

# OS MOMENTOS DECISIVOS DA TEORIA E CRÍTICA DA *FORMAÇÃO*

## THE DECISIVE MOMENTS OF THE THEORY AND CRITICISM OF THE *FORMAÇÃO*

JULIANE CARDOZO DE MELLO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo objetiva traçar um esboço dos conceitos expostos na *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, relacionando-os a sua aplicação ao longo da obra. Com isso, visa-se abarcar pressupostos como: conceito de literatura, de sistema literário, a formação do cânone no estudo em análise, bem como a constituição dessa história da literatura como narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido, história da literatura, teoria literária.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the concepts exposed by Antonio Candido's in *Formação da literatura brasileira* (1959), relating them to his application during the work. With this, it is intended to cover to encompass assumptions such as: concept of literature, literary system, the formation of canon in the study under analysis, as well as the constitution of this history of literature as a narrative.

**KEYWORDS:** Antonio Candido, history of literature, literature theory.

---

1 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Professora da SEDUC/RS e professora-pesquisadora no curso de Letras/Espanhol (modalidade EAD), na Universidade Federal de Pelotas - UFPEL.

## 1. Tendências da história literária e a *Formação*

Antes de abordarmos a historiografia de Antonio Candido, nos são convenientes alguns comentários acerca da disciplina história da literatura. Segundo Erich Auerbach (1972), desde o século XVI, já podemos encontrar algumas tentativas de construção de uma historiografia literária nas pesquisas de Pasquier e Fauchet, com seu desenvolvimento no século XVIII, em realizações de eruditos, como: a compilação dos beneditinos da congregação de Saint-Maur *História Literária* e os escritos do jesuíta Tirabosch em sua *Storia della letteratura italiana* (AUERBACH, 1972, p. 30-31).

Entretanto, foi apenas no século XIX a sua afirmação como disciplina e a sua elaboração no sentido que podemos denominar moderno, com o surgimento de duas tendências: a romântica, inicialmente metafísica e depois influenciada pela filosofia de Hegel; e a positivista, oposta ao idealismo romântico, ligada a Auguste Comte e à pesquisa histórica das ciências naturais, tendo como representante Hippolyte Taine.

Deriva, então, do positivismo o advento da história como ciência no século XIX e a sua afirmação como um ponto de vista epistemológico, ou seja, o interesse de conhecer a história disseminado por vários outros campos do saber, tendo como consequência a afirmação da história da literatura como disciplina autônoma. A sua perspectiva unificante, segundo Acízelo de Souza, foi ao encontro de outros modelos e centros de interesse em voga e, por isso, “na História da Literatura cabe distinguir três diretrizes principais, que nela ora se alternam, ora se combinam: a diretriz biográfico-psicológica, a sociológica e a filológica” (SOUZA, 1987, p. 64).

Essas três diretrizes caracterizam o modelo tradicional de história da literatura que é negado, em partes, por Antonio Candido, que já na Introdução da *Formação da literatura brasileira* afirma que “importa no estudo da literatura o que o texto exprime”, porém, “são usadas aqui livremente técnicas de interpretação social e psicológica, quando julgadas necessárias ao entendimento da obra” (CANDIDO, 2009, p. 37).

A biografia do autor não é um critério obrigatório em sua análise, ele utiliza-a apenas em momentos que julga relevantes, como faz, por exemplo, na explanação acerca de poetas como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. O ângulo filológico também se encontra presente nos momentos em que o historiador se

propõe a examinar e interpretar o texto, o que é uma das funções do historiador, a fim de descobrir a “*coerência* das produções literárias” (ibid., p. 39).

Dentre as definições do ângulo sociológico, vê-se que a *Formação* se enquadra em uma análise da literatura enquanto colocação da linguagem, instituição social por excelência, em forma individual, estética e no plano do imaginário, com uma compatibilização do social com o reconhecimento da especificidade do discurso literário, como vemos no conceito de literatura explicitado na Introdução:

O conjunto dos três elementos [produtores, receptores e mecanismo transmissor] dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (ibid., p.25)

A caracterização acima exposta é necessária como introdução a esta análise em virtude dessa historiografia caracterizar-se como uma síntese de tendências tradicionais e atitudes novas, constituindo-se como um desenvolvimento de perspectivas anteriores e também como atualização. Para que se possa compreender o texto, é fundamental que se recorra à sua Introdução, na qual estão presentes os caminhos norteadores de uma possível leitura.

Antonio Candido fundamenta a *Formação* por meio do conceito de sistema literário composto pela tríade autor – obra – público leitor, sem o qual não há literatura propriamente dita e que se forma nos momentos decisivos – Arcadismo e Romantismo –, se distinguindo das manifestações literárias anteriores. Para o autor, a literatura constitui-se como “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (ibid., p. 25): o conceito está, então, vinculado ao surgimento de uma tradição.

A formação de nossa literatura principia com os árcades mineiros e com as Academias que proporcionaram a “formação de um público para as produções literárias” (ibid., p. 78). O sistema que surge no Arcadismo é, porém, explicitado pelo autor mais claramente em sua análise do Romantismo, como afirma Luis Costa Lima:

[...] a ideia de sistema literário implica que só se pode falar em literatura nacional quando as obras aí produzidas são também produzidas e fecundadas. Esse entendimento corriqueiro tem, entretanto, o defeito de elidir uma questão tão simples quanto decisiva: quão *extensa* deverá ser a recepção para que se lhe tenha como declaradora de um sistema? Bastará uma recepção para que o sistema se afirme em funcionamento? Se o fosse, a fama local de Gregório não justificaria sua exclusão. Se, portanto, não basta uma recepção localizada, qual a extensão necessária? (LIMA, 1992, p. 162)

Dessa forma, podemos questionar as Academias enquanto fundadoras de um público leitor, pois a sua existência aponta para o surgimento de homens que se dedicavam às letras e que, por isso, se preocupavam com a circulação, mesmo que restrita, de suas produções. Segundo Costa Lima “o decisivo na armadura teórica da *Formação* é menos a ideia de articulação entre produção e recepção do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*” (ibid., p. 163 *grifos* do autor); a interpretação do historiador é “ressaltadora de uma produção e de uma circulação literárias que favorecem a coesão nacional” (ibid., p. 164).

O conceito de literatura empenhada corrobora o que foi explicitado acima, uma vez que a tomada de consciência dos autores é ressaltada em conjunto com o seu “desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus” (CANDIDO, 2009, p. 28). Intuito que se acentuou no Romantismo com o desejo de criar uma literatura como “parte do esforço de construção do país livre” (ibid., loc. cit.). O nacionalismo ressaltado nos autores faz com que o sistema nacional, visado pelo historiador, se estabeleça e os períodos estudados estejam relacionados não por critérios estéticos, mas históricos.

A relação não excludente entre estética e história pode ser justificada se pensarmos a *Formação* como uma síntese das tendências anteriores, dos românticos, como explicitado anteriormente e, principalmente, dos historiadores que a antecederam, como expõe Roberto Ventura:

Na *História da literatura brasileira*, de 1888, Romero propôs um conceito amplo da literatura como sinônimo de cultura e deu ênfase à abordagem histórica e aos critérios sociológicos, marcados pelo engajamento político-social. Já Veríssimo,

na sua *História da literatura brasileira*, em 1916, adotou uma concepção estrita e estética de literatura, tomada como sinônimo de “belas letras”. (VENTURA, 1994, p. 47)

Na *Formação*, apesar das obras serem avaliadas esteticamente, o conceito be-letrista de José Veríssimo não é utilizado e, além disso, o seu cânone se aproxima ao de Sílvio Romero, devido à inclusão de intelectuais que contribuíram para a nossa evolução, como exemplo o capítulo “Promoção das luzes”, em que vemos o papel do intelectual como um dos fatores importantes para a configuração da literatura.

O autor anseia realizar a “interpretação de nosso passado literário” (CANDIDO, 2009, p. 32) e, para isso, utiliza fatores externos (aspectos históricos, político-sociais) e internos (formas, os gêneros, a linguagem) às obras. Dessa forma, vê-se a união de duas disciplinas distintas: a história e a crítica literária, já que o autor se posiciona como historiador e como leitor da literatura brasileira, com a objetividade de um e a subjetividade de outro, visando constituir uma crítica viva. E essa relação paradoxal é explicada metaforicamente pelo autor:

[...] a crítica viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura. Delas sairá afinal o juízo, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação, – reconhecimento e definição de valor. Entre impressão e juízo, o trabalho paciente de elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o arbítrio se reduza em benefício da objetividade, e o juízo resulte aceitável pelos leitores. [...] Neste livro, o aparelho analítico da investigação é posto em movimento a serviço da receptividade individual, que busca na obra uma fonte de emoção e termina avaliando o seu significado. (ibid., p.33)

A objetividade deve, então, pautar a interpretação do crítico, pois apesar de Candido evidenciar que as interpretações do passado histórico e da obra literária são realizadas por um “eu” leitor, ele ainda recorre ao critério tradicional que norteou as histórias da literatura do século XIX, indo ao encontro do que nos diz Jauss: “comprometido com o ideal da objetividade o historiador da literatura limita-se à apresentação de um passado acabado [...] permanecerá ele o mais das vezes, em sua distância histórica” (JAUSS, 1994, p. 8). Portanto, na *Formação*

a subjetividade é dosada para que não haja prejuízo na exposição do sistema literário, o que fica claro nas justificativas dos julgamentos pejorativos que o autor faz de obras “menores”.

O estudo “Crítica e sociologia” foi exposto inicialmente nos debates do “II Congresso de crítica e história literária”, em 1961, ou seja, dois anos após a primeira edição da *Formação* e publicado posteriormente no livro *Literatura e Sociedade*. Nele, Antonio Candido aborda dois tipos de estudos da literatura – o sociológico e o crítico – evidenciando que a análise dos fatores externos não deve ser desprezada pelos estudiosos da literatura, mas deve ser utilizada no âmbito da estrutura da obra, na qual haja a assimilação de uma interpretação estética sobre a dimensão social, fazendo com que o externo se torne interno, com a união de ambos.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2008, p. 14, grifos do autor)

Reitera-se aqui o conceito de literatura como síntese de elementos internos e externos da obra de arte literária exposto na Introdução; além disso, evidencia-se que nessa historiografia os aspectos sociológicos da literatura não são desprezados, são vistos como componentes do texto e, por isso, não podem deixar de ser interpretados pelo historiador. Entretanto, eles não devem ser analisados isoladamente, pois são parte integrante da economia da obra juntamente de aspectos psicológicos, estéticos, formais etc.

A ênfase da análise está na obra literária e a literatura é vista como “um conjunto de obras, não de fatores nem de autores” (CANDIDO, 2009, p. 36), esses últimos são abordados como complementos à leitura: no Arcadismo é importante saber, por exemplo, que Gonzaga foi preso e que isso acarretou mudanças na temática da sua poesia, ou ainda, que o Romantismo é inseparável em

muitos momentos dos aspectos políticos, como independência, abolição etc. – a não abordagem pelo historiador desses fatores externos traria prejuízo a sua interpretação.

Os conceitos tradicionais da história da literatura também são justificados na Introdução e nesse ponto mostra-se a flexibilidade da formulação em relação a eles. O historiador acentua que as classificações utilizadas estão subordinadas ao critério norteador de sua historiografia: a tomada de consciência e a aproximação dos períodos formadores de nossa literatura. Critério esse que nos remete às palavras de David Perkins: “as classificações dão forma ao nosso sentido de identidade nacional e pessoal”, a taxonomia é “uma orientação, um ato de crítica” (1999, p. 30- 31).

A coerência, já citada nas palavras de Costa Lima, é um dos conceitos básicos que o autor se propõe a apresentar em sua história da literatura em relação a obras, períodos e fases em questão. Visa, então, elucidar o nexos que une o Arcadismo, o Romantismo e suas produções em uma relação sistêmica, de continuidade e sincronia. Afirmando, com isso, a consolidação da tradição e o caráter empenhado como aspecto formador e distintivo da literatura, que se constitui como “integração orgânica dos diferentes elementos e fatores (meio, vida, ideias, temas, imagens, etc.), formando uma diretriz, um tom, um conjunto, cuja descoberta explica a obra como *fórmula*, obtida pela elaboração do escritor” (CANDIDO, 2009, p. 39, grifo do autor).

Em meio aos aspectos elencados, torna-se claro que os conceitos presentes na Introdução são retomados ao longo do estudo: o sistema é ressaltado de forma mais expressiva no Romantismo, o que demonstra que esse critério é validado nesse período; o caráter empenhado serve de nexos a todo o texto, pois une sentimentos e pensamentos distintos com intuito de demonstrar a transformação gradativa que se dá em virtude da mudança no panorama histórico. Além disso, vemos a confluência de história, crítica e sociologia, o que evidencia que o texto se propõe a abarcar a literatura sob diversos ângulos de interpretação, com a finalidade de apreensão da coerência dos componentes dos momentos decisivos.

## 2. História como narrativa e taxonomia

Segundo David Perkins, uma história da literatura pode “preencher os critérios essenciais da narrativa porque pode descrever – e com frequência descreve – a transição, através do tempo, de um estado de coisas a outro diferente e um narrador nos conta essa mudança” (PERKINS, 1999, p. 1). Essas palavras são elucidativas para pensar a *Formação* como uma narrativa, porque nela vemos a transição do sentimento de nativismo ao de nacionalismo, que caracteriza a literatura empenhada como um dos critérios fundamentais do herói da narração, a literatura brasileira.

Nas histórias narrativas da literatura, os períodos anteriores ao narrado são, segundo Perkins, descritos como homogêneos, em contraponto aos analisados, caracterizados como heterogêneos. Contudo, essa asserção não pode ser aplicada à historiografia em análise, porque o Barroco não é sintetizado e, ao contrário, é desconsiderado devido ao seu não enquadramento no conceito proposto, o período é “sequestrado”, nas palavras de Haroldo de Campos (CAMPOS, 1989, p. 12).

A ideia de mudança, entretanto, está presente e são focalizados, na narração da *Formação*, os momentos de transformação e, principalmente, de evolução dos períodos analisados. Dado que se confirma na análise dos poetas românticos e na permanente citação e comparação de nossos romancistas a Machado de Assis, sendo ele o auge de nosso processo evolutivo, a consolidação da tradição de nossa literatura e, por isso, a confirmação do conceito de tradição exposto.

Se a *Formação* principia com os árcades mineiros e com as Academias e tem como enredo a ascensão da literatura brasileira, como ela termina? Perkins afirma que “muitas histórias literárias acabam onde o fazem por motivos formais, narrativos – em geral buscando um clímax” (PERKINS, 1999, p. 12). O texto em análise tem como último capítulo “A consciência literária”, no qual o autor traça um panorama da crítica e historiografia literária do Romantismo, principiando com os autores estrangeiros até chegar ao que denomina “*crítica viva*” (CANDIDO, 2009, p. 670), retomando, então, o pressuposto exposto na Introdução e, nesse último tópico, abordando escritores que também se aventuraram a interpretar a literatura brasileira.



E vemos, com isso, que *Candido* fecha a sua história de forma coerente com o que propôs, voltando aos críticos e historiadores que o influenciaram em sua escrita historiográfica e, além disso, citando o autor que consolidou não só as tendências literárias, mas também a crítica, em uma releitura de nossa tradição – Machado de Assis, o clímax, o herói oculto, como nos diz Antonio Callado:

*A Formação* tem seu herói oculto, ou semi-oculto, preservado com astúcia e maestria. [...] o imperador desse capítulo final não é nem José de Alencar nem seu imperial contendor e sim o imperador do livro inteiro. Só aqui Machado assume não só presença plena como voz (CALLADO, 1992, p. 142, 151).

A história da literatura baseia-se em um modelo de narração, que pode ser teleológico, ou seja, com um final como que determinante do que o antecedeu, seguindo a organização das narrativas do século XIX, ou ainda episódico, sem esse enfoque decisivo no final, pois o texto é visto como um fim em si mesmo, pois “o saber fornecido sobre os textos conduz a um melhor entendimento e apreciação dos mesmos” (PERKINS, 1999, p. 13). Nessa historiografia, a narração demonstra o processo de formação de nossa literatura como uma constante afirmação de nossas particularidades, até chegar a Machado de Assis, no qual se unem o universal e o particular, como o ápice desse crescimento, aspecto apresentado em várias referências anteriores ao autor que servem como uma espécie de “costura” do texto.

*A Formação* pode ser considerada uma história da literatura conceitual, pois se organiza a partir de um conjunto de conceitos pré-estabelecidos para comprovar uma determinada tese. Expressa um conceito distinto de escrita de história e, por isso, se torna evidente que, se em alguns aspectos ela se aproxima das histórias tradicionais, em muitos outros aspectos se afasta, principalmente pelos conceitos expostos que serão norteadores de sua visão da literatura: sistema, tradição, literatura empenhada, crítica viva etc., e pela proposição que deseja afirmar, isto é, de que a literatura propriamente dita só se formou no Brasil a partir do Arcadismo devido à formação do sistema, da tomada de consciência dos escritores do seu papel e do intuito de criar uma literatura que nos representasse, pois como nos diz Perkins:

A estrutura lógica dos conceitos organizativos apresenta a sucessão de períodos não só como histórica, mas também como inteligível – como algo que pode ser entendido e explicado. Em outras palavras, na base das relações conceituais, o historiador elabora um esquema de mudança histórica como uma simples reação, um processo dialético, cíclico, uma alternância entre polos, ou seja o que for. (PERKINS, 1999, p. 27)

Essa abordagem conceitual evidencia uma coerência na narração da história da literatura, uma vez que os eventos estão relacionados e subordinados a um conceito que os aproxima e unifica. No entanto, qualquer esquema conceitual “chama a atenção para aqueles textos que se enquadram em seus conceitos, vê neles só o que seus conceitos refletem e, inevitavelmente, não abrange a multiplicidade, diversidade e ambiguidade do passado” (ibid., p. 29). Nessa história só foram incluídos os períodos e os autores que constituíram os momentos decisivos, para usar uma expressão de Antonio Candido, com suas perspectivas indo ao encontro do intuito nacionalista, sendo que esse intuito quase não aparece nem o historiador explicita algum motivo para a sua inclusão.

Discorramos agora acerca das classificações presentes na *Formação da literatura brasileira*. Dentro desse escopo, podemos refletir que a classificação é fundamental para a disciplina de história da literatura, pois ela permite que o historiador maneje um determinado número de textos e que, com isso, possa catalogá-los a fim de melhor explicá-los. Antonio Candido já antecipa na Introdução que não se aterá pontualmente a critérios taxonômicos, porém utiliza-os ao decorrer da narrativa de forma expressiva: recorre à noção de geração para explicitar a sua ligação com as perspectivas adotadas, sendo que essa denominação se refere a características comuns nas obras e no tempo: a proximidade cronológica de produção, a construção do panorama da literatura romântica europeia (CANDIDO, 2009, p. 351) e o surgimento de nossos primeiros românticos (ibid., p. 368).

Clarifica-se, com isso, que não há o afastamento da classificação em gerações, frequentemente utilizada para separar as tendências do Romantismo; entretanto, ela foi exposta no interior dos capítulos com uma divisão temática. As taxonomias estão relacionadas à tradição e à cultura, ao que podemos acrescentar a influência da audiência, isto é, do público leitor ao qual a literatura se dirige, visto que, na “medida que os leitores já conhecem as taxonomias tradicionais,

esperam-nas nas histórias da literatura” (PERKINS, 1999, p. 44). A isso se pode incluir outro aspecto importante: o fato de que as histórias da literatura são construídas a partir de outras, com os cânones e as classificações utilizados anteriormente.

Outras taxonomias são utilizadas ao longo da narração de *Formação*, mas em menor número: encontram-se as noções de período, de escola, de grupo, de fase, e também o conceito de pré-romantismo, utilizado para classificar o período que não se enquadra nos dois “rótulos” abordados – período entre a vinda da família real para o Brasil e o Romantismo – no qual são apresentadas características dominantes do Arcadismo, mas com o surgimento de novos sentimentos.

As classificações são, apesar de necessárias, excludentes e fechadas, pois, para agruparmos textos, tendemos a elencar aspectos em comum, dando pouco enfoque ao que se diferencia. E esse prefixo “pré”, utilizado também para outros momentos de nossa literatura, serve para evidenciar que na literatura um período não é concluído para que outro se inicie, pois as tendências mesclam-se, unem-se, de forma que as classificações não conseguem abarcá-las.

Os gêneros literários também contribuem para a organização da *Formação*, porque a poesia e o romance são abordados separadamente em capítulos distintos que se intercalam no texto, como se pode ver, por exemplo, nos capítulos “Os primeiros românticos” (CANDIDO, 2009, p. 365), no qual estão explicitadas as características da lírica romântica em seu surgimento, e “O aparecimento da ficção” (ibid., p. 427) cuja análise centra-se no aparecimento desse novo gênero tão representativo para o Romantismo brasileiro.

Quando trata dos gêneros “o historiador da literatura deve estabelecer (que textos pertencem ao gênero) e um conceito” (PERKINS, 1999, p. 52). Na historiografia em questão, eles são utilizados como divisões temáticas, o que confere uma maior organização ao texto, já que são revisadas obras com características que as unem e que as separam, tornando-as mais claras ao leitor, e ainda afirmam o caráter de continuidade que o historiador procura conferir a elas.

A divisão temática pode ser compreendida como uma aproximação do texto a uma narrativa, pois como afirma Boris Tomachevski “o tema apresenta uma certa unidade. É constituído de pequenos elementos temáticos disposto numa certa ordem” e “a noção do tema é uma noção sumária que une a matéria verbal da obra. A obra inteira pode ter um tema, ao mesmo tempo que cada parte da obra.” (TOMACHEVSKI, 1976, p. 172-173). Essa caracterização do formalista rus-

so, que analisa a constituição da fábula e da trama em narrativas ficcionais, serve aqui para evidenciar que Candido se vale de processos narrativos tradicionais, com um tema principal – a criação de nossa literatura –, uma fábula – com os acontecimentos que nos são expostos – e uma trama que os une.

O gênero romance, que complementa o tema exposto em virtude de ser o “gênero romântico por excelência” (CANDIDO, 2009, p. 429), é o ponto alto da formação literária, pois é com ele que surge um público realmente leitor de literatura, principalmente através da expansão do folhetim, um tipo “acessível de literatura” (ibid., p. 430) capaz de ser lido e admirado em um país de poucos letrados. Essa nova forma é, então, um dos pontos altos da evolução de nossa literatura e, por isso, do livro em análise, como forma de expressão que consolida o caráter empenhado de nossa literatura, voltando-se para o mapeamento de nossas origens, por meio do indianismo, da nossa sociedade, com o romance urbano e da nossa formação enquanto nação, a partir do romance histórico, como nos diz Candido, a respeito da obra de Alencar:

É esse caráter de exploração e levantamento – não apenas de sua obra, mas na dos outros – que dá à ficção romântica importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira no plano da arte: verdadeira consecução do ideal de Nacionalismo literário, proclamado pela *Niterói*. (CANDIDO, 2009, p. 433)

Assim, reitera-se que a estrutura dessa historiografia é narrativa, com utilização de comentários referentes às obras, devido ao fato de que “a história da literatura inclui a crítica literária” (PERKINS, 1999, p. 22). Ademais, as classificações são pertinentes ao enredo mesmo que, em alguns momentos, o autor questione-as, antevendo críticas, eximindo-se da inocência, esta condenada por David Perkins, que acredita que os historiadores não podem classificar sem refletir sobre os seus procedimentos.

### 3. O cânone

Os movimentos literários brasileiros foram formulados a partir de preceitos oriundos de manifestações ocorridas em centros culturais da Europa. O Romantismo decorre das guerras pela independência e da formação dos Estados nacio-

nais, que geraram, no âmbito cultural, o intuito de constituir a identidade das nações recorrendo às origens e ressaltando o passado, a partir de um esforço fundacional de afirmação de nacionalidades e com a insurgência de um forte nacionalismo. Esse aspecto norteará as principais obras de nossa literatura, e também a formação do primeiro cânone da literatura brasileira, criado inicialmente pelos estrangeiros – Ferdinand Denis, Almeida Garret, Simonde de Sismondi, etc. – e, posteriormente, pelos críticos e historiadores brasileiros.

A formação de um cânone se dá, como evidencia Harris “del grado de romanticismo de la literatura de cada país” (HARRIS, 1998, p. 37), e sua permanência é devido à sua inclusão em um colóquio crítico continuado, uma vez que o texto deve suscitar o interesse da crítica que o incluirá ou o reincluirá em suas seleções:

algunos de ellos han generado un interés continuo o, por lo menos, se han ganado un lugar dentro del discurso cultural de una sociedad de generación en generación; otros han captado la atención más recientemente y pronto desaparecerán. (ibid., p. 38, 39)

A isso podemos acrescentar as ideias de Gumbrecht, que apresenta a imagem da Fênix que renasce das suas próprias cinzas, para elucidar que os clássicos, mesmo estando mortos (metáfora utilizada para obras sem recepção), continuam a ser evocados como parte constituinte de uma consciência nacional. Esse processo se dá com o Romantismo, que é relacionado por Gumbrecht à ideia de sistema, pois o cânone depende da integração de determinadas obras em si, pois “sólo a través de los ‘clásicos’ la literatura, ahora transformada en un subsistema social autónomo, ha sido capaz de demostrar, desde el siglo XIX, una identidad manifiesta dentro y fuera de los límites de su propio sistema” (GUMBRECHT, 1998, p. 88). Essa submissão da canonização ao intuito sistêmico está presente na *Formação*, bem como a valorização de autores clássicos, como vemos nas explanações acerca da literatura europeia e, ainda, na valorização dos primeiros grandes literatos brasileiros.

Harris nos fala em seis tipos de cânone, todavia, as duas modalidades que nos importam aqui são o cânone crítico e o cânone oficial, sendo o primeiro formado pelas obras que são citadas e analisadas pelos críticos, que fazem parte do colóquio crítico supracitado; e, o segundo, uma mescla das listas de autores e textos.

Antonio Candido constitui a *Formação* com textos de autores já consagrados pela crítica e historiografia como, por exemplo, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga, Basílio da Gama – no Arcadismo; e Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo – no Romantismo. Além disso, os autores que escolhe têm circulação literária no período, o que corrobora o que o historiador afirma na Introdução a respeito da importância do público leitor na constituição de uma literatura.

Entretanto, são citados vários autores desprezados ou menosprezados pela crítica, devido ao critério histórico utilizado na seleção, visto que são abordados inúmeros poetas que escreveram no período, independentemente de sua qualidade estética, numa análise mais abrangente que inclui até mesmo os intelectuais que se destacaram no país. Autores esses denominados “menores” que, contudo, servem para ressaltar o critério adotado, como vemos no capítulo “Mau gosto” (CANDIDO, 2009, p. 221) e no capítulo que sucede ao dedicado a Gonçalves Dias, em que se tem a caracterização dos autores que vem ao encontro de seu ideário.

Esses poetas secundários escrevem nas três linhas básicas do Romantismo, e são testemunho da banalização dos padrões (ibid., p. 516-517). O historiador analisa-os esteticamente, ressaltando os problemas temáticos e formais de alguns poetas dessa safra que, apesar de mediana, fazem parte de seu cânone porque compartilharam o intuito de criar uma literatura nacional. Não são citados, porém, todos os autores que se aventuraram pelas letras, mas apenas os que merecem referência (ibid., p. 517), por traçarem alguma novidade, mesmo que constituam o limbo, no qual as tendências esteticamente opostas se coadunam.

Outro aspecto interessante é o denominado “pré-romantismo luso-brasileiro”, no qual o autor incorpora à literatura brasileira autores franceses, por terem influenciado nos temas abordados pelos escritores românticos: “as suas obras foram certamente conhecidas da juventude que se formava depois da Independência, fornecendo sugestões para a exploração literária dos temas locais, que eles dignificavam por uma espécie de chancela europeia” (ibid., p. 295). O critério de nacionalidade de escritores, tão importante para o cânone, é relegado em virtude de os autores franceses atuarem como marco inicial da exploração de temáticas e assuntos fundamentais para esse período literário, como a cor local e o indianismo, o que denota, mais uma vez, a adoção de um ponto de

vista histórico e, principalmente, da formação de uma tradição, que derivou dos pressupostos estrangeiros.

Candido interpreta a obra dos autores que canoniza, como a de Gonçalves de Magalhães, que considera fundador do movimento romântico por ter construído o seu ideário, todavia analisa seus poemas e constata que são esteticamente e formalmente pobres; os demais poetas de seu grupo são considerados médios do ponto de vista estético. O destaque é dado ao primeiro grande poeta, Gonçalves Dias – o consolidador do nosso Romantismo – evidenciado como um seguidor da temática inaugurada pelos poetas médios, no entanto, com uma realização artística superior.

O crítico também ressalta aspectos negativos na obra de Joaquim Manuel de Macedo, que atende ao que o público médio requer (CANDIDO, 2009, p. 453). E disso deriva o sucesso e a imortalidade de seus textos que se constituem como uma via de comunicação fácil, ajustada ao meio (ibid., p. 453), porém, apesar de considerá-la sublitteratura, ressalta a sua importância no que diz respeito à inauguração do romance de costumes, o que demonstra que seu cânone visa elencar as contribuições que na época influenciaram e foram valorizadas pelos contemporâneos, mesmo que para nós, com o decorrer do tempo, elas pouco signifiquem.

Harris elenca alguns exemplos das funções dos cânones seletivos que servem como “una alerta ante las generalizaciones reduccionistas” (HARRIS, 1998, p. 50). Essas funções são evidentes no cânone elaborado por Antonio Candido, conforme segue: a provisão de modelos, ideais e inspiração, sendo o modelo do historiador brasileiro a formação de uma identidade nacional; transmissão da herança do pensamento, o que é característico das histórias literárias, e que não deixa de estar presente na *Formação* em seu intuito de consagrar a literatura brasileira e seus autores, pois são eles que nos representam; a criação de marcos de referência comuns, que legitimam a teoria, como a marcação temporal já expressa no subtítulo “1750-1880” e a legitimação do caráter empenhado e do sistema literário que são o fundamento da canonização; e historicização no sentido de recuperar a nossa tradição, de esclarecê-la, de trazer a luz autores esquecidos pela historiografia.

O cânone elaborado por Candido está, então, assim como toda sua historiografia, na ótica dos românticos com um mapeamento dos escritores árcades, os iniciadores de nosso sistema, e dos escritores românticos, os consolidadores

de nossa literatura. O historiador volta-se, assim como se voltaram os primeiros críticos e historiadores de nossa literatura, aos poetas e intelectuais que começaram a afirmar a nossa literatura como distinta da portuguesa, e aos que buscaram independência das Letras. A seleção dos autores canonizados ocorre em virtude de seu caráter empenhado, com uma ênfase histórica, e de critérios estéticos, porém escritores com pouca qualidade, mas integrantes do sistema, foram inclusos, já que a canonização vai ao encontro dos outros critérios adotados ao longo da obra.

#### 4. Considerações finais

Ao concluir este artigo torna-se importante pensarmos nas palavras de Luiz Costa Lima: “Se é verdade que aprendemos tanto por concordar como por divergir, a *Formação* nos revela a mão de um mestre. De um mestre que nos defende da sensação de viver em uma terra deserta” (1992, p. 160), pois a *Formação da literatura brasileira* evidencia a maestria de Antonio Candido. A análise exposta visou elencar aspectos importantes dentro da teoria da história da literatura a fim de questionar alguns conceitos, o de sistema literário, por exemplo, e de pensar essa história literária como uma síntese de perspectivas tradicionais – a estrutura narrativa, as classificações, a canonização – com ideias novas – a junção de elementos sociológicos, históricos e estéticos.

O que mostra a confluência da exegese de fatores externos e internos de nossa literatura, elucidando, ainda, a coerência que perpassa grande parte da *Formação* com a comprovação da teoria exposta na Introdução ao longo da narrativa. Reafirmá-la como marco não significa a impossibilidade de debatermos a seu respeito, pois, como nos diz Costa Lima, aprendemos através da concordância e da discordância e as contestações ao método servem para que se compreenda cada vez mais essa grande contribuição.



## Referências

- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972. 2ª ed.
- CALLADO, Antonio. Formação da literatura brasileira: um monólogo interior. In: D'INCÃO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: FCJA, 1989. 2ª ed.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: FAPESP, 2009. 12ª ed.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008. 10ª Ed.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Cual Fénix de las cenizas" o del canon a lo clásico. In: SULLÁ, Enric (Org.). *El canon literário*. Madrid: Arco, 1998.
- HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric. (Org.). *El canon literário*. Madrid: Arco, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na *Formação*. In: D'INCÃO, Maria Angela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- PERKINS, David. *História da literatura e narração*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.
- ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da teoria da literatura*. Inventário de pendências e protocolo de intenções. Rio de Janeiro: Ao livro técnico; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1987.
- TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formelistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1973.
- VENTURA, Roberto. História e crítica em Sílvio Romero. In: MALARD, Letícia et alii. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.