio Candido. *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p.85-99, jan./jun. 2010.
- SOUZA, Roberto Acízelo de; JOBIM, José Luís. Crítica e historiografia literária brasileiras. *Revista de Letras JUÇARA*, Caxias, Maranhão, v. 04, n. 01, p. 268-280, 2020.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out.-dez. 2014.

SÚSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 15-36.

SÚSSEKIND, Flora. A crítica como papel de bala. *O Globo*, Caderno Prosa e Verso, Rio de Janeiro, 24 abr. 2010.

## APÊNDICES

## APÊNDICE 1

## Levantamento da bibliografia acadêmica (virtual) sobre Antonio Candido

## Quadro 2 – Dossiês dedicados a Antonio Candido publicados em periódicos acadêmicos nacionais

**Crítérios para seleção:** Não há procedimentos metodológicos previamente definidos. Trata-se de uma investigação exploratória, privilegiando buscas em bases tradicionais de indexação de periódicos (*Google Scholar, Periódicos CAPES, Scielo, etc.*).

Título do periódico	Instituição vinculada	Título do dossiê	Número de textos*	Volume/ Número	Período de publicação
<a href="#">Revista Letras</a>	UFPR	Antonio Candido	8	v. 74	Jan./Abr. 2008
<a href="#">Literatura e Sociedade</a>	USP	Teoria crítica: Antonio Candido	24	v. 14, n. 11	Jul. 2009
<a href="#">Literatura e Sociedade</a>	USP	Teoria crítica: Antonio Candido	21	v. 14, n. 12	Dez. 2009
<a href="#">Revista Água Viva</a>	UnB	Antonio Candido: 50 anos de formação	3	v. 1, n. 1	Abr. 2010
<a href="#">Itinerários</a>	Unesp	Antonio Candido	8	n. 30	Jan./Jun. 2010
<a href="#">O Eixo e a Roda</a>	UFMG	Antônio Cândido e a Formação da Literatura Brasileira	11	v. 20, n. 1	Jan./Jun. 2011
<a href="#">Teresa</a>	USP	Seção de homenagem a Antonio Candido	3	n. 18	Jul./Dez. 2016 Mar. 2018**
<a href="#">Cerrados</a>	UnB	Edição Especial em homenagem a Antonio Candido, Roberto Schwarz e Francisco Alvim	9***	v. 26, n. 45	Mar. 2017
<a href="#">Estudos Avançados</a>	USP	Antonio Candido	2	v. 31, n. 90	Mai. 2017
<a href="#">Revista [Contra]mão</a>	UFPI	Antonio Candido	6	n. 3	Dez. 2017
<a href="#">Revista Fevereiro</a>	Independente	Antonio Candido	3	n. 10	Jan. 2018
<a href="#">Estação Literária</a>	UEL	Homenagem a Antonio Candido: provocações acadêmicas	5	v. 22	Jul./Dez. 2018
<a href="#">Todas as Musas</a>	Independente	100 anos de Antonio Candido: um crítico empenhado	7	ano 10, n. 1	Jul./Dez. 2018
<a href="#">Revista do GELNE</a>	UFRN	Leituras de Antonio Candido	11	v. 20, n. 1	Ago. 2018
<a href="#">Revista USP</a>	USP	100 anos de Antônio	15	n. 118	Set. 2018

		Cândido			
<a href="#">Jangada</a>	UFV	O pensamento crítico de Antonio Candido	8	v. 1, n. 13	Jun. 2019
<a href="#">Via Atlântica</a>	USP	Antonio Candido - Literatura e Transformação Social	18	n. 35	Jul. 2019
<a href="#">Literatura e Sociedade</a>	USP	Antonio Candido e a Literatura	17	v. 24, n. 30	Dez. 2019
<a href="#">Scripta</a>	PUC-MG	Antonio Candido: professor, crítico, político	19	v. 23, n. 49	Dez. 2019
<a href="#">Revista Araticum</a>	Unimontes	Antonio Candido	5	v. 20, n. 2	Dez. 2019
<a href="#">Revista Nau Literária</a>	UFRGS	Antonio Candido	9	v. 15, n. 2	Dez. 2019
<a href="#">Revista Criação e Crítica</a>	USP	Estranhando a teoria empenhada de Antonio Candido	10	n. 26	Set. 2020
* O número de textos inclui artigos, ensaios e entrevistas. Não inclui apresentação ao número.					
** A publicação foi feita em 2018, mas refere-se ao ano de 2016 na organização de volumes da revista.					
*** Foram selecionados os textos dedicados a Antonio Candido, descartando aqueles referentes a Schwarz e Alvim.					
<b>Observações</b>					
Há um dossiê da <i>Revista Chilena de Literatura</i> , não incluído no quadro por se restringir a periódicos nacionais: <i>REVISTA CHILENA DE LITERATURA</i> , Universidad de Chile, n. 97, 2018, Dossier Antonio Candido. Disponível em: <a href="https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/issue/view/4770">https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/issue/view/4770</a> , acesso em 10 jun. 2021.					
Há dois dossiês não-acadêmicos encontrados: <i>CULT</i> , Revista Brasileira de Cultura, Dossiê Antonio Candido, São Paulo, ano VI, n. 61, setembro de 2002. Disponível em: <a href="https://revistacult.uol.com.br/home/categoria/edicoes/61/">https://revistacult.uol.com.br/home/categoria/edicoes/61/</a> , acesso em 10 jun. 2021.					
<i>ITAÚ CULTURAL</i> . Ocupação Antonio Candido. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <a href="https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aracy-amaral/aracy">https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aracy-amaral/aracy</a> , acesso em 30 jul. 2022.					

Fonte: Elaboração do autor.

### Quadro 3 – Teses e dissertações dedicadas à obra e/ou trajetória de Antonio Candido

**Crítérios para seleção:** Pesquisa feita entre os dias 12 e 13/04 de 2020 nas plataformas 1) BDTD (Biblioteca Digital de Teses e Dissertações) e no 2) Catálogo de Teses e Dissertações da Capes.

Para BDTD, foi utilizada a palavra-chave “Antonio Candido”, na Busca avançada, inseridas, isoladamente, nas opções Título (29 resultados) e Assuntos (22 resultados). Para Catálogo da Capes, utilizei a Busca Simples com a palavra-chave "Antonio Candido" (1042 resultados).

Após processo de seleção feito a partir dos títulos, resumos, palavras-chave e sumário, foram descartados os títulos duplicados. Destas etapas foram selecionados 41 trabalhos, sendo que o texto completo de 10 deles não está disponível para acesso digital.

**Legenda:** M – mestrado. D – doutorado.

<b>Autor</b>	<b>Orientador</b>	<b>Título</b>	<b>Nível</b>	<b>Instituição</b>	<b>PPG</b>	<b>Ano</b>
Flávia de Barros Silva	Adelaine LaGuardia Resende	Repensando a dependência cultural brasileira: diálogos críticos*	M	UFSJ	Letras	2005
Rodrigo Martins Ramassote	Heloísa Pontes	A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961-1978)	M	Unicamp	Antropologia Social	2006
Marcelo Frizon Guadagnin	Luís Augusto Fischer	O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antônio Cândido	M	UFRGS	Letras	2007
Eduardo da Silva de Freitas	Ana Lúcia Machado de Oliveira	A forma da história: o cânone da historiografia literária brasileira*	M	UERJ	Letras	2008
Rodrigo Soares de Cerqueira	Francisco Foot Hardman	Crítica, memória e narração: Um estudo dos textos memorialísticos de Antonio Candido	M	Unicamp	Teoria e História Literária	2008
Fabiana Pereira Costa Ramos	Anderson Pires da Silva	O intelectual e mestre Antonio Candido: pensamento e ação crítica	M	CES/JF	Letras	2011
Antônio Joaquim Pereira Neto	Jorge Miranda	Abusos de memória e de esquecimento do modelo nacional teleológico de Antonio Candido	M	UESB	Memória: Linguagem e Sociedade	2012
Moisés Ferreira do Nascimento	Sérgio da Fonseca Amaral	Nas malhas da <i>Formação</i> : três olhares sobre a noção de “sistema literário”, de Antonio Candido	M	UFES	Letras	2012
Ricardo Alexandro de Santana	Simone Magalhães Brito	Sociologia da Arte e os paradoxos do valor estético: uma discussão metodológica*	M	UFPB	Sociologia	2013
Alice de Oliveira Ewbank	André Pereira Botelho	No fio da comparação: estudo do movimento crítico de Antonio Candido	M	UFRJ	Sociologia e Antropologia	2014
Eduardo Andrés Mejía Toro	Rômulo Monte Alto	Ángel Rama e Antonio Candido: de um <i>sistema literário</i> para o Brasil à construção de uma literatura para a	M	UFMG	Letras (Estudos Literários)	2014

		América Latina				
Vanilda Cardoso de Alvarenga	Moema Rodrigues Brenção Mendes	O poeta e o crítico. Murilo Mendes escreve a Antonio Candido	M	CES/JF	Letras	2015
Antoniél Guimarães Tavares Silva	Grenissa Bonvino Stafuzza	Relações dialógicas da crítica literária universitária: sobre Guimarães Rosa e <i>Grande Sertão: Veredas</i> *	M	UFG	Estudos da Linguagem	2016
Camila Almeida Vaz Antunes	Alexandre Henrique Paixão	Os anos de aprendizagem de Antonio Candido (1930-1940)	M	Unicamp	Educação	2017
Hugo Mateus Gonçalves Rocha	Douglas Attila Marcelino	Ensaio, ciência e história em “Os Parceiros do Rio Bonito”: uma leitura historiográfica da obra de Antonio Candido	M	UFMG	História	2017
Max Luiz Gimenes	Maria Arminda do Nascimento Arruda	O “rosa burguês” da revolução Antonio Candido e a “missão” do intelectual no Brasil moderno	M	USP	Sociologia	2018
Rafael Marino	Bernardo Ricupero	As figurações da formação no pensamento brasileiro*	M	USP	Ciência Política	2018
Maria Elisa Noronha de Sá	Beatriz de Moraes Vieira	Ensaio soterrado: os escritos latino-americanistas de Antonio Candido	M	PUC-Rio	História Social	2019
Ian Alexander	Luís Augusto Fischer	Formação Nacional e Cânone Ocidental: Literatura e Tradição no Novo Mundo*	D	UFRGS	Letras	2010
Joana de Fátima Rodrigues	Flávio Wolf de Aguiar	Nas páginas do jornal: Ángel Rama e Antonio Candido: críticos literários na imprensa	D	USP	Literatura Brasileira	2011
José Quintão de Oliveira	Maria Zilda Ferreira Cury	Antonio Candido: Crítica, reflexão e memória	D	UFMG	Letras (Estudos Literários)	2011
Márcio dos Santos Freire	Arnaldo Franco Júnior	Assunto brasileiro. Crítica acadêmica e nacionalismo literário 1960-1990*	D	Unesp	Estudos Literários	2011
Ana Carolina	Leila da Costa	Pelo movimento: natureza e	D	Unicamp	Sociologia	2013

Vila Ramos dos Santos	Ferreira	modernidade em "Os Parceiros do Rio Bonito" de Antonio Candido				
Rodrigo Martins Ramassote	Heloísa Pontes	A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido	D	Unicamp	Antropologia Social	2013
Henrique Pinheiro Costa Gaio	Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo	Antologia e polêmica: a questão do barroco na crítica e na historiografia literária de Antonio Candido e Haroldo de Campos	D	PUC-Rio	História Social	2014
André Barbosa de Macedo	José Miguel Wisnik	Entre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa: condições de recepção, leituras da crítica, questões de método*	D	USP	Literatura Brasileira	2015
Elisângela Lizardo de Oliveira	Odair Sass	Relação entre ciência e política na formação de intelectuais*	D	PUC-SP	Educação: História, Política, Sociedade	2015
Bruno Marques Duarte	Mauro Nicola Póvoas	A representação de escritores e suas obras na historiografia literária e nos romances históricos brasileiros*	D	FURG	Letras	2016
Candice Angélica Borborema de Carvalho	Maria Célia de Moraes Leonel	Antonio Candido e a fortuna crítica de Guimarães Rosa: a recepção de <i>Grande Sertão: Veredas</i>	D	Unesp	Estudos Literários	2016
Olívia Barros de Freitas	Olívia Barros de Freitas	Dialética e Historicidade do Gênero Épico no Processo de Formação da Literatura Brasileira*	D	UFRGS	Letras	2016
Keila Mara de Souza Araújo Maciel	Fabíola Simão Padilha Trefzger	O ensaio na crítica literária brasileira contemporânea*	D	UFES	Letras	2017

\* A pesquisa não toma a obra ou a trajetória de Antonio Candido como objeto central, mas como um dos objetos para investigação de tema abrangente.

## ANEXOS

### ANEXO 1

CANDIDO, Antonio. “Ficção (I)”. *Folha da Manhã*. 4 fev. 1943. p. 5. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=22503&anchor=115758&origem=busca&originURL=&pd=4f36c3ad6c46d2e8cec3404cbf1189a5>, acesso em 24 mai. 2021.

Se me perguntarem qual é o critério objetivo mais firme e mais imediato para se julgar uma obra de arte ou de literatura, eu direi que é o critério da sua necessidade. Necessidade, neste sentido, quer dizer a presença de uma série de razões que fazem com que a obra pareça alguma coisa que não poderia deixar de existir. Quando se [tem] o sentimento de que ela é não só necessária, mas inevitável, está-se diante de uma grande obra. Quem seria capaz de dizer que Julien Sorel podia não ter existido, sendo as coisas como eram e como são? Este caráter é dado à obra por um conjunto de fatores, tanto internos quanto externos, que se reúnem, afinal das contas, para definir a sua funcionalidade, isto é, a sua razão de ser em função de certos problemas ou, simplesmente, certas características do homem ou da sociedade de uma época. Uma obra autêntica — no sentido próprio — é sempre uma resposta: uma resposta dada por um indivíduo, de mais sensibilidade ou mais penetração do que a média, aos inúmeros problemas que ele vê ou pressente, em si, nos outros, no grupo. Ora, resposta implica pergunta – o que vale dizer que há entre o autor e o seu tempo um tecido sutil de relações, este solicitando a sensibilidade daquele, esta reagindo sobre o tempo, numa interrelação que assegura à obra uma [] funcional. Parece-me que não é uma evidência; de qualquer maneira, sempre a tive como o critério mais garantido e mais esclarecedor para se julgar objetivamente uma obra. Agora, é claro que ao caráter funcional da obra vem ligar-se o seu valor próprio. Este, porém, depende em grande parte daquele. Sendo a arte, de modo geral, um fenómeno de antecipação nas asferas do conhecimento o valor de uma obra é inseparavel deste aspecto de resposta a uma incógnita – de que acima falei. Prefiro, pelo menos neste caso e com esta acepção, não considerar um valor como qualquer conteúdo irredufível e absoluto de uma criação ou de uma atitude - mas ver nele, tomar como critério para encará-lo, a natureza o as propriedades das suas relações com o esforço humano de clarear as franjas de sombra que rodeiam o pobre círculo do conhecimento. Quando, portanto, uma produção do homem vem responder a este esforço de penetração, seja uma máquina que permite um domínio maior sobre a natureza, seja um poema que torna mais claro um canto qualquer da alma — podemos dizer que o seu aparecimento foi necessário, porque ela se integra funcionalmente no conjunto das atividades de uma cultura. Quando se vê que numa obra literária nada responde a nada; coisa alguma existe que permita sentir a sua eficiência artística – podemos dizer sem medo que esta obra é desnecessária, E ta [Esta] constatação, a meu ver, é fatal para ela. Para comprová-lo, basta o leitor sentir a sensação de constrangimento que causa uma obra má, na qual, alem do mais, não se sente a mínima razão de ser em face dos problemas do homem — eternos —, ou dos problemas históricos de uma sociedade. É essa a sensação que desperta o livro de contos do sr. Aurelio Buarque de Hollanda — “Dois Mundos” (1), Porque então falar tanto, para chegar nele? Justamente porque ele ilustra como nenhum esta vacuidade das obras disfuncionais, das obras que não pertencem ao seu momento, que parecem ter passado incólumes por todas as conquistas técnicas, essenciais da literatura, que dão a impressão de um cemitério de sobrevivências culturais, que permanecem inteiramente fora dos requisitos indispensáveis à obra de ficção. “Dois mundos” parece ter sido fruto de um malentendido, de um duplo malentendido lingüístico e literário. Diante de certas qualidades que chegam a vencer este malentendido para produzirem um belo conto, “O chapéu de meu pai”, sou levado a crer num defeito de



formação intelectual, numa falta de orientação, numa disparatada maneira de conceber a literatura. E isto que talvez comprometa para sempre a carreira do sr. Aurelio Buarque de Hollanda, é mais grave (por ser mais exemplar) do que uma falha essencial de inteligência. Com duas aliás honrosas exceções este livro não é um livro de contos – é uma reunião de exercícios de estilo, mais ou menos como os que se fazem no Ginásio quando o caráter de aprendizado dá um tom agressivo de construção à língua que se escreve. Coisa grave, é que este caderno de composição seja dado à publicidade por um autor que, segundo me contam, tem a sua reputação mais ou menos firmada no Rio como homem de letras e firmadíssima como conhecedor da língua. Não digo nada desta segunda parte, porque não entendo dela. Acho apenas que se deveria por gramática em vez de língua. Se, ao contrário de Anatole France, o sr. Buarque de Hollanda se dá muito bem com a primeira, é fora de dúvida que não vai lá muito com a segunda – vista ela sob o seu aspecto orgânico, e não formal. Por isto é que ousou afirmar que o nosso autor não tem estilo, uma vez que não se pode ir chamando assim à simples maneira a por que os indivíduos escrevem. Um estilo, antes de mais nada, só se apresenta como tal quando, de certo modo, se desprende do esforço a que é devido para aparecer existente por si mesmo. É preciso que tenha autonomia, que se desprenda materialmente das mãos que o amassaram, para aparecer como obra de arte. Ora, o sr. Aurelio Buarque de Hollanda está sempre nos andaimos, policiando sua escrita; dando um demão numa vírgula, apitando para as suas frases picadinhas não se amontoarem por cima dos sinais de pontuação; suando de parágrafo em parágrafo, como quem lida com um perpétuo rascunho. Nas suas frases, sente-se o cunho perene do literariamente inacabado, da expressão não ajustada. Não importa que a sua correção gramatical seja absoluta. Preocupado pelo espectro do apuro linguístico, fica amarrado a uma virgulação excessiva, que comprime as suas imagens bem podadas, as suas descrições ornadas, as suas considerações conscienciosas e sentenciosas de exercício escolar. Nas suas frases não há movimento, não há vida, não há nervo (não há a *centelha*, como diria o Eça). As frases morosas do sr. Aurelio Buarque de Hollanda parecem meninos bem comportados – esticados, entalados, dentro das roupas cuidadinhas, e que, para brincar, são de uma falta de geito dolorosa. E aí está o malentendido fundamental: tomar gramática, por estilo.

Este, portanto, o estilista, O contista – salvo nas duas exceções de que adiante falarei – parece com a batalha de Itararé da poesia de Murilo Mendes: “– Não houve”. Sim; positivamente não houve. Quasi todos os contos deste livro dão a impressão de um erro básico, de uma *gaffe* literária. Talvez o assassino do sr. Aurelio Buarque de Hollanda ficcionista seja o sr. Aurelio Buarque de Hollanda gramático. Não sei bem. O fato é que há nele uma qualidade apreciável para um contista: faro para as situações interessantes. É mesmo estranho que um escritor que sabe arranjar assuntos tão atraentes em si – os exemplos não faltam em “Dois Mundos” — porfie em sabotá-los metodicamente com a sua escrita absolutamente imprópria e com uma falta de senso do que seja construção literária de deixar o leitor desnorteado. O excessivo cuidado gramatical leva o autor ao acúmulo de acessórios, de peças linguísticas agarradas à linha de desenvolvimento da narrativa, que marcham num andar labiríntico, parecendo obedecer às construções gramaticais em vez de ser o contrário. Ora, se há gênero literário que se abafa com acessórios e penduricalhos é o conto. Conto não admite a erva de passarinho das variações pessoais do autor; ainda mais quando estas são de natureza gramatical. Requer um despojamento, um condensamento, que só são obtidos mediante a extrema concentração na sua sequência. Concentrado é coisa que o autor não é. A sua dispersão é uma das armas que o gramático Buarque usa para matar o contista Buarque. Tomo, ao acaso, o conto “João das Neves e o condutor”, *itararense* por excelência, O autor começa a contar tanta coisa, se ocupa tanto em traçar os retratos, preparar o ambiente, explicar tudo, enfim (sempre *colocando* os seus mimos gramaticais), que a história se dispersa, se esvai no ar. Para lhe dar um fim, o sr. Buarque de Hollanda ajeita então um

desfecho perfeitamente desnecessário, em que aparece o condutor, verdadeiro objeto de circunstância. E a não-existência de ação real, de adensamento progressivo que caracteriza a história conduzida por mão de quem sabe, tira a este conto, tira a este conto, como a quase todos os outros, sua razão de ser. Culpa, em grande parte, da impossibilidade que tem o autor de dizer uma coisa sem ser arrastado pela necessidade de lhe dar uma série de modificativos, de berloques verbais que se substituem a ela.

Ora, este mau comportamento literário não há de ser apenas fruto dos vícios gramaticais e verbais do autor. Apesar do faro que indiquei acima, ele não me parece ter intuição criadora, nem possuir sensibilidade suficiente para dar vida e interesse aos seus personagens. A prova que ou encontro disto é a extrema banalidade das suas observações, dos seus conceitos, das suas análises, e a dolorosa falta do *sense of humour* do seu humorismo. Além disto, há no sr. Aurelio Buarque de Hollanda um certo primarismo, um traço que eu não saberia qualificar. É coisa que está no ar, que se sente. Talvez se pudesse falar de ingenuidade literária. São pedaços abundantes no seu livro em que ele se julga na obrigação de explicitar coisas evidentes, desconhecendo o fundamento da arte literária, que é justamente sugerir – dar, pela qualidade do relato ou da cena, a noção de densidade real e de verdade. É o caso, por exemplo, no conto “Primeira confissão”, quando o narrador, fazendo uma porção de comparações para ilustrar um seu ato de menino, entre as quais a metáfora de uma balança, se julga obrigado a dizer: “Tudo isso, está claro, foi dito em linguagem muito simples: nada de balança, nem de outros artificios literários, que a minha idade estava longe de conhecer”. (pg. 48). É o caso, também, de outra passagem do mesmo conto (pg. 49) em que, num desconhecimento total do que seja o tempo literário — tempo qualitativo por excelência — é levado a dizer, entre duas tiradas: “Essa luta interior, que assim no papel parece longa, na realidade se passou em poucos minutos”.

E por aí vão os seus contos, abortados por digressões, acúmulos, inhabilidades, mau gosto (péssimo! Há contos que são maravilhas de mau humorismo e de mau gosto, como “Dr. Amâncio, revolucionário!” e “O escritor Alberto Barros”). Narrativas desorganizadas, em ambos os sentidos, a que falta o *tonus* necessário para se elevarem a conto. A eficiência de um conto é, geralmente, toda centralizada por um choque qualquer no leitor; por um núcleo emocional que lhe dá consistência e razão de ser. Nunca se fará um conto com justaposição de impressões ou descrições, como é frequente em “Dois Mundos” e clamoroso no conto “Pai e filho”, modelo do gênero recorte-colado. As produções do sr. Aurelio Buarque de Hollanda são impressões elaboradas, em que o *acento de significação* passa para a elaboração. De tal modo que o sr. Buarque é quase um arte pela arte, ou, antes, um sintaxe pela sintaxe. Pode-se conceber depravação mais feia?

Falei que há todavia duas exceções honrosas: dois contos de verdade. Quero falar de “Zé Bala” e do “Chapéu de meu pai”. “Zé bala” é um bom conto. Foi um momento feliz para o sr. Buarque, em que a ação arrastou o contista para fora da sua roda de peru gramatical e das cabeçadas que ela lhe faz dar. Aqui, o ficcionista venceu o estilista – perdão, o sintático. Quanto ao “Chapéu de meu pai”, mal chego a compreender como o autor conseguiu escrevê-lo. Dentro do livro, dá o sentimento de uma brusca invasão de verdadeira literatura, e escapou por pouco de ser um grande conto. O autor constrói uma bela narrativa centralizada pela emoção que lhe desperta, na noite do velório do pai, o chapéu do morto dependurado no seu lugar costumeiro. Em torno dele vão se organizando as evocações, veem surgindo as cenas da vida do velho, o seu perfil físico e psicológico. O chapéu, motivo emocional fortíssimo, entra pelo conto adentro com vida própria, surrealmente se autonomizando e levando junto a nossa emoção crescente. O autor, porém, parece que não teve bem noção deste caráter de independência ativa e afetiva que ia tomando o chapéu. Relega-o para uma subordinação aos temas da vida do pai, e ele passa, daí em diante, de objeto autônomo a *leit-motiv*. É pena. O conto é belo, mesmo assim: mas poderia ser diferente, estranhamente diferente, se os pulmões

do autor respirassem bem em atmosferas – digamos kafkianas. A carga emocional de que falei, criadora da tensão que garante existência ao conto, perpassa por esta narrativa do sr. Aurelio Buargue de Hollanda. “O chapéu de meu pai” é coisa a se ler pela vida afora, embora resmungando pelo que ele poderia ter sido. Considero-o como a única coisa que fica da derrocada que o tempo (neste caso muito breve) operará no livro de que falamos. Será ele desses tiros que a gente dá uma vez na vida e depois não repete mais? Ou será promessa de quanto pode o autor, quando se libertar da sua inabilidade inicial? Não sei; mas, embora a contragosto, sou levado a acreditar mais na primeira hipótese.

(1) — Aurelio Buarque de Hollanda – DOIS MUNDOS – Contos. Livraria José Olympio Editora, Rio, 1942.