

O conceito de *Bildung* e a formação da literatura brasileira de Antonio Candido: intersecções

The concept of Bildung and the Antonio Candido's Formação da literatura brasileira: intersections

Elvis Paulo Couto¹

Resumo: Pretende-se refletir sobre o conceito de *Bildung*, não do ponto de vista de uma determinada personagem romanesca, mas como projeto coletivo de construção de uma personalidade literária autêntica e autônoma e como *Leitmotiv* da história do Romantismo brasileiro escrita por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*. Esquemáticamente, nossa análise da *Bildung* concentra-se em: 1) formação do caráter nacional representada na literatura romântica brasileira; 2) historiografia crítica do período romântico brasileiro norteadada pelo objetivo de esclarecimento dos elementos formativos; 3) impulso de formação de uma crítica literária moderna no Brasil.

Palavras-chave: *Bildung*; Antonio Candido; *Formação da literatura brasileira*; Romantismo.

Abstract: It is intended to reflect on the concept of *Bildung*, not from the point of view of a certain novel character, but as a collective project to build an authentic and autonomous literary personality and as *Leitmotiv* of the history of Brazilian Romanticism written in Antonio Candido's *Formação da literatura brasileira*. Schematically, our analysis of *Bildung* focuses on: 1) formation of national character represented in Brazilian romantic literature; 2) critical historiography of the Brazilian romantic period guided by the objective of clarifying the formative elements; 3) impulse to form a modern literary critic in Brazil.

Keywords: *Bildung*; Antonio Candido; *Formação da literatura brasileira*; Romanticism.

1 Doutorando em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. E-mail: coutoelvis@yahoo.com.br

introdução

A partir da Renascença, quando a cosmovisão e a cultura medievais — centradas, sobretudo, na vida pós-tumular — entram em declínio irreversível, o homem passa a acreditar mais intensamente nas suas potencialidades. Tomando a si mesmo como medida de todas as coisas — a bastante conhecida visão antropocêntrica —, ele deslumbrou-se ante as incontáveis possibilidades de expressão do *eu*, de manifestação da personalidade. Essa maior liberdade de construção do destino individual acentuou-se no interregno entre as Revolução Gloriosa (1688) e Revolução Francesa (1789), que fortaleceram a doutrina liberal e a ideia de que se pode fazer tudo o que esteja em acordo com a lei.

O século XVIII — o século ilustrado em que fermentou o Romantismo — foi marcado pelo padrão ético burguês do aperfeiçoamento da individualidade e da educação voltada à autonomia e à realização pessoal. Na conjuntura da *Aufklärung* alemã, como demonstra Wilma P. Maas (2000, p. 26), o conceito de *Bildung* ganha destaque, começa a ocupar lugar relevante nas discussões de intelectuais como Moses Mendelsohn e Rudolf Vierhaus, significando formação ou, mais propriamente, “construção do caráter do homem”, “sucessão de etapas, teleologicamente encadeadas, que compõem o aperfeiçoamento do indivíduo em direção à harmonia e ao conhecimento de si e do mundo” (MAAS, 2000, p. 27).

Walter H. Bruford (1975, p. 13-14), autor do livro *The German tradition of self-cultivation*, mostra que o filósofo Wilhelm von Humboldt, retomando o ideal de educação da era helenística — o sistema *paideia* —, bem como noções educacionais de Cícero e Plotino, via a *Bildung* como uma espécie de cultivo do jardim mental, do espírito, baseado no autodomínio, no autoconhecimento e no desenvolvimento autônomo das faculdades. No entanto, diferentemente dos conceitos antigos de formação, a *Bildung* carrega o espírito de seu tempo: trata-se de uma aspiração essencialmente burguesa, posto que fortalece a conquista liberal da liberdade política ao legitimar o aprimoramento das aptidões humanas.

Immanuel Kant (2007, p. 68, grifos do autor) afirmou que “o homem, e, duma maneira geral, todo o ser racional, *existe* como fim em si mesmo, *não só como meio* para o uso arbitrário desta ou daquela vontade.” Note-se que o filósofo de Königsberg concebe a autotelia como exercício da liberdade.

A autodeterminação, acompanhada do autoaperfeiçoamento, isto é, do enriquecimento moral e cultural realizado livremente pelo próprio indivíduo, conduz à formação autotélica da personalidade, à exploração de todas as dimensões perceptivas do homem e de toda a sua potência cognitiva, bem ao gosto do tardio processo histórico de aburguesamento da nação germânica.

Na literatura, a *Bildung* como tema aparece, com maior força, nos romances modernos, sobretudo nas obras românticas. Ela representa o anseio de liberdade motivado pela era liberal-burguesa e, devido à importância que adquiriu na Alemanha do final do século XVIII, propiciou a constituição do assim chamado *Bildungsroman*. Este gênero romanesco é reflexo de um contexto específico: “A despeito da situação político-geográfica peculiar da Alemanha, dividida em muitos Estados independentes, traçaram-se planos nacionais de educação nos quais a classe média cultivada tinha papel relevante” (MAAS, 2000, p. 32).

O mais conhecido representante do romance de formação, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, apresenta personagens, conforme salienta György Lukács (2009, p. 582), que vivenciam “o problema” da “relação entre a formação humanista da personalidade total e o mundo da sociedade burguesa.” Trata-se da tentativa de “realização dos ideais humanistas”, do resgate algo poético do humanismo em declínio, resgate esse que encontra obstáculos, tais como a “estreiteza da vida burguesa”, a “divisão capitalista do trabalho”, a “excessiva especialização do ser humano”. Apesar da contradição própria ao capitalismo identificada por Lukács — por um lado, a aspiração liberal à autonomia e, por outro, a restrição da liberdade no âmbito da produção da vida material —, o livro VI de *Os anos de aprendizado*, denominado “Confissões de uma bela alma”, narra o percurso de uma personagem, inspirada na prima da mãe de Goethe, Susanna von Klettenberg, em direção à renúncia integral dos valores burgueses e à conversão pietista, mais propriamente, ao sistema ortodoxo da seita de Halle (GOETHE, 2009, p. 347-404).

Em suma, o romance de formação ou educação, segundo a definição de Lukács (2000, p. 141) em *A teoria do romance*, é a narração de “um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma [...] intervenção ativa de homens e felizes acasos”. Podemos pensar

em obras modelares, como: 1) *Emílio*, de Rousseau (2014), livro em que o preceptor Jean-Jacques orienta a trajetória formativa de seu pupilo Emílio, distanciando-o da corrupção dos costumes que abrolharam com as Luzes; 2) *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe (2011), romance em que o protagonista, perdido numa ilha, concebendo a vida e a sobrevivência *sub specie religionis*, torna-se, com a sucessão das etapas em que aprende autonomamente a transformar a matéria-prima em objetos com valor de uso, um protótipo do *homo oeconomicus*; 3) *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert (1959), obra que narra a história de Frédéric Moreau, protagonista cujo processo romântico de formação intelectual e moral é uma coleção de malogros e desilusões.

Pretende-se refletir sobre a ideia de *Bildung* não do ponto de vista de uma determinada personagem romanesca, mas como projeto coletivo de construção de uma personalidade literária autêntica e autônoma e como *Leitmotiv* da história do Romantismo brasileiro escrita por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*. Esquemáticamente, nossa análise da *Bildung* concentra-se em: 1) formação do caráter nacional representada na literatura romântica brasileira; 2) historiografia crítica do período romântico brasileiro norteadada pelo objetivo de esclarecimento dos elementos formativos; 3) impulso de formação de uma crítica literária moderna no Brasil.

o sentido romântico da “bildung” na literatura brasileira

Antonio Candido (2007), na *Formação da literatura brasileira*, estuda dois momentos da produção literária brasileira, o Neoclassicismo (1750-1830) e o Romantismo (1830-1880), considerados pelo autor dois movimentos cujos escritores que os protagonizaram estiveram imbuídos do desejo de construir uma literatura genuinamente nacional. Embora esses dois estilos de época sejam caracterizados pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, isto é, sejam marcados, a um só tempo, pela imitação dos padrões europeus e pela expressão da realidade brasileira, Candido (2007, p. 327) evidencia que o período romântico esteve mais vigorosamente interessado em exprimir a cor local, haja vista que foi substancialmente compelido pela Independência político-social do país.

Assim como, geralmente, o *Bildungsroman* é um gênero literário empenhado e interessado em representar, em etapas, a formação do herói, o Romantismo, no Brasil, também foi uma escola direcionada: teve a função pedagógica de construir literariamente o espírito da nova nação. No dizer de Candido (2007, p. 328): “a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação.” Os escritores românticos viam-se como preceptores, como encarregados da formação de “um conjunto de manifestações do espírito provando a nossa capacidade e autonomia em relação a Portugal” (CANDIDO, 2007, p. 330). Trata-se de “senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2007, p. 328).

Segundo Wilma P. Maas (2000, p. 31-32, grifos da autora), a *Bildung*, na sua origem, era um projeto nacional: “Produtos do otimismo iluminista, [...] os conceitos *formação* e *educação* articulavam-se, nas últimas décadas do século XVIII, ao ideal de uma sociedade afortunada, isto é, à ideia de que da formação e educação dos indivíduos dependia o bem-estar da sociedade.” É por essa razão que Schelling, Hölderlin, os irmãos Schlegel, Schiller, Goethe, entre outros expoentes do Romantismo alemão, buscaram expressar o particularismo do espírito germânico em suas obras literárias. Um rol de autores que pôs a *Bildung* no centro de sua reflexão intelectual — mais propriamente, nos termos de Candido (2007, p. 331), “o complexo Schlegel-Staël-Humboldt-Chateaubriand-Denis”, foi influência decisiva para o grupo de jovens que se reuniu em Paris, de 1833 a 1836, com a finalidade de criar uma “literatura nova”, “de promovê-la, praticando-a *intencionalmente*” (CANDIDO, 2007, p. 329, grifo nosso). Tal grupo era constituído por: “Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, Cândido de Azeredo Coutinho, sob a liderança do primeiro” (CANDIDO, 2007, p. 329).

Foi Hegel quem elevou a ideia da *Bildung* do plano individual para o âmbito do Estado. Segundo José Guilherme Merquior (1991, p. 31), “o maior dos filósofos pós-kantianos [...] transferiu a autotelia de Kant do campo da ética para o campo da política, e da pessoa para o Estado.” Nesse sentido, a construção coletiva de uma literatura autônoma seria, em termos hegelianos, a manifestação do Espírito em seu movimento racional de reconciliação consigo mesmo. Frisa Merquior:

Há liberdade no Estado concebido por Hegel, mas é liberdade racional — não apenas independência de coerção, mas liberdade como um poder em desenvolvimento de realização pessoal, a própria essência da *Bildung* numa elevada versão política. (MEQUIOR, 1991, p. 32).

A formação de uma literatura nacional é um processo artístico de criação inerente à linha evolutiva da História, à vida do Espírito. Trata-se de um ideal partilhado por um grupo de escritores: a expressão estética das consciências individuais é movida pelo desejo de representação de uma maneira particular de ser. A base epistemológica desse procedimento, que visa à emancipação intelectual do país, é eminentemente dialética, como bem notou Candido (2007, p. 332, grifos nossos): “Tendo-se originado [o Romantismo] de uma convergência de fatores locais e sugestões externas, *é ao mesmo tempo nacional e universal.*” Candido teve consciência de que as obras de Gonçalves Dias, José de Alencar, Franklin Távora, Visconde de Taunay, entre outros, somente puderam exprimir matéria nacional porque, para isso, valeram-se das formas e técnicas estrangeiras historicamente acumuladas. *Ex nihilo nihil fit.* A concepção autônoma de uma identidade literária só pode existir como movimento de negação de certos valores, estilos, fórmulas, tendências e temas que integram a história da literatura. No entanto, sabe-se que a inserção, nessa tradição de obras e autores, de um novo modo de representar a vida não pode ser executada expurgando-se totalmente o passado, posto que ele é a norma a ser apreendida antes de ser transcendida. Assim, a dialética do local e do universal foi vista por Candido como sentimento comum aos românticos brasileiros, que a consideravam único modo de realização da *Bildung* no plano literário.

O impulso de rebeldia contra as normas clássicas de composição, em favor da liberdade artística e da afirmação do caráter nacional, conectava espiritualmente os autores românticos: “Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata — afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular” (CANDIDO, 2007, p. 333). Ao mesmo tempo, o desejo de estilização de uma realidade própria — um aspecto universal — resultou na produção de um conjunto de obras bastante diverso no

que concerne ao conteúdo. Trata-se de uma mudança na própria função da literatura, que foi perdendo sua disposição abstrata e generalista para tornar-se forma simbólica capaz transmitir o senso de unidade dos eventos nacionais.

No Brasil, a ruptura com a erudição e o gosto clássicos — fruto da intenção de formar com originalidade a literatura do país recém-descolonizado — foi expressa pelo nacionalismo, que, de acordo com Candido (2007, p. 332), “engloba o nativismo em sentido estrito e já então tradicional em nossa cultura, [...] mais o patriotismo, ou seja, o sentimento de apreço pela jovem nação e o intuito de dotá-la de uma literatura independente.” Para concretizar esse objetivo, os autores celebraram: 1) a natureza, “seja como realidade presente, seja evocada pela saudade, em peças que ficaram entre as mais queridas, como ‘Canção do exílio’ e ‘O gigante de pedra’, de Gonçalves Dias, ‘*Sub tegmine fagi*’, de Castro Alves” (CANDIDO, 2007, p. 334); 2) a História, com “poemas históricos, como o ciclo do 2 de Junho, o da Confederação do Equador, que inspiraram Castro Alves e Álvares de Azevedo;” e com “poemas da América, tomada no conjunto, objeto de várias poesias de Varela” (CANDIDO, 2007, p. 334); 3) a religião, “concebida como posição afetiva, abertura da sensibilidade para o mundo e as coisas através de um espiritualismo mais ou menos indefinido que é propriamente a *religiosidade*” (CANDIDO, 2007, p. 335, grifo do autor); 4) o indianismo, que significou a “busca do específico brasileiro”, a “crescente utilização alegórica do aborígine na comemoração plástica e poética”, a “identificação do selvagem ao brio nacional e o seu aproveitamento plástico” (CANDIDO, 2007, p. 336).

Veja-se que Candido destaca os elementos temáticos e formais que contribuíram com o projeto estético-político de constituição da literatura nacional. Seu trabalho de historiografia crítica descende de algum modo de Herder, o romântico alemão que, nos termos de Carpeaux, “criou o nacionalismo literário.” Foi Herder quem “substituiu a uniformidade da estética classicista pela consciência das particularidades nacionais, criou a consciência nacional dos alemães, dos escandinavos, dos eslavos” (CARPEAUX, 2008, p. 1265). Candido deu unidade ao movimento romântico brasileiro, salientando os aspectos formativos, isto é, a maneira específica e voluntária de integrar-se na história da literatura. Há certa aderência do crítico ao ponto de vista daqueles que protagonizaram o Romantismo. Não

se trata de devoção cega à pátria — posto que ele, muitas vezes por meio do juízo baseado no gosto, relega à posição de mediocridade muitos de nossos escritores —, mas de tentativa de estruturar organicamente as produções aparentemente difusas. Ao fazê-lo, é possível notar uma postura que o autor afirma já na introdução de seu livro: “me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos” (CANDIDO, 2007, p. 27). Assim como eles, Candido (2007, p. 27) faz parte da “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”.

René Wellek ([19--], p. 145) afirma que a unidade do Romantismo, na Europa, se deveu à confluência dos seguintes fatores: “subjetivismo, medievalismo, folclore”, que, do ponto de vista prático, se adequaram a este programa estético: “a imaginação para a visão poética, a natureza para a visão do mundo, e o símbolo e o mito para o estilo poético.” Os românticos brasileiros valeram-se desses elementos, mas o apelo à manifestação do caráter nacional compeliu-os à idealização de outra fórmula, que não deixa, todavia, de se harmonizar com a europeia. O mito do herói da pátria não podia concernir ao cavaleiro medieval, daí a preeminência da figura do índio.

Desse modo, foi graças à fusão do localismo e do cosmopolitismo que a *Bildung*, no âmbito da literatura, se concretizou. Segundo Candido (2007, p. 404, grifo do autor), a poesia de Gonçalves Dias, “incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão, criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova.” Tal criação poética original é o resultado de um “*cocktail* de medievalismo, idealismo e etnografia fantasiada”, que “nos aparece como construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental.”

Acha-se, na prosa de José de Alencar, o ponto mais elevado do indianismo: em *O guarani*, há “uma lufada de fantasia, que realiza talvez com maior eficiência a literatura *nacional*, americana” (CANDIDO, 2007, p. 536, grifo do autor); *Iracema* “brota, no limite da poesia, como o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica — realizando o ideal tão acariciado de integrar a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical” (CANDIDO, 2007, p. 537); no *Ubirajara*, aparece “de novo o Indianismo, desta vez na fase anterior ao contacto do branco e requintes mais eruditos de reconstituição etnográfica” (CANDIDO, 2007, p. 537).

De fato, não se pode negar que a *Bildung* depende, para se realizar enquanto expressão do Espírito, da originalidade. No Brasil, este fator inicialmente surgiu, segundo Sérgio Buarque de Holanda (1996, p. 36), devido à posição contemplativa, “por parte dos europeus conquistadores”, ante estes três elementos: 1) “uma nova flora mais grandiosa e magnífica do que a que os cercara no ambiente primitivo”; 2) “uma fauna, sob todos os aspectos, mais rica e interessante que a europeia”; 3) “nações selvagens desconhecidas até então para eles”, com “costumes, tradições, ideias e crenças diversas das suas.” Tal perspectiva nativista, na qual o indianismo tem preponderância, ao ser formalizada pelos nossos autores românticos, contribuiu decisivamente para a autonomia literária da jovem nação. Apesar de haver muito criticado o indianismo, diz Sílvio Romero (1903, p. 157) sobre ele: “foi uma palavra de guerra para unir-nos e fazer-nos trabalhar por nós mesmos nas letras.”

Porém, como toda *Bildung* é um ideal — um percurso idilicamente planejado e, na maioria das vezes, malgradadamente percorrido —, talvez Candido devesse ter enfatizado com mais vigor o caráter inverossímil de nossa fabulação indianista. Na verdade, os primeiros indianistas brasileiros foram os neoclássicos José Basílio da Gama e Santa Rita Durão, cujos poemas épicos tão conhecidos — respectivamente, *Uraguai* e *Caramuru* — “pecam”, na visão de Sérgio Buarque (1996, p. 39), “pela inexatidão com que são pintados os caracteres étnicos de nossos selvagens e, principalmente, pela adulteração com que são pintados fatos históricos.” No que tange aos mais notáveis indianistas românticos, Gonçalves Dias e José de Alencar: “intentaram poetizar uma raça cuja vida não tem poesia, exagerando sobremodo suas qualidades e atenuando seus defeitos” (HOLANDA, 1996, p. 40).

em busca dos elementos formativos

A crítica literária moderna nasceu com o Romantismo. Para os primeiros românticos alemães, o seu conceito, segundo a definição de Walter Benjamin (2002, p. 72), era este: “Crítica é [...] como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma.” É sabido que, além de auxiliar o descortínio da reflexão inerente a uma linguagem estilisticamente

elaborada, a crítica romântica, em geral, tinha forte pendor nacionalista e, portanto, contribuía para a construção de uma imagem idealizada dos costumes e das tradições de determinado país. Isso não significa que era destituída de orientação teórico-científica; ao contrário, recebeu a marca cientificista do século XVIII — sobretudo na França —, embora não tenha prescindido de juízos baseados no gosto pessoal, de impressionismo.

No Brasil, de acordo com Candido (2007, p. 635), ela foi “de certo modo a consciência da literatura, o registro ou o reflexo das suas diretrizes e pontos de apoio.” Sem assumir uma postura patriótica, chegando mesmo a dizer que “a nossa literatura é pobre e fraca”, Candido (2007, p. 11) dá continuidade ao projeto romântico de edificar a consciência literária do Brasil e, para isso, tende a extrair da massa heterogênea de nossa produção artística as obras que, a um só tempo, exprimem o espírito de nossa nação e forjam uma maneira de representar autêntica *vis-à-vis* a história da literatura.

No fundo, vê-se que o elã das modulações historiográfico-críticas, na *Formação*, resulta da busca contumaz dos elementos espirituais da *Bildung*, postura intelectual igualmente incorporada pelos idealizadores do Romantismo A. W. Schlegel e Madame de Staël. Tal busca é motivada por uma tomada de posição ética em favor da modernidade literária. Já no início do século XVIII, o conceito de formação, que outrora esteve atrelado aos valores humanistas da Renascença, à reverência panegírica ante a mitologia greco-latina, à ilustração clássica da aristocracia, transfigurou-se paulatinamente: foi-se adequando ao gosto burguês.

A. W. Schlegel (1814, p. 11-12) viu com entusiasmo o declínio do eruditismo, isto é, a autoridade incontestável dos modelos antigos e a crença no valor estético superior da imitação dos gregos e romanos. Para o autor, o desvio da norma clássica não é decadência nem barbarismo, mas tentativa louvável de igualar-se aos antigos pela plasmação de uma literatura original e dotada de caracteres nacionais. Madame de Staël (1864, p. 144-148), na mesma esteira reflexionante do escritor alemão, teve consciência de que a literatura moderna — ou seja, romântica — possui legitimidade incontroversa e função decisiva no alargamento do conceito de representação da realidade: a mimese clássica iluminava o destino do homem, de modo que as ações por ele desempenhadas nas diferentes etapas de sua vida eram preeminentes; a mimese moderna, por outro lado, coloca em questão menos as ações do que os sentimentos humanos, decorrência da hegemonia das forças

providenciais. Em suma: assistiu-se ao desfibramento da exposição de peripécias em nome da iluminação da alma aflita.

Gonçalves Dias foi um dos autores do Romantismo que melhor soube equacionar esses aspectos renovadores da arte literária, sem romper integralmente com as formas consagradas pelo panteão do gosto clássico; noutras palavras: tornou-se um modelo para as gerações futuras porque logrou, sobretudo, a harmonia. Candido (2007, p. 409) nele encontrou o equilíbrio entre a expressão do nativismo, do sentimento brasileiro, e o tratamento dos temas universais; notou em sua poesia a capacidade “de integrar as manifestações da nossa inteligência e sensibilidade na tradição ocidental”, de modo a enriquecer “esta tradição, ao lhe dar novos ângulos para olhar os seus velhos problemas estéticos e psicológicos.” Eis o protótipo da formação perseguido por Candido: absorção dos monumentos estéticos imperecíveis do passado — apoio nos ombros dos autores mortos — para então alcançar a sensação do novo, que implica, em alguma medida, a renovação, a crítica, a revisão e, sobretudo, a busca da universalidade das formas culturais brasileiras.

Veja-se como, no excerto final do poema “O mar”, de Gonçalves Dias (1870a, p. 151), assoma a poesia já formada, isto é, aquela cuja beleza toca o homem sem adjetivos:

Mas nesse instante que me está marcado,
Em que hei de esta prisão fugir p’ra sempre
Irei tão alto, ó mar, que lá não chegue
Teu sonoro rugido.
Então mais forte do que tu, minha alma,
Desconhecendo o temor, o espaço, o tempo,
Quebrará num relance o círculo estreito
Do finito e dos céus!

Então, entre miríades de estrelas,
Cantando hinos d’amor nas harpas d’anjos,
Mais forte soará que as tuas vagas,
Mordendo a fulva areia;
Inda mais doce que o singelo canto
De merencória virgem, quando a noite

Ocupa a terra, — e do que a mansa brisa,
Que entre flores suspira.

Para Candido (2007, p. 410), a força desse poema — demonstração de que a poesia brasileira transcende o exotismo — provém das seguintes competências gonçalvinas: 1) “capacidade de organizar as sugestões do mundo exterior, num sistema poeticamente coerente de representações plásticas e musicais”; 2) “o misterioso discernimento do mundo visível, que leva a imaginação a criar um mundo oculto, inacessível aos sentidos, apenas ao alcance de uma percepção transcendente e inexprimível das cores, sons e perfumes”; 3) “capacidade de criação poética” que “corresponde a um esforço de seleção criadora, a uma felicidade de achados poéticos impossíveis de ocorrer constantemente”. Perceba-se que o elemento paisagístico natural — o mar —, cuja opulência despertou encantamento em nossos descobridores, representa apenas a camada superficial do fenômeno que se quer descrever, constituindo ponto de partida para que se realize a associação inaudita dos seres do mundo sensível. Assim, desvela-se o mundo inteligível tal como concebido pela imaginação poética, pela sensibilidade gonçalvina de exprimir uma realidade que transcende a aparência e o devir. Em essência, Candido enfatiza que a beleza do poema decorre de sua disposição universal para estimular a percepção humana.

No poema “Leito de folhas verdes”, que prima pela revivescência do indigenismo, há a “tentativa de adivinhar a psicologia amorosa da mulher indígena pelo truque intelectualmente fácil, mas liricamente belo, de [...] alterar apenas o ambiente e certos detalhes de uma espera sentimental doutro modo indiscernível da tradição lírica” (CANDIDO, 2007, p. 411):

Por que tardas, Jatir, que tanto a custo
A voz do meu amor moves teus passos?
Da noite a viração, movendo as folhas,
Já nos cimos do bosque rumoreja.
Eu sob a copa da mangueira altiva
Nosso leito gentil cobri zelosa
Com mimoso tapiz de folhas brandas,
Onde o frouxo luar brinca entre flores.

[...]

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes

À voz do meu amor, que em vão te chama!

Tupã! lá rompe o sol! do leito inútil

A brisa da manhã sacuda as folhas! (DIAS, 1870b, p. 12-14).

Trata-se, para Candido (2007, p. 411, grifos do autor), de “poesia admirável, das mais altas do nosso lirismo, verdadeiro compêndio daqueles *talismãs poéticos*, de que fala Henri Bremond”. O apogeu resulta da positividade da figura indígena, que embasa a composição poética; porém, esse símbolo da cultura nacional não deixa de harmonizar-se com os valores românticos europeus, dando aos versos um eflúvio estrangeirizante de que depende o alcance do significado universal. Veja-se que a simbiose entre a psicologia e a natureza é um tema — importado — que permite a criação por intermédio do raciocínio dialético do local e do cosmopolita:

A técnica de composição obedece a duplo movimento, que, de um lado, justapõe os detalhes da natureza como elementos de expressão psicológica; de outro lado, os vai combinando ao discurso amoroso, elaborado, porém, em torno de imagens naturais. (CANDIDO, 2007, p. 411).

Em síntese, como é possível notar nos juízos de Candido, a plena formação da poesia brasileira está intimamente ligada à sua capacidade de comunicar esteticamente, isto é, de modo estilisticamente elevado, os problemas espirituais do homem eterno em sua busca incansável da verdade. Ademais, essa parece ser, em grande medida, a função da lírica.

a formação da crítica moderna

Uma terceira maneira de compreender o conceito de *Bildung* na *Formação da literatura brasileira* é buscando-se verificar em que medida essa obra contribui para a formação de uma crítica moderna — ainda que dentro do gênero historiográfico — no Brasil. Por crítica moderna entende-se o equilíbrio razoavelmente feliz entre as duas principais tendências investigativas com as quais obrigatoriamente a teoria literária tem de lidar:

o historicismo característico do século XIX e o esteticismo que marcou o século XX. Essa última corrente, que engloba, de modo geral, o formalismo eslavo, o estruturalismo francês e o *new criticism* anglo-americano, é por muitos autores considerada mais refinada e epistemologicamente mais penetrante que o método histórico, dado o seu enfoque exclusivo do texto, isto é, das componentes composicionais, linguísticas, estilísticas e técnicas. No entanto, estamos convictos, devido à miríade de teorias a respeito da natureza da obra literária a que assistiu o século passado, também pela perspicácia e sapiência ensaística de filósofos do talhe do jovem Lukács e de Theodor W. Adorno, de que a forma literária e o contexto histórico se interpenetram dialeticamente.

Candido presenciou o declínio da concepção historicista, cujo pendor para o exame das relações causais entre as obras e para a explicação da gênese sócio-histórica do fenômeno literário passou a ser visto — sobretudo depois da revisão do método histórico realizada por Dilthey, na Alemanha, e por Croce, na Itália, — como excrescência teórica. Isso porque, por exemplo, a confiança de Sainte-Beuve no poder revelador da biografia dos autores, de Taine na influência do meio, da raça e do momento histórico, de Gustave Lanson na objetividade das informações conjunturais, obnubilou, parcialmente, a especificidade dos objetos estéticos, muitas vezes deformando-os numa atitude cientificista. Ao mesmo tempo, Candido viu vigorar a revolta contra a abordagem positivista, determinista e naturalista do texto; no fundo, tratava-se de reação contra a inclinação romântica à dissolução da fronteira entre arte e História.

Antes essas metodologias aparentemente contraditórias, revogando a ortodoxia que lhes é inerente, Candido (2007, p. 31) formula o próprio método: a *Formação* “procura apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética.” Tenciona-se, desse modo, *formar* — por meio do equilíbrio entre opostos — a crítica moderna no Brasil:

A tentativa de focalizar a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras parecerá ambiciosa a alguns, dada a força com que se arraigou o preconceito do divórcio entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação. (CANDIDO, 2007, p. 31).

Como todo ideal, a formação de uma crítica que seja capaz de explicar integralmente a obra não se concretiza plenamente, mas evita incorrer em reducionismos em nome do espírito de síntese (em geral, apreciado por críticos dialéticos):

Uma crítica equilibrada não pode [...] aceitar [...] falsas incompatibilidades, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas. (CANDIDO, 2007, p. 31).

Analisemos a atitude crítica de Candido em face da complementaridade entre a terceira e a oitava estrofes do poema “Leito de folhas verdes”, de Gonçalves Dias (1870b, p. 13):

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,
 Já solta o bogari mais doce aroma!
 Como prece de amor, como estas preces,
 No silêncio da noite o bosque exala.

[...]

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
 Já solta o bogari mais doce aroma;
 Também meu coração, como estas flores,
 Melhor perfume ao pé da noite exala!

Antes de iniciar propriamente o estudo formal, perfazendo uma espécie de *close reading* (arquétipo do esteticismo), Candido (2007, p. 408) esclarece os elementos extra-artísticos que envolvem a criação desses versos: “Diferente de Magalhães, ou dos portugueses Garrett e Castilho, [...] Gonçalves Dias é plenamente romântico, e o que há nele de neoclássico é fruto de uma impregnação de cultura e de sensibilidade”. Continua o crítico: “no terreno das influências literárias, que sofreu de perto, a sua originalidade fica ressalvada pela superioridade com que as fecundou” (CANDIDO, 2007, p. 408-409). A essa visão exterior do fato literário, Candido (2007, p. 412,

grifos do autor) funde a perspectiva interna: “A flor do tamarindo, aberta *há pouco*, indica as primeiras horas da noite; o *jaz* entreaberta denota fato consumado, e dessa diferença decorre o sentimento de fuga do tempo, que vai dispersando, primeiro o perfume das flores, em seguida o do próprio coração.” O mais interessante é constatar como o crítico descortina o conteúdo na observação da modulação formal, sem a necessidade de recorrer a conceitos exógenos: “Refiro-me à utilização sistemática dos verbos de movimento para manter o deslizar sutil das horas e o doloroso amadurecimento interior: mover, correr, ir, girar, perpassar, acudir” (CANDIDO, 2007, p. 412).

É relevante notar como, de fato, Candido, para concretizar o ideal de formação de uma crítica harmonizadora da tradição histórica com as correntes de orientação formalista, vê-se compelido a superar as debilidades dos métodos historiográficos que figuravam, na primeira metade do século XX, como modelos de informação correta e bom gosto: as obras historiográficas de José Veríssimo e Sílvio Romero. Palmilhando os caminhos percorridos por Sainte-Beuve, Brandes, Brunetière, Taine, Herder, entre outros, esses críticos, fascinados pelo cientificismo de sua época, estavam muito apegados ao vínculo entre história natural e história do espírito, vínculo esse que fora cautelosamente depreciado por Windelband, Rickert, Xenopol, entre outros.

Candido (2006, p. 166-167), em *O método crítico de Sílvio Romero*, sua tese de livre-docência, mostra que o método determinista do polímata da Escola de Recife tolhia a natureza da obra literária: “A aplicação do determinismo à literatura era uma consequência que não podia tardar. A sua forma mais perfeita e feliz, a tríade tainiana, parecia acorrentar a expansão, até aí caprichosa, do espírito humano a um sistema de nexos causais e determinantes inelutáveis.” A literatura brasileira era pelo crítico submetida a um esquema que forçosamente a concebia como produto de fatores externos: “A nossa literatura, para ele, é devida a quatro fatores: meio geográfico, raças, influência estrangeira e, em seguida, tradições populares” (CANDIDO, 2006, p. 167).

Diante desse problema epistemológico, que de certa forma escamoteia o que é essencial nos estudos literários — o gênio individual e a singularidade da obra —, Candido plasma uma fórmula que, embora já apareça mais ou menos delimitada na *Formação*, recebe definição mais exata no primeiro

capítulo de *Literatura e sociedade*, intitulado “Crítica e sociologia: tentativa de esclarecimento”. Aí, propõe-se que a apreensão da totalidade da obra é lograda fundindo-se:

[...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 1975, p. 4, grifos do autor).

Portanto, não basta emparelhar as notações de estrutura e as referências externas, numa espécie de abordagem paralelística, mas verificar em que medida os fatores extratextuais são indispensáveis à constituição da estrutura. Essa posição metodológica, com efeito, marcou a transição da crítica brasileira para o seu período de maturidade.

conclusão

Almejou-se, aqui, verificar em que medida o conceito alemão de *Bildung* esclarece a natureza do processo historiográfico-crítico da *Formação da literatura brasileira*; concomitantemente, foi possível mostrar que a obra maior de Antonio Candido contribui para o alargamento semântico desse ideal ilustrado, burguês e romântico de formação, que é dialeticamente individual e histórico. Individual porque a *Bildung* é um educar-se a si mesmo que depende de uma vontade endógena e não se restringe à educação formal, universal e impositiva, mas a uma educação autotélica, voltada, sobretudo, à autodeterminação do sujeito e à liberdade no sentido amplo, ainda que dentro dos limites do Estado liberal. O conceito também é histórico, como bem demonstra Reinhart Koselleck (2012, p. 53), pois vincula essa inclinação pessoal às atividades culturais de uma comunidade ou uma nação, de modo que possa abrolhar uma cultura social.

Muitos críticos brasileiros consideraram questionável — até mesmo imprópria — a perspectiva sob a qual é escrita a *Formação*². Por que

2 Relevantes questionamentos sobre o método crítico da *Formação* foram feitos por Abel Baptista

somente os neoclássicos e os românticos se empenharam para formar a nossa literatura? Trata-se de uma questão bastante incisiva se se tomam como modelos de história literária as obras de José Veríssimo e Sílvio Romero, posto que o projeto desses autores de unificar as nossas letras, desbastando-as para identificar as fraquezas e exaltar as grandezas, propende à completude. Todavia, o conceito de *Bildung* pode abrandar a querela, uma vez que, desde Herder e Hegel, seu conteúdo tem significado histórico: a autodeterminação dos autores de um dado país, o seu desejo de construir a literatura nacional — dotada de caracteres próprios —, conduz à reconciliação racional do Espírito consigo mesmo; noutros termos, a produção coletiva de bens culturais resultantes do ideal da *Bildung* é um processo inexoravelmente histórico. Logo, aquilo que Candido (2007, p. 25) chama de sistema — “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, [...] que liga uns a outros” — nada é senão um conceito de formação que se refere à *Geistesgeschichte* ou história do Espírito.

É bom frisar que a articulação entre autores, obras e público tem de ser funcional para dar vida à formação, isto é, tem de ter a função de emancipar espiritualmente o país, além de fortalecer os laços intelectuais da classe ilustrada. Como ficou evidente, para Candido, o Arcadismo e o Romantismo foram escolas direcionadas a incrustar sua marca na História, pois seus membros estiveram *conscientes* de seu papel político, rompendo com a atitude de nossos primeiros expoentes da literatura colonial de manifestarem-se isoladamente, embora seja indiscutível a qualidade estética das obras de Gregório de Matos e Antônio Vieira.

referências

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaios de curso de literatura brasileira*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2005.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

(2005), Afrânio Coutinho (1981) e Haroldo de Campos (1989).

BRUFORD, Walter Horace. *The German tradition of self-cultivation: Bildung from Humboldt to Thomas Mann*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia: tentativa de esclarecimento. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1975. p. 3-15.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

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

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

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusóé*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

DIAS, Gonçalves. *Poesias*. 5. ed. Rio de Janeiro; Paris: Garnier; E. Belhatte, 1870a. (Tomo primeiro).

_____. *Poesias*. 5. ed. Rio de Janeiro; Paris: Garnier; E. Belhatte, 1870b. (Tomo segundo).

FLAUBERT, Gustave. *A educação sentimental: história de um moço*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Originalidade literária. In: _____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I, 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 35-41.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Ed. 70, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. Sobre la estructura antropológica y semántica de Bildung. In: _____. *Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Trad. Luis Fernández Torres. Madrid: Trotta, 2012. p. 49-93.

LUKÁCS, György. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como tentativa de uma síntese. In: _____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 138-150.

_____. Posfácio. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 581-601.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

MERQUIOR, José Guilherme. *O liberalismo: antigo e moderno*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. (Tomo segundo).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. Trad. Roberto Leal Ferreira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SCHLEGEL, August Wilhelm. *Cours de littérature dramatique*. Paris: J. J. Paschoud; A. Genève, 1814. (Tome premier).

STAËL, Madame de. *De l'Allemagne*. Paris: Firmin Didot Frères, Fils et Cie., 1864.

WELLEK, René. O conceito de romantismo em história literária. In: _____. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, [19--]. p. 118-176.

Artigo recebido em: 14/01/2020

Aceito em: 11/04/2020