

## O MÉTODO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO\*

João Camillo Penna<sup>1</sup>  
Tradução: Lúcia Ricotta<sup>2</sup>

Para Ismail Xavier, sem comprometê-lo.

A maior contribuição de Antonio Candido ao pensamento brasileiro é a constituição da crítica literária em um campo autônomo de conhecimento, com o seu próprio objeto delimitado e separado. Isso mobiliza um movimento duplo: de diferenciação do campo da crítica em relação a outros objetos do conhecimento (digamos, à Sociologia) – um movimento que responde à inspiração profundamente “esclarecida” (no sentido da *Aufklärung*) –; e de “incorporação” da exterioridade dos processos sociais pelo objeto literário. O primeiro movimento reconfigurado como uma margem interna ou limite do objeto de investigação, descrito, em termos literários, como articulação entre o texto e o real. Aplicado ao estudo da literatura brasileira e de sua *formação*, ocupação à qual Candido dedicou grande parte de seus esforços, esses dois movimentos correspondem a duas facetas do processo de emancipação cultural, e descrevem o modo pelo qual se constitui o sujeito da literatura brasileira e a literatura brasileira como sujeito.

A literatura brasileira é formada essencialmente no duplo movimento de se diferenciar de Portugal – continuando a linhagem da literatura portuguesa –, e de integrar os povos excluídos, as culturas “residuais” (como Raymond Williams chamaria), ou subalternas, que ela reflete, incorporando-as, ao mesmo tempo em que as exclui, homogeneizando o heterogêneo em conteúdos múltiplos subsumidos em uma forma unificada mas diferenciada. A estruturação da “formação” como expansão integradora da representação nacional é descrita no *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, por Candido.

Há todo um ciclo de *formações* do Brasil. Todos esses ensaios sobre o desenvolvimento brasileiro possivelmente emulam o modelo particular do *Bildungsroman*

---

\* Este texto é a tradução de "Antonio Candido's Critical Method" por João Camillo Penna, publicado originalmente em inglês, no volume IV do periódico *Santa Barbara Portuguese Studies*, de 1997. A referência bibliográfica é: Penna, Camillo. "Antonio Candido's Critical Method." *Santa Barbara Portuguese Studies*, vol IV, 1997, p. 184-219. ISSN: 1077-5943.

<sup>1</sup> Professor Titular de Literatura Comparada e Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contato: jcamillopenna@gmail.com

<sup>2</sup> Professora de Teoria Literária na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Contato: lucivilelapinto@gmail.com

autobiográfico de Joaquim Nabuco, *Minha formação* (1900).<sup>3</sup> Minha hipótese é a de que são todos espécies de “romances de aprendizagem”, ou *romances de formação*. Em cada caso, o resultado é um sujeito nacional autônomo, delimitado por uma fronteira que o isola, definido por propriedades internas e articulado com um exterior. A natureza desse “pôr em forma” traduz-se num processo de subjetivação, na constituição do sujeito nacional, através do movimento duplo e contraditório de independência (portanto, em conexão intrínseca com a teoria da dependência) e de sujeição ao sistema de objetos que constituem a ordem simbólica internacional.

Como diria Foucault, a subjetivação não deixa de ter uma parcela de sujeição, o que me permite pensar a constituição da nação periférica como entidade autodeterminada no *interior* do sistema das culturas ocidentais, e moldada de acordo com suas categorias. Essas categorias *constituem* a identidade nacional, ao fornecer o “meio” através do qual se dá a “independência” cultural, ao mesmo tempo que excluem o que não cabe nas delimitações rigorosas da regra de formação. O que explica as gigantescas exclusões operadas pelo sujeito nacional: de subjetividades marginais, de culturas orais, de culturas que não atendem aos parâmetros estritamente definidos e previstos pela tradição ocidental.

Os ensaios da *Bildung* são relatos desse sistema de exclusão. Eles narram ainda o processo de construção da nação do ponto de vista genético, tentando enfrentar exatamente o mesmo diagnóstico: a “má-formação” (ou o caráter não-formado do Brasil), a natureza estruturalmente “inorgânica” (para usar o termo de Caio Prado Júnior), alienada, emprestada e fragmentária da cultura brasileira. No cerne do diagnóstico se encontra a natureza transplantada da cultura europeia transferida para a América, bem como, eu acrescentaria, a história de *suplantação* das populações indígenas e africanas, além de outras imigrações – que apenas interessa a esses autores enquanto elementos a serem integrados à “linha” progressiva do desenvolvimento nacional.

Como em *Minha Formação* (sinônimo de “minha educação”), a solução para o problema é um projeto educacional modernizador, a aplicação de uma *forma* organizadora. Assim entendemos o lugar ambíguo que o conceito de *forma* ocupa nos ensaios da *Bildung*:

---

<sup>3</sup> A longa tradição de “formações” do Brasil, que começa com *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, é seguida, entre outras obras, pela *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior e pela própria *Formação da Literatura Brasileira*, de Candido (1959). A lista é longa, fato sintomático do escopo que a questão da formação toma no Brasil. Alguns outros exemplos: *O Casa Grande & Senzala (Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal)* (1933); Celso Furtado escreveu dois livros intitulados *Formação Econômica do Brasil* (1959) e *Formação Econômica da América Latina* (1969); Raymundo Faoro, abordando problema diferente mas relacionado (a constituição da burocracia estatal) escreveu *Os Donos do Poder (Formação do Patronato Político Brasileiro)* (1959). Mesmo o *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, embora não inclua a palavra formação em seu título, segue exatamente a mesma questão do desenvolvimento nacional. Para tudo isso, veja as observações pertinentes de Arantes, Paulo e Schwarz, Roberto in: D’Incao, Maria Angela e Scarabôto, Eloísa Faria, eds. *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaio sobre Antonio Candido* (São Paulo: Companhia das Letras, 1992), pp. 229-230 e pp. 262-263.

de um lado, sua falta testemunha a continuidade problemática de uma tradição europeia num país colonial e, de outro, a aplicação de uma *forma* é a solução prescrita para o problema da colonização.

No projeto da *formação literária*, Candido reconstrói uma continuidade na literatura brasileira, encontrando seu dinamismo linear no deslocamento da Europa para o Brasil, ou da elite litorânea para o povo do interior, na síntese nacional-popular dos anos 1940 (uma mera projeção da hegemonia internacional para dentro do próprio país).<sup>4</sup> Resta saber o que Candido faz com os movimentos sociais que permanecem externos ao corpo constituído das obras literárias brasileiras, que precisam ser absorvidos por essas obras para que a “cultura brasileira” exista.

Esse artigo é uma reflexão sobre esse limite movente e poroso, essa fronteira que delimita por dentro o que exclui para fora, à medida que o Brasil se torna Brasil, ao se diferenciar de Portugal, continuando Portugal no que é o Brasil, tornando-se povo ao excluir povos, ao falar pelas culturas subalternas.

A primeira seção descreverá o duplo mecanismo de internalização do que está fora e de diferenciação interna, central ao método de Candido. A segunda desenvolverá a noção de “sistema literário” como a lei de formação no interior da *Formação*, o critério que irá decidir quais as obras a serem incluídas ou excluídas do cânone literário. A terceira seção examinará a metáfora da “árvore genealógica”, que situa a cultura brasileira na tradição ocidental como uma continuação e uma diferenciação interna no “tronco” do Ocidente – bem como dará uma breve olhada em alguns dos outros ensaios da *Bildung*. A quarta seção examinará o caso Machado de Assis como o ponto em que a formação literária do Brasil ter-se-ia concluído. E, finalmente, a quinta seção tentará desentranhar um modelo do método de Candido, a partir de sua mais famosa intervenção crítica, o “Dialética da Malandragem.”

## 1. De dentro para fora

Sigamos o desenvolvimento do tema da diferenciação no trabalho de Candido. É precisamente com o propósito de “diferenciação” do estético que ele começa a formular seu método, na dissertação de 1945 sobre *O método crítico de Sílvio Romero*. Romero, argumentava ele, não tinha um conceito propriamente estético de crítica, adotando em vez

---

<sup>4</sup> O “romance do Nordeste”, como Candido denomina o neorrealismo dos anos 1930 (Jorge Amado, José Lins do Rego), é saudado por ele no início de sua carreira de crítico como um afastamento radical da literatura europeizada da burguesia, que havia sido anteriormente praticada no Brasil. Pela primeira vez, a realidade do interior foi tematizada pela literatura, não simplesmente como material exotizado, mas como uma verdadeira forma expressiva. Pela primeira vez, se vê no Brasil um romance sobre o povo. Ora, isso corresponde ao movimento populista de “integração” do povo pela literatura ou de expansão das fronteiras da representação, mas dificilmente atingindo o real das forças sociais, que permanecem irremediavelmente excluídas e exteriores à mimese literária. Ver: Candido, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, 3a. Edição.

disso fatores extrínsecos, extraliterários – o determinismo racial e sociológico – como critérios para explicar a literatura (Sívio Romero *era*, de fato, racista). É, portanto, contra o imperialismo do fator externo como valor interpretativo, do social e do racial elevados ao papel de causas, a sua “tendência devoradora”, que Candido insistentemente opõe a “especificidade do fenômeno literário”<sup>5</sup> e uma crítica fundamentada “nos recursos internos [da literatura].”<sup>6</sup> De imediato, reconhecemos o famoso paradoxo de *Literatura e Sociedade* localizado no cerne do método crítico de Candido: “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica,”<sup>7</sup> que fixa o social na substância material da literatura. Essa saturação do literário pelo que o limita – ao incorporar internamente o que é exterior – é, portanto, equilibrada pelo impulso contrário de diferenciação e de propagação das distinções onde antes não havia nenhuma.

Assim, no mesmo *Literatura e Sociedade*, Candido diagnosticou o absolutismo do literário nas escritas ensaísticas brasileiras, o caráter “onívoro” da literatura, que gerou o “gênero misto do ensaio”, “construído na confluência da história com a economia, a filosofia e a arte.”<sup>8</sup> Desnecessário dizer, essa indiferenciação está relacionada à figura do *letrado*, o intelectual humanista, “sabe-tudo”, ao qual Ángel Rama dedicou páginas profundas. Por um lado, os homens mais talentosos do Brasil foram escritores de ficção, por outro, as ciências particulares, como a sociologia, foram moldadas na forma literária.

O melhor exemplo dessa literatura onívora, que domina por completo o campo da cultura, é a escrita ensaística dos anos 1930 – os exemplos paradigmáticos são *Casa-Grande & Senzala* e *Sobrados e Mocambos*, de Gilberto Freyre, bem como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.<sup>9</sup> Esses ensaios testemunham uma imbricação peculiar entre ciência e literatura, observação e imaginação, utilizando uma forma livre de expressão semelhante à da exploração literária no trato de objetos especificamente sociológicos, políticos e econômicos. Esse embaralhamento de fronteiras termina nos anos 1950. Basicamente, Alencar e Domingos Olímpio foram no século XIX, ao mesmo tempo, o Gilberto Freyre e o José Lins do Rego, i.e., o sociólogo e o escritor ficcional, no tempo deles. Essa diferenciação é novamente o resultado de um duplo movimento, nele se reconhece a matriz

<sup>5</sup> Candido, Antonio. *O método crítico de Sívio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p.102.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>7</sup> Candido, Antonio. "Crítica e sociologia. Tentativa de esclarecimento". In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1980, p. 7.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.130.

<sup>9</sup> Também podemos acrescentar a essa lista, mesmo que Candido não o mencione, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. O tipo de escrita ensaística que Candido está abordando aqui não está desvinculado dos ensaios de formação. Alguns dos ensaios mencionados acima também são ensaios de formação. Estes últimos, entretanto, são definidos estritamente pela estrutura “genética”. Os ensaios de formação parecem inclinar-se mais para a especialização de seu objeto em que o gênero misto do ensaio se situa na confluência de vários espaços de conhecimento.

dialética do pensamento de Candido: a literatura deixa de ser privilegiada, tornando-se um campo entre outros, enquanto simultaneamente “volta-se sobre si mesma, especificando-se.”<sup>10</sup> Esse processo de dobrar-se e curvar-se sobre si mesma, de autorreflexão e autoconsciência, é o resultado de um duplo “ataque”, de dentro e de fora da literatura onívora. Atacada de fora pelas ciências sociais e de dentro pelo literário enquanto campo específico, a multiplicação dos objetos de conhecimento produz uma crise que força a literatura a se especificar. Esses são os dois polos no interior dos quais se move a crítica de Candido: o imperialismo do fator externo determinista – representado pelo primeiro crítico literário do Brasil, Sílvio Romero – e a literatura onívora, que ocupa todo o espaço cultural. No primeiro caso, o fator externo (sociológico, racial) acaba por devorar o literário e, no segundo, o literário devora o fator externo (a sociologia). Ambos representam o excessivo privilégio de um dos campos de competência excedendo seu próprio território e ultrapassando suas fronteiras circunscritas.

A essas duas posições extremas, Candido opõe a especificidade do campo estético – um campo com mandato limitado, mas no caso do Brasil não tão limitado, já que o literário está investido da função de construção nacional. Ao mesmo tempo, Candido considera que a proposição da pureza do campo estético não deve ser confundida com o universo formal enclausurado do estruturalismo, onde o texto autônomo é completamente separado do contexto. Neste caso, o problema não seria tanto de fronteiras e jurisdições, mas de uma negação da articulação de limites em si, em que o texto se constituiria em circunscrição autárquica.

Recusar à literatura seu lugar particular é deixar de tratar do limite crucial e complexo que diferencia o texto do que o limita. A pureza da estética não deve se confundir com a substancialização da forma. O estruturalismo deve ser entendido, contudo, contra os excessos do determinismo crítico (isto é, Sílvio Romero) e sua contribuição reconhecida, uma vez que forneceu ferramentas analíticas para o estudo dos textos literários bem como para a “concepção da obra como um organismo,”<sup>11</sup> isto é, como uma unidade internamente diferenciada. Porém, essa diferenciação interna não deve eliminar a articulação da obra no campo social. A organicidade da obra pode renovar as possibilidades do determinismo através da multiplicação e variação dos fatores, localizando-os na estrutura.

Esse conceito de obra como estrutura internamente diferenciada tem uma contrapartida social e, aqui, a leitura de Candido dos antropólogos funcionalistas dos anos 1930 (Malinowski, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard) certamente deixou nele uma marca. Desdobremos o falso paralelismo: a obra orgânica é marcada por articulações internas que espelham as articulações internas do social. Uma crítica propriamente intrínseca não deixará de estabelecer as articulações do social na configuração da obra. Análoga à obra, a

---

<sup>10</sup> Candido, Antonio, *Literatura e Sociedade*, op. cit., p. 131.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 15.



sociedade como um todo se diferencia em várias funções que incluem a literatura; deve-se efetivamente aprender a perceber na sociedade um movimento de progressiva diferenciação. Em uma tribo indígena, lida por Malinowski, por exemplo, testemunhamos a indiferenciação da esfera artística no momento em que a arte começa a se separar da magia e da técnica.<sup>12</sup> Quando a função artística se diferencia, tornando-se um campo autônomo entre outros, o *socius* torna-se um conjunto de funções diferentes e intimamente articuladas, isto é, um sistema ou uma estrutura.

Essa proposição renova, fundamentalmente, a conexão entre a sociologia e a literatura. O social só interessará ao literário se filtrado por um conceito estético, de modo que o primeiro poderá ser verificado dentro da própria configuração da forma. Caso contrário, se for extrínseco à *formação* literária, localizado no *socius* e não no texto, pertencerá à sociologia e não à literatura. Ao mesmo tempo, o literário está localizado dentro do campo social entendido como um sistema de relações. Dentro desse sistema, a literatura tem sua posição específica, que corresponde a uma função própria.

Aparentemente, não há um paralelismo entre o campo literário e o social, mas há uma articulação entre um e outro. A organicidade interna da obra está relacionada à sua organicidade externa no campo social. Uma dobra interna no campo imanente do *socius*, o literário está organizado da mesma maneira. Ou, para falar em termos lukacsianos: a sociedade e a história são capturadas no interior da forma e como forma. Porém, uma vez estabelecida a distinção entre os dois campos diferentes, vê-se que há um paralelismo de natureza mais profunda. A literatura é uma totalidade articulada com o exterior (se é que se pode imaginar algo exterior a uma totalidade) do mesmo modo que a sociologia é concebida como uma totalidade articulada à literatura.

## 2. O conceito de sistema

A diferenciação do literário e a constituição de seu espaço específico parece ser, portanto, a questão crucial da crítica de Candido. O significativo avanço apresentado pela *Formação da Literatura Brasileira* deve ser entendido como a configuração do processo de sistematização da história literária que conduz à constituição do cânone literário brasileiro, isto é, o *corpus* de obras representativas.<sup>13</sup> Candido define a noção de “sistema literário” no primeiro capítulo da seção teórica, no início da *Formação*. Ela constitui a matriz conceitual, o princípio organizacional de todo processo, sua ontologia, se quiserem, colocada no lugar das causas externas de Sílvio Romero, porém como critério literário interno. Todo um movimento de economia da teoria está em vigor aqui, se compararmos a *Formação* com os cânones

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>13</sup> Isso não implica no isolamento do literário de outros aspetos da cultura. Ao contrário, a noção de diferenciação do espaço literário supõe a integração da literatura em uma articulação complexa de práticas sociais dentro de um sistema orgânico.

anteriores semelhantes, especialmente com a *História da Literatura Brasileira* (1888), de Sílvio Romero, e sua longa seção teórica ocupando o primeiro dos quatro volumes. A internalização da causa, a localização do social em sua articulação interna determina uma redução do aparato teórico. O dinamismo histórico que move o processo de construção do cânone literário, o critério de validação que o sustenta, deve funcionar internamente e com recurso estratégico, mas mínimo, aos fatos sociológicos e biográficos.

O que define o “sistema” é a existência de um grupo de obras literárias ligadas por um denominador comum: um conjunto de produtores, consumidores e transmissores do artefato literário ou como ele resumirá mais adiante: na “relação inextricável [...] entre a obra, o autor e o público.”<sup>14</sup> Novamente, o processo de *formação* é descrito como um movimento de diferenciação: diferentes obras e produtores geram um sistema auto-consciente de interpretação das “diferentes esferas da realidade.”<sup>15</sup> A simples existência de obras e produtores não configura um sistema. O mais importante é a presença do público, determinando a diferenciação do espaço em produtores e consumidores de literatura. Um sistema seria configurado apenas quando existisse uma comunidade ou um público, determinando o solo comum no qual a literatura acontece.

Antes da constituição desse espaço comum, a literatura brasileira é definida por seu caráter esparso: “manifestações literárias” às quais faltam o elemento de ligação orgânica, o “denominador comum”. A literatura só se torna orgânica no Brasil do século XVIII, com a constituição das academias literárias e, especialmente, com o neoclassicismo de Minas. Daí, a tão debatida exclusão de Gregório de Mattos, que teria existido apenas no nível local da Bahia e realmente não teria “existido”, literariamente falando, até o romantismo, quando as edições de sua obra foram disponibilizadas para o público em geral.

É bem conhecida nesse contexto a crítica de Haroldo de Campos ao “sequestro” do barroco brasileiro.<sup>16</sup> O argumento de Candido, no entanto, não é dizer que Gregório não tenha sido o grande poeta que foi, ele nunca negou a sua qualidade estética. Negou, sim, fundamentalmente, a sua existência literária, em uma comunidade diferenciada e organizada. Essa questão é delicada, mas essencial, se quisermos entender a ontologia de Candido. A comunidade diferenciada, o *sistema*, atua aqui como critério normativo para a definição do campo literário e, como qualquer critério, exclui alguns elementos.

Uma obra literária apenas existe configurada no interior de um sistema de relações. Fora dele, poderia existir fisicamente (Gregório ou Anchieta obviamente existiram, produziram e foram lidos), mas não teria existido *organicamente* em um solo comum, em uma rede de relações. O que é externo (Gregório ou, eu acrescentaria, todas as formas que

---

<sup>14</sup> Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*, op. cit., p. 38.

<sup>15</sup> Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, 10 edição, p. 25.

<sup>16</sup> Campos, Haroldo. *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. (Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989).

não correspondam ao modelo da alta cultura) necessita ser incorporado à rede de um sistema a fim de adquirir *realidade*, não a realidade objetiva, mas a realidade interna ao sistema. É esse princípio genético, da evolução da formação literária brasileira, seu dinamismo intrínseco – o aspecto coletivo do artefato literário – que determina a continuidade do processo literário.

As noções de organicidade, sistematicidade, estrutura ou totalidade (que não são sinônimos, mas se referem a uma ideia semelhante), importadas da Antropologia, não são suficientes para entender a constituição da literatura brasileira.<sup>17</sup> O *sistema* é o requisito para a existência literária, fora do sistema não se é. Esta é, muito simplesmente, a fórmula de Candido para o *sujeito* da literatura brasileira, a chave para a sua *autoformação*, a *forma* civilizatória em sua forma pura. Vemos o movimento que vai da descrição à prescrição implícito na aplicação do ponto de vista da Antropologia à História da Literatura Brasileira: é assim que funciona nas chamadas sociedades “primitivas” e é assim que deveria funcionar na sociedade/literatura brasileira. Se não for assim, se está fora. Um critério metodológico (técnico) é também uma ferramenta poderosa de exclusão. Candido define nos seguintes termos a noção correlata de continuidade:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo.<sup>18</sup>

Essa transmissão, configurada em uma linha teleológica contínua, é o que ele chama de “tradição”. Observe-se o sutil deslocamento da sincronia para a diacronia: o modo como a integração das obras em um conjunto contemporâneo (a comunidade integrada de produtores-obras-público autoconscientes) determina simultânea e subrepticiamente a variação no tempo, na continuidade de uma tradição concebida linearmente, conforme sua tradução pela metáfora da corrida de revezamento.

A unidade sistemática de diferentes obras integradas em um processo histórico constitui o antídoto à estrutural fragmentação (a “má-formação”) da cultura brasileira, intimamente ligada à sua origem alienada: uma cultura europeia transplantada para as

---

<sup>17</sup> Sobre a sua dívida para com a antropologia, ver a entrevista de Candido "Os vários mundos de um humanista." (In: *Ciência Hoje*, 16, no. 91 (Junho, 1993). Howard Becker cita em sua introdução à *On Literature and Society* a passagem que nos interessa: "A ideia antropológica da cultura, implicando as ideias de totalidade e organicidade, influenciaram minha maneira de analisar textos literários [...] não se pode, por exemplo, fazer uma análise literária comparativa tomando, digamos, a função do dinheiro em Machado de Assis, Dostoiévski e Balzac, e fazer uma comparação pura e simplesmente. É necessário considerar a obra de Machado como um todo para ver como funciona o dinheiro nela. Vai funcionar de maneira diferente do que em Dostoiévski e em Balzac, vistos como totalidades [...]." (Trecho traduzido da versão em inglês.) In: Candido, Antonio. *On Literature and Society*. Trad. Howard Becker. Princeton: Princeton University Press, 1995, p.xiii.

<sup>18</sup> Candido, Antonio, *Formação*, op. cit., p. 25.



Américas e baseada no genocídio excludente dos habitantes nativos da terra e na escravidão dos africanos. Encontrar um princípio genético, uma linha condutora que guia o processo consiste então em um requisito para a determinação do destino da formação nacional da literatura hegemônica.<sup>19</sup>

Ora, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, Antonio Candido mostra que um estágio importante da literatura latino-americana na superação da dependência das fontes do primeiro mundo é a “capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas [...] por exemplos nacionais anteriores.”<sup>20</sup> Ele denomina isto, “um pouco mecanicamente”, de “causalidade interna”, um sistema de derivação interna, por meio do qual a fonte é transferida para dentro da nação. Obras e autores podem então se referir às fontes externas, mas apenas secundariamente, tendo o motor da causa sido estabelecido internamente. O exemplo dado por ele é ilustrativo: o modernismo brasileiro dos anos 1920 deriva em grande parte da vanguarda europeia, mas a próxima geração já deriva diretamente do modernismo. Assim, por exemplo, João Cabral de Melo Neto foi influenciado por Carlos Drummond de Andrade, da geração anterior, apesar de Paul Valéry e os poetas espanhóis terem entrado igualmente na fórmula. Fontes estrangeiras podem e devem ser parte da síntese (não se trata de um nacionalismo puro e duro), porém o principal ponto de referência deve ser interno.

O protecionismo contra os modelos estrangeiros dominantes prescreve o estabelecimento da “causalidade interna” como condição para a produção nacional. A realidade local do país precisa estar protegida da sobredeterminação das importações estrangeiras. A história da literatura é uma progressão linear, uma sucessão de autores representativos em continuidade sincrônica e diacrônica, formando uma sequência serial sistemática.<sup>21</sup> Claramente, tal esquema que modela o desenvolvimento em um processo evolutivo (daí, a ressalva “mecânica”) é completamente incapaz de explicar as conexões “laterais,” que não são configuradas dentro da linha evolutiva prescrita para o seu desenvolvimento.

Ao estabelecer a prioridade de uma lei de filiação (copiando a afiliação dependente dos modelos europeus, simplesmente transferindo-a para dentro), Candido descarta, por

---

<sup>19</sup> O problema da falta de uma coesão interna nas Letras Brasileiras foi diagnosticado pelos críticos antecessores de Candido, Sílvio Romero e José Veríssimo. Sílvio Romero afirma, por exemplo: “Na história do desenvolvimento espiritual do Brasil há uma lacuna a considerar: a falta de seriação, a ausência de uma genética. Por outros termos: um autor não procede de outro; um sistema não é consequência de algum que o precedeu.” Citado por Arantes, Paulo Eduardo, “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo,” in *Dentro do Texto, Dentro da Vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 231.

<sup>20</sup> Candido, Antonio. “Literature and Underdevelopment,” in *On Literature and Society*, loc. cit., p. 131.

<sup>21</sup> Os leitores de Candido costumam referir sua noção de “sistema” como uma chave serial de progressão à “tradição” de T. S. Eliot, segundo a qual cada novo autor reconfigura toda a série, por assim dizer, reescrevendo a história. É a partir disso que se entende o lugar de Machado na *Formação*, como uma cifra para a leitura de todo o processo do ponto de vista de sua realização.

exemplo, a possibilidade de “conectar-se” a outros autores latino-americanos ou africanos etc. Não basta dizer que a afirmação de Candido é descritiva, porque “aconteceu assim” na época e que mudaria posteriormente.<sup>22</sup> Vimos com que rapidez neste contexto as formulações descritivas se tornam prescritivas. O desenvolvimento genealógico (um conceito descritivo e também normativo) mantém, com notável fidelidade, a estrutura colonial de mão dupla (importação/ exportação), remanescente de um cenário da teoria da dependência, que compromete a constituição de redes mais complexas.

A serialização temporal ecoa também a serialização da sociedade. Uma continuidade na tradição espelha uma continuidade dentro de determinada comunidade. A chave para ambas é o processo de diferenciação. A esse respeito, pode ser interessante refletir sobre como a afirmação de Candido a respeito do início da literatura brasileira repercute em seu resumo de Malinowski em *Literatura e Sociedade*. Como vimos acima, quando ele descreve a formação das academias literárias no final do século XVIII, fica claro que o fator determinante, para ele, está na constituição de um meio coletivo, um conjunto de produtores e consumidores de cultura conscientes. As academias constituem, em certo sentido, um “autopúblico em um país sem públicos.”<sup>23</sup> A consciência é o que estabelece a unidade de um grupo enquanto tal e prepara o movimento de diferenciação em processo. No princípio, não existia um grupo específico de escritores, eles foram assimilados por grupos genéricos de líderes, administradores e profissionais pertencentes à elite. Através da criação das academias, portanto, um grupo começa a se diferenciar e produz a reconhecível figura sincrética do *letrado* que, posteriormente, será separado em várias funções, segundo um sistema de bifurcação serial. Ora, em *Literatura e Sociedade*, Candido descreve como o artista não se distingue do artesão nas “sociedades arcaicas,” resumindo o relato de Malinowski sobre a construção de canoas na Melanésia (em *Argonautas do Pacífico Ocidental*). A canoa é fabricada por um especialista auxiliado por seus parentes (os aprendizes); ao longo de todo o processo, desde o corte da árvore até o lançamento ao mar, o artesão profere encantamentos de “acentuado teor poético.”<sup>24</sup> Testemunha-se, neste caso, uma “união realmente indissolúvel entre a técnica material, a magia, a poesia.”<sup>25</sup>

Uma vez reconhecida a função artística, a tendência do artista é se vincular, portanto, à formação de grupos (confrarias, muito semelhantes às academias brasileiras) e, através desses “grupos diferenciados e coesos”, é que a arte/artesanato atua na sociedade. Essa função coletiva da arte pode ser encontrada tanto nas sociedades primitivas quanto nas históricas, e é decisiva para as culturas orais (devido à importância de manter a tradição),

---

<sup>22</sup> Um possível antídoto a essa forma estrita de afiliação foi formulada pelo próprio Candido em sua defesa do papel de Cuba no desenvolvimento de um Pan-Latino Americanismo. Ver Candido, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 130-164.

<sup>23</sup> Candido, Antonio. *Formação*, op. cit., p. 78.

<sup>24</sup> Candido, Antonio. *Literatura e Sociedade*, op. cit., p. 28.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 29.

bem como para a Grécia ou o Ocidente medieval. Posteriormente – já conhecemos a configuração do processo evolutivo –, esse grupo se diferencia. Basicamente, é esse o sistema funcionalista (originado na Antropologia) que se projetará sobre a formação literária brasileira.

### 3. A metáfora orgânica

A constituição de um cânone literário, o *télos* da *Formação*, está inscrita no processo de emancipação política a partir da perspectiva romântica do século XIX, ou seja, da perspectiva de configuração dos Estados-nação independentes como a “grande narrativa da emancipação”, para usar a terminologia de Lyotard, uma narrativa que irá descrever a “‘história’ dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura,”<sup>26</sup> segundo a paráfrase que Candido faz de Julien Benda.<sup>27</sup> Mas o que significa a expressão “desejo de ter uma literatura”? “Desejo”, isto é, o movimento para se tornar um eu na apropriação *consciente* do que não é. Desse modo em “Literatura de dois gumes” Candido escreve:

Para o historiador, o aspecto mais interessante da literatura nos países da América é a adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições físicas e sociais do Novo Mundo, por intermédio do processo colonizador, de que é um episódio.<sup>28</sup>

O processo de construção de uma literatura nacional deve ser visto, portanto, em um movimento de implantação da cultura Ocidental na América e, como tal, é indistinguível de um projeto fundamentalmente conservador. A história da *suplantação* – para nos mantermos nessa metáfora vegetal – das populações indígenas e africanas é o pano de fundo ou antes o solo sobre o qual o Estado-nação emancipado é construído, e aponta para a sua radical “má consciência”, sua configuração estruturalmente ideológica e seu aprisionamento em uma representação excludente.

A *formação* da nação não deixa de ter seu próprio protecionismo, um quesito para a constituição de um espaço interno que se diferencia de um exterior. Curiosamente, no primeiro prefácio da *Formação*, trata-se precisamente de “sair” da cultura nacional:

Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhes restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e,

<sup>26</sup> Lyotard, Jean-François. *La condition Postmoderne*. Paris: Ed de Minuit, 1979, p. 54-62.

<sup>27</sup> *Formação*, p. 27.

<sup>28</sup> Candido, Antonio. *Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1989, p. 164.

não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas.<sup>29</sup>

Em nossos dias, essa avaliação certamente parecerá derrotista, demonstrando uma clara internalização dos parâmetros culturais coloniais. É questionável, por exemplo, que um francês ou um italiano (notem que o russo e o espanhol já formam uma segunda categoria) possa ter uma experiência existencial, literária ou de qualquer outra natureza, caso se limitasse a ler apenas sua própria literatura nacional. Eles seriam tão “provincianos” quanto o brasileiro descrito por Candido, que teria lido somente a literatura brasileira. Por outro lado, essa avaliação marca o resolutivo internacionalismo da abordagem de Candido; é, em suas palavras, o que faz da literatura brasileira uma literatura comparada.<sup>30</sup> Mas essa dependência intrínseca de outras literaturas, Candido argumenta, é o que faz os brasileiros serem tão desinteressados da própria literatura. Por que ler uma literatura como a brasileira, de menor qualidade, inferior e eminentemente derivada? A *Formação* é concebida como um antídoto contra esta negligência. Estrategicamente, o livro responde ao renovado interesse pelas “coisas brasileiras”, não a partir de uma simples valorização da sua qualidade interior, intrínseca – o que seria um puro nacionalismo –, mas através de um “desejo” remodelado e refundado sobre uma clara sistematização da literatura Ocidental, da qual o Brasil seria uma parte, um “galho” do “tronco” da árvore genealógica do Ocidente (para continuar a usar a metáfora arbórea que prevalece aqui).

Sigamos brevemente o fio dessa metáfora orgânica. Candido afirma que o iluminismo neoclássico “*plantou* de vez a literatura do Ocidente no Brasil (ênfase minha).”<sup>31</sup> O argumento é polêmico: seu critério para privilegiar o neoclassicismo em detrimento do mais óbvio romantismo é estritamente “esclarecido”. Contra todas as suposições, o romantismo de fato representa uma maior alienação que a do neoclassicismo, já que nele a solicitação de localismo é prescrita pelo olhar estrangeiro. É efetivamente na disciplina dos parâmetros literários iluministas que a “cor local” poderá finalmente exprimir-se em Alvarenga ou Basílio da Gama. (Note-se que a localidade emerge como um “tom” intersticial, uma *cor* residual na forma iluminista). A metáfora orgânica, repetidamente inscrita nesta passagem por Candido, apontando para a raiz de toda a questão da origem genética na *Formação*, descreve a integração da cultura brasileira à “árvore”, por assim dizer, das letras Ocidentais. A diferença brasileira só seria interessante na medida em que fosse articulada sistematicamente, isto é, universalmente, organicamente, no corpo das culturas Ocidentais.

<sup>29</sup> *Formação*, op. cit., p. 11.

<sup>30</sup> “Há mais de quarenta anos eu disse que ‘estudar brasileira é estudar literatura comparada’”. Candido, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, 3a edição, p. 229.

<sup>31</sup> *Formação*, op. cit., p. 19.

Candido provavelmente encontrou a metáfora da árvore no famoso artigo de José Veríssimo, significativamente intitulado “O que falta à nossa literatura?”, de 1889. Aqui, a metáfora é concebida em todo seu esplendor biológico determinista:

Considero, portanto, a literatura brasileira como um ramo da portuguesa, à qual de vez em quando volta pela indefectível lei do atavismo [sic], como vimos nas imitações dos movimentos literários portugueses, ou, melhor, na preocupação, hoje quase geral nos nossos escritores, de escreverem o português com pureza, segundo os modelos clássicos da literatura mãe. Esse ramo, no qual se enxertaram outros elementos, se distingue já por algumas características próprias do tronco principal, mas não de modo que à primeira vista se não perceba que é a mesma árvore apenas modificada pela transplantação a outros climas. É possível que novos enxertos e a influência mais prolongada do meio o vão cada vez diferenciando mais, mas enquanto a língua for a mesma, apenas será como acontece nas famílias botânicas, uma variedade da espécie.<sup>32</sup>

O Ocidente é percebido aqui como uma grande árvore genealógica, um organismo unificado (o tronco) e diferenciado por um conjunto de culturas e línguas hierarquicamente agrupadas em famílias, como variações da mesma totalidade, entendida como espécies, e seguindo um movimento de progressão. Desnecessário lembrar o quanto esse ponto de vista é devedor do projeto biologista, historicista e classificatório do século XIX (por exemplo, a noção de atavismo).<sup>33</sup> A “arborização” da história cultural, considerada como uma sequência linear de enxertos e bifurcações – em que as ramificações apresentam a mesma marca genética das culturas-“mãe”, mas em uma forma menor e menos realizada (como enxertos) –, pressupõe um modelo de geração e decadência sequencial.

São exemplos canônicos desse tipo de historiografia do século XIX, *A decadência do Ocidente*, de Oswald Spengler, e *Um Estudo da História*, de Arnold Toynbee.<sup>34</sup> Situados em

---

<sup>32</sup> Veríssimo, José, “O que falta à nossa literatura,” in Barbosa, João Alexandre (Org.). *José Veríssimo, Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP, 1978, p.63-64.

<sup>33</sup> Um exemplo desse conceito de cultura é o de Otto Maria Carpeaux em *História da Literatura Ocidental*, publicado entre 1959 e 1966. Escrito em oito volumes por esse imigrante austríaco que se mudou para o Brasil em 1939 e que foi extremamente influente para a geração de Candido, essa obra monumental está profundamente vinculada ao historicismo do século dezenove. Ali, as literaturas Ocidentais estão hierarquizadas de acordo com um julgamento específico de valor: as grandes literaturas europeias, como a grega, romana, italiana, espanhola, francesa, inglesa, russa e alemã, seguidas por outros ramos mais modestos, as literaturas escandinava, portuguesa e polonesa às quais se acrescentam as literaturas provençal e catalã, extremamente importantes na Idade Média, seguidas “pelos ramos americanos de algumas dessas literatura europeias: a norte-americana, a hispano-americana e a brasileira” (citado por Candido, Antonio. “Dialética Apaixonada” in *Recortes*, op. cit., p.102. Obviamente, Candido não é Carpeaux, mas existe um mecanismo similar em ambos.

<sup>34</sup> A propósito, os dois são citados por Otto Maria Carpeaux no prefácio de seu *Uma Nova História da Música*, a fim de justificar o fato de ele se limitar à música europeia em sua história da música. “O



uma seqüência temporal, onde cada elemento é posicionado na relação com o todo, como órgãos localizados dentro de um organismo, cada órgão é diferente e igual em relação ao outro. A especificidade e a contribuição original de cada um para a civilização aparecem no quadro geral comum (genético) de seu pertencimento ao Ocidente.<sup>35</sup> A dialética da identidade e da diferença é sobredeterminada pelo princípio de identidade, por meio do qual as diferenças específicas são absorvidas na (bio)lógica expansionista da semelhança. Definida por uma identidade de origem, uma linhagem cujo começo está localizado na Europa ou, mais precisamente, na Grécia, pode-se dizer que quanto mais distante da origem menos completa e maior a falta. Enquanto tal, a especificidade da cultura brasileira pode somente ser encontrada como uma derivação da civilização Ocidental, a “civilização a que nós pertencemos.”<sup>36</sup> A cultura brasileira é, assim, uma bifurcação ou uma ramificação enxertada no flanco do já minguado tronco português.

A unidade organizacional do processo de diferenciação, que compreende a cultura brasileira como uma continuação da tradição Ocidental (portuguesa), não é, portanto, desprovida de conotações colonialistas. A principal consequência da internalização do processo colonial, que Candido herda da tradição, é o sentimento dominante de uma “falta” em relação aos cânones europeus nacionais (como em “O que falta à nossa literatura?”), antologicamente registrado por Sérgio Buarque de Holanda em sua afirmação sobre o sentimento do “desterrado em nossa terra.”<sup>37</sup> A identidade brasileira, construída por meio de uma identificação especular com a figura integral e completa das nações europeias (a totalidade de todo o organismo projetada sobre as totalidades das culturas-“mãe”), estará sempre em falta, pois precariamente adaptada à realidade que permanece estrangeira ao modelo europeu implantado pela colonização. O nacionalismo se mistura sutilmente ao autodesprezo. Candido coloca isso de maneira adequada:

---

autor do presente livro está convencido que a música, assim como a entendemos, é um fenômeno específico da civilização do Ocidente”. Carpeaux, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 2a. Edição, 1968, p. 1.

<sup>35</sup> Sobre o conceito de organismo, ver as passagens sobre Cuvier em: Foucault, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1996, p. 275-292.

<sup>36</sup> Candido, Antonio, *Formação*, op. cit., p.19.

<sup>37</sup> O trecho na íntegra diz o seguinte: "A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem." Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 3.

[...] essas ambivalências que fazem do nosso patrimonialismo uma espécie de amor-desprezo, uma nostalgia dos países-matrizes e uma adoração confusa da mão que pune e explora.<sup>38</sup>

A reemergência da metáfora orgânica, separada de sua origem abertamente biologizante do século XIX, na reivindicação de Candido pela “organicidade” do sistema literário, visa à superficialidade da construção nacional brasileira, a fragmentação intrínseca do que Paulo Emílio certa vez chamou de “Brasil formal.”<sup>39</sup> Contra a “formalidade”, contra a má-formação da cultura brasileira, contra o mimetismo atávico e recorrente dos modelos portugueses, mencionado por Veríssimo, Candido propõe uma *formação* da cultura, o seu estabelecimento orgânico, a sua relevância para o Brasil *real*, como antídoto contra a frivolidade de uma cultura colonial emprestada e essencialmente dependente.

A construção de uma unidade orgânica baseada no modelo hegemônico das culturas europeias está, portanto, no cerne do desejo de uma “sistematização” da literatura brasileira, desenhada na *Formação*. No nível teórico, entretanto, a ideia de “sistema” significa um avanço significativo, uma vez que implica a contestação do privilégio simplista do local como efeito de um estímulo externo; isso impossibilita o nacionalismo regressivo e fácil baseado unicamente na valorização do nacional como uma petição de princípios. Desse modo, uma nação não pode ser concebida fora da “totalidade” de relações que determinam e modificam sua realidade, expressando-se através delas. Entender o corpo das culturas como um conjunto de conexões impede a simples postulação de uma realidade “especial” (diríamos hoje em dia, “essencial”) do local.

A realidade brasileira é, por definição, filtrada pela representação e a representação é um sistema que abrange o Brasil, sem, no entanto, a ele se reduzir. Ao mesmo tempo, conceber a nação como um conjunto de conexões articuladas com a tradição da civilização impede a existência externa de localismos, de “outros” (Gregório não existe, não existem escritoras mulheres na *Formação*, Machado é lido como um escritor “branco”, nunca se trata das populações nativas, somente de “índios”, entre aspas, as tradições pré-cabralinas não estão incluídas). A internalização *pelo* e *no* sistema do Ocidente, “enxertado” no tronco da civilização, prescreve que as “plantas” locais devem ser retraduzidas na linguagem da cultura hegemônica. As marcas étnicas e de gênero tornaram-se intersticiais, articulações residuais (a *cor* local de Candido), de maneira que deixam de ser uma possibilidade para constituir diferentes tipos de subjetividades. A condição de possibilidade de um “fora” – cuja existência

<sup>38</sup> Candido, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 143.

<sup>39</sup> “Minha geração,” escreve Paulo Emílio, é “chamada a participar do desaparecimento de um Brasil formal”. Esse desaparecimento está relacionado à limitação significativa do papel da cultura (e dos intelectuais) na realidade do processo social. Em relação à determinação do destino do país, “minha geração,” escreve ele, “não pode deixar de aparecer como um detalhe”. Ver Neme, Mário, org. *Plataforma da Nova Geração*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1945, p. 34.

não está completamente determinada, desejada e construída pelo sistema Ocidental – ressurgue neste momento como uma questão insistente.

Todos os ensaios de *formação* do Brasil consistem em reformulações dessa mesma estrutura. Nabuco pavimentou o caminho, descrevendo o sentimento íntimo que o intelectual brasileiro eurocêntrico tem de não pertencer ao Brasil, de estar radicalmente dividido entre uma pátria culturalmente estéril e uma intensidade cultural que falta tão radicalmente à sua pátria. A dialética do universal e do particular, cuja síntese é a *forma* da literatura brasileira, segundo Candido,<sup>40</sup> encontra em Nabuco uma expressão verdadeiramente madura.

O compromisso entre a identificação francófila com a cultura europeia (Nabuco alega, por exemplo, que seu estilo em português é uma simples tradução da sua escrita em francês<sup>41</sup>) e seu amor pelo próprio país, entre “sentimento” (Brasil) e “pensamento” (Europa), entre a realidade (Brasil) e a imaginação/estética (Europa) leva, no modo característico do *Bildungsroman*, à “renúncia” de aspirações e a uma reformulação de tudo face aos confins limitados do local. Candido expressa a mesma “renúncia” no início da *Formação*, quando afirma o caráter “empenhado” da literatura brasileira intrinsecamente envolvida no processo de construção nacional e, tendo, portanto que infelizmente “renuncia[r] à imaginação”, aos voos da fantasia que definem a literatura universal.<sup>42</sup> É essa consciência sobre a obrigação de produzir literariamente o Brasil o que determina o caráter da literatura brasileira como representação (a fidelidade à realidade documental e sentimental), e constitui a sua dependência dos objetos externos, anteriores.

Todos os estudos da *formação* desdobram uma estrutura genética onde a história é concebida como consequência intrínseca da origem, atestando uma dívida para com o modelo orgânico. Todos eles constituem um diagnóstico sobre o caráter “não formado” do Brasil, começando invariavelmente com um capítulo sobre as “origens” ou “fundações” do problema, e desdobrando a história subsequente como uma manifestação dos problemas existentes desde o início. Tanto em Candido como na *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado, o capítulo sobre as “origens” é substituído por um capítulo metodológico, indicando a grade interpretativa que será usada no livro a seguir. (Essa substituição não deixa de ter consequências, chegarei a isso daqui a pouco). Cada um dos estudos de *formação* contém, ao lado do diagnóstico do problema, o esboço de uma solução futura, uma espécie de ponto de fuga do estudo prometido por ele, mas que se encontra necessariamente localizado fora do perímetro da narrativa.

Em vários sentidos e por diferentes razões, o *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, e a *Formação*, de Candido, representam exceções. Para Freyre, o ponto de fuga

---

<sup>40</sup> Candido, Antonio. *Formação*, op. cit., p. 25.

<sup>41</sup> “[...] com efeito, não revelo nenhum segredo, dizendo que insensivelmente a minha frase é uma tradução livre, e que nada seria mais fácil que vertê-la outra vez para o francês do qual ela procede”. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Ediouro/Editora Tecnoprint, p. 54.

<sup>42</sup> Candido, Antonio. *Formação*, op. cit., p. 28.

encontra-se no passado (e não no futuro), uma vez que, segundo ele, o diagnóstico do problema está na deterioração do modelo original, em que a “plasticidade” étnica da colonização portuguesa desaparece. Seu modelo é, portanto, regressivo (um protótipo da “revolução conservadora”, da qual temos muitos outros exemplos na América Latina). Ele defende a generalização e a volta ao estado original paradisíaco da sociedade insular dos engenhos de cana de açúcar. Talvez junto ao *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, mas de um modo diferente, ele estabeleça um valor cultural característico, a simpatia, a flexibilidade da colonização portuguesa, para compensar um “problema” sócio-político, a escravidão. Candido é o único que não propõe uma solução para o problema: ele considera o problema solucionado na segunda metade do século XIX, com Machado de Assis. E não vê nesta “solução” um valor de redenção para os problemas sociais endêmicos, que continuam sendo os problemas brasileiros da época e desde então. Em outras palavras, ele não constitui, como Gilberto Freyre, o estético como um campo autotélico, uma opção que intrinsecamente favorece as classes hegemônicas do Brasil.<sup>43</sup> Essa distância crítica (ligada também à distância no tempo que separa Candido do objeto de seu livro, a literatura do século XVII ao XIX) está no centro do conceito de crítica de Candido, pois propõe uma autonomia articulada entre o *socius* e o estético.

Portanto, todos esses livros são construídos na relação com duas polaridades: a origem e o fim. A primeira programa um desenvolvimento linear serialmente repetido na história por vir, o *télos* do desenvolvimento de sua posição virtual organizando toda a série. Na *Formação* de Candido e Caio Prado, o primeiro capítulo anuncia a noção de “sistema” que irá modular suas leituras específicas do desenvolvimento brasileiro. A noção de “sistema” tem para Caio Prado, assim como para Candido, o sentido de se contrapor a uma crítica impressionista, não-integrada, construindo a história do Brasil dentro do contexto geral de um processo universal. Assim, seu *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), referência histórica no desenvolvimento do pensamento marxista no Brasil, lê a história econômica brasileira no contexto geral do colonialismo. Para ele, o Brasil não deve ser visto como um fenômeno isolado; o país foi construído pela colonização e seu sentido deve ser compreendido no quadro de um sistema universal, o “sistema da colonização”, cujo motor principal foi o expansionismo capitalista.

Esse princípio organizacional funciona exatamente como a “origem” nas outras narrativas da *formação*. Ele consiste em um princípio genético de evolução que programa o desenvolvimento, não de uma forma estritamente orgânica, mas em relação com um esquema interpretativo arbitrário (convencional, técnico, civilizatório). Deste modo, Caio Prado começa seu livro pela formulação do “sentido da colonização”:

---

<sup>43</sup> Ver a esse respeito: Yudice, George, "Postmodernity and Transnational Capitalism," in: Yudice, Franco, Flores, eds. *On Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1992, p. 11.

Todo povo tem na sua evolução, vista à distância, um certo “sentido”. Este se percebe não nos pormenores de sua história, mas no conjunto dos fatos e acontecimentos essenciais que a constituem num largo período de tempo. Quem observa aquele conjunto [...] não deixará de perceber que ele se forma de uma linha mestra e ininterrupta de acontecimentos que se sucedem em ordem rigorosa, e dirigida sempre numa determinada orientação.<sup>44</sup>

A matriz conceitual do livro, deduzindo um “sentido” do processo, faz uma análise retrospectiva e constrói uma visão do conjunto capaz de observar o processo da perspectiva de sua realização. A sucessão ordenada dos eventos é controlada por uma linha condutora que contém a sua lei de formação, o seu princípio genético. Na evolução linear que se seguirá não há de fato evolução, mas simplesmente um desdobramento do mesmo “sentido”, que retorna em cada um dos segmentos, repetindo a orientação abrangente da linha em todas as unidades.<sup>45</sup>

Para Candido, a noção de “sistema” (a “continuidade ininterrupta de obras e autores,”<sup>46</sup> o conjunto consciente de autor-obra-público) atua como uma categoria similar na descrição do desenvolvimento da literatura brasileira. Ela repete a missão civilizatória da colonização ao projetar sobre o processo histórico o modelo da colonização. O início convencional da literatura brasileira,<sup>47</sup> ao estabelecer uma origem histórica cuja necessidade e natureza derivam simplesmente da lógica interna do próprio método, é completamente incapaz de contemplar formas (literárias ou não) que não estejam em conformidade com o modelo estipulado.

A sistematização das culturas ocidentais, coincidindo com o plano de organização que determina a sequência de filiações e origens, basicamente anula a possibilidade de uma exterioridade à representação. A exterioridade, o resíduo da representação, torna-se um limite a ser absorvido, internalizado e devidamente “esclarecido” pelo poder do sentido. Esse processo envolve uma dupla incorporação: do modelo Europeu (o Outro, a forma da falta, no jargão lacaniano) e do povo brasileiro (o “outro”) na ininterrupta linha conservadora que se origina na empresa colonial. O resultado final da internalização especulativa do Outro (a

---

<sup>44</sup> Prado Júnior, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1953, p. 13.

<sup>45</sup> Em relação a isso, é significativo ver o que Fernando Novais escreve sobre o *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado. De acordo com Novais, existe uma relação estrutural entre essa “categoria” (o “sentido da colonização”) e a composição do livro. A categoria “explica os diversos segmentos” do livro, emprestando-lhes significado. Cada segmento enriquece e confirma a noção fundacional. Cada segmento repete o enunciado da “chave” interpretativa no final. Parece não haver um verdadeiro desenvolvimento, uma vez que é praticamente possível ler os segmentos em qualquer sequência. Ver Novais, Fernando. “Caio Prado Júnior na historiografia brasileira. In: Moraes, R., et alii (orgs.). *Inteligência Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

<sup>46</sup> Candido, Antonio. *Formação*, op. cit., p. 26.

<sup>47</sup> “Já que é preciso um começo, tomei como ponto de partida as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manoel da Costa, arredondando, para facilitar, a data de 1750, na verdade puramente convencional”. Candido, Antonio, *Formação*, op. cit., p. 27.



integração na ordem do significante internacional) é o sentimento da falta perante o modelo europeu do processo pleno e consumado, do qual o Brasil seria uma versão truncada. A lógica expansionista da representação “outrifica” [others] a massa dos múltiplos povos constitutivos do Brasil, objetivando implacavelmente se legitimar através da habitual ventriloquia do subalterno, característica estrutural da cultura brasileira.<sup>48</sup>

As leituras especulativas da cultura brasileira parecem incapazes de se separar do intrínseco colonialismo implicado na internalização do modelo europeu, coextensivo à integração ao sistema, e da “outrificação” [othering] da chamada realidade social, ou seja, das culturas “residuais”, excluindo-as à medida que aparentemente buscam incluí-las, “integrando-as” como materiais heterogêneos a serem homogeneizados pela elite intelectual. O que explica a frase canônica de Paulo Emílio Salles: “não somos europeus nem americanos do norte. Mas destituídos de cultura original nada nos é estranho, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na “dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro.”<sup>49</sup> Ou a tradução da frase por Candido: “[...] o brasileiro não pode deixar de viver pendurado no Ocidente e ele deve tentar não viver pendurado no Ocidente. Ele tem que tentar fazer uma cultura dele, mas a cultura que ele pode fazer é uma cultura pendurada no Ocidente. Nós somos o outro e o outro é necessário para a identidade do mesmo.”<sup>50</sup>

Os brasileiros ficam aquém do modelo íntegro das culturas da América do Norte e da Europa. Somos reduzidos ao estatuto de dependentes, inferiores, “dependurados” nas culturas metropolitanas. Contudo, essa falta de originalidade, que produz um significativo mal-estar, tem um benefício suplementar: a inabilidade de reivindicar qualquer originalidade significa que tudo, num certo sentido, é brasileiro, porque, a rigor, nada o é. A falta de brasilidade genuína cria a possibilidade de uma brasilidade geral, não-substancial (figurada), brasilidade essa transformada então em um amplo estado de nacionalidade virtual, em que a nacionalidade seria quase sinônimo de estrangeiridade, a mesmidade quase sinônimo de outridade.<sup>51</sup> Isso explicaria o internacionalismo resolutivo dos modelos culturais mais bem-

<sup>48</sup> Para traduzir a forma verbal de “to other”, relativamente comum em inglês, de uso corrente na antropologia, há algumas variantes em uso em português. Desde o neologismo reflexivo pessoano “outrar-se”, que admite a forma substantiva “outramento”, até as dicionarizadas como “alterar” ou, “alienar”, que têm um sentido já codificado em português. Adotamos o neologismo “outrificar”, que a nosso ver funciona melhor, tendo em vista o fato de que o verbo pessoano no presente do indicativo não reflexivo, “eu outro”, apesar de sua beleza conceitual, confundiria o entendimento das frases (N.A.).

<sup>49</sup> Gomes, Paulo Emílio Sales. “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento,”. In: *Cinema: uma trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001, 2a. Edição, p. 90.

<sup>50</sup> Candido, Antonio. “Intervenção num debate sobre Paulo Emilio”. Filme Cultura, no. 35/36, 1980, pp. 4-9. Apud Arantes, Paulo. *Sentimento da Dialética*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pp. 15-16.

<sup>51</sup> A tradução do “Paradoxo do Comediante” segundo Diderot, tal qual formulada por Lacoue-Labarthe, apresenta notáveis semelhanças com essa teorização da cultura brasileira. “O paradoxo enuncia uma lei de impropriedade, que é a própria lei da *mimesis*: só 'o homem sem qualidades', o ser sem propriedade nem especificidade, o sujeito sem sujeito (ausente de si mesmo, distraído de si

sucedidos do Brasil, de Machado de Assis à Bossa Nova, cuja teoria é formulada pelo “canibalismo” de Oswald de Andrade, como apropriação inteligente dos materiais estrangeiros seletivamente integrados à figura compósita do sujeito nacional.

Esse ponto de vista, que leva em consideração o poder opressor das culturas dominantes sobre as periféricas, é uma estratégia para lidar com a dominação cultural colonial, mas é marcado por um insidioso preconceito, posto que adota a visão colonial sobre si, vendo a si mesmo como “outro” em relação a si próprio (porque é “outro” em relação à Europa). O que corresponde ao aspecto de internalização que venho descrevendo aqui. Esse sistema de “outrificação” [*othering*] repete-se internamente em multiplicação diabólica, quando o sujeito nacional “outrifica” as culturas subalternas, falando por elas, ao representá-las, enquanto ostensivamente as aniquila. Portanto, no esquema de Paulo Emílio, a dialética brasileira é formulada como uma opção entre o não ser e o ser outro, aonde “ser outro” corresponde à posição de ser “outrificado” pelas altas culturas e “não ser” designa a realidade do Brasil, ou seja, tudo que está excluído pela representação literária e política. As múltiplas subjetividades alienadas estão, assim, invariavelmente alienadas da subjetividade nacional. Esta é a dupla alienação que marca o intelectual brasileiro e o latino-americano. Falado pelo discurso europeu, em relação ao qual *e/le* (o intelectual é um homem) se diferencia, seu único apelo de legitimidade é falar pelo outro em relação a si mesmo, ao “ventriloquizar” os sujeitos residuais da nação. Ele se aliena ao reproduzir uma demanda por alteridade vinda do exterior, tornando-se ele mesmo, enquanto sente intimamente que ele tampouco é esse ele.<sup>52</sup>

## 4. Machado

A *Formação* delinea o processo de construção do cânone, que ocorre na passagem do século XVIII ao XIX e que atravessa dois movimentos literários: o neoclassicismo e o romantismo. Machado de Assis é o *télos* desse processo, o ponto em que o sistema finalmente chega ao fim e em que o gesto literário alcança sua maturidade na

---

mesmo, privado de si) é capaz de apresentar ou produzir em geral.” Lacoue-Labarthe, Philippe. “O paradoxo e a mimese” Trad. Fátima Saadi. In: *A Imitação dos Modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 170.

<sup>52</sup> Desde que Paulo Emílio formulou sua máxima, ocorreu um movimento significativo de generalização do estado de subjetividade não-substancial. As subjetividades vazias construídas são um sintoma da modernidade (ou pós-modernidade, como quiser). Desde então a não-substancialidade transformou-se em nossa parte comum, no estado geral da humanidade, seja nos países periféricos ou nos países centrais, numa espécie de tornar-se periférico das culturas hegemônicas. Em certo sentido, nós todos nos tornamos falsários. Embora a teoria recente tenha tomado para si a tarefa de criticar a ideia de originalidade ou autenticidade, desconstruindo a reivindicação de qualquer origem de privilégio intrínseca ao projeto colonial, o fato é que isso corresponde à condição específica do intelectual brasileiro ou latino-americano.

autoconsciência. O último capítulo da *Formação*, intitulado “A consciência literária”, é dedicado à fundação da crítica durante o romantismo e o sub-capítulo anterior ao último é intitulado “Formação do cânone literário”. A emancipação se realiza na autorreflexão, à medida que a literatura torna-se apta a refletir sobre si mesma e a propor um projeto de autonomia da cultura brasileira que coincide com a formulação de sua própria teoria, da qual o cânone é parte importante.

Os dois últimos parágrafos do livro tratam do ensaio “Instinto de nacionalidade”, de 1873, de Machado de Assis.<sup>53</sup> Esta é a extremidade mais distante do arco construído pela *formação*, seu limite interno já preparando o que ficará de fora: os romances de maturidade de Machado de Assis. O programa para a literatura brasileira em sua “sistematização” é, portanto literalmente formulado por Machado. Sabemos o que o seu famoso ensaio propôs: para ser brasileiro não era preciso escrever sobre “índios” ou descrever a paisagem exótica, já que o nacionalismo romântico brasileiro foi largamente descritivo, e a inscrição da realidade local na forma da natureza exótica era considerada um gesto patriótico. Os brasileiros deveriam parar de ser pitorescos, sentimentais e documentais. A brasilidade precisava se tornar um “instinto”, algo interno, um “sentimento íntimo”, independente de qualquer objeto brasileiro determinado.<sup>54</sup> A afirmação de Machado prenuncia aquela famosa de Borges, de que “*lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local*” (“o verdadeiramente nativo costuma e pode prescindir da cor local”). Borges apoia sua afirmação no comentário de Gibbon de que no Alcorão não há camelos. Mais que isso, argumenta Borges, a efetiva ausência de camelos é a prova de que o livro é realmente autêntico, porque, para um árabe como Mohammed, os camelos fazem parte da realidade e, portanto, não precisam ser discriminados.<sup>55</sup>

Para Machado, portanto, a “brasilidade”, no sentido preliminar prescrito pelo programa romântico emancipatório de Ferdinand Denis, corresponde à imagem especular do Brasil vista pelos estrangeiros.<sup>56</sup> Este é o paradoxo do sistema literário brasileiro: a verdadeira

<sup>53</sup> Depois de citar uma passagem do ensaio de Machado “Instinto da Nacionalidade”, Candido escreve: “[Estas palavras] são adequadas, portanto, para encerrar este livro, onde se procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura” in Candido, Antonio. *Formação*, op. cit., p. 681.

<sup>54</sup> Assis, Machado de. “Instinto de nacionalidade” in Candido, Antonio; Castello, J. Aderaldo, *Presença da Literatura Brasileira. Do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo: DIFEL, 1976, p.113.

<sup>55</sup> Borges, Jorge Luis. “*El escritor Argentino y la tradición*,” In: *Prosa Completa*. Buenos Aires: Emecé, 1979, vol.1, p.221. A troca de “índios” por camelos como índices de exotismo faz todo sentido no contexto de uma crítica à autenticidade: ambos são bens exportáveis, produzidos para exportação, mas também consumidos no mercado cultural interno.

<sup>56</sup> Como coloca Candido: “Daí um persistente exotismo, que eivou a nossa visão de nós mesmos até hoje, levando-nos a nos encarar como faziam os estrangeiros, propiciando, nas letras, a exploração do pitoresco no sentido europeu, como se estivessemos condenados a exportar produtos tropicais também no terreno da cultura espiritual”. Candido, Antonio, *Formação*, op. cit., p.639). O paradoxo implícito nesse protocolo é mais do que evidente e constitui a matriz de todas as subsequentes

forma da cultura independente é determinada no exterior. A matriz desse paradoxo constitui o que Candido chamou de “dupla fidelidade”, pela qual sugere a repetição no nível local de uma moda originada na Europa, em que algo do Brasil *real* começa a aparecer nos intervalos de replicação da imagem importada, no que ele chama de *cor* local.<sup>57</sup> A “dupla fidelidade” representa o diagnóstico sobre a essencial descontinuidade da literatura brasileira, o índice de sua má-formação. Nada jamais seria aprendido, cada geração começaria a cada vez do mesmo início, a última cópia originada no exterior sempre tendo precedência sobre a realidade local. Com esse tipo de dificuldade, nenhuma reflexão verdadeira poderia ocorrer, porque não existe organicidade nem continuidade no processo. Com Machado, entretanto, algo inteiramente diferente teria acontecido: ele foi capaz de aprender com seus predecessores, acumulando experiência.

Vejamos como Candido realiza o corte epistemológico que separa Machado da tradição dependente que o precede. Um exemplo de “dupla fidelidade”: a poesia pastoral de Cláudio Manoel da Costa é certamente uma cópia de Anacreonte e de modelos portugueses mais próximos, a representação recorrente da natureza é estereotipada. E, ao mesmo tempo, percebe-se em Cláudio algo como uma “imaginação de pedra” que não pode ser explicada pelos modelos. Algo vinculado à materialidade das montanhas de sua Mariana

---

“imagens” teóricas do Brasil, como Candido tão apropriadamente descobriu: o conceito de nação, a origem do imperativo nacionalista de representar a “realidade”, é ele próprio originado no exterior. A “realidade” representada pelos primeiros escritores corresponde à representação pitoresca da diferença vista pelos olhos europeus – uma vez que os europeus carecem de natureza e, para eles, o Brasil é o que eles não são (natureza) – e adotada como sua própria visão da realidade pelos “nativos”. A reivindicação de uma literatura nacional no Brasil é sempre submetida a esse modelo: o nativo, objeto da autorrepresentação dos próprios brasileiros, sua identidade, é um estereótipo exótico nacional, “outrificado” pelo olhar europeu. Essa identidade brasileira idêntica não é senão a representação de si mesma como outro, uma identidade marcada desde o início pela diferença. Os viajantes franceses que vieram ao Rio em 1820 haviam perdido a natureza. Nos termos de Schiller (em *Poesia Ingênua e Sentimental*), eles eram sentimentais e buscavam o nativo no Brasil. Mas os brasileiros que começaram a escrever sobre sua própria realidade, eles, os nativos ingênuos, que supostamente nunca haviam perdido a natureza, precisavam apenas “descrever” realisticamente a natureza local. Eles não eram sentimentais. A estratégia adotada aqui é precisamente “esconder” a diferença e criar o mito de que no Brasil a realidade era já idêntica a si mesma, i. e., que o Brasil era natureza. Nos termos de Schiller isso significaria que o Brasil era ingênuo em oposição à Europa, que seria sentimental. (“O poeta, [...] ou é natureza ou a buscará. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental.”) [Schiller, Friedrich, *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 60]. O diferencial é a missão de registrar mimeticamente a identidade. Essa *mimesis* constitui a missão civilizatória de fundar esteticamente a nação.

<sup>57</sup> “Daí a dupla fidelidade dos nossos romancistas – atentos por um lado à realidade local, por outro à moda francesa e portuguesa. Fidelidade dilacerada, por isso mesmo difícil, que poderia ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomençar a experiência por conta própria, sob o influxo da última novidade ultramarina...” (Candido, Antonio, *Formação*, op. cit. p. 436.)

natal teria sido transposto para a substância de sua poesia.<sup>58</sup> De maneira análoga, as duas principais representações do subalterno, o pastor e o índio, associadas respectivamente ao neoclassicismo e ao romantismo, duplicariam um tipo europeu, simplesmente transposto para o Brasil; no entanto, algo do Brasil transpira nas notações locais, nas descrições e em um certo ritmo poético. A “dupla fidelidade” é a fórmula genética que está no cerne do progresso da história literária como uma configuração dependente. Ela descreve muito bem o drama da emancipação, em que a cópia dos modelos literários importados se sobrepõe ao registro “realista”, a mímica se sobrepõe à *mimesis*, em que até o mais especificamente local pode ser encontrado no exterior, num drama caracteristicamente latino-americano, isto é, borgiano, isto é, quixotesco (menardiano). A realidade que a literatura representa só pode ser suspeitada na dobradiça da representação, a diferença é produzida na repetição e o localismo é sutilmente articulado na dobra da cópia.

Entretanto uma coisa que Candido não diz é que a “dupla fidelidade” constitui a fórmula da formação da literatura brasileira como uma representação hegemônica e estetizante do subalterno. O que testemunhamos aqui é, essencialmente, o momento de expansão da colonização visto através da literatura quando esta integra o “residual” como matéria ficcional, processando-o como um duplo do tipo europeu, ao mesmo tempo que a colonização está sendo impulsionada pela simultânea apropriação, como trabalho, e exclusão, como sujeitos políticos, dos verdadeiros atores sociais que esses tipos deveriam dublar. Daí, a naturalização do índio que se origina na Europa (em Ferdinand Denis, em Chateaubriand) se sobrepondo à ausência das populações indígenas brasileiras e o pastor grego recobrando o minerador e o fazendeiro ausentes. O subalterno pode apenas ser suspeitado sob a superfície do texto que ausenta esse ator à medida que o transforma em notação articulatória da *cor*. Há algum exterior aqui? A composição literária aponta para o que não é, ou seja, para o Brasil *real*, ou o real é apenas uma dobra do texto? perguntaria Borges. O sujeito da literatura nacional “ciente [...] de integrar um processo de formação literária”<sup>59</sup> consiste nesse ocultamento? A “dupla fidelidade” joga com a estrutura de indecisão entre imitação e *mimesis*, fornecendo o esquema da dublagem do subalterno.

A situação muda com Machado. Sua crítica do indianismo, escreve Candido, replica o ato da independência política brasileira de Portugal, esboçando a nossa independência literária como um vasto projeto cuja conclusão está nele presumida e sugerida. O gesto crítico e autoconsciente configura a maturidade do processo de formação, delineando o território da literatura por vir. O fato de a “realização” desse processo, na obra ficcional de Machado, estar excluída do livro revela apenas um dos achados virtuosos do *Formação*, o interior já colocado no lado de fora, como um ponto de fuga, conforme a estrutura genética

---

<sup>58</sup> Candido compara Cláudio ao caipira que “procura disfarçar as marcas de origem acentuando os traços aprendidos na cidade”. Candido, Antonio, op. cit., p. 88.

<sup>59</sup> Ibid., p. 26.



geral das *formações*. O romance de Machado “consoma” a sistematização da literatura brasileira. Enquanto tal, ele significou uma “superação” radical de Alencar ou da geração Macedo-Alencar-Antonio de Almeida.

Radicalizando o movimento de emancipação anunciado pelo indianismo, Machado integra a linha dos romancistas românticos. Entretanto, ao sublimar o “tipo” nacional como consciência, ele desloca o próprio sentido da “filiação” de modo definitivo. Não há nada “objetivamente” brasileiro no romance de Machado, não há “dupla fidelidade”, pois ser “brasileiro” nesse sentido é ver a si mesmo através dos olhos estrangeiros, internalizando a representação de si como outro. Existe todo um mundo, talvez um oceano, entre as populações indígenas *reais* e o objeto do indianismo ou o sujeito de enunciação do romance indianista. Enquanto a dependência literária anterior se manifestava por intermédio da adoção do “tipo” nacional, a independência literária brasileira seria alcançada através da multiplicação de figuras soltas (Machado bebia indiferentemente de Swift, de Sterne, da Bíblia), todas ironicamente integradas à obra revertendo o modo da referência “monocultural”.

A despeito das múltiplas referências internacionais, é a “consciência crítica” de se situar na linha contínua da ficção romântica, herdada e aprimorada por ele, que fez Machado ser quem ele foi.<sup>60</sup> A obra autoconsciente da maturidade de Machado é definida assim por um duplo processo de internacionalização dos múltiplos objetos e de sua unificação em um sistema. A superação e o acabamento dialético da tradição que o antecede realizam-se em uma obra ao mesmo tempo ficcional e crítica, que simultaneamente pertence a uma tradição e reflete sobre ela – a fórmula da superação consistindo na capacidade de autorreflexão. O que é brasileiro nesses romances (onde não há muito de Brasil, tematicamente falando) é a *articulação* de todos esses diferentes objetos. O “instinto”, o sentimento íntimo, é a articulação, a reflexão sobre os materiais de múltiplas origens. Em suma, no romance machadiano, ecoando o programa estabelecido no “Instinto de Nacionalidade”, temos um romance autoconsciente e um exemplo de primeira ordem do esquema especulativo da autoprodução da obra como sujeito, formulado pelo primeiro romantismo alemão de Iena.<sup>61</sup> Mas isto não se dá sem um altíssimo custo. O veredicto de Machado sobre as populações indígenas é drástico: “É certo que a civilização brasileira [sic] não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum.”<sup>62</sup>

Há um duplo assassinato ocorrendo aqui. É verdade que o Indianismo não versa sobre as populações indígenas *reais*, Machado nesse sentido está certo: não há quase nada de brasileiro no índio romântico. No entanto, decretar que os “índios” não têm lugar no Brasil é negar-lhes a existência, repetindo o genocídio original (ou etnocídio, como diria Clastres)

<sup>60</sup> *Formação*, op. cit., p. 437.

<sup>61</sup> Para a noção de auto produtividade da obra de arte, ver: Lacoue-Labarthe; Nancy, Jean-Luc. *L'absolu Littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

<sup>62</sup> Assis, Machado de, “Instinto de nacionalidade,” op. cit., p. 113.

sobre o qual as Américas estão fundadas. Contudo, para Machado, o “Brasil”, como categoria de sujeito autodeterminado, precisa ser estabelecido, exclusivamente face ao que diz respeito à dependência em relação à Europa e não em relação aos seus outros locais.

É bem possível que as populações indígenas estejam fora do “Brasil”, mas é sobre o lugar vazio que essas culturas ocupam no construto que o Brasil enquanto tal é construído. A expansão da categoria “Brasil” para integrar os seus outros não é suficiente tampouco, pois o problema central permanece: a incapacidade de dar *status* epistemológico e político aos grupos subalternos. Pensar a existência das populações indígenas sob a forma de sua “contribuição” para a cultura brasileira, como faz Gilberto Freyre quando fala da “contribuição negra”, é a maneira predominante como essa “integração” se dá. A internalização da brasilidade, i.e., a conversão do “tema”, “objeto” (o *assunto*), ou “tipo”, em “sentimento íntimo”, corresponde à aniquilação final do subalterno subsumido como material pela forma da *formação*.

Não é por acaso, certamente, que essa declaração essencialmente subjetiva, não objetiva, sobre a brasilidade venha de um afro-brasileiro “embranquecido”. A internalização da brasilidade coincide com a internalização dos protocolos da civilização Ocidental e da convenção de classe. Isso dá origem à figura de tremendo autocontrole que foi a de Machado, como se pode ler na biografia de Lúcia Miguel Pereira.<sup>63</sup> O sujeito autoconsciente é um sujeito *embranquecido*, subjetivizado, por meio da aprendizagem disciplinadora que o torna um europeu culto.

Não estou negando, evidentemente, de maneira nenhuma os méritos de Machado, apenas chamo atenção para as implicações de seu projeto. O projeto crítico candidiano de incorporar a causa externa, em oposição a Sílvio Romero e superando seu determinismo, através de uma diferença interna, replica, no campo crítico, o mesmo gesto realizado pelo romance de Machado. Vemos assim que a importância de Machado para a literatura brasileira vai muito além dos feitos de sua obra; ele deve ser entendido como o *télos*, o modelo do processo consumado, projetado retrospectivamente sobre todo o processo, programando a crítica e a literatura porvir. Ainda está por ser visto o que foi deixado de fora.

## 5. O esquema

A “Dialética da Malandragem”<sup>64</sup> faz para a crítica literária contemporânea o que o “Instinto de Nacionalidade” fez para o oitocentos brasileiro.<sup>65</sup> Neste ensaio, uma leitura do

---

<sup>63</sup> Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

<sup>64</sup> Candido, Antonio. “Dialética da malandragem,” In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

<sup>65</sup> Roberto Schwarz aponta em seu ensaio a afiliação ao ensaio de Candido “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem,’” in: *Esboço de Figura. Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, nota de rodapé 4, p. 153.

romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, talvez esteja o melhor exemplo do método de Candido. O problema principal que busca resolver aqui, e possivelmente ao longo de toda sua carreira, é o da “mediação”, isto é, a relação entre representação e realidade, a fórmula secreta da *mimesis* que revelaria uma produtividade verdadeiramente imaginária. O ensaio apresenta uma brilhante contribuição à teoria do realismo. Seu alvo é o conceito de *mimesis* como reprodução fotográfica direta ou como dependência de modelos, a pura fidelidade realista a um modelo pré-existente.

Trata-se exatamente da mesma questão da internalização do “objeto externo” do romantismo ou da articulação interna da estética com o social. Basta olhar o formato externo do ensaio para percebermos a mesma estrutura de diferenciação dialética que venho descrevendo ao longo deste ensaio. Candido procede segundo o seu método. Nos primeiros três capítulos, examina a história da recepção do romance, expondo três tentativas distintas de considerar a eficácia do romance e demonstrando a insuficiência dos argumentos apresentados em cada uma. De acordo com cada hipótese, tratada separadamente por ele, o romance se apoiaria diretamente: 1) em um modelo estrangeiro, o romance picaresco do século de ouro espanhol; 2) no *substractum* arquetípico do *trickster*; ou 3) seria uma representação direta do Rio de Janeiro no tempo de D. João VI. As três hipóteses teriam em comum o fato de não entender a originalidade do *Memórias*. Candido contrapõe aspectos irrefutáveis a cada um dos argumentos, produzindo três contra-argumentos. Vejamos como a argumentação se move por meio de bifurcações, configurando ainda aqui uma estrutura arbórea.

O romance não é picaresco, porque: 1) é narrado na terceira pessoa e não na primeira como na picaresca espanhola; 2) o protagonista não aprende com seus infortúnios; ao contrário da picaresca. No plano do romance, ele permanece o mesmo do início ao fim; e 3) o romance não abrange um panorama múltiplo como faz a picaresca com a sociedade espanhola como um todo; ele está situado em um pequena parte do Rio de Janeiro: o centro da cidade.

O folclore (o segundo argumento) tampouco proporciona a solução. O tipo folclórico, o *trickster* universal, é estilizado por Manuel Antônio. Novamente, nenhuma afiliação direta pode ser estabelecida. O dado é transformado por um processo de generalização. A generalidade do tipo é obtida através da estilização. Sua fonte, o “material” do romance, são, de acordo com Manuel Antônio – e não temos razão para duvidar dele –, os relatórios de um velho delegado de polícia. O processo de “generalização” e de subsunção de fatos e pessoas a paradigmas categoriais tem um modelo local (em oposição ao modelo estrangeiro ou folclórico): a arte da caricatura política, contemporânea do romance, a qual sem dúvida Antonio de Almeida teve acesso. É nas sátiras políticas do período regencial que se encontra o modelo da “dissolução do individual na categoria.”<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Candido, Antonio. “Dialética da malandragem”, op. cit., p. 29.

E, finalmente, o terceiro argumento, *Memórias* não é simplesmente um reflexo do Rio de Janeiro do começo do século XIX, pois enquanto documento circunscreve um campo bem limitado da realidade. Espacialmente, ele se restringe ao centro do Rio, e, socialmente, trata quase exclusivamente de “um tipo de gente livre modesta,”<sup>67</sup> excluindo tanto os escravos quanto a esfera de poder e riqueza. Como documento, portanto, o romance apresenta um valor bastante reduzido, porque exclui basicamente os principais atores na sociedade brasileira daquele tempo, a mão de obra e a classe dirigente. O dado real e documental está de fato presente no romance, mas não é isso precisamente o que interessa à crítica. Os dados são submetidos a uma “formalização ou redução estrutural,”<sup>68</sup> através da qual transformam-se em elementos integrados à estrutura que não existem isoladamente. O romance é menos bem sucedido quando seu caráter documental não se integra à estrutura como elemento constitutivo. Quando o real é satisfatoriamente formalizado, incorpora-se à estrutura ficcional e desaparece como documento.

Vemos como funciona aqui o tema da internalização dos elementos isolados, objetivos. O alvo é, salvo engano, a teoria luckasiana do realismo, a qual não leva em consideração o processo de “formalização” dos dados da realidade. Nos próximos dois capítulos, Candido desenvolverá sua própria teoria da *mimesis*, apontando para uma “formalização estética de circunstâncias de caráter social.”<sup>69</sup> Não há reprodução transparente da realidade. No entanto, o romance é representativo de duas maneiras: ele representa a realidade social e é representativo da sociedade brasileira, pois registra em profundidade a sua estrutura social, capturada pelo romance como uma espécie de “esqueleto”. Esse “esqueleto” é a dialética da ordem e da desordem, o mecanismo da sociedade brasileira que o livro consegue capturar e codificar.

Essa dialética consiste no esquema tanto da sociedade quanto do texto. Em que ela consiste? No romance, os personagens se distribuem em duas esferas, a dos obedientes à lei e a da delinquência, a da ordem e a da desordem. Leonardo, o protagonista, é atraído pelos dois polos, representados no romance como perfeitamente equivalentes, demonstrando desse modo uma completa “ausência de juízo moral”<sup>70</sup> e um descaso total pelos critérios do bem e do mal. Ele se movimenta entre os dois polos em uma dinâmica semelhante à “gangorra dos dois polos,”<sup>71</sup> sob um “balanceio caprichoso,”<sup>72</sup> num mundo que parece quase desprovido de hierarquias. Até o protótipo da ordem, o Major Vidigal, o representante da lei, acaba corrompido, tornando-se um híbrido de ordem e desordem em uma representação simbólica da subversão final dos valores.

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 31.

<sup>68</sup> Ibid., p. 33.

<sup>69</sup> Ibid., p. 36.

<sup>70</sup> Ibid., p. 39.

<sup>71</sup> Ibid., p. 37.

<sup>72</sup> Ibid., p. 44.

Ora, essa é a estrutura do livro e, *igualmente*, do Brasil urbano naquele tempo: uma figuração cifrada da sociedade de homens livres no século dezenove brasileiro. Acontece que, em uma sociedade em que a maior parte do trabalho era realizada por escravizados africanos, controlados pela esfera de poder, o resto da população largamente composta de pessoas livres simplesmente não trabalhava ou trabalhava muito pouco. Esta era uma sociedade “na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo.”<sup>73</sup> O romance concentra-se estritamente no estrato médio de homens livres, evitando tanto o estrato de poder quanto o de trabalho. O balé entre ordem e desordem captura o “ritmo” desse setor específico da vida social, sempre se movendo entre os dois polos, num espaço de “anomia” e de suspensão da moralidade. Isso levará Candido à formulação da hipótese provocativa a respeito de um “mundo sem culpa” que expressa a diferença brasileira em relação, por exemplo, à sociedade americana, marcada por um forte moralismo, tal como representado em *A Letra Escarlata* de Hawthorne, em oposição a *Memórias*. Mas não se trata de uma diferença simples, como no romantismo brasileiro, mas uma diferença articulatória, oculta, codificada em um esquema. Como no romantismo, no entanto, ocorre uma generalização do caráter específico (os homens livres em uma sociedade baseada na escravização) que resulta num “tipo nacional”, o *malandro*. Trata-se de um procedimento estritamente ideológico, por meio do qual uma sociedade fundamentalmente problemática pode ser compensada com uma solução estética, escondendo assim a raiz desse “mundo sem culpa”. E, assim, Candido, por meio da categoria de forma oculta da realidade, teve a possibilidade de contornar o problema da estetização da diferença ao propor uma diferença inapresentável, não nacional, a forma do grupo social particular dos “homens livres” no Rio oitocentista.

O principal problema abordado por Candido é o sentimento de realidade no romance, que não tem a ver com a “representação dos dados concretos particulares.” O romance nos dá o sentimento de realidade porque é “construído segundo o ritmo geral da sociedade”, porque a estrutura que governa a sociedade é a mesma que governa o texto. A maior realização do romancista reside na intuição do esquema da sociedade de homens livres do Rio oitocentista, que está oculto e não simplesmente dado na realidade, e na capacidade de codificá-lo no romance. A realidade social deve ser verdadeiramente reinventada pelo autor, no uso da imaginação como faculdade produtiva, a *Einbildungskraft* de Kant, i. e., a faculdade de formalização através da qual a realidade é produzida na forma. Que fique claro: o esquema é a lei de construção tanto da sociedade quanto do texto que “dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo ficcional”. O diagrama é a regra “oculta”, inapresentável, o “princípio de generalização” da mediação que está presente nas duas “séries”: mundo e ficção. É a *forma*, no sentido forte do termo, que

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 44-45.



organiza o mundo como “um triângulo virtual num quadro baseado em esquemas triangulares”, segundo a definição geométrica que dá Candido para o provérbio popular.<sup>74</sup>

“Dialética da Malandragem” é exemplar do que Candido chama de “redução estrutural”, a saber, o processo de construção do mundo no texto, de tal modo que o texto constitui-se em entidade autônoma “regida pelas suas próprias leis” e distinta do real.<sup>75</sup> A “redução estrutural” consiste na delimitação do esquema, a lei de configuração da *mímesis*. Reconhecemos aqui a questão da autonomização da obra que prescreve a distinção do campo estético articulado com o *socius*. Reconhecemos igualmente o princípio segundo o qual os dados sociológicos externos tornam-se internos ao texto, dobrando-se para dentro (“voltando-se sobre si mesmo”) através do qual o social é rearticulado de dentro do espaço diferenciado da obra. Não há reflexo do real. Candido é francamente contrário a qualquer protocolo “realista” rígido. A dialética da ordem e da desordem é a própria articulação entre as duas esferas, a junção ou a dobradiça que organiza as duas, a borda externa da representação.

Como a “dupla fidelidade” (o esquema da literatura brasileira em seu estágio dependente), trata-se aqui da coincidência de dois níveis: o nível da representação, o modelo Europeu no caso da “dupla fidelidade”, e a realidade, a *mímesis* local. Exceto que aqui a forma local captura a realidade local codificando sua lei de formação e não a fórmula de sua alienação. Existe um ponto de contato entre os dois níveis, assim como entre os dois hemisférios perfeitamente equivalentes da ordem e da desordem nas *Memórias*, que parecem espelhar um ao outro, em um mundo privado de padrões morais no meio do qual circulam os protagonistas.

Todos esses traços apontam para uma mesma figura: o diagrama oculto, o segredo rítmico e inapresentável que governa a *mímesis*. Podemos identificar o mesmo método em todos os exemplos mais bem-sucedidos de sua “redução estrutural” que se encontram na coletânea de ensaios intitulada *O Discurso e a Cidade*. Assim, no *L’Assommoir* de Zola, o *real* se coagula em símbolos ou objetos com funcionalidade ficcional, “que se torna[ram] não

<sup>74</sup> Candido, Antonio. *O Discurso e a Cidade*, op. cit., p. 115. Candido está aqui extremamente próximo da noção de *Darstellung* do romantismo alemão ou do esquematismo kantiano, o princípio mediador entre a categoria e as aparências. O esquema é um produto da imaginação e consiste na regra segundo a qual um objeto é subsumido a um conceito, é o procedimento, o método de obtenção de figuras no espaço. Kant: “Desse modo, o conceito empírico de um prato possui homogeneidade com o conceito geométrico puro de um círculo na medida em que a rotundidade, que no primeiro é pensada, no último pode ser intuída”. (Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000, p. 144). Observando o diagrama de Candido, o “princípio mediador”, a dialética da ordem e da desordem está localizada entre a sociedade real do Rio e a sociedade ficcionalizada do *Memórias*. Como o “princípio estrutural” de Candido (p. 36), o esquema da imaginação transcendental, é homogêneo aos dois níveis de representação e do conceito, é o princípio de generalização que conecta um ao outro. Se trocamos a categoria para a realidade social e a aparência para a realidade ficcional, temos exatamente o mesmo problema. Como o esquema de Kant, a mediação de Candido é “geralmente oculta”.

<sup>75</sup> Candido, Antonio. *O Discurso e a Cidade*, op. cit., p. 9.

apenas parte de um ambiente, mas elemento constitutivo da sequência narrada.”<sup>76</sup> Integrados à narrativa, esses objetos ganham intensa realidade simbólica, são “dados suficientes em si, do ponto de vista ficcional, mas homólogos à realidade do mundo”. Há uma homologia entre ficção e *socius*, mas o símbolo guarda uma realidade autônoma no texto. Ao mesmo tempo, o privilégio dos objetos na ficção de Zola é pertinente socialmente porque refere-se à objetificação da vida na condição de miséria social no capitalismo tardio do século dezanove, em que o romance se situa. As “pessoas pobres”, escreve Candido, “estão mais próximas dos níveis elementares de subsistência”.

No *I Malavoglia* de Giovanni Verga, a realidade circular de um mundo rural fechado, centrado na preservação da tradição, é encapsulada em provérbios. É na presença estrutural de seus provérbios, que se repetem ao longo do romance, que se encontra o ponto de “convergência”<sup>77</sup> entre as séries textual e a real. Ou, em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, um romance naturalista que segue o modelo do *L’Assommoir* de Zola, há um elemento alegórico distintivo, ausente no modelo francês. A *diferença* brasileira registrada no romance tem a ver com a alegorização da natureza e das configurações espaciais, inimagináveis no caso de Zola. O ponto de junção entre as séries linguística e social é a alegorização da natureza brasileira. Uma natureza que traz desde o romantismo as propriedades da brasilidade retorna aqui, num contexto diferente, com funcionalidade ficcional.

Em todos esses exemplos a coerência do método é flagrante. Trabalhando em dois campos distintos – o da *formação* nacional e o da análise textual – há uma homologia perfeita entre as duas práticas. Trata-se em ambas de trabalhar sobre o limite aonde a borda interna se diferencia da borda externa de um objeto dado. No campo da *formação* literária brasileira, a questão é a constituição da literatura nacional em sua articulação sistemática com a ordem internacional, a tradição Ocidental ou a opressora modelagem colonial. E no campo dos estudos literários a questão consiste na delimitação do campo da textualidade como território autônomo articulado ao *socius*. Em cada uma das séries, revela-se a mesma tentativa de estabelecimento de um campo autônomo regulado por suas próprias leis internas e configurado segundo uma organização específica. Em cada um deles, ele se situa no limite mesmo que distingue o campo do que o limita, no ponto em que o campo se dispõe a tornar-se outra coisa, em uma dialética do fora e do dentro. A “redução estrutural”, como ele denomina seu método, o “diagrama” (ou o “esquema”) é a formulação desse espaço limite preciso. É o princípio de formalização, através do qual um campo se converte no outro, a “forma” da diferença, a pedra de toque da imaginação. Cada um desses campos é concebido como totalidade encerrada em si e limitada por um exterior que eles parecem espelhar. O texto é uma totalidade, mas ele é articulado dentro da totalidade social em uma espécie de paralelismo espinosiano. A formação nacional consiste em uma totalidade

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 76.

<sup>77</sup> Ibid., p. 108.

integrada ao “tronco” da civilização Ocidental (e isso define o projeto da literatura brasileira), enquanto a literatura brasileira tenta encontrar a lei de sua própria originalidade.

O título de uma coletânea de ensaios sobre *Candido* editada em 1992, *Dentro do Texto, Dentro da Vida*, captura o paralelismo em ação no método candidiano. Ele descreve com bastante precisão a estrutura dupla de um mundo sem exterior, em que se está sempre dentro de algo, invariavelmente conectado com algo em um sistema de relações diferenciais, onde o exterior está continuamente voltado para dentro. Essa afirmação, se radicalizada, torna-se reversível: um mundo sem exterior significa que tudo está fora, e que o mundo não tem interior. A reversibilidade das duas séries pode ser uma boa proposição a partir da qual poderíamos começar a repensar *Candido* desde uma perspectiva contemporânea.

É claro que sua matriz estrutural ainda pode ser muito produtiva para a crítica. A persistente localização do que chamei de lei de diferenciação, o princípio de generalização da forma, a busca da junção entre um campo e outro (a forma da diferença, o código oculto que distingue), abre, acredito, grandes possibilidades para uma crítica empenhada no projeto de estabelecer novas subjetividades. Mas para que isso ocorra ela deve ser radicalmente modificada. Para começar, o horizonte crítico deve se livrar da exigência de representação do Estado-nacional e deve ser reconfigurado de modo a formular a possibilidade de um localismo radical. O fato de que a forma é contingente à *formação* e ao processo de subjetivação aponta para a construção intrínseca de uma subjetividade sujeitada. Mas aponta igualmente para a possibilidade de novos padrões de subjetividade, novas coletividades, que não estão mais a serviço do projeto colonial e sua produção de nacionalidades locais. Do mesmo modo, a categoria genética da totalidade teria que ser liberada da noção de linhagem Ocidental e realocada no nível local estrito; ela seria entendida então simplesmente como uma generalização do local, através da qual a totalidade (a forma da diferença, o sistema de relações) é internalizada sem ser retrojetada como representação, permitindo assim que as coletividades locais possam ter acesso à forma generalizante sem *serem* “formadas”. Ao fim e ao cabo, o programa de formação nacional periférica de *Candido* poderia indicar o caminho em direção a uma ciência do particular, uma ferramenta útil para as literaturas das minorias. Cabe verificar se tal conversão é ou não possível.

## Referências

- ARANTES, Paulo. *Sentimento da Dialética*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ASSIS, Machado de. "Instinto de nacionalidade". In CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo, *Presença da Literatura Brasileira. Do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo: DIFEL, 1976.

- BORGES, Jorge Luis. "El escritor Argentino y la tradición". In: *Prosa Completa*. Buenos Aires: Emecé, 1979, vol.1.
- CAMPOS, Haroldo. *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia. Tentativa de esclarecimento". In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Os vários mundos de um humanista". In: *Ciência Hoje*, 16, no. 91, Junho, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Dialética da malandragem," In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *On Literature and Society*. Trad. Howard Becker. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 2a. Edição, 1968.
- D'INCAO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1996.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. "Cinema: trajetória no subdesenvolvimento,". In: *Cinema: uma trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. "O paradoxo e a mimese" Trad. Fátima Saadi. In: *A Imitação dos Modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'absolu Littéraire*. Paris: Seuil, 1978.
- Lytard, Jean-François. *La condition Postmoderne*. Paris: Ed de Minuit, 1979.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Ediouro/Editora TecnoPrint.
- NOVAIS, Fernando. "Caio Prado Júnior na historiografia brasileira. In: MORAES, R., et alii (Orgs.). *Inteligência Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- NEME, Mário, org. *Plataforma da Nova Geração*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1945.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1953.
- SCHILLER, Friedrich, *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991
- SCHWARZ, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'". In: LAFER, Celso (Org.). *Esboço de Figura. Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- VERÍSSIMO, José. "O que falta à nossa literatura". In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *José Veríssimo: Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP, 1978.
- YUDICE, George, "Postmodernity and Transnational Capitalism". In: YUDICE; FRANCO; FLORES (Orgs.). *On Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1992.

**Recebido em:** 01/02/2020

**Aceito em:** 03/02/2020

**Referência eletrônica:** PENNA, João Camillo. O método crítico de Antonio Candido. *Criação & Crítica*, n. 26, p., jun. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.