

# **FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA**

## **Duas ou três palavras sobre a *Formação da literatura brasileira***

por Samuel Titan Jr.

A *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido é, sem grande margem para dúvida, a peça central dos estudos literários no Brasil do século XX. Central e decisiva, para usar um termo que figura no subtítulo da própria obra, *Momentos decisivos*. A afirmação talvez pareça um juízo de valor hiperbólico, desses que valem o que vale esse tipo de veredicto — muito pouco, tantas vezes. Mas não se trata disso, como não se trata de querer canonizar as ideias expressas nesse livro de 1959. O que importa é assinalar a que ponto a *Formação* é um divisor de águas, a que ponto ela marca um antes e um depois, tanto para quem subscreve ou desdobra suas grandes teses como para quem, divergindo, não tem como ignorá-la e deve, então, confrontá-la de modo implícito ou explícito.

Esse caráter central e decisivo também tem pouco a ver com as noções mais ou menos românticas, já tão vulgarizadas, de *gênio* ou de *obra-prima*. O próprio autor seria o primeiro a recusar tal gênero

de epíteto, e não apenas por modéstia. Com efeito, o tom e o teor do livro evidenciam que Candido estendeu a ideia de *formação* à concepção e composição de seu próprio livro. Digamos, para resumir, em vez de querer refutar os estudiosos anteriores ou pontificar para os contemporâneos, o que importava era levar a cabo um paciente trabalho de recolha e decantação, que retornava aos primeiros historiadores românticos da literatura brasileira, passava pelos autores da virada do XIX para o XX (como Sílvio Romero, assunto da tese de doutorado de Candido) e pelo ensaísmo dos modernistas para chegar à crítica universitária que começara a tomar forma no Brasil a partir das décadas de 1930 e 1940. Nesse sentido, o livro buscava instaurar, em seu próprio campo de estudos, aquele mesmo processo de formação paulatina e transgeracional cujos momentos decisivos Candido buscava capturar. Muitos veios convergem na *Formação*, e isso talvez responda por muito do caráter incontornável que a obra adquiriu.

Tentemos dar mais tangibilidade a essa ideia. A certa altura da *Formação*, quando se prepara para discutir o aparecimento da ficção romântica como “instrumento de descoberta e interpretação” do país, Candido dedica alguns parágrafos discretos a Machado de Assis. Observa que o trio romântico formado por Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar realizara uma obra admirável de importação do romance europeu, num exercício de dupla fidelidade — uma “fidelidade dilacerada, por isso mesmo difícil” — em que muitas vezes situações narrativas europeias, imitadas com devoção, entravam em conflito com circunstâncias brasileiras da época, registradas com o mesmo empenho. O resultado desigual e por vezes claudicante desse esforço geracional bem podia ter caído no vazio tão logo a voga romântica foi substituída pela “última novidade ultramarina” — como de fato se deu, sempre segundo Candido, com o advento do romance naturalista. É quando entra em cena Machado de Assis, “esse mestre

**“Machado é o vértice secreto de *Formação* [...] na medida em que o escritor fluminense consoma, superando-o, o esforço de seus predecessores ‘em seu desejo de ter uma literatura’ e dar forma à sua experiência humana, histórica e social.”**

---

admirável” que “se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores”. Sua obra, maiúscula, “pressupõe a existência dos predecessores”, tendo em vista que Machado se dedicou a “assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores”. A observação, breve mas certa, posiciona Machado numa tradição local sem reduzi-lo a esta e sugere que seu gênio consistiu menos em “começar *da capo*” do que em repensar e reescrever o legado do passado. Em mais de um sentido, Machado é o vértice secreto de *Formação* (por mais que esta se detenha em 1880, um ano antes das *Memórias póstumas de Brás Cubas*), na medida em que o escritor fluminense consoma, superando-o, o esforço de seus predecessores “em seu desejo de ter uma literatura” e dar forma à sua experiência humana, histórica e social.

Ora, essas fórmulas a propósito de Machado de Assis iluminam também o desenho geral da *Formação* e o empenho que sua escrita supôs, a contar dos anos que seu autor passou “embecendo-se” dos séculos XVIII e XIX brasileiros. Poucos críticos, antes e depois dele, chegaram a alcançar intimidade comparável com os autores árcades e românticos, discutidos à luz do melhor aparato filológico e crítico disponível em meados do século XX, mas sempre e antes de tudo *lidos* em primeira mão. Como bem observou Davi Arrigucci Jr., a obra de Candido concede uma consistente primazia à leitura, a esse movimento por meio do qual o crítico põe a própria imaginação à disposição da obra literária e de sua potência estética — e,

dessa perspectiva, a *Formação* ganha ao ser lida em primeiro lugar, sem prejuízo de seu desenho historiográfico e sociológico, como obra de crítica literária, de apreciação culta de autores e obras. Faz todo o sentido do mundo, em especial quando se recorda que, em 1956, Candido já trazia na mochila mais de uma década como crítico na imprensa paulistana.

Mas assim como Machado prolongava e transfigurava, em modo irônico, o melhor da ficção anterior, também Candido repensou o curso da literatura brasileira num espírito que não tinha nada a ver com as noções correntes de *tradição*, fossem elas classicizantes ou tardo-românticas, nutrindo-se antes de elementos da vida moderna que não estavam dados de antemão e valendo-se, concretamente, de uma mistura própria de modernismo, socialismo e ciências sociais — estudadas, vejam só, em seus próprios anos de formação como aluno da Universidade de São Paulo.

Para dar um exemplo central desse espírito crítico profundamente moderno, vale lembrar como, ao contrário do que pensam certos críticos, a *Formação* vai na contramão da historiografia romântica e *desnaturaliza* seu objeto. Se a convenção romântica e nacionalista fazia remontar a literatura brasileira a alguma data em torno de 1500 — como se nada dificultasse a perfeita equação identitária de natureza, território, nação e literatura —, Candido começa justamente por se perguntar quando e por quais caminhos históricos uma vida literária dotada de consistência própria, distinta

---

**“Assim como Machado prolongava e transfigurava, em modo irônico, o melhor da ficção anterior, também Candido repensou o curso da literatura brasileira num espírito que não tinha nada a ver com as noções correntes de *tradição*.”**

da portuguesa, começa a ganhar contornos diferenciados a partir de uma experiência social e histórica idem. Como os novos leitores do livro verão, trata-se da famosa noção de “sistema literário”, que por sua vez desemboca na ideia de uma fundamental e frutífera continuidade de arcadismo e romantismo no Brasil: em vez de serem estudados como “escolas”, à maneira dos manuais, um e outro são lidos como participantes, solidários da “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”.

Esta última fórmula pode parecer de sabor nacionalista, mas vai na direção contrária desse ou de qualquer outro essencialismo: ela supõe, na verdade, a intuição de que o sentido final de uma obra ou de um conjunto de obras nasce do encontro de certa tessitura verbal e de certa circunstância local, como seus próprios contornos sociais e simbólicos. Assim, a feição europeia do arcadismo e do romantismo europeu não tem como ditar ou esgotar suas versões ultramarinas. Estas, por sua vez, não estão mais condenadas para sempre a serem cópias menores ou derivadas, na exata medida em que vão começando a selecionar, exacerbar, mitigar ou parodiar traços do “original” europeu à luz de urgências ou dilemas brasileiros — isto é, na medida em que o canibalizam. (E, mais uma vez, vejam só: contemporâneo, amigo e leitor de Oswald de Andrade, Candido tem no bolso do colete sua própria noção de antropofagia para lançar à mesa das discussões contemporâneas.)

(Permitam-me um pequeno parêntese. Quando ia voltando do Brasil para sua terra natal em meados da década de 1950, o sociólogo Roger Bastide — um dos grandes professores franceses da jovem Universidade de São Paulo e uma das influências mais poderosas na carreira de Antonio Candido e de Gilda de Mello e Souza — publicou um breve ensaio, “Sociologia e literatura comparada”, em que lançava mão do conceito antropológico de “aculturação” para falar desses mesmos temas, chegando mesmo à intuição, muito brevemente esboçada, da tal continuidade entre arcadismo e romantismo.

Cinco anos depois, Candido desdobrava e refinava o lampejo do mestre, dando-lhe contorno mais firme e, sobretudo, formulando-o em termos sociologicamente menos generalizantes e mais concretos. Formação é isso.)

Não bastasse tudo isso, o livro de Candido dá mais um passo decisivo — e um passo que talvez dê a medida da importância fundamental da experiência do “estouro e libertação” modernistas para nosso autor. Pois essa sua história sociologicamente informada da formação de uma literatura nacional é também a história da constituição no Brasil de uma esfera de *autonomia das formas artísticas*, uma esfera que, ganhando força e consistência, ganha também dinâmica própria e — atenção à pirueta! — já não se deixa explicar nos termos exclusivos de uma sociologia da literatura. O problema interessara Candido em sua tese de sociologia “dura”, *Os parceiros do Rio Bonito*, que começara como estudo de uma forma de poesia e dança popular, o cururu, que aos poucos parecia se desligar de suas origens coletivas e coreografadas para ganhar contornos mais e mais individualizados e desritualizados. Mas, para ficar no âmbito da literatura “cultura”, note-se como a essa luz o vértice machadiano da *Formação* se justifica duplamente: Machado não é apenas um ponto de chegada, ele é também um ponto de partida. Não por obra de sua “influência” ou coisa do gênero, mas sim porque sua obra inaugura esse novo terreno de jogo autônomo em que poderão vicejar Mário de Andrade, Drummond e João Cabral ou Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa — para citar apenas alguns dos autores que Candido comentou ao longo da carreira, sempre de perspectiva resolutamente moderna.

A mesma coisa vale, aliás, para a própria *Formação*. Ponto de chegada, ela também é ponto de partida para muito do que veio depois na obra de Candido: muitos de seus melhores textos posteriores ganham relevo quando lidos como extensões, revisões ou aprofundamentos do livro de 1959. É o caso de seus grandes ensaios sobre

*Memórias de um sargento de milícias* (“Dialética da malandragem”), Aluísio Azevedo (“De cortiço a cortiço”) e Machado (“Esquema de Machado de Assis”), como é igualmente o caso de muitos dos escritos breves sobre o século XIX e o XX que se leem em *Recortes*, *O discurso e a cidade*, *O albatroz e o chinês* ou mesmo nos primeiros capítulos dessa pequena joia que é *Na sala de aula*.

Seria possível seguir adiante, comentando os vários desdobramentos e aspectos desse modo de praticar a crítica que se decantou na *Formação*. Mas não se trata aqui de querer esgotar essa obra em que o próprio autor parece menos preocupado em dizer a última palavra sobre seus objetos do que em plantar marcos de orientação para leitores e críticos futuros. Mais vale, portanto, convidar o público a ler ou reler a *Formação*: com admiração ou desconfiança, com adesão ou distância, quem sabe com todas as anteriores. Pouco importa, contanto que comecemos logo a leitura.



**Samuel Titan Jr.** é doutor em letras e leciona no departamento de teoria literária e literatura comparada da USP desde 2005. Foi pesquisador visitante no departamento de literatura comparada da Universidade da Califórnia em Berkeley (2007) e na École des Hautes Études en Sciences Sociales em Paris (2014). É também tradutor e editor. Fundou as coleções Prosa do Mundo e Fábula (desde 2013). É membro do conselho editorial das revistas *Serrote*, *Zum*, *Cadernos de tradução* e *Novos estudos Cebrap*.