



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ELISABETH INGEBURG SOUZA HESS

**ANTONIO CANDIDO: LITERATURA EMPENHADA E FUNÇÃO
HUMANIZADORA**

BRASÍLIA
2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ELISABETH INGEBURG SOUZA HESS

ANTONIO CANDIDO LITERATURA EMPENHADA E FUNÇÃO
HUMANIZADORA

Versão preliminar da tese de doutorado para exame de qualificação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura (PPGL) do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Literatura.

Orientador: Prof. Alexandre Simões Pilati

BRASÍLIA
2021

Ao André e ao Levi

Agradecimentos

Este trabalho teve uma chance grande de não se realizar. E, se ele foi finalizado, isso se deve a vários gestos importantes para mim, como o da secretária do departamento que me dissuadiu de desistir mostrando como é importante para ela que eu aproveitasse todas as minhas condições de concluir esse passo que muitos não teriam condições de dar. Tais gestos foram importantes para eu ver este trabalho por outra perspectiva que me preparou para atravessar a situação que vivemos neste ano de 2021.

Agradeço a várias pessoas que me deram especial apoio: André, que ficou ao meu lado me dando força; Levi, que me alegrou e inspirou o sopro de fantasia e coragem sem o qual não vivemos; minha mãe, Waldelice, que me ouviu e me fez repensar muitas coisas; meu pai, Bernard, que fez de tudo, tudo mesmo, pra eu terminar esse trabalho; Carol, minha fada brasileira; Ana Laura, que me passou sua confiança nos momentos mais críticos; e toda a família legal, representada por Gabriel, Clara e João; Rosângela, pelas valiosas histórias e o exemplo. Agradeço a meu orientador, Alexandre Pilati, que me deu a confiança e a liberdade, que eu precisava como o principal apoio num trabalho de tantas dúvidas e intuições.

Agradeço à Paula Araújo, que não apenas revisou mas me ajudou a medir melhor as lacunas, as contradições e incentivar insistências que valem neste trabalho. Além do ombro amigo e do socorro a toda hora Agradeço à Cibele Calderán, que foi quem me ajudou a entender, desenterrar e até a acreditar em mim de alguma forma que só ela sabe

Agradeço a todes do grupo de pesquisa e àqueles que se juntaram a nosso grupo com a maior generosidade. Cito apenas umes, esperando que o agradecimento chegue a todes que me inspiraram com suas próprias lutas e críticas nessa batalha de ideias: Kárita, Camila, Paulo, Rafael, Maíra, Luciana, Lívia, Nara, Daniele, Fabiano, Diuvanio, André Aires, Guilherme, e muitos mais.

Agradeço a minhas amigas do peito, também sem elas esse trabalho não saía, ou saía com muito mais lágrimas: Ivanillian, Gabi e Júlia.

Finalmente, e poderia ter começado por el@s esses agradecimentos, a todes professores que foram responsáveis por alguma firmeza que possa ter neste trabalho. Agradeço especialmente à memória do professor Hermenegildo Bastos, que concretizou a relação arte e vida cotidiana como só ele. Agradeço ao professor Edvaldo Bergamo que participou da qualificação e de vários outros momentos dessa luta maior na universidade e no país; a Ana Cotrim, que além de ser uma base para minha pesquisa, também é a pessoa mais gentil que eu conheço; a Renata Gallo, que em pouco tempo de contato me ajudou tanto a responder algumas das perguntas complicadas do trabalho; e aos professores Francisco Chicote e Martín Koval,

que entraram no emaranhado disso tudo e me ajudaram muito com as referências de uma tradição sólida dos estudos da estética marxista, além de serem ótimos professores.

O assim chamado medo do erro é, antes, medo da verdade.

G. W. F. Hegel, *A fenomenologia do espírito*

Resumo

Neste trabalho procuramos entender a importância da ideia de *empenho* para a crítica literária de Antonio Candido, com a hipótese de que, além de ser parte fundante do processo analisado em *Formação da literatura brasileira*, o *empenho* de escritores em um sistema literário também repercute na possibilidade da função humanizadora da literatura, em especial por equacionar a dialética entre particular e universal. Para isso, é norteadora a concepção da estética marxista de Georg Lukács, para a qual a realidade pode ser representada de forma profundamente realista desde que se enfrente a contradição entre espontaneidade e consciência diante da prioridade do ser sobre a consciência. Analisamos a importância do “empenho” do crítico em reagir aos impasses que a literatura apresentava em seu tempo presente para retomar o percurso da formação de nossa literatura, compreendendo, na leitura imanente das obras singulares, suas linhas mais gerais de força e de necessidade. Retomamos a citada obra de Candido, analisando como o crítico apreende o efeito objetivo do *empenho* literário, cujo princípio era ser capaz de fazer uma literatura à altura das obras da tradição ocidental, que se concentrava na Europa. Argumentamos contra outros críticos que discordam desse método de Candido e o acusam de projetar sobre a história seu próprio critério de gosto a fim de narrar a genealogia de um cânone pessoal. Propomos que o “empenho” de Candido se refere a seu compromisso com a resolução das questões que ele enfrenta no presente, mas é por isso mesmo que ele entende objetivamente a formação da literatura como interação das obras-modelo com a consciência que o escritor tem do atraso. Contrapomos essa ideia de *empenho* com o que aparece na crítica de Candido após o golpe de 64 com o desempenho formal implícito na impossibilidade de *empenho* para artistas que desenvolveram uma consciência dilacerada em relação ao papel do intelectual diante do atraso. Analisamos o livro de ensaios escritos depois do golpe, *O discurso e a cidade* e vemos que Candido toma essas obras como funcionalmente repartidas; há nelas uma dialética paritária entre externo e interno. Embora não tracemos uma comparação direta entre a teoria estética marxista de Lukács e o tipo de crítica literária que Candido realiza, observamos uma relação entre a concepção idealista de forma, precedente ao conteúdo, e o estudo de Lukács sobre a destruição da razão como oposição às consequências lógicas do idealismo objetivo de Hegel.

Palavras-chave: sistema literário, estética marxista; Georg Lukács.

Resumen

In this paper we seek to understand the importance of the idea of *effort* to literary criticism by Antonio Candido, with the hypothesis that, in addition to being a founding part of the process analyzed in *Formação da Literatura Brasileira*, the *effort* of writers to a literary system also affects the possibility of the literature humanizing function, especially for equating the dialectic between particular and universal. For this, an important guide is Georg Lukács' conception of Marxist aesthetics, in which reality can be represented in a profoundly realistic way, as long as the contradiction between spontaneity and consciousness is faced in the face of the priority of being over consciousness. We analyze the importance of the critic's "effort" in reacting to the impasses that literature presented in its present time in order to resume the course of formation of our literature, understanding, in the immanent reading of singular works, its most general lines of strength and necessity. We return to the aforementioned work by Candido, analyzing how the critic apprehends the objective effect of the literary effort, whose principle was to be able to produce a literature equal to the works of the Western tradition, which were concentrated in Europe. We argue against other critics who disagree with Candido's method and accuse him of projecting his own criterion of taste onto history in order to narrate the genealogy of a personal canon. We propose that Candido's "effort" refers to his commitment to solving the issues he faces in the present, but that is why he objectively understands the formation of literature as an interaction of model works with the consciousness that the writer has of the delay. We contrast this idea of effort with what appears in Candido's critique after the 1964 coup with the formal performance implicit in the impossibility of effort for artists who developed a torn awareness of the role of the intellectual in the face of social backwardness. We analyze the book of essays written after the coup, *O Discurso e a Cidade*, and we see that Candido takes these works as functionally divided; there is in them an idealistic dialectic between external and internal. Although we do not draw a direct comparison between Lukács' Marxist aesthetic theory and the type of literary criticism that Candido performs, we observe a relationship between the idealist conception of form, which precedes content, and Lukács' study of the destruction of reason as opposed to logical consequences of Hegel's objective idealism.

Palabra clave: literary sistem, Marxist aesthetics, Georg Lukács

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - EMPENHO ENTRE DUAS FIDELIDADES	31
O empenho da crítica	31
Ilustração na pré-história do nacionalismo	37
Dupla fidelidade e descontinuidade do estilo	39
Inadequação do gênero épico ao conteúdo histórico sensível	41
Formação da literatura brasileira: romance de formação ou romance histórico?	47
Sistema literário e empenho	56
CAPÍTULO 2 - DESEMPENHO LITERÁRIO E ABSTRAÇÃO SINUOSA	81
Apanhado geral sobre empenho e gêneros literários em Formação da literatura brasileira	81
Antíteses do sistema e desenvolvimento do gênero romanesco	84
Alteração no projeto de Formação e mudança de perspectiva de Candido	86
Dois momentos críticos de Antonio Candido	98
O externo internalizado e a dimensão essencial da realidade	106
CAPÍTULO 3 - RELAÇÃO CIVILIZAÇÃO, CULTURA E O ATRASO	118
A mudança de perspectiva crítica de Candido como crise da representação política	118
A realidade e A Destruição da Razão, de Lukács	124
Contradições do atraso	126
Estado burguês e a realidade da razão	129
O jovem Hegel e o presente	132
Poesia e civilização	151
Identidade de sujeito e objeto	164
Funções literárias e a crítica literária humanista de Candido	165
CONCLUSÃO	177

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, procuro apontar o desenvolvimento da noção de *empenho literário* como fator necessário e fecundante para a formação de uma literatura brasileira nos termos de Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017). Parto do problema específico – colocado em diversos momentos por Candido – do caráter empenhado de nossa literatura ser, por um lado, um índice do atraso nas relações sociais locais e, por outro, um complicador para a elaboração criativa da forma estética, que perde, em parte, sua necessária liberdade ao selecionar e organizar elementos da realidade. Para além da questão do atraso, ou, poderíamos inferir, sem torná-la um fato final, transparece, em parte de suas abordagens sobre essa característica empenhada de nossa literatura, uma espécie de serenidade quanto a tal fenômeno, tratado como natural nas circunstâncias de nosso desenvolvimento:

Para nós foi auspicioso que o processo de sistematização literária se acentuasse na fase neoclássica, beneficiando a concepção universal, rigor de forma, contensão emocional que a caracterizam. Graças a isso, persistiu mais consciência estética do que seria de esperar do atraso do meio e da indisciplina romântica. Doutra lado, a fase neoclássica está indissolivelmente ligada à Ilustração, ao filosofismo do século XVIII; e isto contribuiu para incutir e acentuar a vocação aplicada dos nossos escritores, por vezes verdadeiros delegados da realidade junto à literatura. Se não decorreu daí realismo no alto sentido, decorreu certo imediatismo, que não raro confunde as letras com o padrão jornalístico; uma bateria de fogo rasante, cortando baixo as flores mais espigadas da imaginação. Não espanta que os autores brasileiros tenham pouco da gratuidade que dá asas à obra de arte; e, ao contrário, muito da fidelidade documentária ou sentimental, que vincula à experiência bruta. Aliás, a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços, parece traição e fraqueza. (CANDIDO, 1997, p. 27)

Mesmo sendo a literatura no Brasil parte de um violento processo de imposição histórica que vem a fundar a ideia de nacionalidade, a nossa participação num complexo arranjo econômico mundial se estabelece como experiência humana particular na América Latina e, em especial, na trajetória da formação de um território unificado sob poder português. Diante dessa experiência, muitos autores de história literária tratavam do tema do empenho de se figurar uma realidade própria, por força de diferenciação do espírito local em relação ao processo de imposição das culturas matrizes. Porém, esses estudos eram guiados na maioria das vezes mais pelo esforço de estabelecer um cânone e um critério de valor que reforçasse a matéria local e a abordagem temática de questões do território, deixando um grande abismo separando essa produção de uma avaliação crítica objetiva – “objetiva” tanto da especificidade da obra quanto

da compreensão da realidade histórica brasileira. Para sanar essa lacuna, Candido escreve o livro *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. Com isso, ele retoma a questão de quando se forma uma literatura no Brasil e a investiga através da leitura crítica das obras, ao mesmo tempo que refaz as pegadas dos críticos e historiadores que fizeram esse caminho antes dele. Armado do conceito de *sistema literário*, Candido apreende o surgimento da consciência de ser escritor no Brasil e de certo reconhecimento de seu papel nessa história de uma literatura sob condições específicas.

Essa experiência específica e, ao mesmo tempo, comum a outros grupos humanos submetidos a essa realidade, se faz literariamente apreensível quando se estabelece um agrupamento de leitores e outros possíveis escritores que dá uma espécie de parâmetro social a essa forma sensível, tomada antes solitariamente por um artista singular. Isto é, para Candido, o marco inicial do que se pode confirmar como um *sistema literário*, mas esse juízo crítico, essa recepção dedicada ao cultivo da arte em terra quase disforme é também um primeiro anteparo de uma particularidade nova que se projeta. A identificação dessa particularidade passa, no momento dessa formação, pelo reconhecimento de uma forma *representativa* de determinado conteúdo como sendo pertinente a nossa experiência. Nas palavras de Candido:

No presente livro, o problema se volta para o início de uma literatura propriamente dita, como fenômeno de civilização, não algo necessariamente diverso da portuguesa. (...)

Mas o nacionalismo crítico, herdado dos românticos, pressupunha também, como ficou dito, que o valor da obra dependia do seu caráter representativo. Dum ponto de vista histórico, é evidente que o conteúdo brasileiro foi algo positivo, mesmo como fator de eficácia estética, dando pontos de apoio à imaginação e músculos à forma. Deve-se, pois, considerá-lo *subsídio* de avaliação, nos momentos estudados, lembrando que, após ter sido recurso ideológico, numa fase de construção e autodefinição, é atualmente inviável como *critério*, constituindo neste sentido um calamitoso erro de visão.

O presente livro buscou evitá-lo, evitando, ao mesmo tempo, estudar nas obras apenas o aspecto *empenhado*. Elas só podem ser compreendidas e explicadas na sua integridade artística, em função da qual é permitido ressaltar este ou aquele aspecto. (CANDIDO, 1997, p. 28, grifos de A.C.)

Da necessidade de leitura de nossa literatura como um fenômeno vivo e de compreensão de nossa história literária, nasce o “empenho” do crítico, Candido: é seu trabalho que coloca em perspectiva essa particularidade, tornando-a sensível aos herdeiros daquelas formas nascentes de experiência humana – e mais significativas no curso do desenvolvimento do sistema – assim como a um horizonte pretensamente menos restrito de leitores. Mas também é o trabalho “empenhado”, nesse sentido mesmo pelo qual os escritores teciam o repertório significativo das formas e da tradição literárias, que avulta em *Formação da Literatura*

Brasileira o adensamento dos reflexos de uma particularidade também pela tomada de consciência crítica dessa formação. Através disso, o trabalho do crítico Antonio Candido também propõe, ao mesmo tempo que atualiza, a tomada de consciência crítica dessa formação pelos intelectuais em seu próprio tempo.

Um dos pressupostos importantes que encontramos na obra de Candido que tomamos por objeto neste trabalho é que, na formação de nossa literatura, aquela ambição ilustrada, de universalidade, de expressão, de conhecimento e de formação que vimos ser uma de suas vocações, é amparada ao mesmo tempo em: I. uma ideologia determinada historicamente pela expansão da Modernidade e que procura se confirmar de forma inteligível no Novo Mundo; e II. em uma encarnação dessa estrutura mental significativa que busca, na elaboração mimética, lhe acender alguma centelha de vida como prova de sua valia. Candido, com sua perícia crítica, nos mostra em diversos momentos do livro, como, nesse encobrir de nervos e músculos às ideologias, brotam as contradições que podem se revelar como falhas sintomáticas ou como antecipações de uma experiência nova, ainda não conhecida pelas teorias e visões de mundo que conceberam a estrutura geral da obra literária. E com isso o aspecto criador da ficção se liga ao projeto de tornar as categorias derivadas da história de alguma maneira sensíveis, inteligíveis e familiares, mesmo quando essas categorias se traem. Um marco dessa compreensão de Candido do funcionamento construtivo e revelador da literatura no período colonial é a atenção que ele chama para a *dupla fidelidade* dos escritores árcades (e dos românticos) a partir de Cláudio Manuel da Costa:

Com efeito, o contraste natureza-cultura, que norteia os sucessos do bucolismo literário, era uma linha adequada à expressão de tais sentimentos, em que o poeta se colocava, não de modo convencional, mas vital, entre a rusticidade do seu berço e da civilização da sua pátria intelectual. Os pastores de Cláudio encarnam frequentemente o drama do artista brasileiro, situado entre duas realidades, quase diríamos duas fidelidades. (1997, v.I, p.87)

※ ※ ※

Para uma introdução ao **problema geral** do empenho, partimos de duas definições apresentadas no “Prefácio” de *Formação da Literatura Brasileira*, que nos permitem identificar uma *ambiguidade* ao longo da obra de Candido a respeito da eficiência dessa tradição que se desenvolve em volta da questão nacional, mas que não garante por si só a qualidade das obras individuais, se bem que se apoie em uma concepção humanista de literatura: as noções de acúmulo e aprofundamento da representação estética. Quando nos deslocamos temporalmente para o tema dos efeitos perversos do esclarecimento periférico, tratados pelo crítico com maior

ênfase nos textos a partir de 1966, como “Literatura de dois gumes”; percebemos que a ideia de empenho é contraposta à crítica (calibrada pelos fatos históricos) da natureza atrasada das classes dominantes locais. Por isso, o empenho deixa de exercer a função positiva de tratamento da realidade local como ponto de apoio da forma e passa a comparecer na crítica de Candido como expressão ideológica da má consciência das elites e do intelectual, redundando em deformações da realidade, além da já antes considerada perda da liberdade criadora. Ainda assim, as duas formas de entender o empenho podem coexistir em sua crítica pós 64. A concepção de empenho como ponto de partida produtivo é utilizada quando o crítico trata de obras em que o escritor já parte de uma concepção política humanista e consegue, por isso, resolver as distorções pitorescas e coisificadoras da personagem característica do atraso social através de uma abordagem relativista da realidade. É o caso, por exemplo, de sua interpretação de *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Mas essa concepção que foi significativa para a formação da literatura até o Romantismo muda de sentido diante da crítica ao papel das elites no golpe de 1964 e passa a ser tratada como tendencialmente perigosa, ainda que do ponto de vista do desenvolvimento da literatura em geral.

A título de comparação entre esses dois momentos, trazemos um trecho da *Formação da Literatura Brasileira* que aponta o papel das elites no momento da superação do estatuto colonial para depois recuperarmos um texto que trata do mesmo assunto em 1985:

Em “A nossa Aufklärung”, da *Formação da literatura brasileira*, Candido destaca a ampliação do papel do artista em função de uma participação na pauta progressista de uma ação que naquele momento se identificava com o interesse das elites locais:

Dentro desses limites acanhados e com todos os seus percalços, ocorreu, pois, a nossa breve época das Luzes, coincidindo muito felizmente com um momento em que a superação do estatuto colonial abriu possibilidades para realizar os sonhos dos intelectuais. Por isso, no Brasil, a Independência foi o objetivo máximo do movimento ilustrado e a sua expressão principal; por isso mesmo, nesse momento, o intelectual considerado como artista cede lugar ao intelectual considerado como pensador e mentor da sociedade, voltado para a aplicação prática das ideias.

(...) O ensino das ciências, a leitura dos filósofos, os libertava, pelo menos em parte, da mentalidade jesuítica e legista das elites anteriores, preparando-os para uma concepção mais ousada do papel da inteligência na vida social e das relações entre Metrópole e Colônia. Daí formar-se uma certa mentalidade progressista, que toma consciência do desajuste entre ambas e procurará, a seu tempo, formular a posição brasileira, determinada por contradições mais profundas entre a economia colonial e a política portuguesa. Em poucos momentos, quanto naquele, a inteligência se identificou tão estreitamente aos interesses materiais das camadas dominantes, (que de certa forma eram os interesses reais do Brasil), dando-lhes roupagem ideológica e cooperação na luta. (CANDIDO, 1997, v.I, p. 225)

Mais tarde, em discurso de 1985 pronunciado em Havana e chamado “A perversão da Aufklärung”, Candido recoloca os termos com a compreensão da iniquidade perversa que opõe as elites à perspectiva efetiva de progresso:

Um desses princípios [tomados da Ilustração e assumidos pelos promotores das Independências latinoamericanas] pode ser expresso por meio das seguintes proposições: 1) o saber trará a felicidade dos povos; 2) este saber é aquele que veio da Europa, trazido pelo colonizador; 3) os detentores deste saber formam uma elite que deve orientar o destino das jovens nações.

(...) Tratava-se de uma espécie de crédito de confiança solicitado ao grande número.” (2002, p.320)

E mais a frente:

A história dos ideais ilustrados na América Latina tem às vezes um sabor quase trágico de perversão dos intuítos ostensivos, *porque acabaram funcionando como fatores de exclusão, não de incorporação, de sujeição, não de liberdade*. Este fato nem sempre chegou ao nível de consciência clara, tanto nos grupos dominantes quanto nos dominados; tornou-se uma espécie de perplexidade, como se os objetivos ideais fossem ficando sempre para mais adiante.

Tal situação torna-se inteligível quando lembramos que na América Latina *o saber foi em parte um fator ativo do sistema de dominação* política imposto pelo colonizador, porque serviu inclusive para inculcar a língua, a religião, os valores morais, a reverência aos senhores. (2002, p. 321, Grifos meus)

E o texto termina chamando a atenção para a necessidade da liberação da dimensão utópica da Ilustração por meio dos movimentos populares, já que:

Na estrutura da sociedade, avaliada através da distribuição da riqueza, observa-se a mesma polarização iníqua que ocorre no domínio da cultura intelectual: o máximo da concentração dos bens e do saber *convive funcionalmente* com o máximo da miséria e da ignorância, *como se essa proporção fosse a própria razão de ser da nação brasileira*. (2002, p. 326, grifos meus)

Porém, uma possível consequência dessa mudança de perspectiva é uma crítica cultural em certa medida de mão única, que volta revisando as produções daqueles momentos decisivos pelo ângulo de um suposto efeito civilizatório e emudecedor que teria subtraído a expressão popular e, portanto, mistificado a possibilidade de representação da realidade como um todo. Um pressuposto possível aí é que, se o posicionamento perverso da produção cultural de cunho ilustrado (identificada às classes dominantes locais), ao representar personagens romanescas e

idealizadas enfrentando questões das mais altas esferas da civilização como parte do projeto de aculturação, não interfere no valor estético, evocativo e comunicativo de experiências válidas das obras literárias, o movimento contrário pode ser verdadeiro e o valor fecundamente sugestivo das obras pode ser sintomático da funcionalidade da razão, da própria cultura acumulada e dos valores ilustrados para a dominação de uma classe sobre a outra. Isso pode ser entendido no sentido do célebre trecho das teses sobre o conceito de história em que Walter Benjamin declara não haver monumento de cultura que não seja ao mesmo tempo um monumento de barbárie. Outro pressuposto é que as categorias do saber eram mobilizadas pela burguesia incipiente não para serem efetivadas, mas com o objetivo inconsciente de dominar e confirmar a legitimidade de sua dominação sobre os demais homens por um distintivo universalmente válido de cultura. Este último pressuposto parece ser o mais objetivamente verdadeiro para Candido, ainda que o primeiro seja aventado por seus comentadores como uma consequência clara. Mas, procurando nos ater ao que compete às consequências assinaladas pelo crítico do empenho ilustrado, o que se desdobra de seu discurso pós golpe militar diz respeito mais explicitamente ao embaraço pela tendência racionalizante das utopias progressistas do que a literatura teria de mais transformador e próprio. Dessa maneira, se daria a sobreposição, típica da Ilustração, da função que a literatura tem de ser um modo de conhecimento às funções de objeto autônomo ou de expressão subjetiva faria com que os intelectuais empenhados ainda procurassem intervir na realidade pelas obras e, através de uma representação documentária, revelar a injustiça social, mas ao mesmo tempo, se sobrepor à humanidade do outro, tratando a personagem popular como resultado de determinações objetivas, enquanto o artista seria consciente do que explica a realidade do outro, aquele que pode falar pelo outro. Nesse sentido, aquilo que se vendia como propósito de conhecimento de características intrínsecas da realidade local seria pouco além do que um modelo civilizatório e rígido de mentalidades mais colonizadas do que seriam capazes de admitir.

Para o Antonio Candido que escreve seus ensaios depois reunidos em *O Discurso e a Cidade* (1993), o ponto de vista caracteristicamente popular, por outro lado, seria alcançado pelo escritor em momentos de maior folga da intenção empenhada, por exemplo em *Memórias de um sargento de milícias* (1853), porque ali a dinâmica social *externa* das relações econômicas da sociedade escravocrata é *internalizada* na forma literária. A forma seria, portanto, o substrato que escapa à aparência “realista” de documentário em que a criação artística atua processualmente pela escolha mais intuitiva e inventiva de posições, de ordenamento, de estímulos etc. que, nesse romance, mobilizam as personagens entre os âmbitos da ordem e da desordem, dos que trabalham e dos que não trabalham, em meio aos extremos

de senhores e escravos; numa dinâmica reveladora do possível *ethos* nacional e de uma possível perspectiva histórica mais aberta.

Esse pressuposto assume o trabalho da representação artística como uma operação criativa que pode se direcionar aos mais variados fins. A expressão que supera o imediatismo desses fins tende a encontrar soluções formais significativas para o todo representado e desempenhar funções de expressão e de criação, além da propalada, mas não preponderante, função de conhecimento. Essa última é também buscada na forma de apreensão da realidade específica da obra. O método para analisar e interpretar essa relação entre forma e processo social é o que Candido se dedica a aprimorar nesse momento de sua crítica. Antes disso, até a publicação de *Formação da literatura brasileira*, sua obra crítica consistia, em linhas gerais, na participação da revista *Clima*, entre 1941 e 1944, em contribuições semanais com as “Notas de Crítica Literária” em jornais, de 1943 a 1947, a tese de livre docência sobre *O método crítico de Sílvio Romero* e no livro *Ficção e Confissão* (1955). Juntamente com essa intensa atividade crítica, Candido militava na Frente de Resistência contra a ditadura Vargas, dava aulas de sociologia, e escrevia a *Formação*. Foi esse o longo período de pesquisa e dedução de um sistema orgânico de obras interligado por um “papel” ideal comum.

Assim, esse ideal, a “literatura como fenômeno de civilização”, depois de o desenvolvimentismo dos anos 40 e 50 chegar ao golpe militar, ficou claramente sem projeção para o futuro, sem personagem simbólico nem conflitos sociais, a não ser o peso de uma derrota dada como definitiva, colocando em xeque a real possibilidade de representação inteligível do país por parte da intelectualidade de formação cosmopolita. Os momentos em que o empenho de integração entre local e universal eram renovadores da percepção da realidade parecem não fazer falta para o estabelecimento de um efeito artístico pelo qual a literatura se faz necessária. Da tradição empenhada, parecem restar formas amenas e sem apelo expressivo, de uma grandeza oca, sem verdade, sem matéria; pura idealidade que, longe de sua perspectiva de continuidade, desvaneceu.

Em seu lugar e a partir de estudos como “Crítica e sociologia”, de Candido, aparece uma nova corrente crítica que se torna bastante atuante, se convertendo muitas vezes em apologia ao fim do ponto de vista histórico-materialista para estudar as obras de arte, dada a elevação da desconfiança e do ceticismo árido sobre a relação delas com a sociedade *real*. A corrente que se sintetiza no pensamento de Silviano Santiago parte da conciliação da crítica estruturalista e sociológica que Candido preconiza em seu pensamento a partir da Ditadura Militar. Enquanto a teoria da interpretação de Santiago assume o ponto de vista da antropologia hermética para pensar a tradição literária como uma historiografia relativa a uma concepção etnocêntrica de

desenvolvimento, para Candido e Schwarz o problema histórico do subdesenvolvimento se revela mais profundo e inescapável na análise da estrutura artística das obras individuais. De modo que, quando o pressuposto da relação entre forma e processo social aparece em Candido e em Roberto Schwarz, ele vem carregando o conteúdo de uma esperança de ação a partir da crítica:

O sistema literário integrado funcionaria como uma antecipação de integrações futuras? Não demonstrava também que as elites podiam ir longe, sem necessidade de se fazerem acompanhar pelo restante do país? Serão ritmos desiguais, que em algum momento convergirão para formar um uníssono? São discrepâncias que fazem duvidar da hipótese e até da necessidade – segundo o prisma – da convergência? Quais os ensinamentos a tirar dessas constelações de resultados, que sintetizam a experiência nacional e armam equações decisivas para o mundo contemporâneo? Seja como for, sob o signo do desenvolvimentismo, os obstáculos encontrados pela industrialização e pela reforma agrária, pelo cinema e pelo teatro, pela alfabetização de adultos e pela reforma universitária pipocavam e remetiam uns aos outros, sugerindo a noção de uma única e vasta formação nacional em curso. (SCHWARZ, 1999, p. 56)

Como Schwarz elabora em seguida a essas páginas, o “sistema passa a funcionar, ou pode funcionar, como algo real e construtivo na medida em que é um dos espaços onde podemos sentir o que está se decompondo. A contemplação da perda de uma força civilizatória não deixa de ser civilizatória a seu modo.”(SCHWARZ, 1999, p. 58)

Diante desse quadro, minha hipótese vai na direção oposta à de Schwarz: o preço que a literatura cobrou para se formar não foi a ilusão da palavra de ordem nação ou do conhecimento racional propagado até deixar de interessar, mas o preço justo: o de fazer uma parte da intelectualidade querer acreditar que havia uma direção de desenvolvimento que sugeria determinada possibilidade de progresso e que seu papel/ímpeto era representar o conflito mais próximo da problemática humana nessa direção. Esse preço, hoje em dia, talvez seja mais difícil ainda de se pagar com verdade poética. Mas a adequação, virtual e fácil, da posição do intelectual local aos produtos do espírito como universalmente cética, sem marca pronunciada e real de particularidade sugere também uma relação talvez conveniente com um universal mistificado. Então, é possível supor que o sintoma – literatura formada sem nação integrada – não vinha da função perversa da razão ilustrada como causa, mas de a intelectualidade passar a acreditar que uma literatura fosse se formar sem o conteúdo latente de um povo.

※ ※ ※

Para demarcar o **caminho teórico** que abre a discussão neste trabalho, cabe, então, perguntar como a formação estética, que se faz ideologicamente necessária, ou politicamente possível¹, no Brasil, torna-se expressiva de uma realidade humana particular; quando dialoga com as necessidades expressivas concretas, com a percepção historicamente disponível do destino das Colônias e com o empenho do intelectual em ser reconhecido como adequado a uma representação verdadeira e universal. Sabemos, no entanto, que os limites estéticos colocados aqui são marcados pela historicidade e perspectivas de classe que tendem a agir sobre as formas de maneira tão profunda que, a depender da correlação de forças entre “concepções democráticas e aristocráticas do mundo” (LUKÁCS, 2009b), podem significar, inclusive, uma decadência sistêmica nas funções organizadoras da representação. É dessa correlação de forças que o empenho surge, em sua ambiguidade ideológica, como projeto de disposição da consciência para a ação ou como reconhecimento do atraso como dado a ser elaborado racionalmente. Se essa correlação se traduzia ainda, no Modernismo brasileiro, em empenho literário de concretização da ideologia de modernização técnica da representação; na Europa, a partir do século XX, parece mais incontornável a ideia de que as categorias da Modernidade são necessariamente abstratas, tendendo à negação da representação ou, em outras palavras, à busca de uma relação subjetiva com o tempo histórico. É o caso das figurações limitadas conceitualmente por uma concepção prévia de fim do desenvolvimento social da história e por uma reificação total do trabalho humano.

Essa discussão pode seguir caminhos bem diferentes se tomarmos o exemplo do que se passa a partir da Primeira Guerra Mundial, quando, juntamente com as Vanguardas, se debate incisivamente a decadência do sentido de ação humana na realidade e a função ética da arte diante dessa decadência. Por um lado a questão será compreendida, como afirma o filósofo marxista Georg Lukács, como uma tragédia da arte, diante da realidade saturada do controle ideológico e sem liberdade verdadeira no horizonte, por outro, será compreendida como uma tragédia do artista, que está limitado a uma posição de classe na qual só poderia acessar a realidade histórica em sua vitalidade humana restabelecendo a autonomia e a perspectiva do realismo. Para nós, falta indicar como o empenho — que exerce um papel tão importante na formação da literatura brasileira — se situa entre essas duas visões da arte.

¹ Nas relações aqui referidas como estéticas e políticas a partir do desenvolvimento das formas literárias em um sistema, como o descrito por Antonio Candido, valho-me das análises que aparecem no ensaio de Hermenegildo Bastos tratando da obra de Candido e a noção de representação literária em relação necessária com a representação política. BASTOS, H. “Formação e representação” In. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n.21, ano 15, 2006, p. 91-112

Para isso, colocaremos alguns termos como caros a esta pesquisa. A ideia de *concreto* em representação como algo particular na arte, algo que não é uma apreensão *extensiva* de uma realidade puramente singular, factual; nem tampouco uma fórmula de leis universais como algo natural ou eterno, mas algo essencial a um momento da experiência humana dada, *intensificado* na aparência do mundo interno da obra, formando uma unidade rica entre essência e aparência:

A unidade da obra de arte é, portanto, o reflexo do processo de vida no seu movimento e no seu contexto concreto de movimento. Este é o objetivo também da ciência. Ela alcança a concretude dialética penetrando cada vez mais profundamente nas leis do movimento. Engels disse: “a lei geral da mudança de forma do movimento é muito mais concreta que cada um de seus exemplos *concretos*”. Este movimento do conhecimento científico da realidade é um movimento infinito. Isto significa que em cada conhecimento científico correto se reflete corretamente a realidade objetiva; neste sentido, tal conhecimento é absoluto. Porém, como a realidade mesma é sempre mais rica, mais variada que toda lei, é próprio da essência do conhecimento a necessidade de ser constantemente desenvolvido, aprofundado, enriquecido, que o absoluto sempre apareça como algo relativo e aproximado. Também a concretude artística é uma unidade do absoluto e do relativo. Porém é uma unidade que não pode ir além da obra de arte. O posterior desenvolvimento objetivo do processo histórico, o posterior desenvolvimento do nosso conhecimento deste processo não destrói o valor artístico, a vigência e o efeito das grandes obras de arte que retratam sua época de forma correta e aprofundada. (2020, s.p.)

Disso, desenvolveremos relações com a apropriação por Antonio Candido do que seja a formação da experiência específica da realidade histórica e local como sempre mediada por conexões e estruturas mentais que podem ser concebidas literariamente como mediações múltiplas de um único objeto, particular e comunicável, garantindo a sensação de realidade verdadeira dentro da peculiaridade estética, e intensificadas pelo trabalho artístico.

Ao mesmo tempo, também trataremos do papel das *abstrações* como parte do processo artístico que admite a função de tomar a realidade como mais ou menos racionalizável em uma unidade. A abstração torna-se o ponto de partida da apreensão e seleção dos elementos do real, mas é submetida pela atividade do artista à função estética de criar uma necessidade interna organizada para a captação dos fenômenos pelos sentidos. Assumimos neste trabalho que a abstração também participa daquelas estruturas mentais possíveis ao artista durante a formação da literatura brasileira e pode mesmo em diversos momentos estar em contraste com a unidade própria da necessidade interna à obra criada, caindo na tendência idealizante e instrumental da literatura como forma de construção da nação almejada pelos artistas em muitos momentos de nossa formação. No entanto, para Georg Lukács, que tratava desse problema de descontinuidade nas obras das vanguardas artísticas, esse papel da abstração é válido apenas enquanto ainda podemos falar em obra de arte orgânica, o que por si só também se torna uma categoria histórica prévia, mediada por uma noção abstrata:

Evidentemente, sem abstração não há arte - de outra forma, como poderia surgir o típico? Mas o processo de abstração tem, como qualquer movimento, um *direcionamento*, e é *dele* que pretendemos falar aqui. Todo realista significativo elabora - também com os meios da abstração - o material das suas vivências, para alcançar as legalidades de realidade objetiva, as conexões mais profundas, ocultas, mediatizadas, não imediatamente perceptíveis da realidade social. Como essas mediações não se encontram imediatamente à superfície, como essas legalidades se concretizam de forma intrincada, apenas tendencialmente, daí resulta, para o realista significativo, um trabalho gigantesco, um *duplo* trabalho, tanto artístico como filosófico, a saber: em primeiro lugar, descobrir intelectualmente e revelar artisticamente essas conexões; em segundo, porém, e inseparável da anterior, recobrir artisticamente essas conexões a que se chegou por meio da abstração - a superação da abstração. Mediante este duplo trabalho, surge uma nova imediatividade, artisticamente mediatizada, uma superfície configurada da vida, a qual, embora a cada momento deixe *transparecer* claramente a essência (o que não acontece com a imediatividade da própria vida), se apresenta, no entanto, como imediatividade, como superfície da vida. E, na verdade, como toda a superfície da vida em suas determinações essenciais - não apenas como um momento subjetivamente percebido e, por meio da abstração, potenciado e isolado do complexo desta conexão conjunta. (LUKÁCS, 2016, p.259)

A totalidade representada nos gêneros literários que tratam do mundo objetivo exterior, como da relação efetivamente manifesta, abrange essa abstração como processo de realização do sujeito e do objeto e, portanto, compreende o conflito possível à personagem representada como manifestação limítrofe da crise característica à objetividade histórica intensificada. Mas essa percepção histórica racional, apesar de colocada no horizonte com o advento da Modernidade, torna-se rigidamente abstrata tão logo o reconhecimento do poder transformador do trabalho humano é obscurecido para se apresentar de forma fetichizada, como se a história houvesse chegado a uma cristalização da natureza humana. Essa impressão de completa alienação da crítica embebida nos problemas formais a partir do naturalismo é significativa de um limite, pois considera indiferente a concepção mais ou menos *progressista* de que parte o artista.

Assinalados esses elementos centrais da hipótese aqui delineada, temos diante de nós uma leitura da *Formação da literatura brasileira* (CANDIDO, 1997) sob o ângulo de dois gêneros principais, a lírica e o romance. A lírica se apresenta como um gênero não objetivado exteriormente nas ações representadas em desenvolvimento, mas na vida interna, ainda que expressa interlocutoriamente, em que a figuração histórica é esboçada de modo apenas potencial, vislumbrada por dada necessidade singularizada que se particulariza na linguagem criadora de imagens. Essa subjetividade lírica constrói uma coerência implícita na condução da ação histórica, mesmo que reticente ou distanciada diante do sentido humano geral, isto é, abstraída da ação. Coloco isto porque, conforme aponta Antonio Candido na *Formação*, num

primeiro momento em que a literatura feita no Brasil começa a se articular como efetivamente particularizada por questões próprias, predominavam aqui tendências universalistas fortemente disciplinadoras das formas de expressão líricas e épicas. Ou seja, os escritores trabalhavam com certo grau de convencionalismo de linguagem que os distanciava de uma imagem familiar dos aspectos locais. Acontece que, na unidade da experiência criada e expressa de forma convencional, através de imagens significativas para determinado grupo humano, a lírica tem, como seu principal objeto, a tradução, para um sentido tendente ao universal e, ao mesmo tempo, originário naquele momento singular, da expressão poética refletida na referencialidade acessível e comum do mundo circundante. No sentido da formação de uma sistema literário, percebemos, com a citação que Antonio Candido faz do livro *The nature of literature*, de Thomas Clark Pollock, como a referenciação é alcançada como um processo ao mesmo tempo social e íntimo:

The writer's purpose in evocative symbolism is to express and/or evoke a human experience(E). The somewhat annoying symbol "and/or" here introduces an important distinction between two sub-types of evocative symbolism: (1) *literature(L)*, and (2) *pseudo-literature*. The distinction is made on the basis of the author's controlling purpose. In literature(L) the author attempts to express linguistically an experience(E) of his own in such a way that the experience may be communicated to a reader. His purpose is thus *both* to express *and* to evoke a human experience(E). But in pseudo-literature, an author is primarily concerned, not with expressing an experience of his own, but simply with evoking in a reader an experience(E) which the reader desires or which for some reason, usually commercial, the author or a publisher wishes the reader to have. In pseudo-literature, therefore, the author's controlling purpose is to *evoke* an experience(E) linguistically, but not to express his own experience, though of course in his writing he may use details from his own history. For this reason it is useful to call it *pseudo-literature*.² (1942, p.180, grifos do autor)

Assim como para Pollock a literatura se diferencia da pseudo-literatura pelo sentido particular que a experiência a ser expressa possui para o autor, para Candido, esse autor desenvolve essa experiência (que não é real em sentido estrito, mas apreendida pelo autor como uma interpretação verdadeira) de forma significativa ao mesmo tempo para si mesmo e para o leitor. Como sabemos, o público leitor ia se formando ao mesmo tempo que se reuniam em

² O propósito do escritor no simbolismo evocativo é expressar e/ou evocar uma experiência humana(E). O símbolo um tanto irritante "e/ou" aqui introduz uma distinção importante entre dois subtipos de simbolismo evocativo: (1) *literatura(L)*, e (2) *pseudo-literatura*. A distinção é feita com base no propósito de controle do autor. Na literatura(L) o autor tenta expressar linguisticamente uma experiência(E) própria de tal modo que a experiência possa ser comunicada para um leitor. Seu propósito é portanto *ao mesmo tempo* expressar e evocar uma experiência humana(E). Mas na pseudo-literatura um autor está primeiramente preocupado não em expressar uma experiência própria, mas simplesmente em evocar em um leitor uma experiência (E) que o leitor deseja ou que por alguma razão, normalmente comercial, o autor ou o editor quer que o leitor tenha. Na pseudo-literatura, portanto, o propósito de controle do autor é *evocar* linguisticamente uma experiência(E), mas não expressar sua própria experiência, mesmo que evidentemente em sua escrita ele possa usar detalhes de sua própria história. Por essa razão, é útil chamá-la de *pseudo-literatura*. (tradução livre)

pequenos círculos os próprios escritores no período da Colônia. Portanto esse sistema simbólico se desenvolve de maneira muito circunscrita à experiência do homem letrado de formação primordialmente Ilustrada e Neo-clássica, de modo a criar espaço de contradição do próprio impulso dirigido e alegórico da arte didática e filosófica que se desenvolvia nos meios acadêmicos em Portugal.

Para atingir o máximo de universalidade e de pertencimento, aquela referencialidade chã e sem parâmetros sociais no entorno imediato é, ao mesmo tempo, sensivelmente transformada. Evocando o diálogo com as convenções, a linguagem, então, entra em cena revelando a astúcia de sua própria referencialidade e também historicidade que aproxima momentos tão distantes da experiência humana por uma quantidade limitada de palavras e sons, que ficam impregnadas em estruturas convencionais. No correr das páginas da *Formação*, à medida em que Candido analisa obras de Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Basílio da Gama etc., percebemos como essa historicidade sedimentada já pela língua chega e, na atividade poética da Colônia, tenta resistir ao novo e disforme através de analogias intuitivas com a atualização de momentos fecundos para figuração mitológica. E é no território da lírica que a literatura brasileira faz, no momento mais objetivamente empenhado de sua formação, suas maiores conquistas no sentido de revelar necessidades e recursos mentais que são revirados e filtrados, projetando, por fim, a permanência de técnicas e traços da convenção que revelam a nova particularidade.

O romance, por sua vez, desempenha um outro papel, apesar de muitas vezes, como nas narrativas românticas do período, sustentar de forma principalmente dramática a grandiloquência de heróis idealizados e sem quase nenhuma mediação de conteúdo histórico. Essa verborragia dramática, sem coerência com a forma potencialmente mais social do romance, é reintroduzida como antídoto na vocação volúvel do narrador machadiano. Não podemos ignorar que essa forma apenas é possível com um grande trabalho de lapidação das personagens do romance, a ponto de poderem também continuar sendo lidas como grandes senhores de qualquer romance romântico ou realista. Mas, além do que a obra de Machado de Assis rende para a forma do romance, sua relação essencial com a crítica do escritor fluminense ao realismo e ao romantismo torna toda a historiografia do romance brasileiro até ele uma unidade com movimento em perspectiva, bem condizente com o desenvolvimento traçado na *Formação*.

Para discutir como a formação do sistema literário ocorre em meio ao intento de compensar de maneira empenhada o atraso das questões éticas colocadas pela sociedade que mal se conhece, é preciso ter em vista que de fato, como alerta Candido, a representação

empenhada nessas condições tende a alienar-se de si mesma. Quando busca realizar apenas formalmente o modelo das metrópoles e, por outro lado, ao inserir temáticas indígenas e regionais como manifestação de um espírito autônomo, reduz não apenas a literatura a uma degustação exótica apropriada ao apetite estrangeiro, como reduz o próprio sujeito local que se buscou captar ao nível do cenário pitoresco, como afirma Candido na *Formação* e em “Literatura e subdesenvolvimento” (2006, p.189-190) Além disso, sabemos pela obra de Candido que essa alienação não passa despercebida na continuação das formas no nosso sistema, centrado que está na tarefa da representação. Assim, os óculos estruturalistas que creem na atividade criadora que transcende o objeto da realidade, independente do quão envolvido esteja o trabalho artístico em organizá-la de forma mais humana, faz a discussão sobre valor da obra e função literária possível parecer esdrúxula. Mas Candido não compartilha dessa ideia com seus colegas de crítica no que ela tem de dicotômico na noção de estrutura e de história. E, no entanto, sua obra crítica se reparte de acordo com a maneira em que as consequências do empenho são encaradas ao longo da Formação da Literatura brasileira e depois de publicar seu famoso ensaio “Crítica e Sociologia”. Para adentrar no debate sobre esses dois momentos críticos, precisamos, então, compreender como a literatura é fecundada pelas questões abstratas e ideológicas do modelo europeu, considerado patrimônio humano progressista, que, no entanto, repercutem de forma mais ou menos artificial em momentos isolados do sistema quando este deixa de ser tomado como uma totalidade de raízes históricas. Como essas questões atravessam e se acumulam na literatura brasileira em vista de uma produção intelectual ilustrada, consciente em parte do seu papel (isto é, necessidade ativa) e que, ao mesmo tempo, se abre às contradições inerentes da relação entre literatura e sociedade que brotam da realidade em si.

Pensando que Candido já desmistificou a criação literária como possibilitada em suas formas expressivas por um movimento histórico e não espontâneo ou advindo de uma natureza humana transcendente ou livre de determinações, acredita-se necessário compreender como o debate que o crítico trava com as correntes estruturalistas e de sociologia da literatura mediaram a sua disposição de estudar o objeto literário com uma medida de valor nem sempre destrinchada, mas sempre atuante. Por outro lado, interessa compreender como, em Candido, o ponto de vista formativo faz com que muitas vezes a obra não pese sempre por seus efeitos como obra bem realizada, mas frequentemente pelo tratamento específico da função de conhecimento que deve importar em uma série de acúmulos e efeitos mais significativos pelo aprofundamento de uma função como a de “descoberta e interpretação” na fase do romantismo.



Portanto, nosso **objetivo principal** nesse trabalho é entender as consequências do empenho literário para o pensamento crítico de Antonio Candido e quais as suas formas, em especial, no livro *Formação da Literatura Brasileira*³, investigando as possíveis aproximações com o realismo lukacsiano pela função humanizadora que a literatura desempenha, em oposição à visão corrente de que o empenho acarretaria prejuízo estético com suas tentativas ingênuas de superação do atraso no campo ideológico.

Para tanto, em um primeiro momento faremos o percurso investigativo de identificar momentos em que se descreve o fenômeno do empenho literário no livro *Formação da Literatura Brasileira*, de modo a marcar as relações entre valor das obras, o empenho propriamente dito e a necessidade formativa. Isso envolve comparar e discutir o **desenvolvimento da necessidade** de uma determinada forma de apreensão da realidade em relação à visão de mundo e de progresso para a intelectualidade nos momentos decisivos de que Candido trata em seu livro, assim como do significado desse desenvolvimento para o próprio crítico.

Parte-se aqui do pressuposto de que a *Formação* é um livro peculiar na linha de historiografias da literatura, fazendo parte dos melhores frutos do esforço de interpretação do país ao longo do século XX. O grande alcance, sensibilidade e poder de interpretar o que é vital na obra singular são capacidades de Candido que atraem atenção para seus ensaios, para seus desdobramentos para a **tarefa do crítico** de literatura e que, ao mesmo tempo, mobilizam questões polêmicas e profícuas, que nos indicam a necessidade de compreender um pouco melhor as determinações e os princípios teóricos de Antonio Candido. Nesse sentido, analisamos algumas relações e diferenças entre a perspectiva histórico-dialética de Candido e a de Lukács em relação à produção literária, em especial romanesca, ao peso do formalismo e ao desenvolvimento histórico da literatura com a dupla referência dos séculos XIX e XX.

Acredito que essa proposta de comparação entre esses dois autores pode propiciar um parâmetro relativamente seguro para compreender os desdobramentos da função que Candido chama de humanizadora e de conhecimento em relação aos **problemas da ideologia burguesa** tal como estes se apresentam nos contextos anterior e posterior ao golpe militar de 1964 e em face dos acontecimentos atuais. Acredito ainda que estes traços característicos da **realidade**

³ A título de abreviação, usaremos alternadamente as formas *FLB* e *Formação* simplesmente, para nos referirmos ao livro que é nosso principal objeto de pesquisa neste trabalho.

periférica em que nossa literatura se firmou fazem, em grande medida, parte das **posições, perspectivas e métodos críticos** que Candido assume em relação à apreensão de **efeito e função** das obras. Assim, a hipótese é melhor delimitada com a seguinte questão: o escritor periférico que se insere num sistema literário trava uma relação particularmente intensa com a realidade brasileira, que ganha tanto mais em profundidade quanto mais esse intelectual se guia pelos movimentos propostos pelos gêneros literários emprestados do acúmulo genérico da humanidade, a fim de entender a expressão de conflitos em seu **caráter civilizatório e propositivo** de questões para relações possíveis, retirando daí sentido de *devoir* de contradições significativas nítidas em contraste com o que é forma sem aderência à nossa realidade particular. São questões vindas do empenho em traduzir esteticamente a realidade brasileira, ao mesmo tempo que avança em tornar novos aspectos dessa realidade reconhecíveis e necessários para a efetividade da obra. Mas esta é a **projeção da posição de classe** desse intelectual em relação a seu “sentimento íntimo” de realidade e de senso mais social do valor evocativo dessa obra. Candido é o sistematizador dessa mobilização de esforços de acúmulo e aprofundamento da efetividade estética, porque ele mesmo se insere nesse projeto de modo às vezes mais, às vezes menos sistemático. E isso, por fim, possivelmente porque essa oscilação responde também aos **momentos em que o horizonte** da atividade artística e intelectual, como forma de participação, aumenta ou se estreita.

Partindo dessa perspectiva, temos uma linha fecunda de críticos da cultura que seguem aprofundando essa visão do significado da formação do sistema literário brasileiro. Dentre eles, podemos citar alguns que se detêm particularmente sobre o nosso objeto e de cujo ponto de partida nos valem para apoiar a **revisão das interpretações** sobre nosso autor. São eles: Paulo Franchetti, em “Antonio Candido: uma apresentação para estrangeiros”, Luiz Bueno, em “Depois do fim: ainda história de literatura nacional”, e Roberto Schwarz, em “Os sete fôlegos de um livro”. Os dois primeiros o fazem muito à luz dos acontecimentos recentes, de 2016 e 2012; já o terceiro é de 1999, porém, sua abordagem crítica se desenvolve quase que concomitantemente à própria mudança de perspectiva de Antonio Candido e é reflexo de uma longa parceria entre os críticos.

Em “Os sete fôlegos de um livro”, há duas consequências da linha de raciocínio, que devemos considerar nesse trabalho, porque elas são diretamente vinculadas ao conteúdo problemático que a noção de empenho ganha ao se determinar a “perversão da Aufklärung” como tônica da nossa formação ideológica. A primeira consequência está na conclusão: o sistema literário é tomado como adensamento dessa inteligência local, sem a realização prática

dela nas relações sociais, dando a entender que, apesar de se constituir uma causalidade interna do pensamento crítico, a compreensão de que esse adensamento *se concluiu* em detrimento da nação e, para além disso, sustentado pela alienação do povo em um projeto nacional sem qualquer intenção de materialidade, levaria à crítica radical do atraso intrínseco ao desenvolvimento da burguesia. “A contemplação da perda de uma força civilizatória não deixa de ser civilizatória a seu modo.” (SCHWARZ, 1999, p.58)

A segunda consequência é a de que o pensamento de mais alcance inicia uma liberação crítica (que Schwarz chama de auto-superação) da elaboração “universalista”, no sentido em que é empregado no texto de Schwarz, como cosmopolitismo, o que já é sintomático de certa noção de não atualidade dos problemas, ainda que contraditórios, colocados pela Ilustração. Essa tradição brasileira serviria enquanto estivesse referida ao presente, na expressão tomada pelo crítico emprestada de Mário de Andrade, na pretensão de “criar juntamente a tradição e a liberdade em relação a ela”. (Ibid. p.48)

No texto de Schwarz, encaramos o pressuposto de que as mais altas realizações da arte são um reflexo do refinamento ideológico das elites, consonante com a perversão da *Aufklärung*; porém, a assimilação e crítica dessa tradição se impõem como uma necessidade a ser filtrada pela experiência sensível do presente. Nesse sentido, a crítica aguda dos produtos e processos da herança burguesa pode se valer da própria herança destrinchada e remontada de acordo com o critério ético do artista, assim como defendem Ernst Bloch e Hanns Eisler no debate sobre o expressionismo (MACHADO, 2016, p. 242).

Para nós, é relevante se esse adensamento de fato pode ser considerado uma realização da “ingenuidade” em relação a essa perversão ideológica, deixando sem sentido a noção de empenho. Ou se a formação da literatura é exigida ainda de novo e de novo pelo senso das contradições que brota precisamente da tensão produzida pelo empenho literário, da necessidade de se aproximar de forma realista dos limites, da não realização ou realização da forma e do seu conteúdo potencialmente lúcido, para além das elaborações abstratas. Nesse sentido, uma hipótese para a pergunta feita por Schwarz, ao final de “Os sete fôlegos de um livro”, sobre como fica a ideia da formação seria a de que ela não pode ser abandonada enquanto a integração, a ideia de nação ou a de outro de classe (critério que Luís Bueno adota como válido em sua perspectiva de história literária) como mediação racional válida para nossos problemas humanos não se esgotar no horizonte histórico.

Passando à **divisão geral** do trabalho, no primeiro capítulo, tratamos da discussão dos valores que subjazem à crítica do empenho e à percepção de suas vantagens em *Candido*,

contrapondo a isso o estado da arte dos críticos que dialogam com ele nesse sentido; assim como identificamos o que há de verdadeiramente objetivo no tratamento do crítico às obras literárias na *Formação da Literatura Brasileira*. Ainda a partir das observações anteriores, discutimos a ideia que Candido faz do realismo na literatura e suas ressalvas em relação ao regionalismo. E então, procuramos finalmente conceituar a natureza e a atualidade do empenho em literatura e em crítica diante da visão de progresso e participação política de Antonio Candido.

Sobre a mudança de visão do crítico aqui referida, nós a abordamos no segundo capítulo, quando serão retomados alguns temas discutidos no primeiro, a fim de propor a discussão da crise do empenho e a representação do processo subjetivista ou objetivista de apreensão da realidade diante dos limites históricos do subdesenvolvimento. Para situar rapidamente o problema, vejamos o final do artigo de João Hernesto Weber sobre a influência de Machado de Assis sobre a historiografia da literatura brasileira, como uma perspectiva crítica da nacionalidade:

Isso, para não me deter, aqui, no rendimento do artigo ["Instinto de nacionalidade"] para a historiografia literária brasileira, com Sílvio Romero, Zé Veríssimo e Antonio Candido, por exemplo. (...) Com Candido escrevendo a *Formação da literatura brasileira*, incorporando os árcades ao patrimônio da literatura nacional, até chegar a Machado, ápice da formação literária brasileira. Ou, ficando ainda com Candido, ele a publicar "Literatura e subdesenvolvimento" justamente no centenário da publicação do "Instinto" (1973), quando revê, de maneira radical, a própria *Formação*, o "livro da ordem", ao destacar os impasses de nossa formação nacional, ou a anomia que atravessa a nossa história, em trajetória crítica que lembra não somente o "Instinto de nacionalidade", mas a trajetória do próprio Machado, desde o "Instinto", com a construção de uma tradição já minada pelo próprio estilo machadiano, até a sua radical crítica à nacionalidade, através da ficção... (2013, p.43-44)

No último capítulo, segue-se um apanhado sobre o crescimento do irracionalismo em reação à dialética idealista objetiva de Hegel e sua concepção da hostilidade do capitalismo à arte, como sintomática dos impasses que a própria filosofia dialética enfrentaria. Para isso, retomamos o quadro traçado por Lukács em seu livro polêmico *A destruição da razão*, o qual abrange duas tendências que julgamos ser atuantes, muito embora contraditórias, no longo percurso crítico de Candido: uma tendência universalista, confiante no progresso humano e popular e outra tendência vanguardista e idealista subjetiva, que prioriza os desenvolvimentos formais renovadores na arte como forma de ação própria da autonomia artística. Tais tendências não se separam completamente em sua obra, não obstante o impacto que parece ter o golpe de 1964 sobre alguns de seus parâmetros críticos, como trataremos aqui.

Para retomar concretamente esse assunto da mudança de perspectiva crítica do autor em momentos cujo horizonte de transformação parecia não se apresentar, de forma que o crítico aceitasse abandonar a função humanizadora da arte ao acaso da sorte, ou a uma representação sem verdade poética; proponho uma análise do texto de Candido “Vanguarda: renovar ou permanecer” (2002, pp. 214-225), de uma intervenção em 1975 e de “Literatura e formação do Homem”, de uma conferência pronunciada em 1972. Nosso enfoque de leitura desses textos será o princípio abstrato na construção dos personagens e da posição do narrador, que Candido aponta como estranho à função humanizadora da arte. No entanto, o crítico, a essa altura de sua construção teórica, o faz sem lançar mão do desenvolvimento e avanço das questões colocadas antes na *FLB*, tomando a contradição entre abstração e forma humanizadora como mero sintoma do atraso.

Assim, por mais que a ideia de formação seja abandonada como miragem ou transformada em mercadoria, o ponto de vista que se apresenta neste trabalho é que ela não pode desaparecer do horizonte da necessidade e, portanto, não terá sido mero fruto idealista da cultura. Esse ponto de vista não poderia resolver por si só o problema econômico da desagregação e da recusa das categorias racionais colocadas a partir do pensamento mais avançado da Ilustração pela burguesia, mas justifica, por outro lado, o empenho em relação ao universalismo das formas, do progresso que a história da formação dos gêneros implica.

Desse ponto de vista, o sistema literário é uma construção teórica sólida que funciona sob a luz do empenho e da organização formal da literatura brasileira em torno do desejo dos brasileiros de possuir uma literatura que os exprima. Mas essa expressão de si, que passava pela noção burguesa e romântica de espírito próprio, no sentido mais reacionário, dependia também da proposição moderna de esclarecimento e de universalismo, como uma relação dinâmica com a realidade, que pode ser compreendida em suas contradições e seu movimento objetivo.

O esvaziamento do conceito de empenho pode ser notado mais claramente a partir do tratamento meticuloso que Candido apresenta em relação ao modernismo e ao naturalismo (que ele começa a identificar com o realismo), quando o crítico se concentra em demonstrar a relação entre forma e processo social com o aparato crítico dialético, firmando o conceito de “redução estrutural”. Há uma curiosa compatibilidade entre as duas formas de representação, a naturalista e a modernista, já que cada obra se singulariza ao máximo aos olhos do crítico, que tem como principal finalidade compreender os princípios próprios ao trabalho poético e ao mesmo tempo os da sociabilidade em torno do escritor que cada obra põe em movimento. Isso poderá ser melhor observado ao tratarmos da mudança de perspectiva de Candido, comparando seus dois

momentos, o de *FLB* e o de *O discurso e a Cidade* (1993). Nesta obra, Candido opõe, nas primeiras duas partes do livro, o realismo-naturalismo a obras de características surrealistas e, por fim, trata de obras líricas e de tons satíricos da literatura brasileira em uma seção que o crítico intitula “Fora do esquadro”. Este momento se opõe de diversas maneiras ao movimento corrente que ele estudara em *FLB*, mesmo que sem se contrapor a ele.

Assim, a posição de Candido em relação à possibilidade de apreensão da totalidade presente na realidade em função da necessidade humana e, portanto, da razão será nosso objeto subjacente. Essa questão se faz relevante já que em tal posição se revela uma tomada de partido e atualização dos pressupostos críticos diante dos debates sobre a função da literatura que se intensificam ao longo do século XX, envolvendo grandes críticos e escritores do campo progressista, como Lukács, Bloch, Brecht e Adorno. Sobre isso, podemos deixar como síntese do problema o seguinte trecho de “Pressupostos, salvo-engano, de ‘Dialética da malandragem’”, de Roberto Schwarz:

é certo que em "Dialética da Malandragem" a forma literária recebe um tratamento mais estruturado que a realidade social. Esta diferença não aparece na exposição que fizemos, pois procuramos salientar o jogo entre as estruturas literária e histórica, que é o centro do ensaio. Assim, entre as várias observações do A. sobre a história social brasileira, insistimos na que para este efeito é principal, naquela que constrói a dialética de ordem e desordem a partir da situação dos homens livres e pobres no interior da ordem escravista. Entretanto, no corpo do estudo este argumento é um entre outros, embora dominante, e estão mencionados igualmente a precariedade da ordem matrimonial, cercada de mancebias e uniões fortuitas por todos os lados, e o modo meio lícito meio ilícito pelo qual se formavam as famílias, fortunas, prestígios e reputações no Brasil urbano da primeira metade do séc. XIX. É um conjunto de observações organizado pela sua afinidade com a alternância de ordem e desordem, e portanto com a forma das Memórias, mas não é uma totalidade. O A. é estrito na construção crítica da forma e na descrição de sua pertinência social, mas no plano da história prefere uma construção mais solta. Será o sentimento de que num trabalho de literatura o lado histórico da questão deve ser tratado sem aparato excessivo? Convicção teórica, preocupação didática ou estética, o fato é que a opção pela singeleza expositiva faz que o A. prefira a indicação sociológica oportuna à esquematização completa. (1987, p. 49-50)

Sem entrar, nesta introdução, na questão, também interessante aqui, das diferentes interpretações de totalidade social que notamos existir entre a obra de Candido e a de Roberto Schwarz; para tratar dessa questão crucial na obra de Antonio Candido, partimos de um pressuposto teórico que deve ser melhor examinado como tal ao percorrer as linhas da *Formação*: a ideia de que literatura e política se relacionam visceralmente de outro modo, o qual vai além da mera determinação de um nexos sociológico cristalizado na forma. Essa relação fica ainda mais expressiva quando pensamos em uma literatura periférica como a nossa. No

sentido de esclarecer melhor essa relação, vamos nos apoiar no desenvolvimento do artigo “Formação e representação”, escrito pelo crítico Hermenegildo Bastos a partir dos conceitos de “formação” e de “redução estrutural” de Candido:

As representações literária e política se entrelaçam, mas cada uma dá a ver o que nem sempre é evidente na outra. (...) Convém acrescentar que da eficácia estético-literária dependerá o valor da representação política. Como método, cabe partir da representação literária, mesmo porque ela contém muito mais política do que a política no sentido restrito deixa ver. Em outras palavras, a prática literária é, por si mesma, uma arena de luta política, mas essa luta depende da eficácia estética. Adiante ainda que o grupo ou comunidade ou, ainda, país, nação, precisará refinar os seus modos de representação estética para que ela tenha sentido político. (2006, p.93)

Nesse texto importante para a perspectiva aqui adotada, a relação do sistema literário com o “desejo dos brasileiros de possuir uma literatura” fica melhor qualificada, mesmo que indiretamente. A literatura é não apenas uma necessidade humana, é um direito incompressível, como também é a possibilidade de autocompreensão de um grupo de pessoas que participam de uma dinâmica social comum ou conflitante, uma forma de mediação sensível e inteligível entre elas. Porém, essa mediação não se faz naturalmente. Há um critério de valor e eficácia que Bastos parece desdobrar da relação entre obras de períodos como o Modernismo e outras que desempenham importante papel na formação de uma percepção de nossas particularidades, alcançada pelos autores mais ou menos realizados do Arcadismo e do Romantismo.

Nessa linha, é necessário considerar o que esse desenvolvimento de uma forma de alcance político significa para a realização de obras por meio de um gênero tão definidor para a literatura na Modernidade, como é o romance. A apreensão de uma forma adequada à vida, não obstante aspectos superficiais da experiência serem profundamente hostis, pode cobrar esforços de representação da poesia possível na vida. Afinal, o empenho como posicionamento diante do ser nacional pode ser mais ou menos determinante de uma eficácia estética que abarca essa poesia real, assim como o posicionamento abstrato diante de uma ou outra classe pode ser orientador ou não para a efetiva representação. O essencial que deve se imiscuir ao empenho de racionalização é a realização de uma concepção de literatura que se sirva de aparato crítico (no caso, um sistema literário) para compreender a forma própria ao objeto. Dessa maneira, podemos entender a crítica profunda a que Machado de Assis pode submeter a obra de José de Alencar como uma expressão do empenho daquele grande artista realista ao compreender o significativo descompasso entre a forma do romance e as possibilidades históricas reais. A relação empenhada com a totalidade composta por local e universal possibilita a forma propícia

à configuração literária, na medida em que revela os limites políticos que devem ser superados para realização do potencial humano, determinado pelas contradições próprias das especificidades das lutas de classes ou situação histórica particulares.

CAPÍTULO 1 - EMPENHO ENTRE DUAS FIDELIDADES

O empenho da crítica

Sílvio Romero escreveu em 1880 sobre a crítica literária que faltava ao país, desdenhada que era, mesmo diante do embaraçoso falseamento da vida dos brasileiros, sempre contrabandeando pensamentos da Europa, e da aflitiva benevolência ou cumplicidade dos pares condescendentes em laurear uns aos outros. Estes teriam povoado “este país de gênios e de prodígios, de sábios e de brilhantes” (1978, p.4) por causa de uma falsa ideia de que a crítica só prejudicaria a literatura nascente, em vez de encorajar os escritores.

Também Antonio Candido termina a *Formação da literatura brasileira* com uma retomada da crítica que se formava com o amadurecimento da consciência crescente dos limites comuns aos escritores brasileiros. Mas, dos vários apontamentos desse acúmulo crítico, o que melhor indica a possibilidade de superação qualitativa dos impasses entre a dupla fidelidade que dilacerava o escritor de nossa literatura é ironicamente o capítulo da *Formação* sobre o escritor que funda a Academia Brasileira de Letras, por quem Sílvio Romero tinha patente implicância.

Mas, mesmo com essa desavença, Candido reconhece, no “admirável ensaio de Machado de Assis, ‘Instinto de nacionalidade’” (1978, p.25), a influência que dá temperança à ideia amadurecida de nacionalismo que Sílvio Romero apresenta no trecho sobre os arcades, em sua *História da Literatura Brasileira*.

Esse acúmulo de pontos de vista críticos pode explicar a perspectiva que Candido estabelece para articular, num todo, as diversas partes de sua obra mestra sobre a história literária brasileira. Podemos inferir aqui, como ponto de partida de nossa leitura, que há um fator de unidade determinante na organização dessa obra de 1959, mas, ao contrário do que o crítico explicita como objetivo da empreitada, tal fator não é apenas o estabelecimento de um ponto de vista isolado esquematicamente para melhor submeter os fatos históricos a uma interpretação possível. Segue implícito em suas palavras que o “que fazer” da crítica está também em jogo:

O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura no Brasil como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional. Achei interessante

estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, *revendo-a na perspectiva atual*. Sob este aspecto, poder-se-ia dizer que o presente livro constitui (adaptando o título do conhecido estudo de Benda) uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. É um critério válido para quem adota orientação histórica, sensível às articulações e à dinâmica das obras no tempo, mas de modo algum importa no exclusivismo de afirmar que só assim é possível estudá-las. (CANDIDO, 1997, p. 25, grifos meus)

Essa percepção de que a orientação assumida por Candido para testar a validade do parâmetro crítico do qual partem os primeiros românticos e a crítica literária em geral não se restringe a mera problematização epistemológica foi tematizada por diversos críticos nos mais diversos intuitos de “desmascaramento”. As polêmicas giram em torno de impressões geradas provavelmente pela consonância percebida entre os pressupostos críticos de Candido - do tipo novo de empenho, de desmistificação e desrecalque, do Modernismo como um todo - juntamente com a síntese de Machado de Assis a respeito do nacionalismo literário e com as implicações das contradições de Sílvio Romero, que Candido entende como progressistas, aparatos críticos importantes para se entender a formação de uma literatura como tal.

A própria definição de literatura era o principal fio que os polemistas encontravam a ser puxado. A diferença entre manifestações literárias e literatura propriamente dita, definida por Candido por literatura como sistema, foi concebida por Thomas Clark Pollock (1942) como fenômeno identificado a critérios objetivos de referência e particularidade de experiências humanas e não por uma determinação de valor abstrata. Mas esse conceito ou foi solenemente ignorado ou tomado por seus críticos como uma arbitrariedade conveniente para a suposta construção por Candido de um cânone exclusivo pertinente à formação do espírito brasileiro.

Esse pode ser o intuito do romantismo, mas Candido não pretende determinar o caráter de toda nacionalidade nesse livro e se defende inclusive do que considera exageros de avaliação em relação à *Formação da literatura brasileira*, quando alguns de seus pares o associam aos grandes clássicos da interpretação nacional pela sociologia, estudos econômicos etc, como *Casa Grande e Senzala* e *Raízes do Brasil*. Ele afirma, em entrevista publicada em 2011, que “interpretações pressupõem a abordagem da realidade social diretamente registrada na documentação, sendo por isso efetuada por historiadores, sociólogos, economistas. Ora, a literatura é uma transfiguração da realidade, de maneira que não pode servir de base para as interpretações.” (2011, p. 162)

No entanto, dentro desta transfiguração, Candido compreendia a “redução estrutural” de processos sociais que poderiam ser captados em sua dinâmica viva pela literatura, por seu caráter mesmo de ficção e autonomia que não se limita à lógica do discurso mais próximo à

referencialidade direta. Esta estaria mais subjugada a posições da consciência moral e científica, mesmo quando indiscernível das motivações ideológicas. Enquanto aquelas, a autonomia e a ficção, pressuporiam, para Candido, a indeterminação dos conteúdos da referencialidade, e, portanto, sua elaboração subjetiva, que está imbricada nas leis impostas a si pelo artista e por sua imagem pré-elaborada do objeto criado.

Acontece que esse objeto não se constitui *naturalmente* como modo específico de atividade humana. Apesar da fantasia, como parte da função cognitiva, ser uma atividade inerente ao ser humano, a literatura, como disciplina do intelecto, possui historicidade constitutiva dos vários momentos de sua realização. E o questionamento tanto quanto a subversão dessa especialidade e dessa constituição também é um fato histórico e ideológico com o qual Candido certamente trabalha. É o que podemos observar em vários textos de seu livro *Literatura e Sociedade* (1965), tais como “A literatura e a vida social”, “Estímulos da criação literária”, “O escritor e o público” etc. Ele, no entanto, costuma tomar essas idas e vindas como características da disposição epistemológica de levar um aspecto da realidade até seu limite para depois proceder uma reação no sentido oposto, destacando os aspectos contrários, vistos como contraditórios, até que apareça uma possibilidade de síntese parcial da crítica, sendo esta em grande medida relativa ao acúmulo objetivo e ao método de análise escolhido. A determinação dessa forma aparece, em última instância, como subjetiva, se pensarmos em um sistema que se constitui como amadurecimento devido ao isolamento gritante entre as produções do espírito e as urgências da sociedade desigual, como se este isolamento fosse uma necessidade garantidora da literatura em si em alguns momentos, enquanto em outros, tudo muda.

A história do sistema literário se inicia, segundo Candido, a partir do estabelecimento de “denominadores comuns” (1997, p. 23). Estes podem ser de tipos internos ou de ordem externa “literariamente organizados”(ibidem) . Assim a atividade dos diversos escritores de um período se integra nesse sistema de “denominadores comuns”, decorrendo daí “a formação da continuidade literária”(Ibid. p.24). Em sua “Introdução”, Candido aponta os componentes desses dois grupos que se articulam no sistema e desencadeiam a literatura como fenômeno de civilização à medida que adquire efetivamente esses fatores inter-relacionados:

Para compreender em que sentido é usada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da

literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: 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 (1997, v.I p. 23)

A relação da literatura com seu entorno social mínimo em tais moldes históricos aparece aqui como uma relação sem pressupostos diretos em seu conteúdo, mas, sim, como reflexo formal e, portanto, não como uma determinação abstrata ou explícita em ideias. O funcionamento dessa relação é estudado por Candido em todo seu trabalho crítico com as obras singulares, mas poucas vezes ele procura explicitar a que ele atribui essa liberdade condicionante da literatura sem cair numa visão *a priori* da necessidade humana. A ideia de que ele procura testar a validade daquela “velha visão cheia de equívocos” nos põe diante da possibilidade de que, nessa sua obra, *Formação da literatura brasileira*, testemunhemos um momento de grande abertura científica, para muito além das críticas em moda nos países centrais do pensamento científico ocidental, como Estados Unidos e os da Europa, mas não de costas para esse pensamento.

Na empreitada de compreender a *Formação* entre marcos da crítica e da história literária que investiga essa mesma relação entre forma e processo social, Luiz Costa Lima (1992, p. 153-156) retoma desde os limites de críticos em conceber a história literária independentemente do parâmetro político-nacional até as apreciações que, reagindo a esses limites, desacreditam a própria empreitada da historiografia literária. A partir dessa reação, segundo Costa Lima, outros dois eixos de crítica literária se desenvolvem no século XX: a especificidade da linguagem literária e a relação da linguagem literária com a sociedade. (Ibid. p. 153).

Nessa contextualização do problema, o crítico reconstitui formulações importantes para alguns desafios do segundo eixo de problemas. Ele cita o jovem Lukács com a ideia de “comunicação ‘formada’” de uma experiência que faz a arte assumir um significado social próprio daquela forma. (Lukács, apud 1992, p.154). Porém, Costa Lima considera que o próprio Lukács enrijeceu sua formulação acrescentando que o rendimento estético dessa forma dependerá do papel positivo ou negativo assegurado ao social. Infelizmente, o caráter breve das considerações não nos possibilita compreender melhor quem é o “analista” que faz o julgamento. Pelo que parece, ele seria o autor. De qualquer forma, do que Costa Lima deduz, será suficiente para nós apenas acompanhar seu ponto: que para o jovem Lukács “o contexto social era o motivador de uma forma que, enquanto estética, não tinha história”, pois seria *a priori* como uma condição necessária para que as experiências pudessem ser apreendidas pelo artista. E essa solução seria fragilizada pela mescla de contexto social (histórico) e forma eleita

(a-histórica)(Ibidem, p. 154). Diante dessa contradição, Costa Lima apresenta o avanço proposto por Jakobson e Tynianov:

O princípio da “significação hierárquica” (das obras) tinha a imediata vantagem de assinalar que o exercício da crítica e a feitura da história literária supõem necessariamente a atualização de *valores* e não a apreensão de determinações causais. Tinha ainda a de ultrapassar a linearidade cronológica das histórias do século passado, pela combinação, no presente, de um passado que permanece vivo e de um futuro que se projeta. Fosse por influência ou por coincidência com a concepção husserliana do tempo, “retensão” do passado e “protensão” do futuro retiravam o tempo do determinismo mecanicista e forçosamente linear das histórias tradicionais. Deste modo o tempo podia ser visto como instante tridimensional em que se realiza o investimento *diferenciado* de valores. Passado e futuro se despojavam do caráter de fatalidade para se tornarem objeto de escolha; de escolha menos individual que socialmente motivada. Passado e futuro não são, do ponto de vista do sistema, o que se *estende*, respectivamente, antes e depois, mas o que, no antes, os agentes culturais sentem como presente e, no depois, como projeção antecipadora. Nestas sintonias, são os agentes tão condicionados por seu presente quanto dele condicionadores. (1992, p. 155)

A flexibilidade dessa organização sincrônica do sistema literário proposta por Jakobson e Tynianov desenvolve um aspecto da liberdade e da necessidade expressivas dos artistas em que se concebe a relação entre linguagem artística e relações históricas experimentadas por essa classe com bastante alcance. Costa Lima lamenta que essas teses dos formalistas russos sobre o sistema literário não tenham sido mais desenvolvidas pelos dois teóricos. O mesmo se passa com Erich Auerbach que, na visão de Costa Lima, abandonou um projeto de teoria literária mais abrangente em relação à motivação social conectada à uma característica especificamente definível do fenômeno literário, que depois não se repetiria em *Mimesis*, por mais que esta não seja de menor qualidade. No entanto, é necessário apontarmos aqui, para que, na sequência, voltemos a este ponto: falta substância nessa dinamicidade do sistema literário idealizado pelo formalismo, apesar de esse sistema ser menos mecanicista do que outras formas de conceber a sociabilidade. Se os sujeitos podem agir socialmente promovendo essa relatividade temporal, a natureza, como sociedade construída e transformada até certo ponto, estaria plenamente submetida a esses horizontes estéticos. O que em verdade não é possível dentro de uma sociedade de classes como a nossa. Essa “historicidade” e relação entre arte e sociedade que Costa Lima aponta como das mais avançadas, portanto, é puro dinamismo relativista de uma classe artística, por mais que a ideologia burguesa na arte disponha desta bela aparência da forma livre dentro da genealogia dos palimpsestos.

Por fim, quando pretende vincular *Candido* a um dos três exemplos que ele cita de crítica dividida naqueles eixos (histórico-nacional, da linguagem específica ou da relação entre forma e

sociedade), Costa Lima assemelha a crítica literária de Candido àquela concebida pelo Lukács de 1912. O ponto de comparação que ele encontra para isso é a relação baseada na experiência poetizada, porém, em cuja forma falta historicidade:

Mas aqui a passagem (citada do 1º prefácio ao *Formação*) importa por outro ângulo: que torna inquestionável a afirmação de que a literatura brasileira é secundária senão a inquestionabilidade da escala de valores que orientou a atividade crítica? (...) a ausência de tematização dos próprios valores facilita a manutenção de juízos fundados na ideia de inequívoca secundariedade. Ora, como Candido irá caracterizar a literatura no Brasil como produto de uma aclimação do legado europeu, automaticamente assim sela a manutenção de uma certa escala valorativa.. O que não deixa de ser coerente com *sua visão a-histórica da forma* (da “estrutura”, como preferirá dizer). Essa coerência é ao invés confrontada ao verificar-se que *tal estabilidade da “estrutura” é resultante não de um traço substancial da própria obra literária*, senão que da manutenção de um *juízo de valor*. Outros juízos poderão confirmar a secundariedade da literatura produzida no Brasil mas a partir doutras razões, necessariamente coordenadas a outro valor. (Ibid. p. 158, grifos meus)

Essa linha de raciocínio é o contrário de minha hipótese aqui. Portanto é interessante analisá-la mais de perto. Em primeiro lugar, vale frisar que Luiz Costa Lima não desenvolve mais essa afirmação de que a visão de estrutura não remete, em Candido, a uma noção substancial da própria obra literária. Essa constatação pode ser derivada do fato de Candido não erguer barricadas sobre sua concepção de literatura como uma instituição ideológica unitária e, assim, não dedicar um trabalho de definições teóricas acerca do tema. Ao que parece, o próprio Candido teme enrijecer assim um aparato de crítica literária ainda tão inseguro de suas conquistas e importância como o nosso. Mas uma investigação desses mesmos valores que Costa Lima acusa através de sua análise do discurso em *Formação* pode talvez reconstituir o sistema crítico que Candido tampouco se preocupa em encobrir. Essa reconstituição produz, para as intenções deste trabalho, o efeito de traçar o eixo das características históricas que Candido descobre objetivamente em seu exame da formação da literatura brasileira, mas também a perspectiva valorativa que não é nem poderia ser assumida pelo crítico como subjetiva ou própria apenas dele. A ideia de “literatura secundária” nasce de uma dialética objetiva, ou seja, que integra o absoluto e o relativo dessa matéria. Dessa substância histórica, e não relativamente considerada – o conceito de literatura como atividade relativamente autônoma – resiste o efeito de desenvolvimento e estímulo dos sentidos humanos que essa instituição-literatura pode cumprir como função particular de racionalidade e de consciência da realidade brasileira. Para fundamentar e argumentar nessa direção, proponho continuar a análise do artigo de Costa Lima destacando o modo pelo qual a interpretação das características que dão unidade à abordagem histórica de Candido partem de fato das obras.

Dessa maneira, poderemos notar como Candido compreende a formação de um sistema de valoração da obra baseado em leis bastante diferentes das que Costa Lima sugere. Quando o crítico não inclui o barroco de Padre Antônio Vieira e de Gregório de Matos não implica deduzir disso que faltem leitores o suficiente para formar um sistema de autor-obra-público, como bem observa Costa Lima. Porém, também não implica que o ponto de vista romântico de uma nacionalidade literária seja o filtro de todas as considerações de Candido para entender a integração do sistema como fato objetivo. Ao contrário, é fácil lembrar que nem o ponto de vista romântico é tomado como uno e inequívoco pelo crítico, nem o fenômeno que organiza o sentimento de necessidade de uma literatura nacional e independente da matriz europeia nasce da estética romântica brasileira como uma inseminação *in vitro*. É patente e bem assinalado no *Formação* que o nativismo como problema estético engendrado nas faíscas do dilema do poeta árcaico em terra bárbara é um marco para o sentido de se fazer literatura no país. Diferente do que era possível a Gregório ou Pe. Antônio, para os quais a mera possibilidade de uma sociedade em sentido geral era a primeira questão.

Ilustração na pré-história do nacionalismo

Para especificar um pouco mais a discordância nesse ponto, basta a retomada do estudo de Antonio Candido sobre o método crítico de Sílvio Romero para demonstrar que, se o ponto de vista determinante do critério valorativo de Candido fosse a questão da nacionalidade, mais valeria que ele integrasse os autores barrocos ao sistema, como o faz o crítico e historiador sergipano. Assim, estariam respeitados os critérios, a meu ver, de ambos os críticos, tanto de Candido quanto de Sílvio Romero, já que, para os dois: I. o problema do nacionalismo literário estruturara até então os erros e acertos da forma expressiva; e II. eventuais acertos não implicariam reproduzir o temário e a cor local, mas assimilar o drama íntimo dos esforços de um povo de produzir e “pensar por si” mesmo (ROMERO Apud. CANDIDO, 1978, p.28 e 29) como algo estruturante e não só um dado externo.

Dentro desses limites valorativos – considerados por Costa Lima como sendo os de Candido – Sílvio Romero considera Gregório de Matos o iniciador da literatura brasileira, mas não por causa da descrição da natureza do país, nem da “descrição dos selvagens e de seus costumes” etc. (Ibid. p. 54) Ele distingue esse aspecto descritivo de outro mais “ativo”:

O nosso nacionalismo no século XVI era muito superficial.

Quase nulo, consistia apenas na descrição da natureza e do selvagem. Pode-se vê-lo nos cronistas, especialmente em Anchieta, na sua célebre carta em que descreve nossas plantas, animais, etc. No século XVII, esse nacionalismo é mais ativo, afirma-se nos fatos de um lado com a espada no Guararapes, e, de outro, com a pena nas sátiras de Matos. Aí já não entra só a natureza e o caboclo; entram todos. Na primeira metade do século XVIII ele já quer invadir a política em Alexandre de Gusmão; mas ainda é bastante exterior em Frei Itaparica. Mais tarde é, no tempo de que se trata [o Arcadismo], a alma inteira da nação, que se desfaz em júbilo diante de nossas tradições.

Aí já não aparecem isolados a natureza e o caboclo. Aparecem a história com todas as suas lutas, o passado com todos seus feitos; índios, brancos, negros, solo, natureza, lendas, aspirações, a vida, o povo em suma... Cláudio, Basílio, Durão e Gonzaga, são os primeiros espíritos poéticos de seu tempo na língua portuguesa” (Ibid., p. 30)

Para Candido, a alma da nação não é assim tão pacífica e objetiva, nem tampouco aparece aflorada nas narrativas épicas e nos demais gêneros da “escola mineira” dos árcades. Mas é ali que a forma parece mais pesada e começa a cobrar um maior esforço do poeta. Quando os saraus e comemorações de casamentos, nascimentos, batizados etc. pediam um monumento literário à altura daqueles “grandes homens”, a tarefa de imitar os antigos - “a única fonte de que emanam boas odes, boas tragédias e excelentes epopeias” (CORRÊA GARÇÃO apud. CANDIDO, 1997, p.49) - vinha acompanhada da busca do natural, da imaginação fiel à razão, diante da qual “O ‘engenho’ consistia numa percepção adequada, dependendo afinal, mais da lógica que da inspiração” (CANDIDO, 1997, p. 48). Não é de se estranhar, portanto, o cultismo persistente em que se desdobravam as caracterizações que visavam destacar algum aspecto heróico dos homenageados.

Outras soluções interessantes são analisadas por Candido dentro da perspectiva das adequações entre realidade e gênero nos árcades que apontam muitas vezes para a tensão nascente entre os princípios almejados da civilização, a dinâmica da colonização e o sentimento nativista que já brotava da Ilustração. Veja-se a utilização das poesias de louvor e de circunstância (as únicas que restaram no espólio poético do “inconfidente” Alvarenga Peixoto) para nesses versos “chegar à meditação dos problemas locais” (Ibid. 1997, p.106) e da verdade social ambicionada pela Ilustração:

 Não há bárbara fera
 Que o valor e a prudência não domine;
 Quando a razão impera,
 Que leão pode haver que não se ensine?
 E o forte jugo, por si mesmo grave,
 A doce mão que o põe, o faz suave.

 Que fez a natureza
 Em por neste país o seu tesouro

Das pedras na riqueza,
Nas grossas minas abundantes em ouro,
Se o povo miserável... Mas que digo!
Povo feliz, pois tem o vosso abrigo.

(“fragmento”, Alvarenga Peixoto Apud. 1997, p.108)

Mesmo quando trata de poeta de significativa antecipação nas formas que terão continuidade no Romantismo, como é o caso de Alvarenga Peixoto, que traz o “selvagem” como porta-voz do poeta ilustrado, Candido não reluta em dizer que “só quando aparecerem poetas capazes de superar a estrita preocupação *ilustrada* e comunicar no verso a beleza do mundo e a emoção dos seres, é que esta geração alcançará verdadeiramente a poesia - com Tomás Gonzaga, Basílio da Gama e Silva Alvarenga.” (1997, p. 108)

Dupla fidelidade e descontinuidade do estilo

Desse compromisso com as formas neoclássicas, vão nascer as tensões em que Candido reconhece essa procura da beleza do mundo e da emoção. Por isso, fazem-se valer mais alguns exemplos em que a abstratividade do sujeito lírico ou a objetividade da narrativa épica se perdem e dão lugar a uma expressão muito mais comunicativa e representativa dos dilemas literários de um povo sem crenças, feitos retumbantes e vitórias gloriosas para cantar de sua origem e de seus heróis. Na poesia de Cláudio Manuel da Costa, Candido ancora seu principal achado crítico, aquele que organiza os dois momentos da formação: a ideia da dupla fidelidade. De um lado a fidelidade afetiva à terra mineira, ligada ao anseio por um alicerce referencial pessoal; de outro lado, a fidelidade estética europeia, em cuja cultura foi formado intelectualmente, tomando desta o temário lírico de que se serve e daquela alguns sentimentos e imagens recorrentes que dão maior teor concreto e contrastam com seu convencionalismo. Assim, ganha mais intensidade representativa o deslocamento do intelectual que não pode reivindicar a realização feliz de um sentimento terno em forma bruta, mas acalenta a melancólica esperança de que a natureza bruta possa ser transformada pela ternura. Nesses termos é analisada como grande ganho de sua “imaginação da pedra” a fábula de Polifemo em duas cantatas e na *Écloga VIII*. “Em Cláudio, a sua ocorrência mostra como a sensibilidade buscava certas constantes barrocas, por tropismo e pela eloquência com

que, opostas ao sentimento, podiam exprimir uma daquelas fortes antíteses que lhe eram caras” (CANDIDO, 1997, p. 92)

Pois de noite, e de dia
Ao mar, ao vento às feras desafia
A voz do meu lamento:
Ouvem-me as feras, ouve o mar, e o vento.
Não sei que mais pretendes.
Desprezas meu desvelo;
E excedendo o rigor da crueldade,
Com a chama do zelo
O coração me acendes:
Não é assim cruel a divindade.
Abranda extremo tanto;
Vem a viver nos mares do meu pranto:
Talvez sua ternura
Te faça a natureza menos dura.
E se não basta o excesso
De amor para abrandar-te,
Quanto rebanho vês cobrir o monte,
Tudo, tudo ofereço;
Esta obra do divino Alcimedonte,
Este branco novilho,
Daquela parda ovelha tenro filho,
De dar-te se contenta,
Quem guarda amor, e zelos apascenta.

(“*Polifemo* Écloga VIII”, Cláudio Manuel da Costa, Apud. 1997, v.I p.95-96)

No poema do qual retiramos esse excerto, o crítico nota uma particularidade na interpretação do mito do amor do ciclope Polifemo pela ninfa Galateia. A diferença em relação às versões escritas por outros poetas é que, nessa que lemos, o ciclope aparece como objeto de compreensão ou piedade por sua desarmonia em relação ao amor, este correspondido apenas entre ela e o jovem pastor Ácis. Na versão de Cláudio, Polifemo se sente mais merecedor do amor da ninfa do que o belo pastor, que, só superfície, não nutria o mesmo tumultuoso sentimento que ele por Galateia. E diante do desprezo e da “natureza dura” da ninfa, pede que ela “ven[ha] viver nos mares do meu pranto” de modo a ser abrandada pela ternura do amor dele. Candido entende que o que faz desse poema uma leitura nova do mito e ao mesmo tempo que “um pináculo na obra de Cláudio”(CANDIDO, 1997, v.I, p.94) que reflete a alta poesia seja a correspondência do mito ou alegoria à emoção poética, fluindo e brotando mais forte em seu significado de alcance universal.(cf. p.96) E, sobre a origem dessa emoção, Candido afirma: “Ora, é justamente esta privação de amor e graça que leva o poeta a simpatizar com Polifemo (em nenhuma das principais versões anteriores objeto de piedade) e compreender o seu drama, desentranhando no antigo mito uma alegoria do desajuste amoroso” (CANDIDO, 1997, v.I, p.

94) A forma de tratar esse mesmo mito também se situa entre dois modelos que inspiraram o poeta em diferentes fases de sua obra poética, o modelo do tratamento barroco, altivo e dramático; e o do tratamento “arcadizante” que reforçava a ironia da alegoria grega. Cláudio Manuel da Costa escolhe tratar pela “forma pura e sintética da *Écloga VIII*” inspirado no *Idílio XI* de Teócrito.

Candido identifica na estrutura literária de cada obra singular a organicidade de movimento que produz efeitos nem sempre previsíveis ao intento de produzir uma literatura à altura daquelas em que se espelhavam não apenas os filósofos e tribunos franceses, mas também os frades e cortesãos lusitanos, de modo a se distanciar triplamente da herança greco-latina que parecia tão límpida fonte de reflexão e conhecimento objetivo. E isso certamente garantia à criação literária uma *perspectiva*, que é inerente ao empenho por nós tematizado, de seguir tais normas e “imitar” no sentido neoclássico de imitar as obras que melhor se adequam à Verdade.

Tais contorções e desvios da forma, que não poderiam ser resolvidas pela cópia do modelo, apresentam um conteúdo que pode dar sustentação a uma literatura nova, para muito além de uma intenção moral ou de um sentimento biográfico. A representação desse desequilíbrio histórico não é uma projeção do crítico sobre a obra. Elas se apresentam primeiramente por meio de desequilíbrios formais que dão faíscas de efeito e depois serão tornadas mais perceptíveis em seu significado particular no processo de acúmulo do sistema literário: “acentuemos que ao tratar deste modo uma situação monstruosa, esteada em sentimentos sem medida comum, [Cláudio Manuel da Costa] mostrou muito da ambivalência do seu destino e algo da de sua geração, que buscava o equilíbrio da naturalidade sem se desprender inteiramente de um cultismo ainda próximo.” (CANDIDO, 1997, p.93)

O que Luiz Costa Lima quer procurar no processo de consolidação do sistema descrito e explicado por Candido é o ponto de vista valorativo para a criação de um cânone nacionalista, como se este pudesse ser, por outras vias de análise, um movimento livre para o espírito inventivo literário em direção a sua realização imagética sempre renovada, sem amarras localistas.

Inadequação do gênero épico ao conteúdo histórico sensível

Outro ponto que importa muito para o entendimento objetivo da composição artística própria do sistema literário brasileiro, como percepção de suas tendências pelo crítico e historiador, é o dos limites do gênero épico que faz do lirismo veio muito evocativo de um destino “distraído” para um plano menos traumático ou sentimental e mais plástico. E a figura

que vai favorecer essa espécie de devaneio será a versão brasileira do homem natural, que nas obras do arcadismo aparece sempre como símbolo alçado ao universalismo da racionalidade humana natural e da desmistificação; e, particularmente no poema épico “O Uruguai”, de Basílio da Gama, torna-se ponto de equilíbrio melancólico de uma antítese carente de conteúdo positivo inequívoco.

Daí [da guerra tratada como “ruptura malsã do estado ideal de harmonia”] a simpatia pelo índio, que, abordado inicialmente quem sabe por exigência do assunto, acabou superando no seu espírito o guerreiro português, que era preciso exaltar, e ao jesuíta, que era preciso desmoralizar. Como filho “da simples natureza”, elemento esteticamente mais sugestivo, ele assomou à primeira plana da consciência estética de Basílio, não só por ser o elemento esteticamente mais sugestivo (como ficou dito), mas quem sabe como recurso para manter a integridade espiritual, comprometida na lisonja ao militar, esmagadoramente superior, e no excessivo denegrimento do padre. O indianismo surgiu assim como renovação da antítese arcádica e amenização da loa política, e tal foi a sua simpatia pelo pobre silvícola, amolgado entre ambições e interesses opostos, que atenuou para ele o modo heroico. Descreveu-o de preferência nos passos tristes, mostrou-o hesitante em face da aventura a que o lançavam, como se vê na bela fala de Cacambo:

Gentes da Europa, nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós! Ah! Não de balde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas.
[O Uruguai, II] (Apud. CANDIDO. 1997, p.126)

No ajuste da forma ao conteúdo que se desenvolve no interior da obra, como específico elemento vivo, Basílio transformou seu poema épico, que partia de uma peça publicitária do Marquês de Pombal em guerra contra as missões da Companhia de Jesus, adequando os versos a um tom mais indeciso entre a marcha da ordenação racional da Europa e o primitivismo, elemento mais débil e mais rico de sensações, do índio. Prova disso é, como observa Candido, a obra à parte que consiste nas notas de rodapé explicativas. Estas guardam a função de complementar os versos naquilo que eles não suportariam da tarefa prosaica de combater o jesuíta e exaltar Pombal. Candido atribui isso ao precedente da *Henriada* de Voltaire e assim permanecem como características da tradição literária em si. Mas aqui, assim como na suspeita em relação ao peso discursivo da Ilustração, ficam as marcas de um outro modo valorativo de Candido que se pode situar no campo oposto daquele que lhe confere Costa Lima, o problema da abstração como ponto de partida para a criação poética. Mas, quanto à sensibilidade da forma, Candido encampa com o máximo engajamento a aproximação à totalidade do texto literário, em que as manifestações e aspectos contrários são equacionados por um valor

representativo mais ou menos feliz dentro das leis que internas à obra e a partir de suas desfigurações necessárias da forma:

Obra bastante complexa do ponto de vista dos intuitos e diretrizes, embora simplificada ao máximo na textura, pelas qualidades estilísticas do poeta, é erro considerá-la epopéia, não se devendo perder de vista que é, primeiramente, lírica; em seguida, heróica; finalmente, didática.

(...) talvez o mérito de Basílio da Gama consista no haver encontrado solução ideal para o epos setecentista, reduzindo-o a proporções compatíveis com o tom lírico, além de lhe dar conteúdo ideológico moderno. Poder-se-ia com certa pertinência defini-la como uma espécie de écloga heróica, em cuja estrutura se percebe o canto alternado de pastores e cidadãos, com o “lobo voraz” surgindo a cada passo na roupeta do jesuíta. (CANDIDO, 1997, p. 121)

Assim, quando se trata de suas escolhas críticas e políticas, o crítico aqui estudado consegue apreender obras em suas condições de produção com a sensibilidade e cumplicidade de um leitor extremamente generoso e interessado não apenas em sua satisfação como estudioso de um determinado tema específico, mas como alguém que encontra a mensagem de um naufrago dentro de uma garrafa. Acreditamos que essa capacidade de empatia não deva ser mistificada como um dado biográfico solto. Ela deriva certamente do desenvolvimento da prática de leitura da literatura e, aqui voltamos, da função que esta exerce de abstrair uma realidade para melhor concretizá-la em suas relações essenciais aos sentidos do receptor.

Os propósitos dessa atividade, cuja essência só poderá ser definida pela necessidade através da qual se estabelece como forma contínua em determinado lugar e período, podem ser vários, mas configuram a existência de uma literatura quando deles deriva uma tradição que reage coerentemente a essas variáveis. Isso implica um sentido social, a partir do qual a literatura pode ser entendida como uma instituição da qual se esperam determinadas características. Negar essa institucionalidade, por mais livre que possa ser sua expressão particular, é uma postura a-histórica a respeito da construção social das diversas atividades humanas.

Candido não demonstra ter nenhuma intenção de demarcar com o termo literatura um conjunto inextricável de valores essencialistas, ao contrário do que afirmam seus diversos críticos. Por outro lado, há aqui uma dialética entre relativo e absoluto que precisa ser entendida. Se os valores são relativos ao interesse que explica o desenvolvimento de uma literatura em cada sociedade e época, essa historicidade se desenvolve numa dinâmica que pode ser apreendida e de fato é nos produtos da ideologia. Assim, a percepção da determinação recai da sociabilidade para os produtos da cultura em si e pode apagar o lastro da práxis historicamente constituída e mutável; mas, ao mesmo tempo, Candido leva em conta que essa determinação

relativa à produção poética por grupos sociais específicos também se revela em rupturas e continuidades. No entanto, o que não é tratado até suas últimas consequências é por que tais formas da tradição oferecem certa resistência à intenção idealista de grandes inovações técnicas, como as do Concretismo, por exemplo, e, no caso do sistema capitalista, são mesmo a causa da pretensa abstração geral e irreconciliável de atividades humanas no mais elevado grau em relação ao resto da vida. A relação entre forma e processo social é uma dessas forças de conservação objetivas das relações humanas com a natureza. E elas resistem em duplo sentido, tanto no de conservar seu núcleo de existência específica: ser atividade humana; como também no sentido de obedecer a sua condição histórica concreta, ser atividade especializada e de um efeito inverso ao das demais atividades: despertar sentidos amortecidos ou desenvolver abstratamente o sentido de uma necessidade tão sublimada que a torna incompatível à vida rotineira e repetitiva.

O tópico da função humanizadora pode ser antecipado aqui para efeitos de apontar limites significativos aos quais voltaremos no decorrer deste capítulo e no do 2º. Essa forma de arte ser ativa na realidade possui um efeito mais pronunciado nas esferas da circulação e produção artísticas, mas, ao tratar da necessidade de poesia como intrínseca ao ser humano, Candido concebe a fantasia como faculdade inerente do ponto de vista psicológico. (CANDIDO, 2002, p.80) Essa defesa tem toda uma razão de ser, por se encontrar no âmbito especulativo da afirmação de um direito irrevogável para o humano existir como tal e, ao mesmo tempo, justificar a existência mais desenvolvida da tradição artística como forma autônoma de reorganização do mundo, que age sobre os sentidos. Com tal concepção dialética e abrangente da força transformadora da estética, Candido, ao longo de sua obra, tira desdobramentos tanto do ponto de vista das tendências de desenvolvimento futuro das técnicas e das possíveis consequências humanas de que este desenvolvimento seguisse uma ou outra direção (Ibidem, p.133), como também do ponto de vista retroativo no qual cada época constitui sua própria leitura das obras do passado, transformando-a em algo novo, como na *FLB*. Assim, o valor mimético da obra em relação a uma objetividade mais determinada pode ter um peso apenas equivalente ao movimento autônomo das formas, o que redundaria em idealismo dessa concepção histórica. Além disso, a visão idealista dessa formação dos sentidos faz com que Candido não considere o peso devido do desenvolvimento do capitalismo na crescente abstração das formas artísticas em relação à realidade e ao atraso que ele mesmo reconhece como perverso e persistente, gerando interferências recorrentes nas experiências poéticas mais modernizantes. E não é por falta convicção na necessidade da luta contra o capitalismo e o atraso, mas por uma forma de idealismo objetivo que o faz ser extremamente firme ao defender as peculiaridades do

trabalho artístico e o não determinismo sobre o destino humano. Sobre isso, esperamos desenvolver melhor tais limites no terceiro capítulo, com o exemplo da obra de Hegel.

Entre as muitas formas próprias do atraso destacadas por Candido, uma terá maior enfoque neste estudo, a do regionalismo, desde o mais pitoresco até o que, no dizer de Graciliano Ramos, trata das coisas reais, diferenciando-se da “literatura do sul” por esta preferir tratar de coisas inventadas. Candido entende o Regionalismo como tendência majoritariamente pitoresca e persistente, ligada ao atraso social do país. Ele se desenvolve desde o Romantismo, gerando uma representação fetichista do homem rústico e do povo de forma geral e tornando esse homem um objeto de distinção, desligado de qualquer sensibilidade comum a todos. E aqui precisamos atentar para a ideia de comunicação de Candido, porque ao mesmo tempo que ele se volta para a configuração social da comunicação tipicamente literária, em sua referencialidade específica, com base no estudo de Pollock, ele também concebe a ação da herança que faz da literatura brasileira um galho secundário de um arbusto menor no jardim das musas. Portanto, o que é comum pode ser tanto a experiência compartilhada do símbolo convencional da tradição neoclássica quanto o traço específico da experiência local que reorganiza os sentidos para desenvolver nova tradição. Mas também há, implícito na crítica dele, um universal abstrato como princípio do indivíduo partícipe de seu destino de forma a poder separar o pensamento mágico. Tal inferência pode ser confirmada pelas constantes referências a relações afetivas, psicológicas ou da condição natural – alimentação, paternidade, memória, morte, etc. – como referencialidades sociais mais gerais que podem ser tratadas esteticamente pela obra de arte através dos recursos disponíveis da tradição:

Ora, tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, *traduzindo* impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica. (...) O seu caráter mais peculiar, do ponto de vista sociológico, com importantes consequências no terreno estético, consiste na possibilidade que apresentam, mais que outros setores da cultura, de realização individual. Isso permite, ao mesmo tempo, uma ampla margem criadora e a possibilidade de incorporá-la ao patrimônio comum, fazendo do artista um *intérprete* de todos, através justamente do que tem de mais seu. Nas sociedades primitivas, e nas rústicas, é mais claro esse nexos, muitas vezes difícil de apreender nas sociedades urbanas. Na verdade, há problemas difíceis nos dois campos, pois se nas primeiras o elemento coletivo parece fazer da arte uma função social pura, que dispensa a própria *interferência do criador autônomo*, nas segundas, inversamente, este parece causa e condição, esbatendo para segundo plano aquele elemento. Em ambos os casos, verifica-se que a produção da arte e da literatura se processa por meio de representações estilizadas, de uma certa visão das coisas,

coletiva na origem, que traz em si um elemento de gratuidade como parte essencial da sua natureza. (CANDIDO, 1965, p. 81. Grifos meus)

Candido acentua o processo contraditório em que uma literatura objetivamente se faz autônoma, mas, em certa medida, faz isso compartilhando do princípio ilustrado e até idealista da civilização erguida pela natureza humana. Candido o faz ao longo da *Formação da Literatura Brasileira* sem que esta tensão social entre as diferentes formas de trabalho humano seja colocada em maior ou menor grau de complexidade pela forma do capital em si. Esse princípio é um passo compreensível para a *Formação*, quando o problema das civilizações está posto de maneira mais coletiva e mediada pela questão do projeto nacional da nação periférica, mas, na obra posterior de Candido, essa lacuna acaba por dar lugar a recursos críticos que parecem se adequar a uma literatura que não seja mais “reflexa” à literatura-matriz em geral e, em particular, em relação aos produtos daquele ideal empenhado com os quais cada obra passa a dialogar. Por isso, a criação literária sobre a qual se debruça Candido passa a apresentar mais autonomia e domínio do arsenal deixado de herança, podendo usar desse repertório cada vez mais livremente e sem as determinações empenhadas do idealismo ilustrado. Mesmo obras como *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Cortiço* serão trabalhadas com vistas às contradições da tradição, de modo a abrirem as fronteiras do crítico para o que está “fora do esquadro”, nos termos da terceira parte do livro *O discurso e a Cidade*.

Portanto, a liberdade criativa de objetos artísticos seriam relativas às configurações sociais que estabeleceram a necessidade e a importância da existência da literatura como fator de civilização. A variação dessa significação social se dá à medida que as relações humanas podem se transformar de modo geral. Como sabemos que tais relações não se transformam qualitativamente com a mesma rapidez com que vão se fazendo sentir nas alternâncias de estilos e elaborações ideológicas de cada época sobre nossa sociabilidade, é compreensível que gêneros e funções mais gerais das produções artísticas, como os que se ligam à necessidade mesma de arte pelos homens, persistam, sumam e reapareçam entre as diversas marcas do movimento da história, da mesma forma como algumas relações sociais subterrâneas não superadas são conservadas e se repetem no esforço de serem “abolidas” e “efetivadas” no sentido que Marx pensa, em sua Introdução à *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, sobre a filosofia e as tentativas de negá-la.

Colocando desta maneira a questão do conceito de literatura, podemos seguir para a constatação das escolhas dos períodos por Candido em sua obra de história da literatura. No momento do Arcadismo e da influência da Ilustração, o empenho ainda não possui o conteúdo político que irá manifestar mais para frente, no Romantismo. Aqui prevalece a dupla fidelidade

em relação ao desejo nativista de fazer literatura universalista. Esse empenho se articula já na literatura comum, isto é, a intersecção da portuguesa com a brasileira ainda em formação, à crescente pretensão de instrução, a ser transmitida didaticamente como conteúdo através de uma forma literária. A forma, para alguns tratadistas, poderia ser um veículo acessório em relação ao conteúdo abstratamente considerado. A gratuidade da literatura é uma tendência oposta, na opinião de Candido, que não se articula com aquela “interessada”. Vale constatar, para posterior apreciação dessa relação entre forma e conteúdo concebida por Candido, que, para a discussão do capítulo 1 “Razão, natureza, verdade” do *FLB*, o crítico considera principalmente os marcos teóricos de Verney e do movimento da Arcádia Lusitana.

Observando a resistência que Candido chega a opor à função mais “educativa” que teóricos “pedantes” como Verney defendem para a literatura, essa função é observada em sua viabilidade pelo crítico de modo a apreender, nesse estudo, como as categorias da crítica literária são fundadas, de certa forma, na percepção de que o sistema formado não se articula pela simples vontade criativa de bons escritores e outros menores, mas na relação desses com o meio e com as aspirações históricas que lhes punham a pena na mão. Se existe, como Luiz Costa Lima e tantos outros críticos da *Formação da Literatura Brasileira* acreditam, um ponto de vista ou critério de valor que Candido não revela, este seria o do empenho ilustrado como marcante na atividade de muitos intelectuais do século XVIII. Mas esse critério se impõe também ao gosto de Candido, como pudemos observar pelos parâmetros assentados aos poucos, não por um escritor ou dois, mas pela experiência de fazer literatura a partir do sentimento nativista do contraste que unia os escritores de então. Daí que o ponto de vista articulado hipoteticamente por Candido, destinado a testar a concepção instrumental de literatura dos românticos – para a qual uma obra apenas reproduz a razão intrínseca ao ser natural, à sociedade ou cultura nascente e, finalmente, revela para si mesma uma nação independente – pode, numa leitura minuciosa, render ao crítico uma espécie de narrativa das forças históricas sem as quais a literatura tampouco se teria consolidado.

Formação da literatura brasileira: romance de formação ou romance histórico?

Outro argumento levantado por Costa Lima é de que as correntes que escapam ao eixo de transmissão do nacionalismo têm sua manifesta oposição distorcida por Candido. Ao fazer história da literatura, o crítico seria, em suma, um narrador pouco confiável, para parodiar aqui o extenso debate da crítica literária acerca da obra *Dom Casmurro*. Nesse sentido, Candido faria extrapolações interpretativas para afirmar um possível “remorso” sentido pelo artista brasileiro

não empenhado por não poder colaborar na missão predominante da literatura: ser nacional. Este seria o caso de Álvares de Azevedo em sua obra literária, meio dramática, meio narrativa, *Macário* (1852). Ao tratar do confronto entre o personagem angelical e melancólico, Penseroso, com Macário, o herói satanista do drama, mais próximo do discurso cosmopolita do próprio Álvares de Azevedo, Candido interpreta que as duas personagens seriam desdobramentos das questões de representação que atravessam o fazer poético do jovem romântico:

Esta tendência era reputada de tal modo fundamental para a expressão do Brasil, que os jovens da segunda geração manifestaram verdadeiro remorso ao sobrepor-lhe os problemas estritamente pessoais, ou ao deixá-la pelos temas universais e o cenário de outras terras. Ninguém mais eloquente a este respeito que Álvares de Azevedo, o menos pitoresco de todos, o mais obcecado pelo seu drama íntimo e os modelos europeus. Há um trecho importante do *Macário* em que se desdobra nos personagens e faz um deles acusar enquanto o outro defende um poeta céptico, pouco nacional, que é certamente ele próprio [Álvares de Azevedo]. Penseroso fala por toda a geração e pela consciência patriótica do autor, quando brada: “Esse americano não sente que ele é filho de uma nação nova?” (p.16).

O duelo discursivo que Candido passa a citar é de grande interesse para ilustrar a seção “Local e universal”, não à toa inserida no 1º capítulo do volume 2, chamado “Nacionalismo literário”, que é o fio que liga todo acúmulo literário e político que ocorre ao longo do Arcadismo (desenvolvido no 1º volume) no Brasil e que demonstra como esses dois períodos, ao contrário do que sempre rezam as historiografias literárias, não são reflexos de uma oposição puramente formal, mas constituem uma continuidade fundamental que faz com que o universalismo e o particularismo sejam frutos de uma mesma necessidade expressiva e formativa de um povo na periferia do sistema capitalista. Mesmo assim, Costa Lima insiste na tese de uma crítica tendenciosa:

O tom parece de um texto efetivamente liso, sem sombras ou dobras da voz que fala quanto ao que refere. Mas o acompanhamento da passagem também mostrará que essa impressão não se sustenta. Analisando o “remorso” presente em *Macário*, Candido primeiro assinala a própria auto-censura de Álvares de Azevedo, a quem cita: “Esse americano não sente que ele é filho de uma nação nova”. Logo a seguir, Candido encontra a justificção para a causa do “remorso”: o poeta da segunda geração, fiel ao princípio da autenticidade expressiva, se rebelava contra a prática de seus antepassados porque o Indianismo e a poesia americana eram artificiais (...). A intervenção do *narrador*, conquanto presa à referência implícita “esta era a opinião de Álvares”, de fato interrompe seu contido distanciamento. A artificialidade a que alude não se correlaciona diretamente com a oposição acima notada entre brasileirismo da expressão verbal e movimento brasileiro? Ou seja, o “remorso” resulta de a negação dos brasileirismos ser acompanhada da impossibilidade de se incorporar ao mais “autêntico” dos movimentos brasileiros. (1992, p. 161, grifo meu)

Costa Lima vê nessa intervenção de Antonio Candido a demonstração evidente do que o crítico “narrador” faz ao longo de todo o livro: ele ficaria do lado dos valores do personagem romântico nacionalista “Penseroso”, na busca de conhecer mais profundamente a nação para representá-la organicamente e supor que aqueles que não o fizessem estariam em falta com seu papel de artista. Mas Costa Lima cai, a partir daí, nas armadilhas de se tentar “qualificar” as intenções subjetivas de um crítico tão sagaz e dialético diante do objeto literário. Ele segue a argumentação:

Mas é preferível dar a palavra ao próprio Candido. A pergunta relativa à correlação encontra sua resposta cabal no final do item: “Trechos capitais, exprimindo a ambivalência de nosso Romantismo, transfigurador de uma realidade mal conhecida e atraído irresistivelmente pelos modelos europeus, que acenavam com a magia dos países onde radica a nossa cultura intelectual” (...).

Já não é possível que aí se veja apenas a soberana neutralidade do discurso indireto. A análise ajudará a melhor determinar a posição do historiador quanto ao romantismo. Elogiado por sua atenção ao nacional, critica-o por não ter escapado à atração europeia. Daí a ambivalência que acusa no romantismo. Daí a ambição de purificá-lo. Retifica-se, portanto, também a aparente exclusividade descritiva que haveria nas considerações de Candido sobre a segunda geração romântica. (1992, p. 161)

Lima passa ao largo do que aproveitou para destacar: que a grande característica dessa obra de historiografia literária e seu avanço em relação a tantas outras é apreender o movimento dialético da literatura, que alcança seu mais universal efeito comunicativo ao dar concretude sensível à experiência particular que o escritor conseguiu formular e que isso implica uma dinâmica sempre renovada entre dado local e experiência universal. E que, no caso do objeto historiado, a formação da literatura brasileira, esse efeito feliz alcançado por um poeta do interior das minas escravocratas pode ser transmitido como modelo a um grupo restrito de escritores e leitores em busca de reservar um lugar para cultivo da literatura, apesar do meio adverso, o que produz, mais uma vez, um sentido específico para esse universal e esse particular produzidos. Nesse sentido, o Arcadismo alcançou o particular exatamente ao mirar o universal, tornando inteligível para si mesmo o que passaria por uma abominação formal, enquanto o contrário pode ter se dado no Romantismo, no sentido do que os românticos tinham como programa: crer que miravam no particular quando muito do que faziam era seguir o romances que o público externo gostaria de encontrar sobre o Brasil, criando esse Indianismo artificial que tanto Álvares de Azevedo quanto o próprio Candido entendiam como um subproduto da experiência poética. Mas, para Candido, o empenho romântico não se resume à cor local, de modo que sua negação não deixa de constituir um esforço de autenticidade. Essa contradição inerente ao universal e ao particular é

a fundamentação primeira da *FLB*. Mas Costa Lima segue na mesma linha de raciocínio que acabamos de indicar para cair em outro equívoco paralelo ao primeiro que citaremos também para não haver dúvida da natureza do problema:

Tendo aprendido a desconfiar de sua decodificação habitual, o leitor aí já não vê a soberana isenção do descritivo; sua tendência agora será, ao invés, a de voltar atrás e questionar a constatação descritiva de seguidas passagens. Destaque-se apenas uma. O autor analisa a estética do arcadismo e escreve: “Na imitação da vida interior, este (i. e., o decoro) leva ao mesmo senso de moderação, restringindo a literatura à superfície da alma e tolerando mal os desvios. Mais do que nunca, é o tempo da psicologia do adulto, branco, civilizado e normal - à qual se procura reduzir a do próprio primitivo, do homem de estado de natureza, que era o padrão” (A. Candido:1959, 1, 56).

Agora o leitor não mais cairá na armadilha que lhe oferece a prática do discurso historiográfico, que elege a descrição como seu recurso por excelência porque ela parece assegurar a neutralidade de quem fala e a objetividade do que diz. (Ibidem)

Mas, ironicamente, apesar de encontrar sentido de acusação nas observações de Candido sobre o caráter mais universalista que o Arcadismo empresta ao indígena, Costa Lima concorda também, definindo como certa a “interpretação” de Candido. Apesar disso, continua entendendo o tom descritivo da escrita de Candido como uma estratégia de descomplexificar a realidade e poder servir aos valores de particularismo do romantismo, com os quais teria mais simpatia e mais cumplicidade para o projeto de crítica. Mas sabemos que, em oposição ao conteúdo simbólico do índio no Arcadismo, Candido contrapõe o indianismo romântico tendente ao alegórico, porém não menos europeizado quanto ao gosto pelo exótico que procurava atender. Do mesmo modo, Candido não “acusa” de fato Macário, nem apoia possível remorso – que pode bem ser fictício sem deixaria de evocar a verdade da cobrança, sentida por Penseroso e arremetida contra o “poeta”, própria da dupla fidelidade – de não se importar com a poesia objetiva e épica da nação nova que se forma de dentro das matas. Pelo contrário, nesse momento Candido vê em Álvares de Azevedo o tino crítico que depois só iria encontrar de novo em Machado de Assis, que compreende a vida prosaica como a outra face da fantasia sem conteúdo. Macário de fato chama de “mentidos” àqueles que cantam a terra sem saber dela nada mais do que o que leram em livros de viajantes. Mas a questão sobre o que é verdadeiramente o conflito humano da nação nova, se não épico, como em *O Uruguai*, ou lírico e solitário, como na primeira parte de *a Lira dos Vinte anos* (1853), que se faz acompanhar de uma segunda parte satírica como sua contraface: Ariel e Caliban, D. Quixote e Sancho Pança, apenas o romance apareceria como triunfante para formular.

Candido trata dessa duplicidade da lírica assim como de vários momentos que percorre a forma romanesca em suas diversas concretizações, passando pelo fio condutor da formação de um sistema literário o qual ele tenta diferenciar do simples cânone, mas que concorre em suas idas e vindas para a sedimentação de imagens e obras evocativas de uma tradição e de uma experiência significativa, de modo a formar um arsenal crítico, dentro do qual Antonio Candido claramente compreendia a sua obra e a formação do seu próprio gosto, não hesitando em afirmar que seu exercício crítico não poderia estar livre das impressões que lhe causam a obra, assim como a sua leitura não pode estar isenta de sofrer as operações do gosto⁴ e, ainda assim, a crítica viva “e a histórica [que] não foge a essa contingência” (1993, p.31) interpõe, para passar da impressão ao juízo, “o trabalho de pesquisa, informação, exegese”.

Mais uma das alegações contra a objetividade dessa empreitada que devemos considerar ainda é a de que a unidade formal que a *FLB* alcança não é objetivamente fixada ao longo do livro, especialmente entre os dois volumes, ou “momentos decisivos”, sendo mediada por um capítulo que chama “Resquícios e prenúncios” na literatura”, mas que, na opinião de Franchetti poderia terminar na “Formação da rotina”, tido como possível ponto de chegada para a propalada formação de um sistema, já que ali os modelos se estabilizariam *ad nauseam*. Mas, ao ver de Franchetti, se isso não ocorre, é graças, mais uma vez, à interferência das operações do gosto, que Candido já anunciava na “Introdução” e que lhe abonaria de estar fazendo puramente história literária:

Mas tanto não é esse o objetivo, que o autor claramente assume a importância do juízo crítico como instância final de reconstrução do passado histórico: “Perceber, compreender, julgar. Nesse 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.”(...)

O significado da obra, portanto, é o resultado de vários vetores de força presentes na descrição do passado – entre os quais não é menor o empenho do crítico na consolidação de um padrão de gosto firmado em meados do século XX, período no qual se teria dado a completa maturidade do sistema (e a da sua própria geração). (FRANCHETTI, 2018, P.321)

Assim, voltando à perspectiva da formação de um cânone, Franchetti desenvolve o problema de qual seria de fato o ponto de referência pelo qual se mede o valor das obras em *FLB*, apontando o que ele julga ser a falha de unidade da narrativa de Candido:

⁴ Mas “Entre impressão e juízo, o trabalho paciente da elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, analisando, comparando, a fim de que o arbítrio se reduza em benefício da objetividade, e o juízo resulte aceitável pelos leitores. A impressão, como timbre individual, permanece essencialmente, transferindo-se ao leitor pela elaboração que lhe deu generalidade; e o orgulho inicial do crítico, como leitor insubstituível, termina pela humildade de uma verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado, e o irmana aos lugares comuns do seu tempo” (CANDIDO, 1997, p.31)

De fato, não se trata aqui de pôr em cena uma retórica de dominação, contraposição ou imposição de fora para dentro que explique o movimento íntimo da literatura brasileira. Trata-se, pelo contrário, de descrever um movimento de dentro para fora, de incorporação do menor ao maior, entendido como modelo e destino.

A questão ganha importância ainda maior no início do volume 2, no qual Candido tem de se defrontar com um problema delicado: se o seu interesse é a descrição da constituição de um sistema e narrar a sua evolução, como fazer para que o “sistema” colonial de Minas, destruído pela repressão aos Inconfidentes, seja um momento anterior do “sistema” romântico, vigente na corte nacional? Porque nenhum dos elementos tem, a rigor, continuidade: nem o público era o mesmo, nem os autores pertenciam ao mesmo universo, nem o código (as obras) permanecia. O que lhe permitia, portanto, dizer que se tratava de dois momentos de um mesmo sistema, em vez de dois sistemas autônomos, construídos em dois momentos que são política e economicamente radicalmente distintos? (FRANCHETTI, 2018, p. 325)

Num outro texto, em que sentenciava a morte da disciplina história literária, Paulo Franchetti sugere como imagem geral para livros como *FLB*, a trama de um romance de formação no qual se tematizam as peripécias de uma personagem supra-pessoal, no sentido de uma autonomia identitária e cultural em relação ao destino característico de um país subdesenvolvido de passado colonial. Essa questão é também política, já que Franchetti entende que o “nós” que liga essa narrativa entre personagem, leitor e crítico, propõe uma origem de classe que, hoje em dia, não se sustentaria mais, principalmente com o advento dos estudos pós-coloniais.

A personagem central dessa narrativa tanto pode ser a Consciência Nacional, a Sociedade, a Cultura ou a Literatura Brasileira. O que distingue essas narrativas e lhes tem garantido maior ou menor adesão dos leitores é, está claro, a natureza da construção dessa personagem central, bem como as modalizações no tratamento do seu contexto ou ambiente. O que as embasa a todas, o que lhes dá aos olhos de hoje o mesmo ar de família, é também o que lhes garantiu a eficácia persuasiva: a postulação de que tanto o autor da história literária, quanto o seu leitor imediato, participam de alguma forma da natureza do herói coletivo nacional.

O argumento básico para que se fizesse ou se lesse essa história é, no fundo, romântico, pois glosa a necessidade moral do autoconhecimento, com especial atenção para as contingências formativas que definem a particularidade. (FRANCHETTI, 2002, s.p.)

Por outro lado, outros estudos procuram apontar, na construção da unidade da *Formação*, uma perspectiva mais confortável para o professor, crítico e militante histórico da causa socialista do que aquela que aponta comunhão com os ideais românticos de nação. Leandro Pasini apreende do texto que Candido escreve na mesma época em que finaliza a *FLB*, “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)” (redigido em 1950,

publicado em duas partes, em 1953 e 55) a teoria literária que estaria vigente, como prisma, na construção do sistema literário em *Formação da literatura brasileira*, além da retomada da perspectiva de Mário de Andrade em sua conferência “Movimento Modernista”, de 1930. Para defender essa perspectiva, Pasini considera como, dentro de todo o arsenal renovador em linguagem e em teorias, o grupo que formava a Revista *Clima*, composto, entre outros, por Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Gilda Rocha e o próprio Candido, se interessaria pela atitude mental e crítica de descoberta e pesquisa do Brasil para si mesmo de Mário de Andrade, mais do que qualquer outro dos modernistas. Essa proximidade de interesses faria com que houvesse a identificação pessoal e crítica, que de fato houve, entre essa geração de intelectuais que dariam continuidade ao projeto modernista dentro da Universidade de São Paulo. Esse interesse se voltaria menos para a experimentação artística, ou para o “veículo” da crítica, como aconteceria no caso dos concretistas, e mais à atitude voltada “mais para a análise e descoberta da realidade nacional, em que as artes e principalmente a literatura ocupariam um lugar de destaque.” (PASINI, 2020, p. 769) Dentro dessa junção formativa para o espírito crítico de Candido, Pasini entende que trabalhos que viriam a seguir, como *O método crítico de Sílvio Romero* (1945) já se nutriam dessa convergência entre disciplina universitária da pesquisa e a “elaboração crítica da experiência local” (Ibid. p. 770) como um projeto interpretativo e construtivo do país. Desse estudo, Candido elabora o projeto da *FLB* na tentativa de “complementar a visada histórico-sociológica desse crítico com uma abordagem estética da obra de arte”(Ibid. p.771)

Por fim, associando a irreverência ensaística com o empenho modernista-universitário de resgate, Pasini conduz brevemente sua linha argumentativa pelo ponto que tratamos aqui também, que é o da unidade entre aqueles momentos decisivos que se defrontavam na organização da *FLB*. Tratando da dialética de valor e função histórica das obras literárias, ele concebe essa passagem da tocha como um dos pontos mais claramente empenhados que chegam até Candido, como se ele fosse originado objetivamente em Mário de Andrade, sem submeter a hipótese aventada por Candido a uma avaliação verdadeiramente objetiva, bastando a Pasini apontar a verve modernista do gesto:

Em outros casos, essa escrita [ensaística] perfazia ela mesma uma dialética de valor e função ao emitir um juízo de gosto, a que não faltava irreverência, na mesma frase em que recuperava empenhadamente o que sobraria dos poemas escritos no Brasil dos anos 1830: “Juntos, formam um conjunto não raro contraditório, de classificação difícil – verdadeiro limbo poético onde o fim é o começo, o começo é o fim, a mediocridade universal, com a exceção, não de autor, mas de uma ou outra peça” (CANDIDO, 1975^a, p.307) (PASINI, 2020, p. 773)

Enfim, Pasini enfatiza esse lado subjetivo da mirada crítica de Candido, tomando para ele uma perspectiva que nos parece tentar apagar a validade histórica do ideal ilustrado tanto dos árcades quanto dos românticos; um sentido que define o universalismo da literatura não como mero cosmopolitismo, mas como apreensão de um horizonte histórico que não isola o Brasil, como caso encerrado de anacronismo, muito embora se tratasse exatamente de conhecer as contradições que exigiam a superação do anacronismo. Mas entre marcar uma semelhança subjetiva com os românticos, como fez Franchetti, ou com os modernistas, como propõe Pasini, parece que as consequências miram para a objetividade da posição política que Candido assumiria nas diferentes interpretações. Vejamos. Identificada aos valores românticos, a história da literatura construiria um sistema de valores burgueses em que o empenho de representação da nacionalidade estaria baseado na ilusão da forma cosmopolita tradicional e fechada, na qual o Brasil estaria à altura das outras nações em liberdade e progresso, desde que concluída a formação. Por outro lado, se identificada aos valores modernistas, a história que Candido compôs seria um exercício de comparação entre as formas ultrapassadas e as inovadoras, com aderência ao representar o elemento popular recalcado, de modo a incorporar as experimentações do passado ao novo tratamento que recebe o modelo cosmopolita, a saber, o do primitivismo vanguardista, ligado mais de perto ao sentimento de descontinuidade. Pasini aponta para o caráter mais coerente formalmente desse universalismo, partindo das falhas e descontinuidades na tentativa de adequar forma tradicional europeia e conteúdo documental sem tratamento estético da realidade local, que são também um dos objetos da *Formação*:

De passagem, é interessante reiterar o quanto a escrita ensaística de Antonio Candido é ela mesma uma solução formal que visa manter os processos hermenêuticos do modernismo sem aderir ao seu “sentimento triunfal”. Além disso, e o mais importante para o meu argumento, ao desrecalque localista corresponde, segundo o crítico, a “assimilação da vanguarda europeia” (p. 129), o que ele expõe em um dos trechos mais repetidos de sua obra (e que peço licença para repetir de novo). Ao abordar o então chamado “primitivismo” da vanguarda parisiense, isto é, as formas culturais não normativas da civilização burguesa de então, Candido argumenta:

[...] no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles (CANDIDO, 2008, p. 128).

Assim, dessa segunda perspectiva, coloca a identificação política de Candido em franca oposição às formas culturais normativas que caracterizavam a civilização burguesa estudada no século XIX. No entanto, mais do que no caso de Franchetti, essa visão apontaria para uma história literária completamente alheia ao propósito de compreender os momentos decisivos

que ligam visceralmente o Arcadismo e o Romantismo em uma unidade própria, para além do “espírito romântico, o espírito revolucionário romântico” defendido por Mário de Andrade como liga entre Arcadismo e Romantismo. Essa perspectiva adotada por Pasini nos levaria a assumir a *Formação* como grande ensaio sobre a inadequação da forma normativa ao conteúdo, ao povo e à sociedade brasileira antes do Modernismo. Nos dois casos, o apanhado histórico não teria caráter objetivo e, no segundo, seria uma nova genealogia, podendo ambos os esforços serem resumidos à construção de um cânone.

Para a perspectiva aqui adotada, tomo o fato afirmado por Candido de que ele assume o ponto de vista dos primeiros escritores românticos e da crítica estrangeira, discordando porém de Pasini a respeito de que os valores e critérios críticos que Candido adota são formados pela identificação entre sua geração da revista *Clima* e a do modernismo de Mário de Andrade. Por outro lado, o propósito de pesquisa e compreensão objetiva do fenômeno literário é uma conquista desses tempos de efervescência política e popular que tanto Mário quanto a geração de Candido viveram, além, claro, da rápida transformação que a literatura incorpora nas décadas de 20 a 45, tratada pelo próprio Candido no texto “Literatura e política de 1900 a 1945”. E, além disso, o interesse pelo ponto de partida da tradição crítica iniciada com o Romantismo não poderia ser um tiro no escuro. Quando Candido inicia a redação da *Formação*, a característica empenhada que poderia ser observada em sua geração bem como nos escritores modernistas e nos mais engajados dos anos 40, o tinha uma pré-história e esse é o motivo que torna a pequena história da literatura brasileira de Candido bastante localizada no tempo, como um projeto de conhecimento objetivo da formação literária e não uma justificação do que existe. Ainda sobre a identificação de Candido com um dos momentos discutidos, é importante destacar que há movimentos contraditórios do empenho tanto no Romantismo quanto no Modernismo e esses movimentos são estudados por candido na *FLB* e no artigo sobre literatura e cultura já citado aqui. Assim, quando partimos do que Candido chama de “história do desejo dos brasileiros de possuir uma literatura”, este interesse indica múltiplas facetas, algumas mais, outras menos progressistas, mas não podemos negar que, pelo sentimento de compromisso que Candido expressa na introdução de seu livro, essa história não é alheia à construção de uma consciência de povo brasileiro que estava em jogo para os modernistas do decênio de 30 e que Candido chama de *V Narod*, em uma comparação muito interessante, por toda a carga de contradição, com a ida ao povo de setores da intelectualidade russa no fim do séc. XIX. O que começava por uma aproximação aos modos de vida simples do campesinato passa, diante da perseguição e repressão, a ações terroristas e subdivisões até se direcionarem ao proletariado urbano.

De fato, em sua pesquisa sobre a causalidade que pode fundar uma literatura ao ponto de mobilizar formas profundamente comunicativas, Candido elabora e descreve seu instrumental de crítica literária, sem negar a atuação das impressões e do gosto; porém, não se limita a uma perspectiva abstrata de valor, que marque definitivamente uma origem ou autenticidade, mas se volta ao estudo objetivo da formação de uma literatura que nos deixasse um conhecimento sobre nós mesmos como parte e continuadores dessa história:

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará dos esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimatação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos. (CANDIDO, 1997, p.10)

Sistema literário e empenho

Diferentemente de uma relação cronológica e enciclopédica, a organização de *FLB* guia-se pela oscilação que Candido identifica como possível lei de evolução da nossa vida intelectual, segundo a qual há momentos em que traços particulares são afirmados com a máxima ênfase, enquanto outros esforços se limitam a imitar modelos consagrados e indicativos de um maior desenvolvimento das experiências de uma civilização. Na “Introdução” da *FLB*, Candido anuncia que é na dialética entre tendências universalistas e particularistas, a qual aparece com soluções diferentes nos dois períodos estudados por ele, que a literatura brasileira se forma como um sistema integrado. Em outras palavras, para organizar a história de nossa literatura como uma continuidade, observa-se sua peculiaridade objetiva: o atraso.

Essa relação se coloca da forma mais clara em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” (1950), quando Candido trata da posição dos intelectuais diante das várias faces do atraso e o estabelecimento de programas de superação dos obstáculos ao desenvolvimento de nossa vida intelectual através da integração progressiva e dialética da experiência literária fundada na tensão entre o dado local e os modelos herdados da tradição europeia:

A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem sob este aspecto consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se

encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e, portanto, grande parte da nossa dinâmica espiritual, se nutre deste dilaceramento, que observamos desde Gregório de Matos no século XVII, ou Cláudio Manuel da Costa no século XVIII, até o sociologicamente expressivo Grito imperioso de brancura em mim de Mário de Andrade, – que exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de afirmar componentes europeus da nossa formação.(CANDIDO, 1967, p. 130)

Apesar de Antonio Candido citar a participação de Gregório de Matos neste dilaceramento característico da história local, a noção de literatura como fenômeno de civilização adotada pelo crítico implicará a retirada desse poeta – considerado um dos grandes do Barroco português e brasileiro – da constituição do sistema. Aqui cabe resumir em poucas linhas a adoção da definição de literatura que dá a Candido a segurança de objetividade para essa distinção que seria tantas vezes problematizada como mera intervenção do gosto e de preferências que seriam alçadas ao normativismo.

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico de civilização.(1997, p. 23)

O conceito de sistema literário que Candido assume como ponto de partida da organização de uma literatura como fenômeno de civilização é fundamentado em estudos de princípios humanista, social e psicológico, como define Thomas Clark Pollock, em seu breve livro de definição: *The nature of literature: its relation to science, language and human experience* (1942). Além da ênfase no aspecto evocativo e comunicativo de experiências humanas como expressão, Candido reforça o vínculo da literatura com o grupo particular ao qual se liga por necessidade de suas construções simbólicas. O limite social da universalidade não é apagado. Pelo contrário, Candido admite que o que pode ser significativo em uma comunidade restrita de interesses e necessidades humanas que já foram historicamente resolvidos por outra comunidade e aquela barreira simbólica pode não ser ultrapassada de modo que o discurso que tinha apelo universal como transmissão de experiência no primeiro grupo deixe de produzir efeito para o segundo, e que o que fique como valor referencial para o primeiro precise ser complementado pelas circunstâncias históricas e de produção para possibilitar a compreensão do segundo.

Não obstante esses limites objetivos de uma obra ligada a certas circunstâncias que não foram suficientemente concretizadas, ou internalizadas, em sua representação total, há ainda outros tipos de determinações sobre o poder evocativo de uma obra. Candido diferencia esses tipos como externos. Eles se referem não só a condições de produção e de circulação das obras como também à ação subjetiva das gerações de leitores, que preenchem as possibilidades imagéticas deixadas indeterminadas pelas obras, as quais são renovadas em cada momento de apreensão da história, aproximando a experiência representada da vida e da nova sensibilidade que a desperta do esquecimento para uma nova forma de reconhecimento humano. Em *FLB*, o crítico nos remete o singelo exemplo da citação por Tolstói em *Guerra e paz* a respeito do polimento que se estendia sobre os ombros e braços de Helena, deixado por milhares de olhos.

E, mesmo considerando essas várias determinações sociais que se incrustam profundamente na forma de realização total da obra, Candido precisa lidar, ao produzir a história da formação literária de um país como o Brasil, com a formação de um universal mundializado no sistema capitalista. Esse universal não possui, dentro da perspectiva de Candido – que como defendemos aqui, é uma perspectiva primeiramente histórica e objetivamente voltada para as contradições e limites dessa função histórica dentro da individualidade de cada obra – nenhuma preponderância sobre o universal de outros momentos do desenvolvimento humano. Para Candido, no entanto, existe o desenvolvimento material progressivo das sociedades humanas e isso interpõe alguns pontos de não retorno à universalidade alcançada. É o caso da defesa que Candido faz da forma clássica e dos chamados velhos temas, que, para os replicadores do Romantismo particularista durante o Modernismo e depois, por aqueles que ele chama simplesmente de “nacionalistas” se referindo à reação de Alfredo Bosi ao lançamento da *Formação* em 1959, eram produções literárias de empréstimo, que não constituíam a cultura nacional, mas apenas se deslocavam para o universo europeu do qual queriam fazer parte:

Seria, aliás curioso, embora mais injusto ainda, inverter o raciocínio corrente e mostrar que os românticos é que poderiam ser considerados alienadores... O que escreveram corresponde em boa parte ao que os estrangeiros esperam da literatura brasileira, isto é, um certo exotismo que refresca o ramerrão dos velhos temas. Os velhos temas são os problemas fundamentais do homem, que eles preferem considerar privilégio das velhas literaturas. É como dizer que devemos exportar café, cacau ou borracha, deixando a indústria para quem a originou historicamente. E o mais picante é que os atuais nacionalistas literários acabam a contragosto nessa mesma canoa furada, sempre que levam a tese particularista às consequências finais. (1997, p.17)

Assim entende nosso crítico, apesar das alcunhas variáveis entre nacionalista romântico ou modernista enrustido. As necessidades humanas mais abstratas em relação à imediatez da

sobrevivência cotidiana demandam espaço e concretização na poesia brasileira de corte particularista. A mediação desse universalismo foi articulada ideologicamente à experiência local sem que esta rompesse as amarras materiais e históricas que a condicionavam abaixo dessa historicidade ideológica. Do ponto de vista ideológico, guardadas todas as proporções, algo parecido ao que acontecia na Alemanha do século XVIII e XIX e que Marx trataria de forma ácida na “Introdução” da *Crítica da filosofia do direito de Hegel* (1944).

A falta dessa historicidade não é confrontada na *FLB* ao tratar das possibilidades da literatura brasileira nascer, como sistema, da aspiração de acompanhar os melhores produtos da investigação humana do Iluminismo. Como descrição objetiva da organização das obras em função de denominadores comuns que aparecem em uma e em outra época, Antonio Candido segue os problemas colocados pela forma no interior desse desenvolvimento, de modo que é dessas contradições que alguns dos limites históricos objetivos se revelam.

Candido traça o início do sistema quando escritores de ocasião e poetas que dividiam o tempo dedicado às Musas com funções e assuntos demandados pelos governadores de capitâneas e pela Coroa Portuguesa se ligam em uma comunidade restrita, as Academias, a fim de desenvolver e cultivar a linguagem literária como uma atividade ao abrigo das restrições simbólicas do empreendimento colonial, ainda que não houvesse contradição entre estas e suas funções mais pragmáticas, como as da exaltação de figuras valorizadas por esse sistema. Mas a própria proximidade dessas duas atribuições produziam fagulhas no sentido de cantos épicos, que, como apresentamos, interditavam o sentido ético, comum e racional disponível aos filósofos do Iluminismo.

O empenho neste primeiro momento decisivo é coincidente com a dimensão estética da realização de alcance geral mais evocativa, por mais que a descrição das riquezas e da exuberância da natureza assim como o propósito de narrar a conquista e dominação sejam alternativas para cumprir o papel pragmático do escritor que participa de seu tempo e da concepção mercantilista e desbravadora do mundo moderno. Portanto, ao fim e ao cabo, dentro das contradições entre singularidade ou, como Candido adota, particularidade e generalidade pulsantes nas obras, o Arcadismo encontra seu equilíbrio entre o local e o universal do lado mais inclinado ao universal da oscilação que Candido observa. Assim, antes do advento da Independência, o pendor literário que intensificava a experiência local não o fazia deliberadamente por investir a obra de tons particulares e meios expressivos novos, mas, ao contrário, por expressar, dentro dos padrões neoclássicos, um *sentimento íntimo* da natureza e

das relações humanas, dedicando-se, em última instância, a irmanar os gestos e aspirações humanas entre si e superar os contrastes gritantes do meio.

No prefácio à segunda edição, Candido propõe a seguinte definição de empenho, complementando aquela que ele já havia expressado na “Introdução”:

A esse problema [dialética do particular e universal nas formas literárias] se liga um derradeiro pressuposto do livro, que parece não ter sido bem compreendido, naturalmente porque o expliquei mal. Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja “social”, nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção de uma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional. Os árcades, sobretudo Cláudio Manuel, Durão, Basílio da Gama, Silva Alvarenga, tinham a noção mais ou menos definida de que ilustravam o país produzindo literatura; e, de outro lado, levavam à Europa a sua mensagem. Não é um julgamento de valor que estabeleço, mas uma verificação dos fatos. Mesmo porque acho que esta participação foi frequentemente um empecilho, do ponto de vista estético, tanto quanto foi, noutros casos, uma inestimável vantagem. A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura. (1997, p. 17-18)

Neste ponto, é importante destacar que, no sentido acima esclarecido, o empenho não se define por mero apego à terra pátria, menos ainda pela pura necessidade de descrever o que ela tem de singular com os mínimos detalhes, traços que seriam objetivamente quase tão improdutivos quanto deixar uma marca que afira a origem de trabalho humano numa cópia em série. O empenho definido em cada obra não é unilateral e formalista, mas, sim, impregnado daquele sentimento de inferioridade e de atraso reforçado pelas marcas sociais do capitalismo nascente e, dentro das contradições deste, pelo destino humano que vinha atrelado ao país. Esse ponto de vista adotado por Candido – a saber, o dos românticos que estabeleceram a história literária nacional considerando a formação e unidade da consciência intelectual dessa condição de atraso – se impõe objetivamente à visão do crítico. Segundo ele:

poucas [literaturas] têm sido tão conscientes da sua função histórica, em sentido amplo. Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus; mesmo quando procuravam exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento, estão visando este aspecto. (1997, p. 26)

Um dos momentos mais característicos e bem realizados desse funcionamento das convenções arcádicas aparece na obra de Tomás Antônio Gonzaga, principalmente em sua

poesia. Candido trata da vivacidade com que a criação literária convencional se estrutura em sua obra para revelar com máxima concreção uma experiência própria, que remete os leitores naturalmente à vida do escritor, como se lá estivesse o segredo de sua autenticidade. No entanto, ainda que fatos como a sua vinda para o Brasil, o encontro com Cláudio Manuel da Costa, seu admirado amigo e guia em assuntos de versificação e ainda o possível envolvimento com o episódio histórico da Inconfidência Mineira façam parte de seu despertar para a poesia, Antonio Candido deslinda o aspecto de artefato e de “invólucro brilhante e sereno” dos versos de Gonzaga, que dão a percepção da presença concretamente sentida das figuras da pastora Marília, de Dirceu e das ruas e janelas da cidade em que passaram antes.

As condições de sua idade, do romance vivido e frustrado, as circunstâncias políticas e de renovação poética nas quais Antônio Gonzaga chega às terras mineiras, que tanto sugeriram à poesia do amigo Cláudio e cujas impressões ele agora recebe como herança, são retomadas por Candido como eventos que agem sobre sua atitude poética quase que como se fossem naturalmente transfundidas. O crítico nos faz notar que seu fazer poético só aparece, ao menos de forma duradoura, quando Gonzaga se instala no Brasil e vive, por volta de seus cinquenta anos, a aventura sentimental, a formação poética e a experiência da prisão que se apresentam com sentido depurado de naturalidade e realismo em certos momentos “em nada inferior ao dos antigos” (CANDIDO, 1997, p. 113).

Nesse jogo de naturalidade e convenção, Candido reconstrói o processo pelo qual Gonzaga retira de sua amada real, Dorotéia de Seixas, apenas o pretexto, a ocasião de uma referência possível, para transfigurá-la através de situações do negaceio, ciúmes e outras atitudes do cotidiano recriado dentro da convenção pastoril. Essa convenção mesma chega a se depurar e render ao poeta que reflete sobre estímulos outros da vida, do casamento, da velhice juntos, imagens que se tornam mais significativas com a circunstância da prisão, possibilidade de se tornar ele mesmo objeto ideal de poesia, superando até mesmo a artificiosa devoção da convenção amaneirada e rococó da poesia anacreôntica. Para Candido,

Este equilíbrio verdadeiramente neoclássico entre o eu e a palavra perdeu-se a seguir. A obra de Gonzaga é admirável graças a tal capacidade de extrair uma linha condutora dentre a variedade de afetos e estados d’alma, construindo um só movimento, que funde a sua natureza e a forma que a demarca e revela. Deste modo ela é verdadeiramente sincera no plano artístico e, nas partes em que superou os modismos bastantes corruptíveis do Rococó literário, admirável, geralmente superior às produções do Romantismo.

A superação do Rococó se opera principalmente pelo cunho muito especial que Tomás Antônio imprimiu à expressão do seu eu: todo pautado pelo decoro neoclássico e não obstante muito individual e revelador. (1997, p. 118)

Neste ponto em que a questão do valor sobressai dos demais argumentos de que Candido se utiliza ao afirmar a naturalidade e o individualismo de Gonzaga, é interessante acompanhar o desenvolvimento desse argumento. Gonzaga se situa entre várias outras referências do crítico, das quais ele quase sempre escapa para se situar à frente de seus contemporâneos. É o caso da superação da estrita preocupação ilustrada existente em muitos poemas de Cláudio Manuel da Costa, de Alvarenga Peixoto e de outros “poetastros sem consequência, como Bartolomeu Antônio Cordovil.” (1997, p. 106)

Para deixar mais concreta a operação de avaliação pelo crítico é interessante dar um breve panorama da crítica feita pelos comentadores de literatura que normalmente se pronunciavam sobre as obras do tempo aqui em questão, o último quarto do século XVIII e início do século XIX, sob cuja moda das odes anacreônticas continuou tanto no Brasil como em Portugal. Sabemos que nesse período há uma transição importante dos parâmetros críticos, que passa da mediania horaciana para a exacerbação do individualismo e das imagens de autoria e de inspiração poética, própria do Romantismo.

E, embora Candido deixe bem claras nas primeiras páginas da *FLB* as características da régua com que mede a qualidade poética para o rigor português desse fazer, percebemos certa sobreposição de realização máxima dessas qualidades e os exemplos tirados da obra de Gonzaga como consumação desse gosto. Assim, a obra de Cláudio Manuel da Costa seu antecessor e mestre, inclusive reverenciado em seus poemas pela alcunha de Alceste, lhe transmite um gosto já poetizado pela matéria mineira, cuja seiva produz melhores frutos, com maior frescor de descoberta, pela lira do pastor Dirceu.

Essa vitalidade se dava na obra de Gonzaga, enquanto em Cláudio a poesia obedecia ao rígido enquadramento que faz amenizar o pertencimento à aspereza e à topografia rochosa que a terra lhe oferecia, deixando mais sensível o esforço de artífice que faz sua poesia neoclássica parecer muito deslocada aos críticos românticos, quando na verdade era a que mais profundamente se afetava pelo sentimento nativista. Porém esse dualismo também fazia parte – mesmo que em sentido inverso ao movimento europeu de retorno do urbano ao campestre – do que faz a poesia árcade, o ideal bucólico ou do homem natural se adequarem ao projeto ilustrado. Nessa perspectiva, Candido observa como a busca por naturalidade do Arcadismo, baseada no diálogo campo-cidade, caiu feito uma luva à situação do intelectual deslocado da civilização por viver em terra semiculta e, de sua terra, por ser formado pela sensibilidade da tradição daquela civilização. Candido explica que

o Arcadismo, que deu nome ao período e deve ser considerado, mais que um conjunto de gêneros literários, verdadeira filosofia de vida, reinterpretando o mito

da idade de ouro, que começava então a passar de retrospectivo a prospectivo, uma vez que a noção de homem natural dava lugar à ideia de progresso, passando-se da nostalgia à utopia. (1997, p. 57)

Assim, procurando se afastar tanto dos assuntos rurais mais rudes quanto do ornamento, do estilo afetado do cultismo, o bucolismo neoclássico alcança o equilíbrio de juízo e ideal. “No caso do Brasil a poesia pastoral tem significado próprio e importante, visto como a valorização da rusticidade serviu admiravelmente à situação do intelectual de cultura europeia num país semibárbaro, permitindo-lhe justificar de certo modo o seu papel” (Ibid. v. I, p.60). Candido chega mesmo a perceber o encontro intensificador entre o poeta Cláudio e o quase cidadão Cláudio, envolvido na administração da terra “como secretário de Governo e membro do senado de Ouro Preto; na sua economia, como lavrador e minerador” o qual por fim “exprime com tendência didática os problemas vivos da sociedade” (ibid. v.I, p. 88). Tudo isso lhe acende o alerta da distância entre as instituições e a realidade local a qual ele se dedica a exprimir na poesia e

Assim, pois, a fixação à terra, a celebração dos seus encantos, conduzem ao desejo de exprimi-la no plano da arte: daí, passa à exaltação patriótica, e desta ao senso dos problemas sociais. Do bairrista ao árcade; dele ao ilustrado e deste ao inconfidente, há um traçado que se pode rastrear na obra. (1997, v.I, p. 88)

E, no entanto, apesar das obras que se encaminhavam para a renovação do estilo estarem em sintonia com as aspirações do tempo, ainda o pendor quinhentista “de fresca espontaneidade popularesca” (p.89) se fazia passar pela almejada naturalidade, enquanto a expressão aguda vazava “o amor pela imagem peregrina, a rima sonora e a metáfora, herdadas do barroco”(Ibid.), que vinha tão arraigado no sentimento de antítese e era mais marcado pela experiência ativa do autor do que a construção habitual da delegação poética do eu lírico a figuras mitológicas e pastores o faziam sentir. As realizações que dão a Cláudio a primazia de um dos maiores escritores de soneto da língua portuguesa se tornarão fluidez de sentimento e objetividade na obra de Gonzaga, tão incorporadas foram naquilo que traziam de conteúdo histórico humano.

A sensibilidade com que Candido destaca esses aspectos nos permite inferir que, daquela crise entre natureza dura, hostil à arte e à brandura do poeta, algo de profundamente caro serve à percepção do mundo de Gonzaga e ao seu fazer. A rede de escritores que se voltam para a poesia a partir da experiência vivida ou não da natureza brasileira intensifica “a incorporação do Brasil à cultura do Ocidente, aclimatando nele, de vez para sempre, as disciplinas mentais que lhe pudessem exprimir a realidade.”(Ibid. v.I, p. 102)

Musas, canoras Musas, este canto
Vós me inspirastes; vós meu tenro alento

Erguestes brandamente àquele assento,
Que tanto, ó Musas prezo, adoro tanto

.....

Se em campos não pisados algum dia
Entra a Ninfa e o Pastor, a ovelha, o touro,
Efeitos são da vossa melodia;

Que muito, ó Musa, pois, que em fausto agouro,
Cresçam do pátrio ria à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro!
(Soneto C, apud. CANDIDO, 1997, v. I, p. 102)

Nos escritores arcádicos que seguiram nesse propósito de aclimatação das leis meticulosas da beleza que os tratadistas e poetas decalcavam dos antigos, no sentido comum de elevar a experiência particular à cultura do Ocidente, Candido observa que, quando elaborando o deleite anacreôntico da natureza e da sensualidade, o cultismo, em vez de superado, é transformado, deixando ecos de amaneiramento e trazendo um preciosismo que o crítico compara ao Rococó. Isso não é um traço apenas dos brasileiros, mas para retomar o estudo da avaliação que Candido faz da poesia de Gonzaga, é relevante tomar nota dessa característica menos academicista das regras de composição neoclássicas.

Essa tensão formal, projetada desde a poesia ao mesmo tempo mineira e universal, como influência significativa que a obra de Cláudio exerce nos outros poetas do Arcadismo vai se desdobrar em duas tendências nas produções seguintes. Os sucessores desse estilo desenvolvem a relativa superação do dilema Cultismo-novo estilo em âmbitos diferentes, uns tendendo a acentuar a melopeia enquanto outros, este é o caso particular de Gonzaga, tendendo a ampliar a plasticidade da Ode. Esta última tendência de desenvolvimento se adequa ainda mais aos princípios neoclássicos mais imagéticos e alcança o equilíbrio já citado entre necessidade formal e expressiva, que Candido toma como ápice da sensibilidade *natural*, que passava à *sentimental* nos demais arcades da geração seguinte. Portanto, em Gonzaga, há uma continuidade aprofundando o sentido das imagens do repertório do bucólico que coincide com a superação do Cultismo e do “estilo regular e lógico do Classicismo” (1997, v. I, p.105). Mas essa transição de sensibilidades aflora em um momento específico, que é o de sua prisão durante os Autos de Devassa, processo movido pela Coroa Portuguesa contra os acusados de inconfidência. É sintomático de sua força simbólica o fato de que esse episódio histórico é o único associado a uma das várias revoltas que houve tanto no período da Colônia quanto depois que é lembrado com todos os louros nacionalmente, inclusive com a martirização da condenação à forca de um dos rebeldes, o alferes Joaquim da Silva Xavier. Isso indica a ressonância que o momento teve naquele quadrante histórico com a Guerra de Independência

dos Estados Unidos assim como da Revolução Francesa, ainda que a similitude seja mais ideológica do que movida por forças produtivas internas. O que se deu nas Minas foi mais a reação conspiratória de algumas figuras administradoras da economia extrativista da Colônia à própria falência em decorrência da cobrança de dívidas da derrama.

Mesmo assim, e talvez exatamente por esse caráter trágico, a percepção da injustiça é condensada na obra de Gonzaga por um apelo ainda mais pessoal do que o do gancho ideológico que atuava para outros poetas inconfidentes, como Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa. Quando Candido trata da superação do Rococó em sua obra, ele delinea esse equilíbrio entre forma segura do decoro neoclássico e a expressividade madura do *eu*. Este *eu* que tem de se afirmar socialmente, como demonstra Antonio Candido, em oposição ao obstáculo colocado pela família de sua noiva ao casamento deles, se acentua de forma mais precisa em sua poesia após sua prisão, não pela maciez presunçosa do deleite sem embargo típico do preciosismo, sem ameaça que se fizesse sentir. Essa afirmação de si encontra verdadeiro conteúdo histórico após sua estadia em terras brasileiras. Sobre isso, Candido lança a seguinte hipótese sobre a vida que Antonio Gonzaga poderia levar em Portugal e a que ele encontra em terras brasileiras, juntamente com o ânimo de sua poesia:

Suponhamos, com efeito, que o triunfo na carreira judicial, o prestígio na sociedade não bastassem para satisfazer certas necessidades espirituais. O malogro da carreira universitária, a falta de oportunidade e estímulo para a literatura, teriam bloqueado parte das suas aspirações; o encontro de Dorotéia e de Cláudio (do amor e da técnica...), abriu novo trilho para ela e a poesia surgiu deste modo, de repente, como veículo para afirmar brilhantemente o seu ser. Ainda mais num momento em que o Governador Luís da Cunha Menezes feria o seu pundonor e os Ferrões, tios e tias de Dorotéia, procuravam guardá-la para melhor partido. Daí o cunho específico das líras pessoais; daí serem elas um roteiro pontilhado pela afirmação da própria dignidade e valia. Essa tendência se acentua e vem predominar na fase da prisão, quando a poesia passa a constituir quase a única via de manifestação da sua pessoa e o confinamento do cárcere desenvolve uma orgulhosa jactância, verdadeiro recurso de preservação da dignidade e integridade espiritual (1997, p.118).

e acrescenta ainda sobre a nota do destino pessoal na obra:

Assim, a sua grande mensagem é construída em torno dele próprio; não apenas da sua paixão, que entra muitas vezes como ponto de partida e ingrediente, mas da sua personalidade total, amadurecida e de certo modo recomposta pelo amor, a poesia, a política e a desgraça – que veio encontrar misturados na decadente Villa Rica de Ouro Preto. (Ibid. p.119)

A poesia anacreônica possibilita essa projeção moral-ativa de que Candido fala, ainda que seja lida pelos portugueses mais na perspectiva da mediação “ficcional” do eu-lírico, ou delegação poética, que sublinha pouco as marcas de autoria, se adaptando mais comodamente ao que houver de caminhos abertos e bastante pisados por antecessores. E, no entanto, algo que

já se renunciava na própria forma de gosto simples, pela mediocridade áurea desse universo em que o comunicável é a medida do sensível, abria espaço para que as fronteiras tão delimitadas entre concepção neoclássica e romântica de fazer poético fossem permeadas pelos mesmos princípios de interação cada vez mais livre entre arte e vida. O desenvolvimento de uma para a outra é quase uma necessidade, já que as necessidades espirituais que despertam os sentidos do artista para o mundo e para o amor esbarraria de forma confusa nas leis de beleza racional abstrata que se propôs a defender.

Nestes casos[alguns momentos de excepcional beleza], obteve-se o alvo ideal do movimento: encontro da simplicidade que parece espontânea, pela ação conjugada da razão, impondo as suas fórmulas, e do sentimento, derivado da imitação do natural. Não se evitou, sobretudo nos escritores de segunda plana, o artificialismo, devido ao esforço de ser natural por meio de receitas. Nos melhores, esta proscrição do espontâneo, o estrito particular do escritor, foi feliz quando redundou em benefício de uma generalização que afinal humaniza a experiência. Digamos que o defeito capital deste processo foi generalizar automaticamente por intermédio das imagens clássicas tradicionais, utilizadas com frieza e sem necessidade criadora. A sua maior qualidade, nos bons momentos, foi assegurar uma tonalidade universal e artisticamente elaborada à expressão literária, superando a “odiosa sinceridade, mãe de obras loquazes e imperfeitas”, de que falava Ravel. (1997, v. I, p.66)

É certo que Candido acentua mais a oposição entre os movimentos do Arcadismo e do Romantismo brasileiros, mesmo que o faça para dar conta de sua complementaridade nos momentos da formação literária. O que ele não explicita, mas sugere na valorização crescente do particular, é que a utopia que liga esses dois movimentos artísticos e filosóficos quase espelhados estabelece também um ponto de equilíbrio que servirá para a avaliação crítica nos dois momentos em que natureza e atividade do espírito acabam interagindo reciprocamente, porém, cada vez mais despida de clareza racional:

Deístas, cétricos, ateus, materialistas, empiricistas, sensualistas, – todos sentiam profundamente essa presença da lei natural, no homem e no universo. Para D’Alembert, o instinto existencial era algo de obscuro, poderoso e infalivelmente certo, que provava ao mesmo tempo a minha existência e a do mundo exterior. À claridade seca do universo cartesiano ia sucedendo uma penumbrosa magia, mal disfarçada por todo o aparato científico da filosofia, propiciando um conhecimento bem mais acentuado por aquelas zonas imprecisas que a psicologia preferira banir, couraçando-se na distribuição dos fatos da alma entre entendimento e vontade. No fim do Setecentos, a psicologia de Kant, dando estado ao sentimento, sancionava a revolução implícita no empirismo e desencadeada principalmente pela literatura, com a obra de Rousseau. (1997, v. I, p.54)

Já em Silva Alvarenga a máxima horaciana de que só o comovido poderia comover reduz a natureza à “obediência do poeta à sugestão dos sentimentos humanos, cuja manifestação tende a um certo ritmo. Este ritmo, esta variação na intensidade relativa das emoções e das paixões é

que deve fundamentar a expressão literária, inspirada segundo a harmonia natural” (Ibid. v.I, p.133). E é ainda sob o patrocínio da poesia anacreônica que se dá esse enlevo de sentimentalismo que satura sua atmosfera poética, transfigurada por imagens que apagam a vivacidade do mundo e da vida e trazem para a poesia uma natureza cujos contornos são levados pela musicalidade (cf. p.134). Com isso, Silva Alvarenga concebe a experiência como ponto de partida diante do qual as palavras estão mais refratárias ao sentido. Por isso, a altivez da poesia consiste em se unir à música e promover o reflexo mais subjetivo da natureza: embora trate mais da fauna e flora brasileira, faz isso em favor da sintaxe simplificadora do ritmo que deseja imprimir aos versos e rimas. E isso, mesmo que acompanhado de uma defesa da experiência, resulta em uma personalidade literária de pouco relevo. A esse propósito, vejamos uma comparação que nos traz de volta à poesia de Gonzaga:

Talvez seja Gonzaga – o alto espírito neoclássico no Brasil – quem realizou a mais perfeita compenetração da matéria poética com o sentimento natural da vida. Silva Alvarenga, mais sentimental, menos profundo, deixou-se ir a certa facilidade que revela obediência passiva ao espontâneo, revelando ao mesmo tempo capacidade menor para ordenar formalmente a emoção. Entre a superordenação do grande artífice que foi Cláudio e a sua complacência afetiva, avulta o equilíbrio realmente admirável de Gonzaga – único dos três que não precisando escravizar-se a uma determinada estrutura métrica para equilibrar o impulso criador, percorreu de maneira sempre excelente as mais caprichosas formas. (1997, v.I, p.134-135)

Ao considerar mais adiante o significado da reflexão formal em Gonzaga, Candido nota o abandono por ele da forma demasiado regular e automática do soneto, a qual poderia privilegiar a depuração do conceito e do sentimento, mas acomodava a poesia a uma rotina mental pouco flexível. Isso servia também para os rondós de Silva Alvarenga.

Daqui é que podemos ampliar o foco para o emprego das formas que melhor se adaptam ao timbre mais ou menos objetivo das tendências mais abrangentes para se entender a relação subjetiva típica da lírica de organização das figurações do mundo, aí compreendidos natureza e sociedade. O trabalho que Candido reconhece de criação poética de Gonzaga retoma uma seleção de faces do amor ou da relação com o tempo e com a mocidade que já existiam em seu mestre Anacreonte, porém com um desenvolvimento novo, como quando imagina a velhice tranquila nos sonhos de vida conjugal. Sem problemas em compor temas e traços já repisados, a própria beleza convencional é lida sob uma necessidade renovada, verdadeira e atual. Também o amor realiza a possível mirada para o mundo em que se encontra e para o que esse sentimento tem de transformador, filtrando cada detalhe reconstruído

A recuperação da naturalidade, cujos artífices foram os primeiros árcades, encontra em Gonzaga a nota fundamente humana. À simplicidade de chá-com-torradas em que se

despoetizou o estilo de Garção, substitui a vivência calorosa do cotidiano. A suprema importância de sua obra é a maturação do psicologismo esboçado naquele poeta, mas que só avulta com ele e Bocage.

São as consequências de uma relação de ajuste do homem que aspira ao abrigo da natureza e acaba por se individualizar enquanto ordena sua idealização utópica sem se separar da perspectiva social. A necessidade de encontrar correlativos formais dessa mediania própria – que equaciona a mitologia originária das experiências humanas e relações expressivas de uma sociabilidade mais geral – faz com que a comunicação encontrada nas formas poéticas vibrem novamente em som e sentido de palavras em língua moderna, nunca usada pelos antigos, como se fossem prenúncios dos seus dilemas, quando sopraram pela primeira vez sem que ninguém pudesse ouvir por completo e permanecessem decantados na tradição para serem respondidos a contento. Em contraste com o desequilíbrio prosaico e estático no tratamento de episódios recorrentes e esvaziados de apelo com que se garantia algum público na geração seguinte, a firmeza poética de Gonzaga transparece a “grandeza invulgar” com que o poeta alcança figurar realismo e individualismo das emoções. Sem precisar das citações de bestiário com que Silva Alvarenga propõe se aproximar da língua e efeitos sonoros mais brandos do local, Gonzaga cristaliza sua própria experiência histórica do amor e da forma e permanece mais próximo do imaginário de espontaneidade – embora esta seja representada artisticamente pela naturalidade bem sucedida dos árcades – a ser absorvido pelo Romantismo ou mesmo pela rotina. De Cláudio Manuel da Costa segue o veio nativista de natureza localizada, de onde desponta também, já na fase de rotina e repetição de fórmulas, a nova particularidade como forma de tratar a idealização da natureza local.

No entanto, essa fase de rotina, que compreende a geração seguinte à dos mineiros, à de Basílio da Gama, de Silva Alvarenga e do Frei de Santa Rita Durão, vai repetir à exaustão as leis neoclássicas sem movimentar sua vitalidade e, por outro lado, apresentar em germe as tendências à determinação da paisagem, à sensibilidade pessoal que depois será interiorização mesma da natureza como atmosfera nos momentos do ultrarromantismo, assim como ao desenvolvimento do nativismo (popular e erudito), chegando ao pitoresco.

Esse movimento mais amplo do gosto literário é gestado nessa fase que liga os dois momentos decisivos de que trata a *Formação*. Os artistas de pouca monta que Candido cita são muito mais voltados para a inflamação do discurso retórico, do ensaio e do panfleto, que lhes dava uma percepção da forma corriqueiramente mais superficial ou como veículo, de modo que Candido vê na maioria a atrofia de valores que surtiam melhor efeito no Arcadismo, como a naturalidade, a evocação de figuras mitológicas e a generalização mais mediada pela

incorporação significativa da racionalidade humana ao natural. E nas inspirações mais ou menos ousadas que apareciam em seu lirismo surgiam notas, em alguns casos desastradas ou hipertrofiadas, de sensualismo, patriotismo e devoção religiosa, que apontavam para o aprofundamento da individualização da sensibilidade.

O Romantismo, para além da demarcação de independência literária da *Revista Niterói* (1836), começa dentro dessa mesma matéria orgânica de preocupações, estrito senso, mais políticas do que expressivas. Tanto que Candido demonstra como foi secundária a identificação com o movimento romântico que se faria sentir na Europa. O nativismo mobilizava muitos dos recursos poéticos de que os escritores já dispunham, como é o caso do uso com função genealógica da mitologia:

Foi como se quisessem ver – nesse fim de Classicismo, coincidente com a libertação nacional – a natureza do país viva e animada pelas entidades míticas, forjadas na imaginação milenar do Ocidente; como se desejassem ver nela a mesma realidade significativa e estuante, emprestada por Cláudio Manuel, na Fábula, ao Itamonte e ao ribeirão do Carmo. Estilizando em alegoria o quadro natural do país, dentro do molde clássico mais estrito, davam-lhe genealogia, incorporavam-no ao universo da mitologia greco-romana, completando nesse apagar de velas a tarefa dos predecessores. (1997, v.I, p.254)

Em uma pequena seção, chamada “O particular”, Candido ensaia um “rótulo arbitrário” que lhe parece próprio da história literária para esse movimento geral que enxergamos, e que ele mesmo considera em suas análises, se desenvolvendo ao longo do livro, não restrito aos momentos do Romantismo, mas desde que a literatura começa a se configurar como sistema, isto é, depois dos grêmios e academia, já com Cláudio Manuel da Costa. O rótulo é o “subjetivismo naturista” que poderia ser aplicado, “se se quiser”, à relativa mudança de atitude em relação à natureza das gerações a partir da fase de rotina. Candido explica:

Refiro-me ao fato de tais poetas manifestarem frequentemente um senso tangível da natureza como paisagem, não mais como composição abstraída dos dados sensíveis. A natureza como princípio vai se trocando em lugar (jardim, riacho) e em momento (crepúsculo, aurora, primavera); é a natureza naturada que supera a natureza naturante, preparando a sua interiorização sentimental pelo Romantismo. (Ibid. v.I, p.198)

Essa reflexão cautelosa de Candido chama a atenção para a profundidade desse movimento que é percebido por ele na transição de tendências na literatura, mas que não poderia se explicar por mera mudança superficial de gosto. O interesse motivado pela vida pública é tratado com certo equilíbrio durante um momento do Arcadismo, em especial na obra de Gonzaga, em que predominam os valores de clareza e objetividade ao mesmo tempo que o exercício literário era realizado como adequação da experiência a uma forma de comunicação sensível. Nesse momento de transição e nos primeiros poetas que encampam a defesa de produção artística e

científica próprias, nacionais, o dessincronia entre forma e conteúdo transparece, de modo que o projeto de literatura nacional é lançado antes de se reconhecer o que havia de mais próprio em todo o esforço de se fazer literatura sobre a experiência brasileira, a qual não se podia atrelar diretamente a nenhum dos fatores que se apresentassem como garantidores de uma expressão autêntica: o que se escrevesse sobre a terra, o que dela se transmite inequivocamente, o que se escreve na terra, ou só por brasileiros nascidos aqui, ou estrangeiros que viveram aqui, ou filhos de brasileiro que se embeberam dos conflitos próprios da terra, como Gonzaga.

O que chega de nítido desse esforço aos iniciadores do programa romântico é bem pouco perto do fôlego novo de que era revestida a obra de Santa Rita Durão e Basílio da Gama aos olhos dos críticos franceses que buscavam em experiências comunitárias e formas psicológicas fora da mediania e do ordinário burguês. Aqui, nesse momento, o empenho dos escritores brasileiros em se afinar com parâmetros críticos e valores filosóficos emprestados da tradição europeia dos princípios do século XIX os guiará para uma nova forma de se relacionar com as sugestões da vida local, as quais já eram introjetadas por meio das contradições específicas do momento histórico no Arcadismo e que, agora, agitadas pela conquista da Independência em relação à Portugal, constituem objetivo de chegada da forma literária.

Essa nova configuração do empenho não elimina a outra, de corte universalista, mas se superpõe a ela de modo bastante superficial. Dela brotam tentativas bastante frágeis de colocar de pé o ideal do que seja a particularidade nacional a ser comunicada. Assim se introduz a questão da forma romântica como uma resposta à filosofia da história na literatura e como adaptação à natureza brasileira. Segundo Candido, *A Confederação dos Tamoios* (1856) de Gonçalves de Magalhães é um exemplo em que a mediania neoclássica não encontra reverberação no tipo de heroísmo que se espera configurar, nem a identificação lírica da delegação é eficaz, e, no entanto a narrativa épica é reproduzida com formalismo rígido: “No conjunto é uma maquinaria pesada e desgraciosa, sem a elevação indispensável ao gênero, cujos traços peculiares ficam parecendo defeitos” (1997, v.II, p.56)

Melhor realizada e equilibrada será, para Candido, a obra de Gonçalves Dias, embebida da energia universalista do neoclassicismo, mas sabendo tornar os elementos temáticos da poesia americana presentes e vibrantes, ainda que como um correlativo formal dos tons psicológicos que já se produziam em Wordsworth e Hölderlin. A unidade pela contradição, com que se ligam os dois momentos decisivos da literatura brasileira fica mais clara por essa outra ponta de equilíbrio que Candido localiza, depois de Gonzaga, na obra de Gonçalves Dias:

Esta dualidade [entre poesia em movimento própria do romantismo e cadência vagarosa do modelo setecentista] é o próprio símbolo de toda sua obra – na qual a musicalidade, o particularismo, o individualismo psicológico se fundem à dignidade clássica e ao gosto pela norma universalizante. Um poema como “Rosa no mar” – puríssima obra prima – parece brotado nos jardins da Arcádia, não obstante o típico meneio romântico. Pode-se dizer que aquela ponta extrema de sutileza e naturalidade de um Silva Alvarenga, sobretudo um Gonzaga, haviam trazido à odezinha anacreônica, vem a adquirir em Gonçalves Dias, graças ao dinamismo próprio do espírito romântico, uma beleza mais quente. (1997, v. II, p.77)

Esse elemento de equilíbrio formal na poesia de Gonçalves Dias consolidará o que o Romantismo idealizava como poesia americana e como literatura particular de modo geral. Seu alcance lírico contém esse elemento novo que se repetirá no romantismo, porém sem a mesma solidez formal, na lírica de Castro Alves. Tal elemento é a transposição para a chave particular da delegação poética que o arcadismo integrava como ponto de vista humano-natural à contemplação da natureza. O ponto de vista localizado e simbólico do homem americano é recomposto e encarnado na lírica de Gonçalves Dias, não por uma idealização pré-concebida do indígena, mas pelo desenvolvimento do sentimento da natureza em uma totalidade que pode envolver uma comunidade, um costume particular ou um sentimento específico. Uma espécie de composição de momento lírico fictício que só seria possível naquela relação característica com o ambiente recomposto numa unidade com a subjetividade lírica personificada pelo ponto de vista do indígena sem nome ou sem características mais singulares que o diferenciassem dos demais de sua etnia. É o caso do poema “Leito de folhas verdes”, refletindo a crescente expectativa da indígena apaixonada em contraposição à delineação objetiva do que, na realidade, não se confirma e não corresponde ao esperado. Nesse poema, Candido elogia “a tentativa de adivinhar a psicologia amorosa da mulher indígena pelo truque intelectualmente fácil, mas liricamente belo, de, como vimos, alterar apenas o ambiente e certos detalhes de uma espera sentimental doutro modo indiscernível da tradição lírica.” (1997, v.II p.79-80)

O trabalho de representação sentimental alcançado por Gonçalves Dias constitui uma solução nova, mas não nega o movimento geral de entraves formais à compreensão das formas e gêneros líricos do Arcadismo como limites em que não se enquadram mais a subjetividade e as relações com a expressão do tempo. Tanto que mesmo em Gonçalves Dias há deslizamentos na qualidade da expressão que Candido entende como “tributo ao prosaico”. Esse descompasso histórico aparecia desde os limites daqueles artistas na fase de rotina que esbarravam com o derramamento argumentativo e o esforço de travar disputas na seara da racionalidade abstrata e da sentimentalidade espontânea de amor à pátria. De tal modo que o distanciamento entre autor, eu-lírico e personagem da delegação poética se faz mais sensível em alguns casos e

poderia ser localizado dentro das querelas entre Antigos e Modernos travadas ao longo dos séculos XVII e XVIII na Europa em que se cruzam princípios de poética, de religiosidade e de política, mas se sintetiza de modo pleno quando os estudos da estética precisam incorporar o romance como gênero específico. Não encontramos em *FLB* elementos para essa reflexão que aparecerá mais fortemente em *Educação pela noite e outros ensaios*, mas é na *Formação* que a lacuna entre as razões históricas da tradição literária interna e dos problemas engendrados pela função empenhada que a literatura assume se faz sentir de forma mais consistente na avaliação das obras individuais pelo crítico.

Há poemas ufanistas de grande realização estética no próprio Gonçalves Dias, como é o caso da “Canção do exílio”, realização de alto valor reconhecido pelo crítico, sem entrar no critério mais fino que o guia. Na linha de sua análise, pode ser demonstrado neste poema como, na contraposição entre a terra dos amores e a terra do exílio, ecoa a fidelidade do artista, que, mais do que uma experiência mediada por um conteúdo específico, é o objeto para quem a sensibilidade afetiva e criativa de valores subjetivos se faz necessária como fator construtivo. É nesse sentido que Alexandre Pilati compara dois poemas de temática de exílio, um de Gonçalves de Magalhães outro de Gonçalves Dias:

Em “Adeus à pátria” pode-se dizer que o “referente indócil” do mundo brasileiro clama por representação, fazendo com que o poema resista ao ponto final, alongando-se, por vezes, dolorosamente em estrofes que se sucedem agregando imagens que não são nada redentoras, pois enunciam a violência do processo colonizador e de independência. Já no caso de “Canção do exílio” toda a dinâmica bárbara da história colonial vem sublinhada em uma contraposição “cá” e “lá” que é atravessada pelo sentimento grave de exílio que encontra sua contraposição dialética no próprio poema com o pertencimento íntimo à identidade nacional brasileira. (PILATI, 2014, p.34)

Essa dificuldade de tratar do conteúdo localizado de um ponto de vista muito referente às experiências comunicáveis da sensibilidade possível a autores e leitores é talvez um dos grandes problemas formais que o romantismo brasileiro procura resolver. Candido é objetivo em sua avaliação da poesia lírica seguinte, tratando os dois maiores poetas do romantismo das gerações seguintes, Castro Alves e Álvares de Azevedo, como respostas opostas e complementares a essa dificuldade.

Também o aparecimento da ficção é encarado como ponto nevrálgico da necessidade do romantismo como estética permeável aos problemas expressivos colocados desde a Independência. O gênero romanesco representa a possibilidade de abertura ao novo, à construção empenhada em apreender a nova universalidade pelo diálogo com os modelos europeus em voga. Assim, a nova forma do empenho é associada normalmente a inclusão de

temas locais e heróis indígenas, como se o romantismo fosse, aqui, semelhante à fuga à qual os críticos românticos se propunham na Europa para espaços em que a imaginação poética poderia florir, mantendo ainda o amparo daquela nostalgia das relações sociais pré-modernas. É importante recolocar nesse segundo momento o reparo que foi feito quando se tratava do Arcadismo, sobre o caráter particularista e universalista do empenho. Candido, nas primeiras linhas do capítulo “O indivíduo e a Pátria”, em que trata do nacionalismo literário, retoma o que foi o empenho árcade e acrescenta, em seguida, que o período que segue depois do Arcadismo prolonga esse aspecto sem ruptura essencial:

Nesse processo, verificamos o intuito de praticar a literatura, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país – quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local. (1997, v.II, p.11)

Os fatores que importam em alguma mudança da “maneira” como esse empenho se manifestará seriam dois: a Independência política e o Romantismo.

De tal forma, que o movimento ideologicamente muito coerente da nossa formação literária se viu fraturado a certa altura, no tocante à expressão, surgindo novos gêneros, novas concepções formais; e, no tocante aos temas, a disposição para exprimir outros aspectos da realidade, tanto individual quanto social e natural. Como as formas e temas tradicionais já se iam revelando insuficientes para traduzir os modernos pontos de vista, foi uma fratura salutar que permitiu sensível desafogo, devido à substituição, ou quando menos reajuste dos instrumentos velhos, como evidente benefício da expressão. Isto compensou largamente os prejuízos, uma vez que seria impossível guardar as vantagens do universalismo e do equilíbrio clássico, sem asfixiar ao mesmo tempo a manifestação do espírito novo na pátria nova. Graças ao Romantismo, a nossa literatura pode se adequar ao presente. (Ibid.)

Enquanto, por outro lado, a Independência só reforçaria o intuito patriótico que vinha do período anterior e atravessava a “fratura expressional” para dotar o Brasil de uma literatura “equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria ou, como então se dizia, uma ‘literatura nacional’” (Ibid.). E o que seria precisamente essa literatura nacional, isso variava segundo cada escritor, mas podemos entender que levou tempo até Machado de Assis expressar em seu artigo “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873) o pressuposto compartilhado por um e outro crítico que são citados e que se manteve como eixo central do livro de Candido.

O que se pode destacar como algumas diferenças que servem de orientação para o tipo de continuidade e de ruptura que se dá com o Romantismo é a passagem do nativismo para o nacionalismo, o desejo de criar uma literatura diferente, quase que como uma língua própria e não mais “apenas” literatura e, por fim, a noção do intelectual que não basta em seu valor, mas

tem que agir na construção nacional e progresso da luzes. Assim, resulta difícil discernir o que do Romantismo inspirou essas atribuições à literatura e o que foi apenas reforçado pelo processo da Independência, mas podemos destacar, por um lado, que ele ocupará uma função importante no desenvolvimento da expressão literária desse empenho literário programático e, por outro, que ele não pode ser confundido com o movimento europeu no que este tinha de reativo ou reacionário em relação à Modernidade e Ilustração. Portanto, o “programa” romântico mais europeu da moral deslocada em relação ao desenvolvimento da sociedade como uma reprodução automática do “Espírito do capitalismo” teria pouco apelo objetivo, já que os escritores empenhados em geral estavam mais voltados à ampla representação de um sujeito em relação ao que pudesse transparecer de avançado quando as relações brasileiras não eram nem tão consagradas e heróicas quanto as das lendas das cruzadas, nem individualistas e modernas para se comparar às aventuras em que tantos heróis de características populares se atirariam no mundo. Para o romance que poderia ter lugar no Brasil, os conflitos possíveis ainda precisavam ser desentranhados entre costumes sem classificação e individualidade. Esta permanecia completamente reduzida diante das funções gerais de uma sociedade tão rudimentar em que as atividades variavam pouco, girando tudo em torno da economia exportadora, latifundiária e escravista.

O modelo tão abrangente do romance parecia, mesmo assim, sem chão histórico e social. A pesquisa social, sem povo, sem realidade burguesa da qual se ressentir, acabava redundando em simples repetição formalista de modelos românticos. Aí entra o estudo que Candido faz do romance como instrumento de descoberta e interpretação e do indianismo e regionalismo como formas de busca de conflitos humanos mais dignos da trama romanesca, até desbravar os caminhos do aprofundamento psicológico em “Os três Alencares”. Essa busca por objetividade e plasticidade histórica e regional acaba mostrando os limites da literatura da cor local e, nos romances em que Alencar segue modelos mais próximos do realismo balzaquiano, ele sustenta todo conflito através de uma mediação dramática, com pouca integração daquilo que seria mais característico das relações locais. É esse índice de artifícios diante da história de imobilidade e escravidão que Roberto Schwarz analisará e compreenderá em seu primeiro livro sobre Machado de Assis como questão que se torna visível na estrutura romanesca, mas que caberia entender mesmo como uma questão histórica.

De fato, Alencar aparece como o ponto alto do projeto de literatura nacional que se configurava com a Independência. O regionalismo, que é explorado por ele e depois renovado em tons beirando o naturalismo, mas ainda dentro das concepções idealistas da psicologia romântica, por Franklin Távora e Visconde de Taunay, aparece como nova expressão da

literatura nacional, mas que perdia de vista a integração entre intriga romântica com um enquadramento mais popular e social das movimentações de classe e uma complexificação do conflito psicológico com base nessa associação de experiências profundamente contraditórias.

Não se pense, todavia, que este acréscimo de experiência [de Bernardo Guimarães e Franklin Távora até chegar no regionalismo mais apurado de Visconde de Taunay] signifique necessariamente melhoria de nível. O grande homem da ficção romântica permanece José de Alencar, que é o cume da montanha. Antes dele, o aclave irregular, quase sempre tosco; depois um declive mais suave e bem traçado, por onde agora nos encaminharemos. Declive que leva ao naturalismo e no qual deixaremos de lado a obra de Machado de Assis, para guardar apenas as de Távora e Taunay. Dela só caberia aqui a primeira parte, que não apenas é seu aspecto menos significativo, mas importa, se for analisada, em seccionar uma produção novelística cuja unidade profunda os críticos mais compreensivos dos nossos dias têm procurado assinalar. Ficam de lado, igualmente, escritores cuja obra começa a esse tempo, mas pertence ao período seguinte, como Inglês de Sousa e Júlio Ribeiro. (1997, v.II, p.266)

Portanto, com esse corte quase abrupto, Candido termina a *Formação* sem a perspectiva desse amadurecimento psicológico que ele tantas vezes explica como que *en passant*, do acúmulo de experiências contraditórias das realidades brasileiras que o romance procurou rastrear, tanto em Manuel Antonio de Almeida, com *Memórias de um Sargento de Milícias* quanto nos vários momentos de expansão da fantasia e de cenários dramáticos para embate de relações humanas, por José de Alencar. Mesmo assim, esses embates abertos por tantas tentativas de expressar a particularidade brasileira foram parcialmente já experimentados antes pela tradição a qual nossos escritores se filiam num chão histórico diferente mas que lhe serve de modelo. Com adaptações e deformações significativas, esses embates são recontados com características mais brasileiras para atender ao leitor que admirava os conflitos humanos de Balzac, Scott e Alexandre Dumas Filho como pegadas dignas de uma modernidade sentida como traumática e, mesmo assim, imperiosa por motivos de que esse leitor poderia apenas suspeitar. Assim se intensificam fraturas entre a realidade brasileira e esta intriga cosmopolita que o escritor tenta despertar da incipiente sociedade burguesa a qual tinha acesso e que parecia possibilitar pouco além da repetição de tramas que envolviam a ascensão social pelo casamento, já que, de resto, a sociedade escravocrata não deixava muita margem para questões da dignidade humana que se faziam dilacerantes na Europa. Assim, a pesquisa histórica e regional de José de Alencar precisava fazer e refazer esses caminhos entre campo e cidade, tentando aprofundar as questões dessa problemática Modernidade.

O regionalismo e a tradição recém iniciada da crítica literária romântica apontam para novos problemas de fatura que caberia ao crítico entender e avaliar, chegando novamente às possibilidades de se conceber a resposta para aquela pergunta de o que seria a literatura

nacional: o “empenho” de um Machado de Assis, como crítico, sugere esse aproveitamento substancial do que seria também direito de uma literatura que aspirasse a esse desígnio de brasileira. Ela não teria de se limitar a temas que apenas superficialmente poderiam ser identificados com os brasileiros, bastando ao escritor ter “certo sentimento íntimo que o torne homem de seu tempo e de seu país ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (apud. 1997, v.II, p.327). Estes são também parte da literatura nacional e não deveriam deixar de existir por princípio. Com esta paráfrase das ponderações de Machado, podemos ver que Candido pode passar a vez para os leitores de literatura brasileira de sua geração. Seria possível a esses, com a leitura que faz dessa história do desejo dos brasileiros de possuírem uma literatura, apreciar os caminhos que seguiam as tendências literárias de seu tempo?

Há, sem dúvida, na designação do caráter pitoresco e desumanizador de narrativas popularescas – ou como nas artes plásticas das primeiras imagens que se faziam na Europa da “emplumada alegoria da Quarta Parte do Mundo, ao nível do jacaré, onça e ananases” (Ibid. v.I, p.108) – que Candido aponta em diversos momentos, seja ao longo da *Formação*, seja em outros artigos, como em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” (1953-55) ou “Literatura e subdesenvolvimento”(1973). Nas retomadas desse olhar redutor do sujeito associadas ao pitoresco e à descrição da cor local, vemos que as ideias de empenho vão aos poucos sendo vinculadas a essa literatura de viés ingênuo ou “cientificista” que deslocava o que faltasse de construção nacional a um conhecimento através da idealização ou documentação da vida nas regiões em que o conhecimento e a ciência ainda não se faziam sentir:

O regionalismo, que desde o início do nosso romance constituiu uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no “conto sertanejo, que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético.” (CANDIDO, 1953-55, p.133-134)

Mas o empenho, até início dos anos 60, parece ser o que Candido reconhece de atividade reflexiva que pode superar, por sua dialética imanente, a visão que impõe ao homem do interior o nivelamento com toda a superfície descritiva da cor local, como extensão do exótico que a literatura procurou primeiro no indígena, nos subúrbios e, por fim, no regionalismo romântico e daí por diante, reduzindo sua humanidade ao nível das mangas e abacaxis. Nesse sentido, a

história da literatura como sistema retoma o acúmulo de problemas que um movimento de construção da literatura nacional já havia percorrido até tornar aquilo criticamente consciente.

A forma regionalista do empenho, que Candido retoma através das críticas a *O Gaúcho* e a *Iracema*, de José de Alencar, e do prefácio de Franklin Távora a *O Cabeleira* indica uma volta ao localismo mais raso, no sentido de negar o trabalho artístico sobre a matéria local, o que redundava em retroceder o caminho percorrido por Alencar em direção a uma concentração das contradições entre local e universal. Pior ainda, exaltando o atraso que estaria implícito na dificuldade de realizar grande literatura com enredos que oscilavam entre o romantismo da psicologia das personagens e o prosaísmo do tratamento histórico e naturalista dos problemas sociais. Mas isso também se revela um momento de construção, pois, a essas críticas dirigidas contra seu veio fantasioso e ao mesmo tempo coerente com o que havia de contraditório na realidade representada, Alencar reage com reflexões que ajudaram Machado de Assis a sintetizar sua posição sobre a “atual literatura brasileira” a qual já vimos, mas que vale a pena repetir, já que com essas palavras, Candido termina o penúltimo parágrafo de sua *FLB*:

O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo (...) Esta é a “outra independência que “não tem Sete de setembro nem canto do Ipiranga”; que não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração, nem de duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (Apud CANDIDO, 1997, v.II, p.327)

Com esse ponto de chegada, não parece exagero pensar que a *Formação* é composta como um romance de formação que leva a poesia que se entricheirava em espaços cada vez mais restritos e ideais da vida comum, dependentes da configuração abstrata da realidade, para se realizar de forma nova e universal intuitivamente, com o acúmulo de experiências literárias falhas, com muitas idealizações que deixavam as personagens flutuantes, ou como “monstregos morais” e fraturas expostas na concatenação dos acontecimentos. Nesse livro, Candido parece um crítico que não toma a história das bases materiais em conta. Ao estabelecer a trama de tal tradição, poderia mesmo ser lido por esse viés, talvez sem perda fundamental do que a literatura pode expressar objetivamente em forma de limites e realizações formais. Mas existe uma convicção histórica que perpassa e sustenta a trajetória dessa formação de um sistema simbólico próprio: a noção de que a atividade de abertura de horizontes que emergiu com o Modernismo possuía um passado contraditório. Não surgia simplesmente do Romantismo para enfrentar os males da escravidão e reivindicar a verdade e o rico manancial da cultura popular original. Sem ser uma genealogia do Modernismo, a *Formação* discute, nas

obras singulares que analisa e a partir delas, sua profunda relação com o atraso e o que restaria ao intelectual funcionário da Colônia: o formalismo na lírica, o crescente subjetivismo sem substância, os limites da forma épica etc. pelo ponto de vista de uma organização social muito primária, sem grandes transformações nem oposições que pudessem mover as aspirações frente a condições de consciência muito restritas em suas determinações.

É possível lembrar aqui a história que se dá sem solavancos, semelhante às transformações que acontecem na aparente imobilidade. Mesmo quando as transformações não impliquem resistência nem aumento das forças de produção internas, mas uma tensão cada vez maior sentida entre o que a vida poderia ser, espelhada no engenho industrial e na racionalidade que transforma a natureza, e os limites e a brutalidade reinantes, onde eram proibidas as manufaturas e os princípios de qualquer comércio interno. A mudança veio como forma de conservação, na maioria das vezes. Até o início do século XX. E aqui entra a questão do empenho do crítico, que não se propõe em defesa de um momento que ele gostaria de manter, seja o localismo de tipo modernista, seja o universalismo árcade, mas sobre esse papel relevante que a literatura desempenhava de instrumento de inteligibilidade do real. Assim, semelhante a posição de Lukács, em *O Romance histórico*, Candido entende que, no movimento próprio da dialética de local e universal, em que os escritores procuram compensar a balança do isolamento e da heteronomia dos destinos com a busca de aspectos que apontem para a crise que se impõe, procurando equilibrá-la na arte, mas conseguindo principalmente ampliar a percepção da historicidade dos limites, o que o que o crítico procura é uma resposta para o aparente impasse do presente. Esse movimento que tenta recuperar o equilíbrio da ação humana na literatura era próprio do momento compreendido na *Formação* em que o progresso parecia acenar no horizonte em meio às revoluções que se davam na Europa. Por algum tempo, a nacionalidade parecia a chave. Enquanto no Brasil de Candido a questão que estava posta era a da retração da literatura pelos impasses do possível avanço econômico diante do qual forças reacionárias mais ou menos inconscientes já se manifestavam.

Por isso, não é possível esquecer que Candido escreve a *Formação* entre os anos de 45 e 57, ainda que só publique em 1959. No Brasil esse é o momento da alavancada do desenvolvimentismo e, no mundo, do pós Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria, ambas atreladas ao acontecimento mais importante do início do século: a Revolução Russa. Diante desse cenário, comentadores da obra de Candido, como João Hernesto Weber, relacionam o enfoque dado por ele à história literária com o otimismo em relação à consolidação da democracia e à ampliação do letramento e da urbanização. Outro fato marcante sobre a geração de críticos de Candido é a publicação da obra *Casa Grande e Senzala* (1933). Weber cita, a

propósito disso, o que, em sua opinião, é uma identificação com o discurso romântico por Afrânio Coutinho: “E a obra de Gilberto Freyre veio acabar em nós o constrangimento de sermos mestiços, reconhecendo-nos ao contrário, o direito a certo orgulho do que somos, do que fizemos, nada do que é motivo para inferioridade. (Apud WEBER, p. 99)

Candido, em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, também cita *Casa Grande e Senzala*, entre outras obras de apreensão da realidade brasileira através do ensaio e do estudo sociológico. E sabemos o grande valor que ele atribui a essa obra. Mas, percebemos nesse contexto, que o movimento identificado com a ampliação da particularidade sobre temas mais diversificados tende também para o ensaio, aproveitando e desenvolvendo intuições da geração anterior. A prosa segue mais liberta depois da Revolução de Outubro, quando o romance assume novamente aquela função que Candido chama então de “instrumento de pesquisa humana e social”. Mas o possível otimismo do crítico não permanece a partir daí. depois de 1940

assistiremos, ao lado disso, a um certo repúdio do local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior. O Modernismo regionalista, folclórico, libertino, populista, se amaina, inclusive nas obras que seus próceres escrevem agora, – revelando preocupação mais exigente com a forma, ou esforço anti-sectário no conteúdo. Não obstante, é o momento em que os próceres dos dois decênios publicam suas melhores produções (1967, p.148)

Mais adiante, acrescenta: “O decênio de 30 nos aparece agora como um momento de equilíbrio entre a pesquisa local e as aspirações cosmopolitas, já novamente dissociadas em nossos dias de sectarismo estreito acotovelando-se com o formalismo.”(Ibid. p.149). Candido também pondera consigo mesmo que a geração de novos poetas pode depender ainda de um estouro dessa “barragem” que represa as correntes de inspiração em um experimentalismo técnico, mais de poética do que de poesia. E nos coloca diante de uma apreciação relevante para o tema que aqui procuramos entender: É uma constante não desmentida de toda nossa evolução literária, que a verdadeira poesia só se realiza, no Brasil, quando sentimos na sua mensagem uma certa presença dos homens, das coisas, dos lugares do país. Essa presença pode ser ostensiva (...) e pode ser implícita, misteriosamente pressentida (Ibid. p.151)

Seria interessante aumentar aqui a presença deste artigo de Candido com aspectos de mudança que ele sinaliza como positivos, como o aparecimento do povo como questão para a intelectualidade, e negativos, como acerca da literatura que ele via se fechando cada vez mais, embora sempre considerasse que, no caso do Brasil, o sistema dava conta de acumular aquela momentânea depuração da forma que poderia ser relevante como instrumento para posterior estouro da poesia. Nesse contexto é que julgamos ser importante destacar que a pesquisa e

escrita da *FLB* está voltada também para essa descoberta de problemas que se acumulam, tanto do ponto de vista formal como também próprios de um conhecimento de como os altos temas da civilização podem ter entrada na literatura sem que esta se vire de costas para a realidade. Candido entende que a literatura foi o principal recurso mental de conhecimento e interpretação da realidade que nos circundava, ainda que esse conhecimento estivesse mediado pela incipiente burguesia em vias de se desenvolver como tal: o espírito da burguesia brasileira se desenvolveu sob influxos predominantemente literários, e a sua maneira de interpretar o mundo circundante foi estilizada em termos, não de ciência, filosofia ou técnica, mas de literatura. (Ibid. p. 155)

Diante do presente em que ele escreve o livro e esse artigo, as questões de pertinência da literatura à vida popular se recoloca em termos bastantes próximos daqueles que usa para explicar o funcionamento de um sistema. Finalizamos este capítulo com seu último parágrafo que coloca mais uma vez o papel consciente do escritor em questão:

O grupo de escritores, aumentado e mais claramente diferenciado do conjunto das atividades intelectuais, reage ou reagirá de maneira diversa em face deste estado de coisas [crise das formas de expressão ante a concorrência da cultura de massas]: ou fornecerá ao público o “retalho de vida”, próximo à reportagem jornalística e radiofônica (...); ou se retrairá, procurando assegurá-la por meio de um exagero da sua dignidade, da sua singularidade, e visando ao público restrito de conhecedores. São dois perigos e ambos se apresentam a cada passo nesta era de incertezas. O primeiro faria da literatura uma presa fácil da não literatura (...). O segundo separá-la-ia da vida e seus problemas, a que sempre esteve ligada pelo seu passado, no Brasil. E a alternativa só se resolverá por uma redefinição das relações do escritor com o público, bem como por uma redefinição do papel específico do grupo de escritores em face dos novos valores de vida e de arte, que devem ser extraídos da substância do tempo presente. (Ibid. p. 160)

Essa posição de Candido em relação ao momento limite em que a literatura reconhece sua função ideológica de forma mais crítica e ao mesmo tempo mais negativa reflete bem os entraves que a cultura engendrada no atraso pode encontrar diante das contradições de classe que a história coloca para escritores e intelectuais. A questão do regionalismo e mais precisamente do empenho abandonam o campo das formas de representação para travar esse embate no campo da teoria estética de forma muitas vezes imediata, como se a questão fosse uma tragédia da arte autônoma e não a questão ética da ação humana na arte, que exige mais do que nunca uma perspectiva realista e humanista do movimento da história. A partir daqui a própria percepção do crítico se alterará com o desenvolvimento dos fatos históricos que em seu tempo já se faziam sentir como questões meramente formais de representação e da indústria cultural.

CAPÍTULO 2 - DESEMPENHO LITERÁRIO E ABSTRAÇÃO SINUOSA

Apanhado geral sobre empenho e gêneros literários em *Formação da literatura brasileira*

Para propor um quadro mais resumido e panorâmico da problemática do empenho, aparecem em cena a classe da elite colonial brasileira com o desejo crescente de justificar econômica e politicamente a própria ocupação humana em terra espoliada e ainda preche de possibilidades, comparecem também alguns homens livres, clérigos e profissionais de ofício, assim como uma população crescente de trabalhadores escravizados trazidos da África. Além desses personagens mais aparentes, há os povos originários, que se concentram mais nos interiores e no Sul do país onde sua integração à sociedade colonial foi relativamente alcançada pelas missões jesuíticas; e há ainda a família real portuguesa, que, a partir de 1808, transfere sua corte para o Rio de Janeiro, exercendo daqui mesmo o poder político sobre a Metrópole, as Colônias no continente africano e o próprio Brasil. É claro que desse caldeirão, as relações inter-humanas particulares, como hierarquia, crenças, trabalho, ordenação jurídica, são significativas, mas o que predomina como eixo em todas é a posição das sociedades que se formam no Brasil em relação ao sistema mercantil mundial, para o qual estava voltado como fornecedor de matéria prima e consumidor, até 1888, quando durou em forma de contrabando, de mão de obra escrava.

Parte desse conteúdo encontra forma inteligível em obras literárias do Arcadismo brasileiro, mas, pouco antes da Independência e depois, com o Romantismo brasileiro, o lirismo de tendência universalista que se desenvolvera aqui no século XVIII sofre aos poucos de um desequilíbrio formal sintomático, percebido como um todo por Antonio Candido: de um lado, Álvares de Azevedo satiriza o próprio derramamento sentimental enquanto se dilacera com o vazio da própria sociabilidade; de outro, Castro Alves compõe em movimentos mais amplos da retórica uma aproximação do que ainda mal encontrava forma significativa para se descrever: o trauma histórico brasileiro, a escravidão.

Segundo Candido, o Romantismo brasileiro realiza ainda, na lírica, um tom mais afetuoso e bem humorado das modinhas de tons populares assim como a chamada poesia pantagruélica na órbita de estudantes de medicina e direito na cidade de São Paulo. Mas, pelo que se deduz da leitura da *FLB*, é no romance que aquele empenho formativo consegue dar seu segundo passo, isto é, organizar de forma mais objetiva o conteúdo histórico de uma possível formação nacional. Na parte de *Formação* intitulada “O triunfo do romance”, Candido reconstrói como

os traços mais característicos do nacionalismo literário de uniforme romântico vão se combinando das formas mais variadas ao mesmo tempo em que o caráter meio empenhado e meio afetado da vida social brasileira entre primeiro e segundo Impérios enfrenta tensões com os modelos propriamente românticos da literatura europeia.

Reforçando a visão de Candido, mas exprimindo pontos de partida diferentes para a análise dos textos, para Roberto Schwarz, é com a obra do Machado de Assis maduro que a apreensão negativa do empenho literário vai expor, através de técnicas de estranhamento que revelariam a condição de classe, o falseamento das consciências que promoviam a conciliação da realidade brasileira com os gêneros mais altissonantes dos vários momentos da literatura da metrópole e da Modernidade capitalista. A tensão produzida pelas tentativas anteriores de modulação do tom brutal do mandonismo local viria quebrada propositadamente pela descontinuidade do discurso civilizado e cerimonioso. Diante dessa elaboração complementar de Schwarz, percebemos que as tensões que apareciam de forma social e temática na reconstrução do transplante do gênero romance na *Formação* são atribuídas pelo discípulo de Candido a fatores mais ideológicos do que propriamente à força de conteúdos históricos advindos da rala participação burguesa que, segundo Candido, se percebia desde romances como *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo. Vale separar aqui as perspectivas desses dois críticos tão entrelaçados no histórico da crítica dialética.

Schwarz e a prioridade da forma na elaboração literária

Roberto Schwarz ressalta, no percurso argumentativo de *Formação da Literatura Brasileira*, aquilo que aponta para a forma literária machadiana no que ela possui de negativo em relação ao empenho. Para chegar a essa elaboração, pode-se notar que ele parte não só do trabalho do Machado de Assis crítico, mas principalmente do Machado escritor, isto é, em sua própria obra. Isso implica certa diferença entre Candido e o discípulo que não poderia aqui passar despercebida, embora nesse ponto as verificações de Schwarz quase se confundam com as de Candido. A perspectiva de contradições que se retroalimentam na literatura brasileira, dando a ela forma cada vez mais densa, é posta pela concepção de literatura como sistema de Antonio Candido e se manifesta de maneira significativa na *Formação* em uma tomada de consciência crítica que é elevada à forma, como o faz Machado de Assis em sua obra madura. Em diferentes graus, a consciência do escritor brasileiro no século XIX passava pelo empenho como um sentimento “de estar fazendo parte da nação ao fazer literatura” e, por isso, propõe

novos programas para a literatura, inspirados em tendências ora universalistas ora particularistas, nas tradições e novidades que influenciavam nosso pequeno público leitor.

Porém, a consciência crítica superadora desse jogo de oposições, que é fundante da literatura como sistema e que tanto Candido como Schwarz tomam como ponto de partida, não é claramente relacionada pelo escritor de *Formação* à forma específica do romance brasileiro nem à mudança no narrador de Machado. Candido percorre, em seu texto “Esquema Machado de Assis”, as reviravoltas das análises que assumiram pontos de vistas diferentes nas diversas tendências críticas pelas quais passa a interpretação desse escritor e enfim se detém em uma proposta de leitura bem mais próxima do universalismo das questões gerais e psicológicas humanas, enquanto Schwarz faz ligações e demonstrações de uma forma literária já de saída parodística e bastante sinuosa na construção narrativa machadiana. Isso se dá principalmente a partir da obra que inicia sua fase madura, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Na opinião de Schwarz, nessa fase, os narradores em primeira pessoa, Braz Cubas, Bentinho, o conselheiro Aires etc., expõem, quase antecipando Brecht⁵ ou as vanguardas, o sistema escravocrata de dominação que sustenta aquela posição de narrador volúvel além da conta. A extrapolação por Machado de uma técnica narrativa como é o caso nas constantes contradições e desvios displicentes em relação às esferas da ordem e da desordem aponta repetidamente para o arbítrio desse narrador voluntarioso. A passagem de um assunto a outro ou a abertura de um capítulo novo como se fosse um simples parênteses demonstra zombaria com o leitor, que se depara com essa liberdade associativa desvairada e frequentemente é chamado a se indagar se aquilo realmente era tão urgente como assegura o narrador ou se é uma de suas “diabruras”. Mas, apesar das idas e vindas da narrativa passarem algum recado sobre a perversidade estrutural do narrador, seus caprichos passam ao largo de qualquer leitura satírica categórica. As gerações de críticos brasileiros, incluindo aí o próprio Candido, ficaram atentos a tantas conversas irônicas e apetitosas a respeito da sisudez da velha cultura, aos nomes da filosofia e da arte moderna e antiga tratados com deliberada graça iconoclasta, que isso parecia bastar por si só para considerar a paridade de Machado de Assis em relação a seus grandes modelos cosmopolitas. Assim, nunca é demasiado destacado o quanto a descoberta de Schwarz a respeito da pertinência de Machado à realidade brasileira foi importante para o desenvolvimento do aparato da crítica literária no Brasil.

⁵ Reflexão apresentada em 2017, por ocasião de evento realizado na Universidade de Brasília. A aproximação que citamos aqui entre o procedimento brechtiano de estranhamento e a técnica narrativa do Machado de Assis maduro é fundamentada nesse aspecto levantado por Roberto Schwarz.

Para explicar e evidenciar o engenho formal de Machado, Schwarz estuda inicialmente em *Ao vencedor as batatas* (1977) o romance da primeira fase do escritor fluminense, tratada muitas vezes como o seu período romântico. Mas Schwarz observa que os impasses miméticos daquela forma da recente tradição literária brasileira, que era o romance romântico, se intensificavam mais e mais nesse primeiro período da obra machadiana, promovendo uma trama com protagonistas cada vez mais lacônicas e desesperançosas. As marcas da imobilidade social e profunda humilhação dos pobres na realidade brasileira já se faziam sentir na própria forma do romance. Disso parece se depreender que o gênero romanesco como epopéia burguesa encontra seus limites ao se deparar com uma material social aparentemente anti-histórico. Se o conteúdo social aparenta atrofia, essa seria uma atrofia moderna, a qual devolve para o romance sua validade antirrealista, mediada portanto pela liberdade formal sem embaraços e pretensiosa ditada pelo narrador em primeira pessoa à revelia dos limites da consciência prática e ilustrada que se atém à coerência e inteligibilidade interna da obra.

Antíteses do sistema e desenvolvimento do gênero romanesco

Mas, para exemplificar aqui as diferenças de tratamento da análise da tradição literária por Candido e por Schwarz, vale lembrar que, enquanto Antonio Candido tratava, no *Formação*, dessa imobilidade social como motivo para abranger, como mote da narrativa, temáticas geográfica e historicamente mais distantes da corte do Rio de Janeiro, muito monotemática porquanto presa a sua reduzida classe média carioca; já Schwarz aponta para o vigor do modelo europeu sobre o satélite da forma brasileira, ficando esta sempre fadada a ser uma falha – mas uma falha significativa – em relação à perspectiva de unidade da diversidade.

Eis o que importa: se o traço local deve ter força bastante para enraizar o romance, tem-na também para não lhe deixar incontrastada a dicção. (...) esta passa a girar em falso. Noutras palavras, o problema artístico, da unidade formal, tem fundamento na singularidade de nosso chão ideológico e finalmente, através dele, em nossa posição dependente-independente no concerto das nações – ainda que o livro [*Senhora*, de José de Alencar] não trate nada disso. Expressa literariamente a dificuldade de integrar as tonalidades localista e europeia, comandadas respectivamente pelas ideologias do favor e liberal. Não que o romance pudesse eliminar de fato essa oposição: mas teria de achar um arranjo em que estes elementos não compusessem uma incongruência, e sim um sistema regulado, com sua lógica própria e seus – nossos – problemas tratados em sua dimensão viável. (SCHWARZ, 1981, p.38)

O desajuste entre a forma romanesca de tradição romântica e o “chão ideológico” mais próximo das relações de favor permite ver muito mais do que a execução de um voo mais livre da imaginação criadora. Mas nós sabemos, por *Formação da literatura brasileira*, que essa

alternativa descompromissada com a realidade nova da Colônia não foi uma opção concreta para os intelectuais. Isso é importante, porque Candido é tratado como culturalista⁶ por ter uma postura mais descritiva – para os críticos, positiva – a respeito das atitudes ilustradas da elite local que se coloca a si mesma como intérprete da história da formação da particularidade brasileira, como se seu interesse por esses contrastes civilizatórios, mediado pela questão da nacionalidade, fosse compatível e pacífico em relação ao enfrentamento da modernização conservadora. Mas a informação em chave primeira e necessariamente estética que Candido abstrai desse movimento de empenho e expansão temática que o radar do romance romântico precisa fazer para encontrar sinais de conflito humano que rendessem mais densidade para a intriga das obras é a de que, apesar do atraso, em termos de sua qualidade, o gênero romance impunha não uma mistificação da realidade local, mas um impulso de “descoberta e interpretação” da nação. E, se a mistificação se produz em um primeiro momento – o da mitologização romântica –, isso funciona como forma de conhecimento sensível do ponto de vista de uma literatura como sistema, que precisa intensificar as contradições na própria forma para integrá-las na “passagem da tocha” entre os escritores daquele gênero. O romance, depois da grande pesquisa regionalista e urbana de Alencar, deveria recuperar sua “totalidade intensiva” para usar um termo da estética marxista de Lukács, com a crítica lúcida e muito madura, no sentido de não ter que negar o que veio antes, de Machado de Assis.

⁶ Esse tratamento pode ser exemplificado com um trecho do texto “Pressupostos salvo-engano de uma divergência silenciada”, de Alfredo César Barbosa de Melo:

Afinal, em “Dialética da malandragem”, Candido, nas palavras certeiras de José Miguel Wisnik, “introduz no paradigma uspiano um inusual elogio das peculiaridades brasileiras natas”.* Seria bom lembrar que o artigo-resenha de Schwarz inicia com a frase: “Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social”.* Para depois anunciar que finalmente uma análise dialética havia sido realizada entre os brasileiros: “Dialética da malandragem”, “o primeiro estudo literário propriamente dialético [publicado no Brasil]”. A associação com o marxismo – que, segundo Schwarz, servia de inspiração para Candido – está sugerida na primeira linha do artigo. No entanto, no meio do caminho havia a pedra culturalista. Depois do reparo feito ao mestre, Schwarz adota uma lógica da reversibilidade, ironicamente muito próxima daquela exposta por Candido em “Dialética da malandragem”. Para Schwarz, num mundo onde o marxismo contemporâneo se tornou funcionalista “quando não é ideologia de Estado ou religião”, seria “natural que a melhor peça da crítica dialética brasileira est[ivesse] vazada numa terminologia e mesmo noções de outra órbita”. Se o marxismo virou funcionalismo, nada impede que o culturalismo possa se tornar dialético. Se Leonardo Patata oscila entre os polos da ordem e da desordem para, ao final, se conciliar com a ordem, Schwarz oscila entre os polos do elogio e do reparo para terminar o artigo conciliado com o elogio e a lógica das reversibilidades brasileiras, segundo as quais crítica de cunho marxista e culturalismo poderiam andar juntos. (MELO, 2014, p. 10)

É interessante pontuar ainda que os “reparos” a Candido vêm tanto do lado do materialismo como do lado do pós-estruturalismo com a acusação de que Candido apenas construiu um cânone.

Alteração no projeto de *Formação* e mudança de perspectiva de Candido

Porém, o fato de Candido não chegar a tratar da obra da primeira fase de Machado de Assis, projeto cuja possibilidade chega a anunciar para uma próxima edição da *Formação*, permite que a antítese fundamental entre relações particularistas e universalistas fique solta, para ser recolocada novamente apenas com o horizonte do Modernismo. Essa antítese pode ser apreendida em funcionamento no sistema literário em geral, mas em particular no programa romântico do romance conciliador do localismo e cosmopolitismo, de unidade consequentemente frágil, por um lado, e, por outro, no desenvolvimento da tendência da representação aderente ao real e ao popular, que vinha desde Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antônio de Almeida, com as *Memórias de um sargento de milícias* até desaguar no programa de desrealização do Brasil não oficial de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e em outras obras da poesia e prosa modernistas. Mas aquele projeto de interpretação, do ponto de vista da formação do sistema, da primeira fase do romance machadiano como acúmulo das tensões formais presentes em Alencar é abandonado, o que chama atenção para a mudança significativa do modo de pensar o desenvolvimento do gênero romanesco de Candido.

No capítulo três do segundo volume da *Formação*, Candido parte da forma objetiva com a qual o gênero romanesco atende ao modo de agir no mundo da sociedade do século XIX para tratar o triunfo dessa forma de narrativa no Romantismo diante dos limites para o conhecimento objetivo encontrados nos gêneros opostos entre si da poesia e da ciência. O romance seria mais ou menos “equidistante da pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade” podendo exercer atividade inacessível a essas duas formas:

O seu fundamento não é, com efeito, a transfigurada realidade da primeira, nem a realidade constatada da segunda, mas a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia que a situa além do quotidiano - em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhante ao “grande realismo”, de Lukács, ou à “visão ética”, de F.R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido no dogmatismo destes dois críticos. (CANDIDO, 1997, v. 2, p.97)

Tal visão do romance é possível em Candido porque para ele há uma característica inerente a esta forma que a distingue essencialmente da forma lírica, por um lado, e da científica, por outro. É preciso aqui desenvolver as consequências dessa característica para identificar

melhor a grande diferença de concepção literária, que deriva disso, entre o *Candido* de *Formação da literatura brasileira* e Schwarz: a questão da intuição criativa em contraposição à abstração consciente e crítica que inspira a ideação da obra pelo artista. Este último princípio pode aparecer de forma desligada da intuição formal sensível, se impondo às articulações com a aparência de imediaticidade da obra; ou pode aparecer como aprofundamento e recomposição mimética da imagem possível da realidade como imediaticidade sensível. Desses dois tratamentos diferentes derivariam uma concepção de arte cujo princípio organizador é pautado na verdade formal da experiência, ou na verdade de um conteúdo projetado. O romance, como gênero próprio da modernidade, poderia favorecer, na visão que *Candido* supõe na *FLB* a equação necessária desses dois princípios numa obra bem ou mal sucedida do ponto de vista das possibilidades daquele gênero. Porém, a questão da totalização e função humanizadora intrínsecas a sua unidade se daria efetivamente pelo acúmulo crítico dos problemas específicos gerados nas realizações progressivas do gênero artístico em relação ao conteúdo utópico do progresso.

Roberto Schwarz, em um debate sobre Machado de Assis com Luis Felipe Alencastro, José Antônio Pasta, Arrigucci Jr., Gianotti e outros, defende sua isenção como crítico literário explicando que se colocou diante da obra de Machado como quem se põe a ouvir música. (2019, p.74) Diferente da escala de generalidade abstrata entre a poesia e a ciência com a qual *Candido* trabalhava em *Formação*, essa é uma postura que permite algumas confusões, pois adequa a leitura a uma ordem de sentidos própria de um meio homogêneo discursivo relativamente outro em relação ao complexo prosa-poesia-lirismo. Ou seja, poderia atribuir excessivo peso a pontos de apoio que, na narrativa, são casualidades mais ou menos necessárias para o enredo, ou, como *Candido* afirmaria em “Esquema de Machado de Assis”, de 1968, aquela “perícia em tecer histórias, que se aproxima da gratuidade determinativa do jogo” (CANDIDO, 2004 p.32). Assim, a leitura de Roberto Schwarz acaba atribuindo aos narradores de Machado certo vazio normativo que submete tudo o mais como resultado do subjetivismo próprio à elite brasileira, de modo a reduzir o mundo da obra a uma espécie de divã negativo em que o discurso do narrador e suas contradições espinhosas monopolizam por si só os limites históricos que incidem sobre todos. A solução estética aponta no fim para como esses limites correspondem, de modo muito determinista, a seu comprometimento displicente e cínico com a satisfação – fatal – de seus desejos. Esse possível reducionismo da obra de Machado é trazido à tona na conversa com o crítico diversas vezes e a partir de perspectivas diferentes por seus entrevistadores. Mas o resumo da posição mais marcante de Schwarz sobre essa questão, na citada entrevista, é que o reducionismo é próprio dos narradores machadianos, não dele,

Schwarz, e que o escritor seria um “paspalhão”, se ele empreendesse em seu enredo alguma tendência universalista. Esse limite de leitura deve ser discutido, porque 1º) pressupõe um controle total da intenção do autor em relação a seus elementos de significado e 2º) sendo obrigado a negar um aspecto sensível a gerações de leitores de Machado, indica a queda do romance numa conveniência arbitrária entre expressão formal e um conteúdo desantropomorfizado e suprasensível, isto é, sem a vitalidade da aparência sensível e sendo, por isso, mais semelhante ao caráter alegórico-conceitual da música dodecafônica. Aliás, quando Schwarz é contraposto à leitura de um Brás Cubas melancólico, isso é claramente posto de lado por ele como mais um efeito da desfaçatez de classe do que como elemento estruturante de conflito na obra. Aqui chama atenção um aspecto do ponto crítico de equilíbrio representativo da prosa romanesca e sua concepção no *Candido* de *Formação* e em Schwarz.

Para Candido, a relação interdependente de forma literária transfiguradora da realidade e elementos referenciais da estética realista/naturalista é verificável quando se aplica um método de crítica literária integradora. Em seu livro *O discurso e a cidade* (1993), ele se dedica a demonstrar o fenômeno da “*redução estrutural*, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 1993, p.9, grifo meu). Assim, os materiais não literários seriam manipulados livremente de modo a criar uma organização estética com leis próprias, “não as da natureza, da sociedade ou ser” (Ibidem). E, no entanto, essa mesma organização é capaz de dar a impressão de uma natureza, sociedade ou ser perceptíveis ao leitor e passíveis de ser investigadas pelo crítico:

natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. Esta dimensão é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor, sendo o resultado mais tangível do trabalho de escrever. O crítico deve tê-la constantemente em vista, embora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade. De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre "social" e "estético", ou entre "psicológico" e "estético", mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto. (1993, p.9)

Apesar de resolver a questão de supor uma forma peculiar de ser social da arte, a própria questão vai mudar de figura se tomarmos uma concepção histórica do gênero romance como a que se via na citação que abre o presente tópico, retirada da *Formação da literatura brasileira*. Mas, antes de voltar a atenção a isso, procurarei apenas ressaltar uma divisão feita entre o

aspecto social e o aspecto psicológico que se anuncia nesse prefácio e depois estará na organização dos ensaios feita na primeira e segunda parte de *O discurso e a cidade*. Essa separação é um movimento de Candido que propõe incluir a problemática do modernismo na estruturação do gênero romance.

É característico o cuidado com o qual ele propõe o problema para tentar resolvê-lo posteriormente em “Realidade e realismo via Marcel Proust”. Porém, naquele texto, Candido identifica o realismo à contradição de prevalência e subordinação de especificidades que singularizam a representação das coisas no mundo. Com essa concepção, Candido espera diferenciar a simples reprodução documentária de uma dada realidade e a recriação poética que se inspira na mesma situação para representá-la de modo a compreender seu desenvolvimento no tempo. Assim, a predominância de um traço em um momento pode vir de uma latência ou, ao contrário, se revelar subordinada por uma circunstância não considerada. Essa variabilidade é que aponta, em última instância, a seu ver, o sentido dos acontecimentos e das características humanas no tempo. Esta consideração parece irretocável. Mas há aqui um importante reparo. É que ela toma a objetividade real, digamos assim, por uma mudança sem ação que ligue efetivamente as características às transformações da aparência sensível. Essa ação, imperceptível do ponto de vista dos indivíduos na mera contingência cotidiana, pode ou não reproduzir caminhos da tendência histórica que confirmam a alienação como fator último dos destinos. A ação do ponto de vista social e popular, como desenvolvimento comum e comunicável, de uma sociedade que apreende da realidade a necessidade de mudança e sedimenta em si a perspectiva dela, não se apresenta na imediaticidade pura da vida, mesmo que se tome uma longa linha temporal da experiência contingente de um indivíduo. A dinâmica que faz um indivíduo ser capaz de apreendê-la depende de um complexo encadeamento de causalidades e acasos, não sendo dado a ele por uma subjetividade sem mundo. A poesia realista, para captar essa realidade objetiva, teria que ter condições de centralizar a ação possível diante das potencialidades do mundo. Mas isso não significa inventar uma ação de forma fortuita e singular, mas entender como ela se faz comum e, agora, sim, latente na interação sujeito e objeto na história.

Aquele ponto de equilíbrio, que Candido via como regra de ouro e Lukács talvez chamaria de ponto arquimédico, entre poesia (em sentido lato) e conhecimento da realidade⁷, converte-

⁷ Com essa referência à metáfora que Lukács sugere a respeito da posição do artista em momentos de máxima antítese entre as classes em luta, fazemos uma ligação com a mudança geral da literatura brasileira e sua perspectiva de conhecimento da realidade que vale ressaltar, porque nessa visão que Candido tem da especificidade do gênero romanesco, transparece também, mesmo que muito tangencialmente, a relação entre função de conhecimento e de livre criação, porém articulada a um momento que há verdadeira fome de realidade

se, nessa concepção da crítica literária bem mais próxima da de Schwarz, em algo de rígido no que diz respeito à representação da vida social ou ao reflexo objetivo que esta pode revelar na ausência da inter-relação criadora e interessada do autor em captar as mediações possíveis das personagens da ficção entre si. Através do reducionismo que Schwarz acredita existir exclusivamente na narrativa mediada pelos interesses e atos falhos do narrador machadiano, pelo contrário, a exclusividade de mediações sem sentido humano comum passa a dirigir toda a realidade como algo puramente ideológico.

Mas, na obra de José de Alencar, em especial em *Senhora* (1875), o escritor concebe um enredo que poderia se passar em um romance realista que buscasse desenvolver uma crise humana das aspirações projetadas pelo sentimento amoroso. O universal aí parece estar ligado apenas à possibilidade dessa história ocorrer em qualquer lugar ou época, mas por pura casualidade ocorrer na sociedade carioca do século XIX. A essa aspiração de generalidade parece se ligar a crítica de Schwarz ao universal burguês. E, de fato, em relação a tais elevadas necessidades de realização autêntica do sentimento humano, se contrapõem as vicissitudes da sociedade emaranhada nas interposições amesquinhas do interesse que reduz todos os vínculos em moeda de troca, seja esta o dinheiro ou – e aqui entra o nó da contradição entre local e universalidade – o favor. O nó se impõe porque a realidade brasileira se desenvolveu até ali com o lastro das trocas de favor, as quais obscurecem o caráter objetivo do trabalho produtivo ou, em outras palavras, a racionalidade da medida de valor do trabalho, que, no entanto, continua participando do sistema mundial de trocas. Alencar trata em seu romance da compra de um marido e das consequências dramáticas dessa circunstância, porém, ao mesmo tempo ele, pela dinâmica da dupla fidelidade, que também atua aqui, quer afirmar adequação do conflito ao universo da “cordialidade” do ethos nacional. Daí brotam inúmeros desníveis entre consequências melodramáticas das posições idealistas e a labilidade da moral popular, livre de tensões modernizantes.

pelos artistas e um projeto de transformação que não pressente ainda a antítese entre as classes, porque essa efetivamente não se desenvolveu. Lukács, porém, se vale dessa metáfora semelhante ao princípio explicado por Candido para tratar de momentos em que a base de apoio para criação profundamente ligada ao conteúdo histórico diminui sensivelmente para os artistas:

Surge então o momento no qual o ponto arquimédico assume uma função qualitativamente oposta à anterior: deixa de oferecer um amplo panorama da totalidade da vida social da humanidade; em seus traços utópicos prevalece agora a abstração, o alheamento da vida. Das contradições entre o ponto de partida utópico e a tendência a refletir integralmente a realidade, é cada vez mais raro que surja uma “vitória do realismo”; a utopia, frequentemente acompanhada por tendências reacionárias, insinua-se sob formas cada vez mais graves e perturbadoras da própria representação. (LUKÁCS, 2010, p. 126)

Assim, a incongruência que José de Alencar entendia como acerto da imitação, aparece propositalmente na forma literária do Machado de Assis maduro e identificada como toda a realidade brasileira pelo crítico.

Já vimos que não falta extremismo a estas figuras – ao contrário – particularmente em *Senhora*; o que lhes qualifica a estatura, em prejuízo da grandeza almejada, é a rede das relações secundárias que abala o mérito e o fundamento ao conflito central, que sai relativizado. Daí o efeito de desproporção, de dualidade formal, que procuramos assinalar e que é resultado estético desses livros, e também sua consonância profunda com a vida brasileira. Apagada no primeiro plano da composição, que é determinado pela adoção acrítica do modelo europeu, a nossa literatura nacional retorna pelos fundos, na configuração da inviabilidade literária, a que Alencar no entanto reconhece o mérito da semelhança. Assim, o tributo pago à inautenticidade inescapável de nossa literatura é reconhecido, fixado e em seguida capitalizado como vantagem. Esta é a transição que nos interessa estudar, do reflexo involuntário à elaboração reflexiva, da incongruência para a verdade artística. Estamos na origem, aqui, de uma dinâmica diversa para a nossa composição romanesca. Note-se portanto o problema: onde vimos um defeito de composição, Alencar vê um acerto da imitação. De fato, a fratura formal em que insistimos, e que Alencar insistia em produzir, guiado pelo senso do "tamanho fluminense", tem extraordinário valor mimético, e nada é mais brasileiro que essa literatura mal-resolvida. (SCHWARZ, 1981, p.48)

Voltando para o problema do gênero romanesco, enquanto Schwarz problematiza a noção de fracasso da forma pelo desequilíbrio entre gênero romanesco e elementos da cor local como sendo a trilha de mato bravo da verdadeira possibilidade de representar o desajuste real com uma forma própria, por tanto já concluída e realizada; Candido entende que a pesquisa do espaço geográfico e do tempo histórico como um projeto de descoberta e interpretação que precisaria passar pelo crivo de uma crítica literária formada – por isso, sua atenção, ao final do *Formação*, aos críticos brasileiros até Machado de Assis – para encontrar esse equilíbrio da literatura como sistema, por isso e também por sua apreciação da necessidade da literatura como função humanizadora. Esta função seria, para Candido, própria da vocação da literatura para integrar os aparentes impasses entre gênero e dado da realidade colocando em perspectiva a representação literária como luta contra a reificação niveladora do puro entendimento ou da pura mistificação de classe. Essa percepção da importância da análise crítica das formas literárias desenvolvida em um sistema passa pelo problema da característica empenhada de nossa literatura, de seus limites de imaginação e de gratuidade, mas também integra a compreensão de que a avaliação crítica que Machado proporciona responde a um momento da questão nacional, e – pelo menos dentro da perspectiva do Machado pesquisador da questão psicológica – não responde ao todo da problemática de uma literatura nacional. Ela, por si só, não libera a história e a forma literária de encontrar a expressão aprofundada nos esquemas abertos por Machado sobre o todo da realidade brasileira.

Assim, apesar de ser significativo, por um lado, o fato de Candido se deter na demonstração da importância da crítica machadiana na formação do sistema literário, é preciso assinalar esses outros dois traços do projeto futuro de continuação do *Formação*: a obra de Machado da primeira fase e o teatro de Martins Pena. Ainda que esse desejo tenha ficado em suspenso, há provocação que não desaparece. Ela atua no sentido de projetar o amadurecimento dos projetos de interpretação das personagens marginais e dos conflitos humanos já anunciados nos romances urbanos e de temática popular ao longo do livro. A não continuação desse projeto, por outro lado, nos permite presumir que, além de uma síntese crítica importante para o desenvolvimento de uma literatura que pretendia – aos seus idealizadores – ser significativa para a identidade nacional, o pensamento do próprio Candido muda de norte no que diz respeito ao travo contraditório do empenho diante das consequências do projeto modernizador das elites.

Curiosamente, isso é trazido à tona por Roberto Schwarz como sintoma de uma mudança de rumo do método crítico de Candido, o qual se tornaria mais materialista em oposição ao propósito, implícito em *Formação*, de tratar a literatura como parte de momentos decisivos situados em relação ao projeto ilustrado que a lançara em movimento e que lhe dera impulso de desenvolvimento na dialética de ideais universalistas e localistas.

A esta altura é possível notar que o processo de adequação e acomodação dos gêneros literários descrito ao longo de *Formação da literatura brasileira* baseia-se em tendências da subjetividade artística peculiar à elite ilustrada, mas vai amadurecendo juntamente com a própria pesquisa estética que ora se filia ora se opõe a determinada solução formal, desempenhando um papel importante. Inclusive os momentos de maneirismo, atrofia e bolor estético que já se apresentava como fermentação de contradições internas à forma e principal veículo de transformação na ausência de uma percepção histórica e teórica mais relevante. Está certo que, apesar de nenhuma clareza do que se desenvolvia no subterrâneo histórico que decorre entre o período das revoltas pela independência dadas na Bahia, em Minas Gerais e no Rio de Janeiro e a Independência de fato, intermediado pelo significativo fato da vinda da família real para o Brasil no início do século XIX, as tensões históricas não deixavam de existir. Mas esse momento de contenção, racionalização e marasmo nas realizações literárias traz um tipo de imobilização da chama criadora que engendra aos poucos, na visão de Candido, uma necessária ampliação da perspectiva de expressão do particular em literatura. Há um desenvolvimento da causalidade interna à própria literatura que complexifica as perspectivas de valor e de gosto do objeto artístico. Esse estudo de uma corrente estética que se desenvolve à revelia das peripécias históricas, que aqui eram inexpressivas, e muitas vezes à sombra de qualquer novidade, através de obras fracas e autores apagados, pode parecer infrutífera e, de

fato, será quase abandonada pelos críticos literários depois de *Candido*. Mas aqui está algo do que esse grande crítico não abrirá mão: a crítica em perspectiva histórica de um desenvolvimento da subjetividade estética. E isso não rigidamente pautado pelos acontecimentos políticos e econômicos, mas pela percepção mesma do fenômeno literário que se desenvolve, de forma semelhante ao que se passa na Alemanha com a literatura e filosofia do Idealismo alemão, quase que em compensação pelo atraso das condições objetivas.

Por outro lado, nos parece patente que, entre o estudo de certa forma enciclopédico pelo qual é descrita a obra de Manuel Antônio de Almeida em *Formação* e a dialética imanente que perpassa a crítica do mesmo romance no ensaio “Dialética da malandragem” (1970), neste último, algo de novo no método de *Candido* alcança ordenar os diversos aspectos daquela obra em uma unidade dinâmica e mais viva. A relação entre o desenvolvimento do Romantismo e os contrastes do herói meio caipora das classes populares do subúrbio fluminense assume seu mais forte valor estético e de conhecimento sociológico nesse ensaio. É com esse reviver das características mais pulsantes do romance que *Candido* parece nos fazer surpreender qual experiência da realidade Machado apreendeu profundamente naquela obra de Manuel Antônio de Almeida.

Ali *Candido* se debruça sobre a análise de *Memórias de um sargento de milícias*, menos por querer compreender sua posição na história da literatura brasileira do que por perceber, em sua dinâmica peculiar em relação às demais obras do Romantismo, uma representação mais ampla das relações sociais características da nossa particularidade histórica. E apesar da relação que se reconhece entre a obra de Manuel Antônio de Almeida e as maiores obras de Machado, é importante pontuar que esse achado de *Candido* parece colocar essa obra fora da função de amadurecimento do sistema que apontava existir em *FLB*, como ponto de chegada, em Alencar e em Machado através de uma pesquisa mais avançada da psicologia e das questões gerais da experiência humana. Em “Dialética da malandragem”, a análise da obra aponta para uma equivalência de valores nos dois tipos de representação, a social e meio pitoresca de um lado e a psicológica, com momentos críticos da experiência geral humana de outro. Essa equivalência propõe, na visão de Schwarz, a mudança de perspectiva na direção de uma apreensão mais materialista do conteúdo humano que pressupõe independência do universalismo e, por outro lado, deixa essa noção de equivalência entre dado social e dado psicológico tornado interno à obra descalibrar a força motora que parecia pressionar a subjetividade estética e crítica acumulada pelo compromisso social de humanismo latente em *Formação da literatura brasileira*. Desse modo, o *desempenho* artístico volta a ser matéria exclusiva de uma força

intuitiva abstrata e o *empenho* formativo da apreensão artística e crítica passam a ser fator mais de prejuízo do que de função inerente e integrada a outras funções da arte.

Se os propósitos do artista deixam de ter a última palavra, esta passa para dentro do texto, cuja forma ou movimento interno lhes redefine o alcance e até o sentido. Analogamente o crítico adquire independência, pois passa a estar a serviço da obra – com a sua compleição voluntária e involuntária – e não do autor. Por aí Candido se filia à tradição da dialética não dogmática, para a qual a configuração literária prevalece sobre as convicções autorais.

Embora contrária ao senso comum, não é uma ideia difícil. Mal ou bem, o trabalho da estruturação que impõe a sua consistência ao artista, escapando ao projeto implícito deste e às suas imitações, é uma experiência corrente. Trata-se da ideia materialista de forma, para a qual as intenções não são tudo. Estas não evoluem no vácuo, ou melhor, são afetadas e reconfiguradas pelos materiais sobre os quais trabalham, que são portadores de energia histórica por sua vez e as historicizam de torna-viagem. (...) Digamos que a noção materialista de forma, com antena para a contradição entre forma e materiais, tem oportunidade particular em sociedades dependentes, de periferia, induzidas pela ordem geral das coisas a pensar em si mesmas com categorias que não se aplicam bem a seu caso. (SCHWARZ, 2019, p. 267-268)

A ideia aqui presente de que a forma possui autonomia em relação às intenções do artista precisa ser colocada em comparação à outra perspectiva de forma atuante nessa visão dialética que Schwarz acusa de dogmática. Sabemos, pela aproximação declarada da crítica literária de Adorno, que Schwarz está nessa ocasião tratando de aproximá-lo dessa “tradição da dialética não dogmática, para a qual a configuração literária prevalece sobre as convicções autorais” e, talvez, por tabela, propondo uma distinção do método de análise de Candido em relação à crítica dialética de Georg Lukács. Isso é possível de se rastrear, tendo em vista que esses dois teóricos são frequentemente contrapostos nas reflexões sobre método que Schwarz faz sobre a própria obra, mas também porque esse tratamento de “dogmática” é dado por Adorno ao que o teórico alemão chama o núcleo da teoria de Lukács, logo depois de identificar sua indiferença estilística que é “casi siempre un síntoma de solidificación dogmática del contenido” de modo a dissimular em seus escritos de maturidade a falta de objetividade do processo dialético junto com o sujeito. Adorno conclui neste parágrafo: “Se le rinde homenaje de palabra, pero la dialéctica está sentenciada de antemano para tal clase de pensamiento. Éste se hace no dialéctico.” (ADORNO, 2003, p.246)

Mas, supondo que essa tradição “da dialética não dogmática” à que se refere Roberto Schwarz seja mesmo a que segue Adorno, em contraposição à “dogmática” – a de Lukács –, restaria compreender como as convicções dos autores são entendidas por um e por outro teórico em relação à dialética da configuração literária. Em seu texto “Reconciliação extorquida”, de 1958, Adorno levanta uma série de apontamentos críticos em resposta ao livro de Lukács

conhecido pelo título *Realismo crítico hoje* (*Wider den missverstandenen Realismus*, 1958). Entre vários questionamentos – desde sua posição defensiva do realismo socialista, pelo qual Lukács atacaria as Vanguardas, até as já citadas considerações de ordem estilística da apresentação da escrita lukacsiana, que teria decaído ao ponto de usar expressões como “a partir de Giotto” – Adorno ataca os pilares que identifica como sustentação da argumentação de Lukács. Um dos primeiros pontos que nos interessa é relativo ao ataque de Lukács ao formalismo. Segundo Adorno, isso que Lukács toma por formalismo, em sua crítica à prioridade da forma na arte moderna, “tiende, mediante la construcción de los elementos según la ley formal propia de cada uno de ellos, a esa ‘inmanencia del sentido’ por la que Lukács se sigue guiando”. Assim, a arte moderna teria, ao contrário do que Lukács pensaria, sua própria imanência de sentido dentro das leis da forma em sua materialidade em vez de “insertar por decreto el sentido en la obra desde fuera”.

Para Adorno, Lukács demonstraria indiferença perante a questão sobre se o conteúdo concreto de uma obra de arte é realmente idêntico ao “mero ‘reflejo de la realidad objetiva’ (...) a cuyo ídolo se aferra con tozudo materialismo vulgar”(Ibidem, p. 245) A partir dessa discussão, Adorno deriva a visão dogmática que Lukács teria até mesmo do conceito hegeliano do concreto, apreciado por ele, mas que se perde com o desprezo que o filósofo húngaro em relação a sua própria forma de argumentação, que continuaria abstrata. Em Lukács, esse conceito de imanência teria servido no fim das contas para limitar a poesia à mera cópia da realidade empírica, levando tanto a superações históricas da forma da arte quanto ao estrangulamento de tudo que fosse impulso rebelde, incompreensível e suspeito, como seria conveniente defender para distrair das desigualdades e perseguições do socialismo da URSS (Ibidem, p.244).

Continuamos examinando esses elementos implícitos na distinção das tradições dialéticas às quais se refere Schwarz ao tratar da mudança de perspectiva que acontece na crítica de Antonio Candido. Ainda com vistas ao conceito de possibilidade “abstrata” em contraposição ao de possibilidade “real” ou “concreta”, Adorno cita em seu ensaio o seguinte trecho de “A concepção de mundo subjacente à vanguarda literária”⁸:

⁸ Este trecho, bastante importante para nossa argumentação, pode ser lido em português como consta em *Realismo crítico hoje* traduzido Ermínio Rodrigues da edição francesa para o português: “É, antes de mais, a própria vida que nos ensina a relação existente entre essas duas espécies de possibilidade, o que as separa e o que as opõe. Do ponto de vista abstrato, ou subjetivo, a possibilidade é sempre mais rica do que a realidade efetiva; parece ao sujeito humano que milhares e milhares de possibilidades se lhe oferecem, das quais só uma percentagem ínfima pode ser efetivamente realizada. Pretendendo reconhecer nesta ilusória riqueza a verdadeira plenitude da alma humana, o subjetivismo moderno sente por ela uma melancolia matizada de admiração e simpatia, ao mesmo tempo que olha a realidade, que impede que todas essas possibilidades se realizem, com uma espécie de desprezo igualmente melancólico.” (LUKÁCS, 1969, p.40)

“La correlación, la diferencia y la oposición de estas dos categorías son ante todo una cuestión de la vida misma. La posibilidad es –abstracta, es decir, subjetivamente considerada– siempre más rica que la realidad; al sujeto humano parecen abrísele miles y miles de posibilidades, de las cuales apenas un pequeño porcentaje puede realizarse. Y el subjetivismo moderno, que cree ver en esta ilusoria riqueza la auténtica plenitud del alma humana, siente con respecto a ella una melancolía mezclada con admiración y simpatía, mientras la realidad, que rechaza la consumación de tal posibilidad, es tratada con un desprecio igualmente melancólico.” (LUKÁCS, apud ADORNO, 2003, p.248-249)

Apesar dessa citação, Adorno trata essa questão de possibilidade como um dado que pode ser livremente explorado pelo escritor, mas chama atenção para o fato de que a abstração da qual parte uma seleção dentro dessa pequena porcentagem de possibilidade, pode errar tanto no conhecimento do objeto, ainda que o fato inventado seja plausível, quanto no efeito artístico, sendo este recurso falho como qualquer limite do pensamento abstrato. Além de Brecht, Adorno cita o caso de Proust, que poderia trazer em sua obra a unidade tanto da fidelidade pragmática quanto do "procedimento irrealista". O fato de Lukács o tratar como vagamente organizado por uma perspectiva realista meramente externa e irreflexiva, sem aderência essencial ao representado na obra, que assim deixa de compreender a realidade mesma; esse limite da forma realista é, na visão de Adorno, a comprovação de que o uso das categorias hegelianas é um abuso em prol de um tradicionalismo “cuyo atraso estético es indicio de su falsedad histórica” (ADORNO, 2003, p.249). Além de tomar a perspectiva como uma posição arbitrária do escritor, tomando como modelo possivelmente o romantismo socialista, Adorno ainda debate com o que Lukács entende por visão geral dos artistas de vanguarda no que diz respeito à condição humana alçada à essencial e eterna pelas aparências históricas. Adorno intervém notando que essa ocorrência não é mais que um aspecto que aparece já historicizado por muitos desses artistas, assim como o faz Baudelaire a respeito da essência da Modernidade em oposição à solidão eterna e imutável da essência humana abstratamente entendida. Mais uma vez Adorno entende que o que Lukács procurava era demonstrar a fragilidade da concepção abstrata de mundo do artista vanguardista, o que nos leva novamente para o que Schwarz propunha sobre a dialética de Candido, ao afirmar que “Se os propósitos do artista deixam de ter a última palavra, esta passa para dentro do texto, cuja forma ou movimento interno lhes redefine o alcance e até o sentido.” Nessa distinção entre forma e posição do artista ou, em outras palavras, sobre a origem do conteúdo que formaliza e dá unidade à obra de arte, Adorno confronta Lukács com o que o artista daria conta de representar tendo plena consciência dessa realidade em si. Falando de Joyce, Adorno observa que ele “trata de conjurar la esencia” (ADORNO, 2003, p.251) do mundo representado por ele, “mitificándolo hasta cierto punto en virtud del principio de

estilización”(Ibidem) e ainda observa que a grandeza da poesia de vanguarda poderia quase ser medida pelo critério de “si en ella los momentos históricos se han hecho esenciales como tales” (ibidem). Levando mais adiante a crítica contra a oposição rígida que enxerga no realismo de Lukács no que tange principalmente à relação entre forma e conteúdo, Adorno deixa ver em suas críticas que, para ele mesmo, a forma se opõem à realidade, assim como ao pensamento científico, como marca definidora de sua resistência, e o conteúdo, que pode ser apreendido, para Adorno, por meio do momento antitético da matéria, não fica acessível nem sequer é preexistente em qualquer perspectiva filosófica. E, dentro dessa profissão de fé, Adorno sentencia com um trecho que pode talvez elucidar também a demarcação de Schwarz sobre o que seria a dialética dogmática:

La posición de Lukács tiene sin duda su más íntima debilidad en el hecho de que es incapaz de seguir manteniendo esta distinción y categorías [tais como essência e imagem] que se refieren a la relación de la consciencia con la realidad, así se las traslada al arte como si aquí significaran simplemente lo mismo. El arte se encuentra en la realidad, tiene su función en ésta, está incluso mediado en sí con la realidad de múltiples modos. Pero, sin embargo, en cuanto arte, según su propio concepto, se enfrenta antiteticamente con lo que ocurre. La filosofía ha dado a esto el nombre de ilusión estética. Ni aún Lukács podrá fácilmente pasar por alto el hecho que el contenido de las obras de arte no es real en el mismo sentido que la sociedad real. Si se eliminase esta distinción, perdería su sustrato toda preocupación estética. Pero el hecho de que el arte se haya cualitativamente separado de la realidad inmediata en la que antaño surgió como magia, su carácter de ilusión, no es ni su pecado original ideológico ni un rasgo que se le haya impuesto desde el exterior, como si meramente repitiera el mundo sólo que sin afirmar que él mismo es inmediatamente real. Tal concepción sustractiva constituiría una burla de la dialéctica. Por el contrario, la diferencia entre existencia empírica y arte afecta a la composición íntima de éste. Si ofrece esencias, “imágenes”, eso no es un pecado idealista; que muchos artistas hayan profesado filosofías idealistas no dice nada del contenido de sus obras. Por el contrario, frente a lo meramente existente el arte mismo, si no es que lo duplica antiartísticamente, ha de ser, por esencia, esencia e imagen. Sólo así se constituye lo estético; así no contemplando la mera inmediatez, se convierte el arte en conocimiento, es decir, hace justicia a una realidad que esconde su propia esencia y reprime lo que ésta expresa en aras de un orden meramente clasificatorio. Sólo en la cristalización de la propia ley formal, no en la pasiva admisión de los objetos, converge el arte con lo real. (Ibid, p. 251)

A partir dessa citação extensa, pretendemos apontar alguns dos contrastes entre aquela crítica literária que se organizava em *FLB*, diante da interpretação da literatura como obra que não se determina pela simples vontade de constituir de uma unidade política mas também não alcança a substância necessária à elaboração da forma própria simplesmente por ignorar as contradições que se davam no próprio mundo da literatura, mas compreendendo-as em uma unidade nova, a qual ela impunha como forma e, necessariamente, também como conteúdo real.

Dois momentos críticos de Antonio Candido

Apesar de Antonio Candido desdobrar, em “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto contínuo”, seção do “Capítulo V. O triunfo do romance” (1997, p. 195-199), uma grande multiplicidade de aspectos e riquezas dessa obra sem par no Romantismo brasileiro, o crítico não chega a problematizar a indefinição classificatória que já se apresentava perante a fortuna crítica desse autor. Mal recebida entre os leitores do período romântico, segundo Candido, as *Memórias de um sargento de milícias* (1852) decanta os demais aspectos do romantismo para apresentar predominantemente um ou dois dentre os mais daquele momento. Ao mesmo tempo, Candido também vê nele um “fenômeno de prefloração do realismo”, sem prejuízo de sua participação da estética romântica nacional além da semelhança com o romance picaresco em que as personagens principais são quase um pretexto que ordena os acontecimentos numa precária unidade. Candido assinala ainda que as *Memórias* foram um romance de costumes, o livro “mais rico em informações seguras, o que mais objetivamente se embebeu em uma realidade social” (p. 199). Sobre o autor, Candido se admira com a noção de limites e possibilidades que Manuel Antônio de Almeida apresentava a respeito da sua arte, já renunciando o fenômeno de consciência literária que seria Machado de Assis.

Sob o guarda-chuva conceitual no qual Candido entende o Romantismo brasileiro, isto é, uma configuração formal que se prestava melhor que o Neoclassicismo anterior às novidades de uma nação nova, desconhecida de si mesma, o *Memórias de um Sargento de Milícias* não seria o mais ufanista nem o mais *updated* dentro do ninho. Assim como as obras de Álvares de Azevedo, Manuel Antônio passava longe dos empreendimentos do romantismo idealista de Gonçalves Dias ou de José de Alencar. A aderência ao real com que entrelaça as possibilidades concretas de seus personagens é comentada por Candido como sendo uma narrativa de relações, isto é, atos e palavras, mais do que de pesquisa das “raízes do comportamento” e “dinâmica do espírito”. Segundo Candido, pouco mais lhe restava, numa sociedade de estrutura social tão rígida, cuja aparência exprimia o limitado dessas relações:

O nosso Manuel Antônio estava colocado, pelas próprias condições da evolução literária de sua terra, numa posição intermediária [entre a representação do humano e do detalhe pitoresco]. A sociedade que deparava era pouco complexa; o país pouco conhecido, com núcleos de população esparsos e isolados. A literatura ainda não havia, com Alencar e Bernardo, se atirado à conquista do Norte, do Sul e do Oeste: a sua geografia não conhecia mais que a pequena mancha fluminense de Teixeira e Souza e Macedo. Por outro lado, só depois de Machado haveria um refinamento suficiente do estilo e da refinação literária, que permitisse descobrir o mundo no próprio quarto; nem era Manuel Antônio, apesar de médico, homem de microscópio e escalpelo. Limitou-se, pois, no espaço, tanto geográfico quanto social: ficou no Rio do primeiro quartel do século XIX, no ambiente popular de barbeiros e comadres, de que se ia

diferenciando a nossa vaga burguesia, e fora da qual só restava a massa de escravos e o reduzido punhado de recentes cortesãos. Com algumas excursões da pena, estava feito o levantamento do ambiente e fechado o ciclo possível para as aventuras de Leonardo. Depois das traquinagens, dos padres bilontras, dos feiticeiros, das festas religiosas, das “súcias” e das visitas, nada mais lhe restava: tinha sido moleque, coroinha, serviçal do Rei, soldado. Que lhe restava de fato? (CANDIDO, 1997, p.196)

A partir do problema da adequação do gênero romance como uma forma mais objetiva de captar a relação entre os homens em sociedades mais dinâmicas que a brasileira, Candido procura explicar a adaptação dessa tradição às características muito particulares de nossa estrutura econômica que pareciam restringir o objeto da representação a uma monotonia de momentos e a relações humanas pouco profundas. A partir de seu empenho, José de Alencar procurará contornar essa limitação expandindo a topografia da representação nacional assim como pela reconstrução quase mítica, devido à mediação poética na elaboração dos caracteres de um passado inventado. Essa é a forma que Alencar encontra de projetar situações novas nas quais o romance romântico tivesse lugar, por mais que sua fase regionalista e a dos romances dos heróis não comportasse o caldo de vida que se descobria desde o *Memórias*, de Manuel Antônio de Almeida, o meio rústico poetizado cumpria o programa de imaginar com considerável liberdade conflitos humanos particulares nos limites das abstrações históricas disponíveis. A pesquisa de materiais continua e retorna para uma dialética mais amarrada entre campo e cidade no romance de Alencar. E, segundo o Antonio Candido de *Formação*, as românticas simultaneidades morais de bem e mal próprias de sua temática “profunda” abrirão caminho para Machado de Assis.

Essas observações de Candido percorrem seu entendimento dos impulsos da formação literária até o máximo desenvolvimento dos ideais formais disponíveis e de suas contradições. A sua história da formação da literatura brasileira se torna quase um desenvolvimento lógico da sucessão e alternância de estilos e problemas formais, ainda que seja a forma que encontra para explicar eventos que, de outra maneira, continuariam sendo tomados como acidentais ou inexplicáveis, como a aparição de um mestre do romance como Machado de Assis. Assim, na coerência impiedosa de Machado “em recusar o valor aparente do comportamento e das idéias, em não aceitá-los segundo a norma que lhes traça o costume, ou os seus desvios mais frequentes”, aparece o aprendizado possibilitado apenas pela também profunda coerência que fez Alencar se recolocar os limites narrativos daquilo cuja busca, antes, o levava à demarcação de novos territórios temáticos:

Há em Alencar não apenas um leitor de Chateaubriand, Lamartine e Walter Scott, mas um apaixonado balzaquiano que se tem menosprezado; há uma

sensibilidade eriçada e doentia, mal amainada pelo sedativo da vida familiar; há, finalmente, um homem de teatro que se dobrou sobre a ação dramática, revolvendo problemas sociais e psíquicos com o poderoso instrumento analítico do diálogo. Por isso, Lucíola apresenta certos elementos de pesquisa séria da alma humana, e um senso nada vulgar de seus refolhos obscuros (1997, p.193)

A procura por experiências possíveis de conflito humano atravessa todo esse período mais empenhado de nossa literatura romântica e *Candido* não trata isso como puro idealismo. Por outro lado, ele não poderia ver ainda, sem a percepção inovadora de Schwarz, até que ponto Machado de Assis sustenta a riqueza de sua pesquisa psicológica na compreensão daquela sociedade em que a substância psicológica mesma não podia manter qualquer aderência a normas morais, porque ideologicamente tais normas não se fundavam em nada, a não ser no simples prestígio de que eventualmente gozavam entre os esclarecidos. Desse modo, é que Machado poderá experimentar “as vertigens de tais abismos” que fazem uma literatura poder ser considerada madura e dar-lhe “razão de ser num plano supranacional”. (CANDIDO, 1997, p.193) Calcado em uma determinação de classe, seu narrador estava limitado a sua relação incompreensível com a objetividade. Assim, o que se apreende em *Memórias de um sargento de milícias* é, para além da determinação histórica que apontava para a vadiagem e para pequenos ofícios, o vazio moral como uma abertura, uma indeterminação.

Apesar de “Dialética da malandragem” ser um momento em que *Candido* propõe a liga que possibilita também a crítica literária mais materialista e mais profundamente social de Roberto Schwarz, o crítico marxista questiona *Candido* sobre o fato de não se ver uma correspondência completa entre a particularidade brasileira e a determinação material de classe dessa particularidade. Ele pergunta o que explicaria o *ethos* de malandragem que *Candido* relaciona com um caráter próprio da configuração social da nação. Essa malandragem é determinada pela inconsistência da lei sobre o grupo dos homens livres e pode resultar numa especificidade identitária que será estudada mais tarde por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque e Mário de Andrade. Mas o traço que Schwarz atribui ao suposto culturalismo de *Candido* é também um aspecto que de fato emana da forma das *Memórias*, não deixando de ser explicado parcialmente pela sociedade escravocrata, onde não havia mobilidade possível a não ser pelo favor das elites.

Esse é um avanço considerável em relação ao estudo deste romance que foi publicado na *Formação*. Na formulação crítica desta obra, a imobilidade social era um traço geral do desenvolvimento do gênero romanesco e muitos aspectos da obra individual poderiam ser elencados de forma a concorrer com este e, de fato, foram listadas sem prejuízo de determinar que o romance pertencia à particularidade da estética romântica brasileira. Porém em “A

dialética da malandragem”, o enfoque se torna mais unitário e contraditório, permitindo, ao mesmo tempo em que se assimilava a pertinência da obra ao romantismo, considerar sua atmosfera ética própria como um traço sublimado pelo mundo da fábula. Esse aspecto é admirável por marcar a identidade romântica de forma ainda mais profunda ao mesmo tempo que desentranha dela o realismo espontâneo da cultura popular.

Mas a leitura da história que intervém na análise de Schwarz sobre a interpretação de Candido propõe que isso advém de uma forma de auto-engano – pela defesa da cultura popular – de seu professor. A ditadura e o AI-5 são considerados por Schwarz como refutação histórica impiedosa dessa visão não obstante o próprio Candido, na ocasião da escrita e, depois, da publicação do ensaio, não partir de um cenário político tão diferente do que foi tematizado por Schwarz: a determinação da ditadura como suspensão do direito, fórmula de exaltação nacional do arcaico, do idealismo irracionalista, sentimentalóide empedernido, como o próprio individualismo burguês que abdica de tradução universal, compatível aqui com a análise de Schwarz do narrador de Machado de Assis. Este narrador, para o qual todo conhecimento da realidade é uma perda de tempo, vive também num mundo sem culpa, onde aparentemente nada, além da sua própria vontade, poderia fazer algum sentido duradouro. Por outro lado, em *Memórias de um sargento de milícias*, a possibilidade de adaptação a um mundo mais livre das amarras formalistas da lei e da moral funciona como respiro para quem se depara uma distorção da justiça e da verdade produzida pelo conservadorismo e entende que a lei e a justiça não foram cortadas, mas não estavam enraizadas. Elas são conquistas populares a partir de um processo, não um programa utópico. Portanto, Candido não deixa de se sensibilizar por esse aspecto revelador da obra de arte apesar da imediaticidade histórica da ditadura produzir um sentimento muito oposto a esse.

Fica, por isso, em suspenso o problema da precedência formal para o próprio Schwarz, que é, paradoxalmente o defensor e primeiro a reconhecer o método que Candido teria encontrado e exposto com originalidade em “Dialética da Malandragem”. No entanto, a tonalidade “*allegro vivace*” que contagia a perspectiva e a ensaística de Candido é solidamente fundada na objetividade da obra, a qual Candido remete à compreensão do elemento documentário de costumes fecundada pela introdução de figuras arquetípicas, ao mesmo tempo categorias sociais e imemoriais como madrinhas e barbeiros. Tal fidelidade aos costumes é transfigurada na curiosidade, naturalidade e fluidez confiante com que as personagens e o narrador transitam entre ordem e desordem: “liberdade feérica do espaço ficcional de Manuel Antônio de Almeida, livre de culpabilidade e remorso, de repressão e sanções interiores, colore

e mobiliza o firmamento do Romantismo” (CANDIDO, 1993, p.50) de modo que “os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens” (p.48).

Como esse último, uma infinidade de trechos muito mais explicativos poderiam ser trazidos para sublinhar o movimento espontaneamente dialético de uma sociabilidade cuja estruturação ideológica parece se reformular a cada passo. Religiosidade, modinhas de viola e demandas na justiça se equiparam como caprichos sem longa tradição ou necessidade especial que lhes justifique. É um universo de descobertas amenas para o personagem Leonardo Filho, que nunca se defronta de forma reflexiva com sua “sina” e apenas reage às interferências concretas de outras figuras, seja com admiração, seja com pequenos ajustes de contas. E para demarcar melhor o impacto dessa forma para a tradição romântica do romance, diante da qual as *Memórias* parecem deslocadas, Candido faz um paralelo com a presença constritora da lei e a rigidez social e moral do puritanismo. Aqui, apesar de não articular uma concepção de literatura de compromisso, Manuel Antônio de Almeida organiza suas narrativas sem uma unidade interna como o modelo romanesco poderia propiciar. Disso aparece o efeito de universalismo dos contos de fadas em que a ação é comandada por uma série de incidentes e disposições amistosas ou antagônicas sem mais razões.

Aqui faltam as determinações objetivas que poderiam endossar uma ordenação clara desse universo e, por outro lado, parecem estar suspensas as consequências que poderiam se apresentar de forma mais dramática como acontece em “Pai contra mãe”, de Machado de Assis. Nesse conto, as cordas das determinações são puxadas pela mediação artística por um acaso, mas com a ênfase do caráter prosaico e displicente do mundo sem culpa. Embora seja construído sem derramamentos e até de maneira cínica, o conto chega a narrar as tentativas de driblar a sina de outro personagem malandro, o Candinho. Mas nesse conto a completa imobilidade se faz sentir com intensidade sem que o narrador se desfaça de seu tom regular de quem apenas documenta uma realidade histórica.

A ordenação do mundo encontra uma breve inserção, que altera os destinos e os coloca diante da contradição da ordenação através da forma artística. Comparando com as *Memórias*, não há mudança substancial no ângulo da narrativa. O ponto de vista do homem livre ainda é aquele que possibilita a apreensão mais avançada das determinações que se estabelecem na realidade local. Com um limite psicológico tão ostensivo, Machado de Assis parece integrar da forma mais contundente a representação realista no sentido de que as sondagens psicológicas vertiginosas são reflexos possíveis dentro de uma objetividade que se apresenta mais claramente a partir das contradições da pesquisa pelo conflito característico do modelo europeu

da retórica liberal que José de Alencar possibilitou. Nesse sentido, há um avanço e ao mesmo tempo uma recuperação do modelo de romance de costumes por Machado.

Apesar dessa possibilidade dramática pré-psicológica se apresentar mais claramente no conto, o gênero romanesco que vinha se configurando na primeira fase de Machado, também optava por intensificar o problema de enredamento das personagens com pouquíssimas escolhas. Aqui a atenção pode ser lançada para o romance realista com perspectiva que aponta ao longe para o conflito com o pensamento liberal. Esse gênero é construído como forma de aprofundamento das determinantes sociais. Lá pra frente, Machado conduz sua virada narrativa e o que fica mais marcado é a escolha de mudar não só a pessoa do discurso da narrativa mas também aprofundar aquele ponto de vista, o do observador conveniente, cuja opinião é bem-vinda nos círculos mais altos da sociedade fluminense, e que já vinha sendo trabalhado, por exemplo, a partir do personagem Luís Garcia no último romance de sua primeira fase. Esse ponto de vista de personagem observador provocava o apagamento da personagem de função verdadeiramente dramática, aquela que tem a maior densidade psicológica e que só pode ser convocada a participar do discurso quando tudo o que a sustentou como heroína silenciosa durante toda a trama cobra dela alguma explicação. Então, essa personagem pobre que foi alvo de tantos favores faria o seu discurso de soberba ingratidão, que é seu canto de cisne como heroína. Com algum esforço, podemos aparentá-la com o personagem Leonardo, que preserva uma perfeita inconsciência da moral burguesa, e não menor ingratidão.

O enredo se ajusta ao personagem Leonardo não pelas ações deste, mas pelos seus iguais que se solidarizam com ele ou até se dedicam exclusivamente a ele, como é o caso do padrinho. O movimento de estruturação do romance é realizado de maneira quase imperceptível pelas ações que o envolvem. Ao contrário do que Schwarz indica, o gênero romanesco não contrapõe naturalmente o mundo dos casos populares com intenção pitoresca e ideológica de patriotismo romântico, mas se influencia também por este mundo pelo encadeamento do destino de um personagem memorialista que não é o narrador. Mais uma vez, a intenção documentária não se limita para dar lugar à intenção estética, assim como em “Pai contra mãe”, nas *Memórias* a narrativa histórica pela qual o todo do livro é tomado, na ordem do mundo romanesco por se concentrar na personagem que se arranja na vida, mas, sim, possibilita a apreensão das determinações que afetam esse destino e que o tornam significativo para uma sociedade que se vê nele e a partir da qual suas memórias são narradas, mesmo que sem rastro algum de consciência dele. Assim, embora seja verdade que o romance negue o gênero documentário como essência do todo resultante, não é possível perder de vista, destoando do que Schwarz

ênfatiza, que ele também incorpora essa forma de documento histórico para cultivar daí a possível particularidade do destino de seu herói, baseada variabilidade da sorte e da lei.

Ao mesmo tempo, Schwarz chama atenção para a compreensão de *Candido* parte de que o valor estético da obra alça o significado dos elementos documentários a uma função qualitativamente diferente, ao mesmo tempo em que inicia sua argumentação de crítica ao projeto de concretização do nacional:

Uma composição só é imitação se for algo organizado... o que aliás indica, seja dito de passagem, que a leitura estética tem mais afinidade com a interpretação social do que as leituras ditas sociais. Leitura estética e globalização histórica são parentes. As duas suspendem o dado num todo complexo, sem suprimi-lo. (1987, p.135)

Aqui Roberto Schwarz começa a enfatizar uma mudança de posição crítica que *Candido* administra com muito cuidado, a percepção de que o realismo que se prenuncia em Manuel A. de Almeida é alcançado pela inexistência de qualquer outro compromisso que desviasse o feito da obra. A capacidade de sintetizar as figuras por seu enquadramento histórico é uma qualidade individual do escritor e praticamente acidental naquele momento do projeto literário nacionalista de pouco quilate crítico. Schwarz enfatiza ainda que o processo social que a crítica atinente à estrutura trata de esquadriñar é, em oposição ao temário nacionalista de aplauso unânime, uma objetividade literária “sem unanimidade possível”, se remetendo à consciência moderna.

Esses dois traços são de fato associados dentro da visão geral do texto de *Candido*: ao se conduzir pelas intuições adequadas da realidade social o autor não sobrepôs nenhum modelo temático ou formal extrínseco a essa apreensão objetiva e alcançou superar a visão de classe que atravessava o projeto literário da época. Porém a inferência de Schwarz sobre o processo social se apresentar numa obra realista sem unanimidade possível é algo a se examinar com mais cuidado. Tratando do significado da abordagem crítica de *Candido*, Schwarz sublinha:

Noutras palavras, trata-se da passagem da crítica de edificação nacional à crítica estética; da crítica de função puramente local à crítica de sondagem do mundo contemporâneo; da crítica em que o nacional é historiado à crítica em que ele é historicizado. Contrariamente ao que sustentam os nacionalistas, a reflexão dialética depende da análise formal, cujo referente não é o país-projeto, mas o país verdadeiro (o das classes sociais). (1987, p. 136)

Essa série de oposições são uma categorização da crítica que parece reproduzir o problema das atitudes críticas que *Candido* coloca para si mesmo, mas também para a compreensão de uma síntese possível em Machado e que se colocava como possibilidade em outros críticos que partiam do romantismo, mas que não foram levadas adiante. A questão deste momento era – como lembra Schwarz pela genérica “alternância e complementaridade de

universalismo e particularismo” – sobre ser a literatura brasileira uma continuação natural da tradição portuguesa ou brotar da terra nova, alimentada, também naturalmente, de seus nutrientes específicos, como defendia o projeto nacionalista romântico.

Assim, sem uma concepção realmente formativa – a qual aparece no polo do “materialismo fraco”, dentre os dois tipos de materialismo atribuídos a Candido – Schwarz dá a entender que, ao longo da *Formação da literatura brasileira*, Candido apenas “história” um problema para depois mostrar como se faz a crítica. Isso ocorre quando a própria concepção de literatura como sistema é entendida como processo de aprimoramento do senso crítico e do valor, meio sentimental, meio projeto político, que se complexifica durante sua própria realização. Mas, no objetivo de tomar a forma da obra como redução estrutural ou formalização estética de um ritmo geral da sociedade, Schwarz acompanha o ensaio de Candido e observa que a realidade histórica do Brasil urbano da primeira metade do século XIX, do modo de formação das famílias e das fortunas, é o correlato formal daquela dialética da ordem e da desordem que se organiza no romance. Mas a extensão que Schwarz propõe é também uma correção à interpretação que Candido pretende construir sobre a disposição típica de equilibrar os fatos já determinados com um aproveitamento que subverte a moralidade paralisante a favor da vida sem culpa. Para Schwarz, a globalização histórica também realiza uma espécie de suspensão que reorganiza aquele relativo triunfo da particularidade em uma desvantagem histórica profunda. Seu exemplo máximo é o Ato Institucional número 5, baixado em dezembro de 1968 e que vigorou por dez anos permitindo ao regime uma série de ações arbitrárias e duradouras dirigidas contra os inimigos do regime ou assim considerados. Nessa perspectiva, Schwarz entende que a dialética da ordem e da desordem é submetida ao princípio globalizante do romance, dentro do qual a totalidade social é alcançada.

Assim, em dois sentidos isso reverbera na interpretação geral da forma romanesca: 1) tomando-a como forma associativa muito distante da coerência sensível que ela mesma constrói, distância a partir da qual a história narrada pode ser recomposta em outras órbitas mais gerais; 2) entendendo a classe como uma tendência apenas limitadora da apreensão do mundo, não como uma posição objetivamente significativa dentro de um desenvolvimento histórico mais amplo.

Essa perspectiva é substancialmente diferente daquela de Candido, implícita na *Formação de literatura brasileira* e relativamente diversa da que é concentrada em “Dialética da malandragem” e em outros ensaios do período, tais como “Literatura de dois gumes” e “Literatura e subdesenvolvimento”. Daí que a separação que verificamos entre desenvolvimento da psicologia das personagens que se empreenderia, segundo o próprio

Candido em *Formação da literatura brasileira* estaria numa bifurcação do desenvolvimento do romance de onde saem, de um lado, uma apreensão do universo intelectual subjetivista e psicológico e, de outro, uma apreensão social e mais transparente em relação ao trabalho artístico.

Enquanto para o Candido de *Formação a literatura* de Manuel Antônio de Almeida estava embebida de uma sociedade pouco complexa e se deparava aí com um limite próprio das “condições de evolução literária” particular (1993, p. 196); para o Candido de “A dialética da malandragem” essa aparente desvantagem se convertia em vantagem do escritor desprezioso de qualquer participação nas modas literárias que era Manuel Antônio, o que lhe permitia transitar com maior liberdade entre as soluções formais para a objetividade que pretende representar. Em contrapartida dessa perspectiva mais aberta da relação entre as formas particulares da representação de pontos de vista populares e o alcance universal que a literatura poderia alcançar com a complexificação do mundo recriado, Candido não resolve necessariamente assim o impasse perceptível nessa ideia de “evolução literária”. O que era uma evolução de uma forma literária menos complexa para outra mais complexa passa a ser menos relativo à sociedade e mais característica da liberdade criativa do escritor e de sua independência em relação ao empenho, de forma que tanto obras que tem uma inclinação mais naturalista ou realista terão que fazer escolhas formais que estruturam a realidade sensível que se quer representar, contando, portanto, com significativa liberdade de composição quanto as obras mais voltadas para a interioridade do ser, logo, à maneira como uma subjetividade pode refletir sobre a realidade aparente podem alcançar uma realidade significativa para a sociedade. Essas duas vertentes da literatura são formas espelhadas da representação literária que não obstaculizam a criação de um mundo com sentido amplo, que se torna significativo para uma comunidade mais ou menos ampla.

O externo internalizado e a dimensão essencial da realidade

A partir dessa separação das formas do romance que se percebe nos livros *O discurso e a cidade*, *Literatura e sociedade* e *A educação pela noite e outros ensaios*, notamos uma mudança substancial na forma de Candido compreender a literatura ou, pelo menos, na maneira que o crítico usa para tratar do fenômeno literário da cisão entre social e psicológico realmente verificável na literatura do século XX. A citada equidade de valor composicional que Candido atribui às *Memórias de um sargento de milícias* parece sobrepujar o entendimento que ele

mantinha antes quanto ao papel do sistema na apreensão dos conflitos mais significativos para uma determinada sociabilidade.

Esses conflitos, então, deixam de ser percebidos em interação com um gênero de apreensão narrativa para serem relativos ao setor social ou às marcas de uma individualidade criadora. A contraposição da experiência histórica ao romance em seu conteúdo de reflexo próprio da Modernidade fica esvaziada, já que as transfigurações formais mais transparentes em sua mediação ganham paridade em relação àquele movimento de intervenção no próprio tempo histórico que o modelo conflitivo do romance – ou a busca mesma pela ação lírica de outro gênero literário considerado adequado – parecia produzir como abertura de questões críticas novas sobre a pertinência ou não da relação forma e conteúdo com a universalidade. Assim, com essa mudança de perspectiva crítica, poderíamos presumir que grande parte das experiências cumulativas no sistema literário, apesar de não se perderem do ponto de vista de uma tradição, deixam de repercutir em uma busca pelas determinantes de uma pré-história realista do presente.

Desse ponto de vista, nada parece compensar a inserção de momentos do patético ou do excepcional por Teixeira e Souza ou por Joaquim Manuel de Macedo. Sem uma tal perspectiva crítica que a busca por fundamentação da experiência humana possível propunha, esses momentos da elaboração do conteúdo deixam de ter uma posição em relação ao desenvolvimento do gênero romanesco, assim como os personagens considerados rasos psicologicamente, desprovidos de surpresas podem tender mais aos tipos sociais, sem traço individual, que permanecem estáticos diante da passagem do tempo sem que isso pareça a Candido um limite a ser considerado pela elaboração crítica do sistema literário, mas um reflexo fechado em sua liberdade de fabulação, sem ponto de vista da classe dominante e, ao mesmo tempo, sem uma determinação política que apontasse para a superação dos limites históricos.

De tal forma podemos considerar o gênero como parâmetro do tempo histórico incrustado na sensibilidade moderna que o *Memórias de um sargento de milícias* parece tratar com aderência mais exterior, ainda que processualmente, o modo de ser social da experiência local, tratando com certa picardia figuras que seriam comuns a todos leitores, mas que se distanciam do reconhecimento humano para produzir um retrato mais geral das relações; estas, ainda persistentes apesar do distanciamento temporal bem irônico da frase inicial do romance “Era no tempo do rei”. Sobre a falta de reconhecimento do público, o demérito da falta de identificação com a intriga do romance pode ser colocado no despreparo dos leitores para a natureza da matéria local, no sentido de um sarcasmo autoinfligido que só o modernismo estabelecerá. Mas também caberia ao que Candido chama de falta de pretensões artísticas de

Manuel Antônio de Almeida, que é o que torna o tom documentário tão atuante mesmo que traga a característica mais elaborada de um ponto de vista ele mesmo sem cerimônias com detalhes pitorescos da vida da gente popular. Acontece que esse ponto de vista apenas não foi o suficiente para suspender o ímpeto moral e de classe da recepção e incorporar as experiências reveladoras da razão de ser sem culpa nesse modo narrativo abrandado pela fábula, ao qual Ana Laura dos Reis Corrêa chama de “sátira malandra”(2020) . Isto é, o abrandamento, mesmo em uma chave de contos da carochinha, não produz a fundamentação de uma tipicidade que liga indivisamente leitor e personagem na ação, produzindo em vários momentos bem mais o efeito de distanciamento. Esse efeito é ressaltado pela aproximação entre narrador e leitor virtual em momentos de performatização de interlocução e referências a um tempo ou espaço sobre o qual o leitor tem algum parâmetro de comparação. Apesar da mudança de formato que essa enunciação sofre – tais como a do tempo verbal presente do indicativo para o pretérito imperfeito em relação às referências do leitor – na passagem do formato de folhetim em que fora publicada na seção de sátiras políticas do *Correio Mercantil* em 1852, “A pacotilha”, para sua primeira edição em livro, muitos dos elementos da referencialidade que cria um pacto de proximidade entre narrador e leitor continuam atuantes de modo que aquela indeterminidade do “Era no tempo do rei” não funciona como uma suspensão sem âncora. Pelo contrário, como percebe Marcus Vinícius Nogueira Soares (2011), com base na comparação entre os dois formatos de enunciação da narrativa:

a diferença entre os tempos ficcional e do leitor não se realizaria na distância infinita da intemporalidade. Destaca-se, ainda, o fato de que tais mudanças não ocorrem em todos os verbos: a utilização de formas no presente se mantém simultaneamente a outras que, na edição periódica, já se encontravam no imperfeito. Percebe-se, então, a oscilação do emprego das formas que, trabalhada na edição do *Correio Mercantil*, não se perde com as mudanças operadas no livro. E tal oscilação não tem efeito supressivo, caracterizado pela necessária exclusão de um tempo verbal a partir da utilização de outro. Ao contrário, ela concorre para acentuar o recurso de aproximação narrativa. (2011, p.220-221)

Assim, há um movimento mais sutil na enunciação do livro do que na do folhetim, e no entanto ela permanece, de aproximação conivente entre narrador e leitor, como se ambos partissem de uma mesma atualidade, não obstante o caráter exemplar e ao mesmo tempo que “tem pouca coisa de notável”(ALMEIDA, M. A., apud SOARES, 2011, p. 222) da história narrada. Há outros indícios dessa posição do narrador, como o uso mais frequente no folhetim da primeira pessoa do plural, que também são ressaltados por Soares e que chamam bastante a atenção para a retomada desse estilo narrativo existente em Machado, especialmente no conto “Pai contra mãe”.

Ou seja, nas *Memórias de um sargento de milícias*, a proximidade da situação narrada, supostamente sentida pelo leitor contemporâneo ao escritor, dependeria menos da exacerbação do emprego do tempo presente, como sugere Cecília de Lara, do que da oscilação entre presente e imperfeito. Essa, por sua vez, se dá tanto pela aproximação do passado, caracterizada pelo presente histórico, quanto pela intromissão no passado, típica do imperfeito, ainda nos termos de Rodrigues Lapa. Contudo, a oscilação — que não se reduz ao jogo compensatório de fuga do presente para um passado mais áureo, como conclui Cecília de Lara — se deve à posição específica do narrador que encena o próprio ato enunciativo, tentando, conseqüentemente, compartilhar com o leitor os mesmos espaço e tempo. No início do terceiro parágrafo, depois de descrever os meirinhos do tempo do Rei, o narrador interpela: —Mas deixemos estas considerações, e voltemos à celebrada esquina” (CM, 27/6/1852, p. 1). (2011, p.221)

Aqui encontramos a mesma cumplicidade que podemos identificar no trecho do conto em que o narrador-cronista machadiano termina seu apanhado de aparelhos e ofícios que teriam ficado sem seus usos juntamente com o fim da escravidão e se volta para a história de um desses “ofícios”, o de caçador de escravos que fugiam. O passar da história avaliada no presente para um relato particular dos costumes de outra época (ainda que nem tão distante assim) é tratado com ironia sobre o flagrante cinismo acerca das formas grotescas e cruéis com que se pretendia estar em busca da ordem social e humana: “Mas não cuidemos de máscaras.”

O público dessas obras tinha diante de si os traços remanescentes desse cinismo, ainda que as máscaras de ferro tivessem ficado para trás. Assim também, nas *Memórias de um sargento de milícias*, uma permanência se contrapõe à narrativa dando lastro de verificação documentária àquela irônica narrativa de um tempo em que os ofícios de desembargador e de meirinho se encontravam nas pontas dos extremos. Entre os extremos desses empregados da ordem ficavam os motivos das demandas os quais a justiça tinha que mediar. Aquilo que parecia dar um tom de grandiosidade áurea à figura outrora mais galharda do meirinho acaba resvalando satiricamente também nos desembargadores e em outras figuras conhecidas da seção de sátiras políticas do *Correio Mercantil*, “A pacotilha”. Ainda assim, isso não contradiz a presença do caráter de fábula, mas reforça a figura astuciosa que, de forma cândida, parece que escape sem grande esforço aos arbítrios mais encouraçados e igualmente farsescos.

Não só o ar complacente do narrador instaura o mundo sem culpa das *Memórias*, mas também a rede causal dos eventos é construída de maneira a demonstrar a precariedade de qualquer lei maior de regência sobre as ações. O orgulho e a desforra se articulam de forma naturalizada, sem que haja qualquer fator de necessidade entre caráter e destino. Como percebe Candido, boas ações podem levar a maus resultados e má ações, a resultados auspiciosos. E essa falta de necessidade dá oportunidade ao prosseguimento do risonho narrador. Muito dessa quase natureza adentra a narrativa de Machado de Assis. Porém, o episódio do beliscão e da

pisadela não fica à disposição de qualquer assimilação tão alvissareira quanto a de Candido ao fim de “Dialética da Malandragem”.

Em Machado, mesmo que pouco significasse de fato, do ponto de vista do modelo romântico em abstrato, a solidez da instituição do casamento e muito mais rendesse a aventura do adultério, o circuito que possibilitava o mundo sem culpa se fecha por completo. O traço leve ou cômico das relações amorosas de *Memórias póstumas de Brás Cubas* se torna mais amargurado ao contrapor o casal de amantes Brás Cubas e Virgínia, que se encontravam secretamente sob acobertamento de Dona Plácida, a esta, antiga agregada, com improvável “gênio” para o amor honesto e inteiro, mas sem poder dispor da vida para tais “fidúcias”:

— Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida. E de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: — Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.

O destino que não se liga por qualquer necessidade ao caráter tem aqui seu momento de máximo relevo, ainda que em breves soluções em meio ao fluxo arbitrário do narrador cínico. Essa intensidade se dá em contraposição ao efeito de controle absoluto do sentido das ações humanas, pois ao se deparar com uma figura simples que deixou amenizar o sofrimento da vida por acreditar no amor, permanecendo sem garantias e sem segurança na velhice, o narrador vence qualquer sentimento de culpa pela situação desmoralizada em que seus favores a deixavam e prefere convencer-se a si e ao seu leitor de que se não fosse por seus amores secretos aquela senhora estaria abandonada à mendicância.

O mesmo efeito tem o conto “Pai contra mãe” em que, longe de nivelar as personagens ao cinismo niilista do narrador, a presunção de naturalidade com que a sociedade era tipificada em figuras mais ou menos propensas à tarefa de pôr ordem à desordem acaba por revelar o que era vício e o que era prisão nos destinos de uma personagem como Cândido Neves. Assim, funcionando afinal como os instrumentos da escravidão, o herói do conto exemplar não tem saída a não ser repetir máximas prontas que reduzem os seres humanos a animais e a história humana à história natural. A máscara de folha-de-flandres carrega a sua funcionalidade bem além do que uma ilustração exterior de uma época, mas encerra o conto numa totalidade

sensível na qual toda a graça e embriaguez do que parecia um costume distante e atribuído a outros evaporam rapidamente. A natureza de Candinho também passa a ser indefinível, não obstante a que ele mesmo aceita como máscara e que de fato lhe permite impedir que o filho vá para a roda dos enjeitados. “Nem todas as crianças vingam” contém o nervo da pseudo-filosofia do tom narrativo do qual Brás Cubas poderia ser portador sereno. Mas a Candinho ela bem pouco serve, já que o acaso que lhe permitiu ficar com o filho dispõe grotescamente dele como daquela máscara. A frase tem sentido desconfortável e ambíguo que mal apaga a espécie de aborto que ele mesmo estava prestes a viver quando levava o filho à roda; apenas confirma um destino que não podia simplesmente deixar escapar e uma semelhança de destinos que tampouco consegue negar.

Essa natureza age sobre Leonardo de outra forma bem diferente e Candido aceita que assim seja já que serve de abono às ações sem maior consequência a não ser o movimento mais amplo característico de uma sociedade mais flexível no entendimento da lei. A falta de regularidade que torna vã qualquer lição de moral significativa para as peripécias de Leonardo desemboca em “Pai contra mãe” na mesma falta de firmeza que mantinha Candinho indisposto para esforços de aprender ofícios mais promissores e, no entanto, não deixa de ter um apelo a ela nessa rala e atrofiada proto-burguesia à qual Candido se refere mais amiúde em *Formação*. Mas a aproximação entre sociedade e natureza, personagem astuciosa e animais nas fábulas não deixa de seguir uma lógica universal, como observa Candido. No entanto, mais do que uma lógica que remete à modelos e arquétipos rígidos sem conteúdo simbólico, essa lógica não trata a natureza como obstáculo da racionalidade, mas como portadora de uma legalidade humana, característica do trabalho e de uma ética da utilidade e da razoabilidade diante do que seria a pura paralisia social das normas petrificadas. A historicidade é viva nessas formas e transparece como reaparição de modelos mistos evocadores dos gêneros picarescos, documentários e mesmo dos contos da Carochinha; retomados tanto no ensaio publicado em 1970 quanto na seção sobre o “romance em moto contínuo”, de *FLB*.

Em nenhum desses dois textos de Candido está implícita a ideia de que os modelos configurados anteriormente são influências determinantes da forma do romance de Manuel Antônio de Almeida. Pelo contrário, em ambos fica implícita a ideia de que a pouca pretensão literária do jornalista desinibe nele aquela prefiguração de gêneros mais ou menos modernos que tratariam de promover a elevação dos assuntos a um ideal ético que estabelecesse parâmetros formadores de tensões à realidade chã da Colônia. Candido não se preocupa em discutir programaticamente o que haveria de objetivo e realista nesses modelos romanescos em si, como as crises humanas colocadas pela atualidade histórica-mundial. Mas essa questão

aparece como uma perspectiva própria ao gênero romanesco recorrentemente em *Formação*, sempre que é tratada a já citada exigência de conflito ligado à ampliação das camadas burguesas. Desse ponto de vista, por que Schwarz destaca o ensaio “Dialética da malandragem” como materialista em um sentido mais forte do que os escritos da *FLB*?

Enquanto Candido desenvolve um novo sentido de particularidade representativa depois de testemunhar o fracasso do projeto histórico que conciliava desenvolvimentismo capitalista e avanços das condições do trabalho e da vida da sociedade de mercado, Schwarz observa nessa forma nova, representada artisticamente por Manuel Antônio, a contraparte capitalista de perversão do moderno em manutenção do arcaico. Aquilo que se torna atual nas *Memórias* parece dar conta de um projeto já de saída regressivo de desenvolvimento. Essa assimilação do arcaico não favoreceria a determinação de uma subjetividade mais livre de normatizações, como Candido chega a cogitar, mas apenas abriria caminho para uma espécie de monopólio do arbítrio, que gira ao redor da mediação universal do favor, ao qual se submete todos princípios historicamente humanos.

Certo é que nos dois casos a particularidade nascente no movimento de indeterminabilidade ou labilidade máxima das ações humanas é atribuída a uma causalidade unilateral de estrutura e superestrutura. Isto é, o processo social que envolve e media as relações humanas a serem plasmadas na obra faria parte de uma totalidade na qual as relações estão imersas e da qual fazem parte de modo espontâneo, independentemente da consciência do artista. Desse modo, mesmo que a obra não estivesse tratando de uma temática histórica, sua forma estaria tão embebida na coerência dos fenômenos sociais específicos daquele grupo de homens livres sob aquelas condições que acaba reproduzindo essa particularidade por um realismo que Candido chama de “espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX”(CANDIDO, 1993, p.29). As noções de “função, ou ‘destino’ das pessoas nessa sociedade” intuídas por Manuel Antônio dariam tal integração nos momentos em que os dados de colorido e de pitoresco da vida popular mais se ajustariam ao motor totalizador do romance. Podemos entender que, dessa intuição profunda do autor da *Memórias* e da análise forma do crítico, é que vem a virada que fica implícita como uma visão mais materialista de Candido em relação, segundo Schwarz, àquela que tinha na *FLB* cuja projeção empenhada da literatura e da intelectualidade marcaria a presença de uma subjetividade fortemente carregada de conteúdo histórico de classe. Essa atividade mediada pela identificação da classe dominante com um projeto de civilização passa a parecer mero funcionalismo, quando submetida à lógica de uma burguesia tacanha que não tem mais nada a oferecer do ponto de vista do progresso histórico local. Assim, o que seria uma

determinação histórica redundante em vantagem ética para Candido é desvantajosa para Schwarz, mas ambas permanecem hipercondicionadas à função de uma classe dominante que se reduziria à completa insignificância lucrativa e satisfeita .

Mas partir dessa unilateralidade como evidente, de modo a reduzir a objetividade a uma estrutura coletiva que se opõe fantasmagoricamente à liberdade e às potencialidades humanas não é uma constante na perspectiva crítica de Candido. Ela produz tensões significativas para a sensibilidade humanista do crítico, assim como no desenvolvimento da literatura brasileira a partir do Modernismo. Esse impasse, de que se tratará a seguir, pode ser resumido como percepções opostas e unilaterais da realidade. É melhor observável no livro *O discurso e a cidade* (1993), em que se apresenta a seguinte divisão sugestiva: I. O discurso e a cidade; II. Quatro esperas; e III. Fora do esquadro. Na primeira parte e em um dos lados do impasse, são analisados textos em que a representação dos dados da realidade social é alcançada não simplesmente pela aproximação discursiva expressa pelo enredo que organiza os destinos das personagens de modo característico a uma experiência humana que evoca uma generalização, mas, principalmente, pelas construções formais que se mostram necessárias para sublinhar, tornando mais perceptível aquela realidade vislumbrada pelo escritor. Estes ensaios, dentre os quais se encontra “A dialética da malandragem” abrindo o livro, são voltados para textos literários em que a realidade aparece na obra como uma reprodução imediata ou como se esse tivesse sido o propósito primeiro do autor. Os textos aí são parte de um estudo mais sistemático de Candido acerca do processo já citado da “redução estrutural” e transitam do realismo espontâneo das *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853) à abordagem naturalista, deformadora dos ambientes tendente ao alegórico de *L’Assommoir* (1877); ao desafio linguístico de superar o abismo entre personagens iletrados e narrador erudito em *I Malavoglia* (1881); até o conhecido ensaio sobre a contradição produtiva entre cópia de um modelo e adaptação deste ao organismo vivo que define a realidade brasileira em *O cortiço* (1890).

Já na segunda parte aparece a contraparte do impasse. “Quatro esperas” é uma série de pequenos ensaios, ou resenhas, sobre obras de gêneros diversos. A série se organiza sob títulos que remetem a sua ordem de modo que o primeiro ensaio é intitulado “Primeira: Na Cidade” e trata da interpretação de um poema dos primeiros anos do século XX, “À espera dos bárbaros”, de Constantino Cavafis. As “Esperas” seguintes referem-se, também, desde os títulos dos ensaios, a diferentes espaços delimitadores: a “Segunda: Na Muralha” trata do conto fragmentário de Kafka que recebe, entre outros, o título de “A construção da muralha da China” e é escrito por volta de 1917; a “Terceira: Na Fortaleza” descreve a problemática de O deserto dos Tártaros, de Dino Buzzati (1940); e a “Quarta: Na Marinha” envereda por outro romance,

O litoral das Sirtes (1951), de Julien Gracq. Essa parte e sequência de resenhas se fecham em uma unidade muito bem articulada pelo crítico na qual toda a atmosfera da primeira metade do século XX, marcado que foi pelas duas grandes Guerras Mundiais, se reflete, sem que ele precise evocá-la, em outras formas expressivas – outras em relação à homogeneidade da primeira parte do livro – da circunscrição generalizada que se abateu sobre os povos, principalmente na Europa. Assim, Candido trata de formas características do Surrealismo em suas figurações muito mais fluidas e não submetidas às leis corriqueiras da sociedade e de suas mediações tão triviais quanto as ilusões iniciais e rebaixadas da personagem Gervaise em *L'Assommoir*:

Meu ideal seria trabalhar sossegada, ter sempre pão e um lugar mais ou menos decente para dormir; sabe, uma cama, uma mesa, duas cadeiras, só isto... Ah! se fosse possível queria também criar os meus filhos e fazer deles gente séria. E tenho mais um ideal, caso fosse viver de novo com alguém: não apanhar; apanhar não queria mesmo... E é só, está vendo, é só isso. (Apud. CANDIDO, 1993, p.84)

Esse tipo de mediação ou algum tão concretizado quanto esse pela rede de causalidades e acasos das relações não aparece nessa segunda parte. Nesta parte o tempo quase não se configura como tempo determinado assim como os lugares são sugestões ou mesmo informações sem repercussão efetiva na história. Mas, por outro lado, vigoram leis de uma relação quase conivente entre configurações de realidades saturadas de leis incompreensíveis e o embotamento dos sentidos que poderiam organizar o limite entre indivíduo e a influência incompreensível das outras personagens sobre ele. Aqui, as intrigas do poema, do conto e dos romances parecem tratar a partir de perspectivas diversas de uma única ameaça maior, o fim de uma civilização que representa ao mesmo tempo um estado de estagnação do qual se espera sair mesmo que pela destruição total.

Essa sequência, além da ordenação pelas datas de publicação, também revela uma outra ordenação: a crescente aproximação e perda de dimensão social que se reconhece nas primeiras obras. Começando pelo poema que delineia uma sociedade aristocrática e cansada de suas próprias instituições, seguindo para o conto de Kafka no qual os construtores da muralha realizam uma obra que deveria servir a algum desígnio maior e atemporal, o qual se perde entre a auto-preservação, o automatismo daquela sociedade e a monumentalização de si mesma. Todas as relações existem em função da construção e destruição iminente de partes dispersas da muralha, sem apontar nem para a conclusão da tarefa nem para a destruição completa. Porém, na ordem disposta, as sociedades configuradas nas obras passam, a partir da “Terceira: Na Fortaleza” a aproximar a caracterização que era mais social nas duas primeiras a uma

espécie de contraposição entre individual e coletivo nas duas datadas já de meados do século XX. Nesse momento a causalidade dos acontecimentos praticamente some do horizonte das personagens centrais das duas histórias. O sentimento de expectativa passa imperceptivelmente do coletivo para o singular. Em *O Deserto dos Tártaros* ainda surge um distanciamento final que dá perspectiva ao suspense geral, mas, em *O Litoral das Sirtes*, o protagonista acaba totalmente emaranhado entre as forças de seus impulsos e os rumores e expectativas. A desidentificação da vontade no fim de *O Deserto dos Tártaros* e a identificação absoluta em *O litoral das Sirtes* tornam equivalentes espelhados os destinos possíveis nessa sequência das obras e dos momentos abarcados por elas.

Nessa parte do livro de Antonio Candido, o mundo das obras parece relativamente fechado ao dado da realidade. E no entanto a realidade histórica que Candido traça por dedução como possível referente mimético quase tangencia a obra em alguns limites e em outros permanece difusa. Da mesma forma, os seres que demarcam os pontos de vista nas obras selecionadas por Candido são eles mesmos difusos, se não como indivíduos, ao menos como indivíduos mais delimitados dentro de uma coletividade imprecisa e mistificada.

Estes dados, que o leitor vai inferindo e ordenando aos poucos por conta própria a partir de uma narrativa marcada pela dispersão ou imprecisão das referências mostram que a intenção de Julien Gracq é diferente da de Dino Buzzati: em vez de montar um drama do ser individual, ele esboça uma sociedade, um Estado e uma complicada trama política. *O litoral das Sirtes* é um tipo raro de narrativa, onde o indivíduo e a sociedade se desvendam reciprocamente como dois lados da realidade, segundo uma técnica aparentemente o mais inadequada possível para sugerir mecanismos políticos, pois nela reinam a alusão, a elipse, a metáfora, gerando um universo de subentendidos e informações tão fragmentárias quanto obscuras. Parece que o intuito é fazer de Aldo alguém coextensivo ao país e sugerir a realidade a partir do mistério, como se tudo fosse alegoria ou símbolo; como se as pessoas, cenas, lugares estivessem dissolvidos num halo magnético do tipo que o Surrealismo cultivou. (CANDIDO, 1993, P.189)

A “causalidade estranha” (1993, p.190) que rege a articulação das partes do último texto analisado por Candido em “Quatro Esperas” sugere mais do que uma ausência de uma unidade de sentido, a mistificação recíproca das determinantes: a sociedade e o indivíduo assumem o posição conivente de títeres um do outro, mesmo ali onde uma ação nova, uma atitude transgressiva se precipita. A ação transformadora aparece como o oposto da racionalidade, o esgotamento dela, de modo que não é pura forma a atmosfera semelhante que Candido apreende entre o surrealismo de *O Litoral das Sirtes* e o Romantismo em geral:

A atmosfera de imprecisão é singularmente reforçada pelo ambiente ficcional. *A ação decorre quase sempre à noite, tudo são horizontes pardacentos, salas escuras, terra e vegetação cinzentas.* É visível o gosto romântico, que os surrealistas herdaram, pela escuridão melancólica, a lua e os palácios sombrios, as janelas altas abrindo para o mar ou as noites estreladas, os castelos em ruína,

os corredores lóbregos, a princesas aventureiras e os aristocratas rebeldes. A época é imprecisa, mas há um possível automóvel sugerido pelo ruído do motor, como toque moderno no espaço intemporal e descolorido. (CANDIDO, 1993, p.196, grifo meu)

Além do ambiente que sugere algo de terrível, inconfessável e sobrenatural, as próprias ações da narrativa estão atreladas a essa condição, e à presença meramente aludida e “descolorida” de uma razão de ser e de agir dentro da normalidade do tempo. Assim, o acontecimento revolucionário também parece a precipitação de um estado de coisas em que um equilíbrio crítico é rompido não para tornar a realidade mais racional necessariamente, mas por um forte apelo irracional, de embriaguez e de impulsos primitivos. Segundo Candido, “a coerência do livro deve ser procurada mais nas metáforas do que nos enunciados” (Ibidem). Tratando dessa coerência, sonho que ele cita é premonitório do destino do protagonista, lhe confiando seu próprio sentimento de “*desapego sobrenatural*”(Ibidem, p.198, grifo de Candido) e funcionando para o leitor como chave que destrava a compreensão total da obra.

Esse ambiente de subjetividade que predomina na segunda parte do livro e a impressão de máxima fidelidade à experiência das personagens do âmbito popular e proletário na primeira são tomados aqui como dupla face de uma apreciação idealista e bipartida, contrária àquela em que, obras ligadas entre si pelo empenho na formação, forma e conteúdo se revelavam mutuamente, mesmo que em uma tradição através da qual as obras podiam aprofundar as camadas de leitura de uma relação interna ao mundo da obra, o qual comunicava uma experiência reveladora para grupos humanos cada vez mais amplos. Ao invés disso, o conteúdo das obras tomadas isoladamente por Candido em *O Discurso e a Cidade* se condensa numa relação sem mediações com o motor primordialmente processual da história do ser social que se diferencia da natureza. A determinação do conteúdo sobre a forma acaba se limitando sempre a uma imposição abstrata ou das concepções das disciplinas científicas estanques ou das associações “livres” da subjetividade que se isola. Isso acaba de um jeito ou de outro pendendo para o reforço sensível das aparências deterministas sobre a humanidade do homem e de imobilidade carente de história das imposições naturais sobre a vida como um todo.

Nas interpretações de textos literários que acompanhamos aqui, destacam-se nesse sentido a recusa da universalidade em sentido lato, de imanência de uma verdade profunda ligada aos limites impostos à sociabilidade e aos horizontes de possibilidade que se colocam ao escritor ao crítico. É necessário, para além de descrever, tentar proceder ao estudo das condições que fomentam a superação dessa polarização em escritores e críticos. Mas uma hipótese que parece importante assinalar é que o esforço excessivo em negar o universal pode ser o modo

pelo qual a ideologia dominante se faz atualmente mais forte. Assim, a invisibilidade do universal humanista e realista presente no todo da obra de Machado de Assis é simétrica ao saturamento da interpretação que enxerga apenas sua sátira como simples paródia do sentimentalismo romântico. Talvez o ceticismo acomodado e cínico, que me parece encarnado em cada frase dos narradores de sua obra madura seja muito familiar para produzir o esperado estranhamento. Mas isso só reafirma o quanto essa obra continua pulsante no cume de nosso sistema literário como um épico fecundado por tantas tragicomédias internas que colocam o intelectual em crise quase sempre diante de um espelho.

A nossa pergunta aqui pode ser até que ponto tais procedimentos críticos vão atender às necessidades de mudança e até que ponto vai reproduzir apenas os mesmos pontos de vista e reforçar a desumanização ou vai ampliar os limites que reduzem o indivíduo ao isolamento conformado. Quais dessas leituras críticas de nossos dias ressalta o que a obra possui de humanizadora?

CAPÍTULO 3 - RELAÇÃO CIVILIZAÇÃO, CULTURA E O ATRASO

A mudança de perspectiva crítica de Candido como crise da representação política

Como foi discutido até aqui, a função humanizadora da literatura aparece na obra de Antonio Candido como grande constante em seus momentos. No estudo da *Formação*, a reificação do homem ameaça como perigo nas abordagens exóticas que nivelam a figura humana da terra ou da região ao caráter pitoresco e curioso ao olhar do escritor e leitor, que permanecem alheios ao destino ali descrito, o que não implica verdadeira inteligibilidade de si e do mundo por meio da literatura. Essa ameaça reduz não apenas a força universalista da experiência mas, ao contrário do que parecia, a fidelidade à experiência singular, tornando-a estática e deformadora. Restava à literatura a mera contemplação das relações próprias do lugar, sem captar sua particularidade. Assim, aprisionada numa visão idealista e positivista das relações humanas, até os anos 30 e mesmo 40 do Modernismo, a sub-literatura regionalista adota uma distância que evita confundir a posição do intelectual escritor com a figura pitoresca, por exemplo, pelo narrador paternalista, semelhante ao cosmopolitismo e ao “cientificismo” das teorias raciais em voga. Nessa posição, a dialética de local e universal não é evocada e concretizada na obra, prevalecendo o preconceito abstrato de que aquela realidade não concentra qualquer forma de genericidade, que contenha algo que não lhe seja completamente estranho.

Após a publicação de *Casa Grande e Senzala*, como um marco da interpretação da miscigenação e da herança da escravidão no Brasil, o modo de lidar com as questões do localismo são impactadas com um ponto de vista mais otimista e culturalista dos problemas nacionais ao mesmo tempo que a ditadura Vargas e a crescente mobilização de trabalhadores das cidades e do campo alteram o sentido do empenho nacional da literatura. As disjunções ganham relevo e os contrastes entre arte social de um lado e arte espiritualista e experimentalismos técnicos de outro se destacam cada vez mais pela urgência e imediatez da primeira e elevação desiludida das segundas. Mesmo assim, Candido se dedica ao estudo da função expressiva entre arte e superação do atraso material das comunidades mais defasadas e refratárias ao desenvolvimento das técnicas de produção e à perspectiva de inclusão social. Em *Parceiros do Rio Bonito* e em projeções de desenvolvimento das comunidades rurais, Candido enumera demandas para a superação da romantização do atraso daquelas populações, propondo uma unidade política que as incorporasse através da reforma agrária.

Ao mesmo tempo que se engaja profundamente em atividades políticas, científicas e de crítica literária, Candido aponta limites crescentes do tratamento imediatista e panfletário da literatura que se voltava para a vida e da equivalente dispersão formal dos intelectuais que, reagindo aos excessos da primeira e segunda gerações modernistas, passariam a se fechar para a realidade limitadora dos horizontes criativos. De forma a intervir nesse impasse, ele escreve a *FLB*, porém entendendo as causas de tal dicotomia de forma e conteúdo como sendo parte do processo de massificação da cultura que seria a outra face da inclusão sócio-econômica pelo consumo de bens materiais e espirituais.

Com o Golpe Militar de 1964, esse projeto de intervenção crítica muda de natureza e a interpretação de Candido passa a entender que os gêneros literários tomados da tradição da civilização burguesa moderna estariam em descompasso definitivo com a matéria local. Diante desse entrave, aquele impasse colocado a partir da década de 40 – entre uma representação imediatista e instrumental do elemento popular e uma expressão hermética de processos subjetivos e de desenvolvimento hipertrofiado da forma – aparecia agora sob uma nova equação, segundo a qual a experiência humana se internalizaria dentro da estrutura literária mesma. Assim Candido mantinha sua apreciação dialética da relação particular e universal, porém, priorizando os aspectos estruturantes, conscientes ou não, da criação artística como sendo esses a porta de entrada da relação mais significativa com o mundo social e histórico. Desse ponto de vista, a função literária humanizadora continua sendo a principal referência de valor, mas nela fica implícito o descolamento da forma literária em relação ao princípio de unidade e equilíbrio que regia, na *FLB*, o movimento interno do sistema literário em prol da expressão comunicativa.

Nessa medida de valor, continua visível o problema dos falsos extremos: em oposição à uma “cópia servil” de todas as modas de países centrais, Candido aponta novamente:

Talvez não sejam menos grosseiras, do lado oposto, certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e dos abacaxis. Essa atitude pode não apenas equivaler à primeira, mas combinar-se a ela, pois redundava em fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. (2006, p.189-190)

E, mais adiante, tratando da vigência de duas fases de desenvolvimento da consciência do atraso, Candido percebe o regionalismo como permanência entre elas, a começar pela fase romântica e modernista da “consciência amena do atraso” e atribuindo à característica empenhada da literatura brasileira que esse universo de gosto ambíguo ainda atraía escritores,

sendo praticamente inexistente tal fenômeno nos países mais desenvolvidos. Esses romances das décadas de 30 e 40 lhe interessam mais nesse momento por serem precursores da “consciência catastrófica do atraso”.

Candido ainda destaca importantes achados técnicos que se deram na tentativa de diminuir o fosso expressivo entre a psicologia e o discurso da personagem rural e os do narrador letrado, que aparecia muitas vezes como uma despressurização nas alternâncias de discurso entre o português culto e o “regional”, quebrando qualquer possibilidade de aproximação sensível verdadeira. Mas, de modo geral, esses achados parecem sair unicamente da influência e inventividade individual entre escritores, sem que o crítico suponha um movimento próprio ao conteúdo humano exprimido. De tal modo que as elaborações formais que dão conta da psicologia de uma personagem ficam limitadas a um trabalho da linguagem. Este, como flutua acima da relação de conhecimento que o escritor trava com a realidade que quer apreender, acaba ganhando muito mais autonomia na avaliação crítica de Candido, de modo que ele deriva desse trabalho criativo a superação das consequências duvidosas do regionalismo através do que batizou de super-regionalismo, com uma associação ao surrealismo. Esse limite entre realidade, linguagem e expressão, fazendo uma comparação formal extravagante, remete à tentativa dos escritores românticos europeus em captarem a concretude sensível dos grandes heróis históricos que acabavam tendo de recorrer à “psicologia do criado de quarto” ou à recriação retórica e lírica de sua presença e qualidades. (LUKÁCS, 2011, p.65-66) Algo semelhante, mas com uma complexidade que inverte os papéis históricos. Pois, enquanto lá se tratava de representar esteticamente a figura histórico-mundial, aqui é como se todo o peso histórico recaísse na figura conservadora do homem brutalizado. Assim, a perspectiva de mudança é embaralhada, dentro da mesma visão que opõe idealismo ilustrado e sentimentalismo transcendente romântico. É este o caso da confiança que Candido depõe na autonomia formal que alcança elevar o conteúdo sem vida do velho temário regionalista a um universalismo abstrato:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante o aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo ou super-realismo) chamar de *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar de uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas. (2006, p.195)

No ponto de vista desenvolvido aqui, o que nos aparece em *Candido* é o destaque para uma transcendência que – posto se dar empiricamente na obra, pela incorporação da realidade apreendida como determinismo na expressão discursiva popular e letrada, e se tornar sensível da disputa entre dispersão e concentração do fenômeno representado – não garante por si só a universalidade comunicada. Pelo contrário, esta só ganha concretude pela assimilação de uma luta essencial que é pressentida, na substância humana que resiste à dissolução total da forma. Tratando de uma comparação sugestiva entre Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, Hermenegildo Bastos pondera que não há entre eles uma oposição tão extremada quanto avalia *Candido*. Na opinião de Hermenegildo, eles têm o traço comum que é a dimensão política que *Candido* atribui à literatura brasileira: seu caráter empenhado. (BASTOS, 2008, p. 296) Bastos enuncia ainda:

Como cada um deles equacionou as contradições presentes na experiência que o povo tem da vida, da morte, do amor, da guerra, da justiça, do bem e do mal, isto sim me parece que ainda está por ser feito de modo sistemático. As diferentes equações não são apenas dos escritores, mas da cultura brasileira como um todo. Com certeza, na contraposição dialética entre os dois GRs, encontraremos os debates do Brasil. (Ibid. p.297)

Diante desse olhar para o desenvolvimento da literatura brasileira, sobressai a questão da atualidade daquela consciência dilacerada do atraso para a crítica que experimentou a ascensão dos governos do Partido dos Trabalhadores, como é o caso das críticas literárias de *Candido* e de Hermenegildo Bastos. A aporia do conteúdo histórico para a qual apontava a consciência dilacerada do atraso pode ser entendida, como é proposta neste trabalho, como um limite próprio daquela experiência autoritária do Golpe de 64, que tratava a forma literária realista, deliberadamente identificada por *Candido* com a naturalista a partir dos ensaios de *O discurso e a cidade* como expressão ilusória da racionalidade da burguesia. Isso pode derivar em uma visão espontaneísta da iniciativa popular que não depende mais da compreensão da realidade como totalidade racional para promover a crítica radical da sociedade de classes, contradizendo o que expôs Marx na “Introdução” de 1943. Essa posição desiludida de *Candido* – diferente da de Hermenegildo Bastos – com a possibilidade da representação será estudada neste capítulo como equivalente ao idealismo objetivo de Hegel que passa ao idealismo subjetivo nas teorias filosóficas que se engendram após o ano de 1848. No caso de *Candido*, os limites atribuídos ao conteúdo da relação entre povo e intelectual letrado estariam associados à lógica da “apologética indireta” própria dessa posição desiludida, assaltada que foi pela decepção com a não transição ao socialismo pela via da democracia representativa. E dessa experiência histórica complexa, cuja análise foge às possibilidades deste trabalho, nasce uma nova aposta, construída

aos poucos, com base em uma relação mais direta, de representatividade sindicalista personificada em Lula, com sua história de resistência significativa que comunica ao povo ainda hoje uma espécie de terceira via. A ideia de que a formação política de um operário como Lula seja o limite histórico de toda uma classe nos mostra a sensibilidade e urgência do tema de uma representação que enfrente a percepção das contradições acumuladas pelo sistema literário diante da necessidade de superação do atraso.

Sobre a representação que continua existindo na literatura e sua crítica por Candido, a definição da consciência dilacerada do atraso é uma expressão que sintetiza bem a geração literária que aparecia a partir de 45 como numa antecipação dos dilemas que a burguesia e a intelectualidade esclarecida já enfrentavam. Escancarada a reação com o golpe, a literatura que tematiza a violência e a desigualdade parece repisar efeitos do exotismo que nivela as personagens da marginalidade. Homero Vizeu destaca a interpretação de Candido:

Diante da assustadora violência dos pobres enraivecidos e armados que abordam a classe média atualmente, esse fascínio pelo pitoresco parece estar azedando em aversão genocida. Seja como for, o crítico faz a objeção no alvo, penso eu, ao identificar o exotismo específico que se esconde sob a estilização da fala lúmpen, que também pode equivaler a algum regozijo patético com a desmoralização generalizada, a qual no humor *Pasquim* ganharia tratamento irônico à altura. (ARAÚJO, 2009, p.215)

Essa tematização da violência crua idealizada por sua vez como pura natureza implica a distância de qualquer comunicação de um sentido racional sobre o dado direto ou a inexistência de qualquer conteúdo comum dela e de seus leitores com o universal. E este universal, por outro lado, é cada vez mais tomado como mero apelo moral abstrato, já que esse se embaralhou completamente com signos de uma terra muito distante em que a visão de classe impunha o conceito de realidade. E Araújo destaca mais um achado da intuição de Candido que, dessa vez, sugere uma semelhança dessa literatura que ele chama de “ultra-realismo” ao Super-regionalismo de Rosa.

Vale acentuar a repetição de Candido. Afinal, o autor torna a dizer que o procedimento narrativo em primeira pessoa com toda sua ferocidade ainda que lírica e irônica se deve à provável influência de Guimarães Rosa, com brutalidade da ação transmitida pela brutalidade da voz em primeira pessoa e descarte de contraste crítico entre narrador e matéria narrada. É um achado crítico interessante e razoavelmente arbitrário, típico dos melhores momentos de Candido, que não abre mão de suas intuições mesmo aquelas mais contra-intuitivas. Confesso que a aproximação entre Rubem Fonseca/João Antônio e Guimarães Rosa me deixa mais perplexo que satisfeito, mas rende um desafio interpretativo assaz interessante. (Ibid. p.216-217)

Essa dinâmica intuitiva para a qual Araujo chama atenção já foi sugerida por Candido naquela organização do livro *O discurso e a cidade*. As variadas formas de naturalismo são

equiparadas às obras surrealistas de modo a revelar, em cada uma delas, a ambivalência entre forma e conteúdo: da mais naturalista com a subjetividade lírica de um trabalho meticuloso com a linguagem construindo a ilusão de realidade objetiva e da parte surrealista, da qual se adivinha, juntando as peças, o conteúdo de uma expectativa individual ou coletiva de destruição. Assim, o que salta aos olhos é a relação entre uma e outra representação que se complementam como vivências subjetivas de caráter lírico. Diferente do apanhado histórico que percebia nos gêneros mediações históricas que se apresentavam como formas mais ou menos adequadas à representação das experiências evocadas, a nova concepção de forma de Candido confere à atividade criativa uma suprema independência.

Entendendo essa mudança de análise da forma como derivada da decepção de Candido em relação à associação entre classe trabalhadora e teoria produzida, em parte, pela própria burguesia, tomamos sua visão da prioridade da forma como característica dessa posição, sendo semelhante à do Lukács da estética de Heidelberg. Sobre essa fase de juventude de Lukács em relação à forma artística, Renata Gallo demonstra que o filósofo húngaro é muito influenciado nessa primeira elaboração de uma teoria estética pela filosofia da vida de Dilthey, a qual toma a vivência subjetiva por toda a realidade apreensível:

Para Dilthey, ela é o fundamento último do conhecimento, conduzindo-o à afirmação de que a realidade confunde-se com a *vivência*, de modo que tudo aquilo que é real é vivenciado, e tudo o que é vivenciado é realidade. Nesse sentido, a *vivência* funciona como critério para triagem dos fatos da consciência. Diante dessa premissa, o fato da existência ou da inexistência de uma realidade objetiva - independentemente de nossa consciência - é um aspecto desprovido de vitalidade em meio a esse sistema de ideias. Na esteira desse raciocínio, caso seja possível um conhecimento efetivo da realidade, ele se dará por meio da *vivência* e da vida. (GALLO, 2021, no prelo)

Para avançar sobre esse tema que implica diretamente sobre o que se espera da função humanizadora da literatura e quais são os limites dessa mesma função dentro da concepção da forma como origem da totalidade que se depreende da experiência estética, procuraremos abordar neste capítulo alguns momentos da história da filosofia alemã que se ligam em certos pontos com o que notamos na apreensão da história e da representação artística por Candido. O foco principal desse percurso é entender como limites ideológicos próprios das lutas de classes particulares interferem na concepção de realidade e de realismo, em sua mudança diante de determinada aparência de fechamento da história à racionalidade constituída também historicamente.

A realidade e A Destruição da Razão, de Lukács

Entre a primeira e a segunda guerras mundiais ou, de forma geral, a partir do período imperialista na Alemanha (1871-1918), começam a ganhar maior vulto e relevância as obras de pensadores que vinham promovendo uma reação à dialética e ao idealismo objetivo de Hegel desde o Idealismo Alemão. Porém, ainda antes de 1848, apareciam as primeiras formulações que implicam não tratar a realidade como amplamente cognoscível ao homem, lançando mão de contorcionismos lógicos para alçar o pensamento filosófico a uma altura aristocrática e negligente ou temerosa da possibilidade de apreensão da verdade – ou da “complexidade” do mundo – em uma totalidade. Entre os primeiros críticos de Hegel nesse matiz, encontram-se Schelling, Schopenhauer e Kierkegaard.

Aqui estamos falando do momento mesmo de estabilização da hegemonia burguesa. Momento esse em que o ideal ativo da Ilustração declinava e tratar da possibilidade de conhecer de forma prática a realidade passava a soar como um rebaixamento dos propósitos da filosofia. Esse menosprezo pela verdade disponível na realidade funciona tanto do ponto de vista da aristocracia desacreditada – já despojada do poder na França, porém lutando para manter um rígido controle nos demais países do continente –, quanto do ponto de vista da burguesia, que agora aumentava e consolidava seu domínio econômico. Mesmo assim, ela continuava a equilibrar, por um lado, o pacto que preserva benefícios da aristocracia e, por outro, a ilusão de associação de interesses com o seu oposto – a classe nova que se engendra com a própria burguesia – o proletariado.

Portanto, esses filósofos reagem ao pensamento hegeliano ainda de forma a dialogar e ponderar os limites de seu sistema filosófico. Porém, daqui partirá a tradição irracionalista no continente, visto que o desenvolvimento desse diálogo crítico estava fadado, por seu incontornável comprometimento com a perspectiva reacionária, a identificar aqueles limites inerentes ao idealismo hegeliano como limites da própria possibilidade de conhecimento da realidade. Se, por um lado, pontuar tais limites estava de fato abrindo caminho para críticas profícuas ao idealismo, por outro lado, as proposições desses filósofos promoviam já uma regressão da dimensão prática da filosofia e das consequências necessárias de uma correta formulação sobre a realidade em movimento.

Essa regressão produzia um retorno de Hegel a Kant ou até mesmo extrapolava a interpretação agnóstica kantiana da coisa em si incognoscível, negando a própria coisa em si, equivalendo isto à pretensa invalidação de qualquer estudo consequente da objetividade e seu desdobramento consequente no materialismo. E, no caso da Alemanha, mais do que no de

outros países já unificados, a constituição de um pensamento progressista ou reacionário em relação ao legado de Hegel parecia ter a força própria de uma conformação histórica à qual a vida intelectual poderia se agarrar como suporte de reflexão. Situação contraditória dada pelo atraso em relação à perspectiva histórica de avanço prático da humanidade colocada em pauta pela Revolução Francesa. Diante desta perspectiva de ação – com conteúdo pronunciadamente ideal da razão – e da realidade melhor apreendida a cada momento em que se apresenta, a intelectualidade alemã é forçada a se posicionar de forma a enfrentar ou desviar do núcleo da crise.

Portanto, antes da denegação do atraso alemão no período da Filosofia da vida, este atraso já vinha sendo internalizado pela filosofia em reação ao idealismo objetivo de Hegel. Ele próprio havia construído seu sistema compreendendo uma marcha histórica que mirava o presente alemão no que este tinha de duplamente contraditório: 1) do ponto de vista do desenvolvimento político e econômico alemão em contraponto prático teleológico ao projeto racional universalista do Iluminismo de maneira necessariamente dialética e, 2) do ponto de vista do desenvolvimento ideológico alemão, retomando a explicação pobre de mediações apresentada pelo Iluminismo acerca do paralelo de *materialismo mecanicista* da relação natureza e homem e de *idealismo* da projeção ética do homem sobre esse mundo com uma ontologia que dialoga com a tendência subjetivista do idealismo alemão. Essa projeção iluminista do reflexo humano sobre a natureza, observada por Hegel através da perspectiva da Revolução Francesa, sofre com o deslocamento sentido pelos filósofos do idealismo alemão em relação à materialidade da razão na realidade alemã, que enfrentava o racionalismo de caráter mimético com uma visão predominantemente subjetivista da percepção da realidade pelo homem. Assim, vemos o quanto a realidade destoante da Alemanha em relação ao resto da Europa agudiza, pela incorporação de sua imposição concreta, reações próprias ao desenvolvimento histórico então compreendido como uma linha reta racional ao mesmo tempo em que colocam as condições para a problematização por Hegel dessa relação obscurantista e omissa com a ideia de progresso.

Fazendo aqui um breve paralelo com a perspectiva mecanicista de desenvolvimento humano do Iluminismo e sua concepção idealista abstrata da razão e da moralidade individual humana, o Brasil Colônia esteve preso nessa forma da “consciência amena do atraso” até o início do século XX, apesar das teorias reacionárias de teor racista e pseudo-filofófico já se fazerem sentir. Diante de contradições inequívocas do atraso estrutural, como a permanência da escravidão, a parte progressista da intelectualidadetinha motivos para supor que a abundância de riquezas da terra e os recursos técnicos já disponíveis, como a imprensa,

poderiam garantir o aparecimento de uma pátria da liberdade com a devida política de ampliação do esclarecimento. Até o início do século XX o republicanismo não sabia qual explicação dar para revoltas como a Guerra de Canudos, deixando atônitos aqueles que liam as demandas dos cangaceiros que pediam de volta a escravidão. A presença na literatura de um escritor como Machado de Assis permite mais um paralelo. O desenvolvimento da literatura até esse ponto projeta uma contradição aparente entre as condições de desenvolvimento das melhores obras da literatura e filosofia na Europa, de modo que a civilização capitalista moderna poderia eventualmente deixar de ser o ideal de progresso humano.

Contradições do atraso

Apesar da realidade de atraso colocar à prova a produção humana da história, podemos considerar, tomando o caso paradigmático da Alemanha, que a persistência do velho impõe uma objetividade nova a ser compreendida pela práxis humana. Em outras palavras, a arbitrariedade em oposição ao dever rígido implica a falta de um Estado centralizado e produz a característica distorção subjetivista da realidade. Esta distorção, verdadeira do ponto de vista da experiência, prepara a ideologia alemã para lançar as bases de um entendimento profundamente dialético da história em um cenário de isolamento do pensamento em relação à prática, e precisamente por causa disso. Não é atoa que Schlegel deveria vincular a revolução em seu horizonte à revolução interior do espírito, de peso equivalente, para a interioridade, ao da Revolução Francesa para a exterioridade. Essa relevância assumida pela teoria em oposição à prática é em grande parte sintoma das barreiras históricas que se impunham ao desenvolvimento de uma consciência da realidade e da ação possível; mas, por outro lado, é mostra também da grande efervescência de elucidação promovida pela geração de intelectuais influenciada pelo impacto da Revolução Francesa. Tal influência se dá mesmo dentro de limites de classe contraditórios, que levariam, cada vez mais, ao fortalecimento do veio reacionário desta intelectualidade – ainda que inadvertidamente – tanto mais quanto as mesmas contradições que alimentam o grande alcance de sua filosofia crescem e se intensificam na percepção das forças reais em luta.

Mais adiante, quando, na França, o proletariado se apresenta como nova classe revolucionária – para quem o falso equilíbrio com o qual a burguesia manejava a realidade como estava não poderia mais bastar – e quando a crítica marxista supera o idealismo objetivo hegeliano; neste momento, a tendência reacionária se permitiu ingressar assumidamente no irracionalismo como programa.

Agora o pensamento burguês deixa de ser um exercício de elucidação de problemas pretensamente teóricos para negar a própria teoria em caminhos que confundem o discurso propositivo com uma mitologização da vida. Daí para frente assume papel principal uma vertente que não compactua mais com os propósitos racionais e democráticos que a burguesia desenvolveu em seu período de ascensão. Chega a ser mesmo a negação da vida social e prática, tomando esta por inessencial. Para tal concepção, a essência devia ser absolutamente inapreensível e incomunicável, especialmente a quem não se desocupasse das “aparências”, ou não tivesse essa sensibilidade para o transcendente, enfim, podendo desdenhar o acúmulo técnico e histórico da humanidade como apenas aparente, enganador. Entra aqui, portanto, a tendência da filosofia irracionalista com sua noção romântica de progresso, tomando este como equívoco de um materialismo rudimentar ou de um idealismo liberal coisificado.

Dadas essas forças objetivas da reação, é importante identificar as ramificações dos problemas que se colocaram conceitualmente em torno à formulação correta da realidade e da necessidade humana mais geral de progresso. As diversas formas e correntes do pensamento atual têm ainda que se posicionar em relação à exigência de compreensão da sociedade como um todo e entender os diversos esforços e acúmulos nesse sentido. Mas, para isso, também nos parece importante recolocar as noções de razão esclarecida e progresso, principalmente, pensando em como a filosofia e a literatura promoveram formas cruciais de apreensão, as quais precisam também ser destrinchadas sem o preciosismo de instrumentos atribuídos só a uma ou outra disciplina, mas procurando colocar alguns termos essenciais para o presente do que estas disciplinas têm de específico e de vital para a humanidade de hoje. Essa busca se deve à necessidade cada vez mais urgente de ação em todos os âmbitos da atividade humana.

Assim este bloco de trabalho se debruça sobre a relação peculiar da filosofia da vida com o atraso, principalmente no que envolve a oposição entre civilização e cultura como uma relação de exclusão marcadamente apologética; podendo ser tratada como uma relação de consequência necessária entre atraso e defesa reacionária da cultura apenas na medida em que o atraso envolve o *interesse de conservação reacionária por parte da burguesia* em relação à ação política e revolucionária, não sendo essa necessariamente a disposição ideológica das nascentes burguesias em qualquer momento do desenvolvimento de sua dominação. Mas, ao mesmo tempo, com uma disposição que é *reflexa* em relação à dos “povos modernos”, como na relação citada por Marx:

Com efeito, a história alemã se gaba de um movimento para o qual nenhum povo no firmamento histórico serviu de exemplo, nem tampouco imitará. Pois compartilhamos as Restaurações dos povos modernos sem compartilhar as suas revoluções. Fomos Restaurados, em primeiro lugar, porque outros povos ousaram uma revolução, e, em segundo lugar, porque outros povos toleraram uma contrarrevolução: no primeiro caso, pelo temor dos nossos dirigentes; no segundo, pelo seu destemor. (MARX, 2012, 32-33)

Partindo da ideia de que esse interesse de conservação não está generalizado em toda parte do mundo, em outros casos, o atraso (mesmo após a virada na produção ideológica burguesa de 1848) pode ainda, não obstante a perversidade de sua persistência sistêmica, apontar para a necessidade de ação numa perspectiva política de construção do Estado que se representa ideologicamente como um tipo de idealismo objetivo, mais característico da dialética hegeliana do que da concepção “apolítica” da filosofia da vida. E essa diferença é importante, a meu ver, para lidarmos com a *herança* ideológica da burguesia na consolidação de sua hegemonia, frequentemente ligada sem mediações inequívocas à razão instrumental e daí ao irracionalismo. Este ponto é crucial, visto que essa margem de interpretação leva a uma relação de cumplicidade dilacerada entre a filosofia e a literatura e as condições desumanas que permitiram, não obstante essa condição alienada da vida prática e – segundo a visão a ser aqui criticada – justamente por causa dela, a aprimoração das formas dessa produção ideológica mais própria do ser humano livre das pressões da sobrevivência.

É nesse ponto que se misturam as críticas de intenções progressistas do campo da esquerda com a ensaística resignada (*ou de direita?*) sem vislumbre necessário de posição, de ação e de sistematicidade; dedicada, enfim, a negar os princípios que orientaram ideologicamente a burguesia revolucionária na ocasião de sua aliança efêmera com o “povo”, ou, melhor dizendo, com a humanidade abstrata em formação política. Essa mistura, mirando a lógica de algumas articulações da esquerda (tenho em mente as perspectivas que se apresentam na *Dialética do esclarecimento*, de Adorno, e, no Brasil, em “As ideias fora do lugar”, de Roberto Schwarz) vai no sentido da negativa de qualquer progresso civilizatório advindo da razão iluminista, cujo desenvolvimento teria se convertido na mais profunda regressão ao irracionalismo nazista e na escravidão, isto é, haveria uma consequência lógica (a questão da dialética fica em suspenso) entre esses momentos. Aqui observaríamos, em vez de tensão dialética, esse desenvolvimento que, em outras palavras, equivale a negar as condições novas criadas pela ação humana, as contradições históricas, como algo que precisava ser apreendido pela ideologia burguesa e que, em certo momento, torna-se herança a ser compreendida em sua totalidade pelas classes que carregam consigo a possibilidade de futuro.

Nesse debate, entra Georg Lukács, como já havia entrado em outro momento Marx na “Contribuição à crítica da filosofia do direito de Hegel - Introdução”, tratando do atraso material em relação ao anacronismo das ideias reacionárias. Lukács liga o movimento regressivo da filosofia da vida, em um primeiro momento, ao neokantismo, apontando naquele pensamento a tendência agnóstica e apolítica que marcavam os limites do pensamento racionalista burguês que já não podia se materializar historicamente na forma revolucionária, mas apenas na forma filosófica. Basta lembrar que, para Kant, a história humana ainda era uma contingência incognoscível e irrefreável, a ética daí desdobrada era apolítica e deontológica. A relação necessária entre razão e política se torna nitidamente histórica com Hegel, que, segundo Marcuse (1994, p.18), antes da Revolução Francesa, declarava a necessidade de o Estado perecer e depois o incorpora a sua ideia de razão e liberdade.

O caminho de nascimento e avanço do neokantismo passa de uma contraposição ao conhecimento da realidade como é em si para uma negação da própria realidade objetiva. Segundo o filósofo húngaro, todos os esforços de sustentação da imaterialidade da essência no real que partem dessa corrente decadente da filosofia alemã se dedicam a negar as consequências de uma crítica profunda e honesta a Hegel. E assim, tentam vedar a superação do próprio idealismo alemão. Este, sim, se desenvolve, necessariamente condicionado pela negação da razão e continuidade do agnosticismo, mesmo quando as intenções subjetivas dos intelectuais são progressistas ou apenas anticapitalistas.

Falando sobre o filósofo Wilhelm Dilthey em seu livro, *A destruição da razão*, Lukács parte da observação preliminar sobre a identidade entre sujeito e objeto, implícita nas colocações desse precursor da filosofia da vida, para uma analogia possível com Hegel. Essa analogia não é esmiuçada em suas semelhanças, já que para Lukács as diferenças são mais gritantes, tornando a relação remota. Mas, para os propósitos de rastrear a questão da relação entre idealismo, racionalismo e atraso, devemos assinalar em que sentido seríamos induzidos a achar semelhanças tendo como ponto de chegada esta questão específica comum entre as várias correntes que se posicionam em relação a Hegel. Para isso, interessa tomar três pontos fronteiriços do pensamento hegeliano em relação com a filosofia da vida em geral como tópicos desta exposição. São eles: a posição em defesa do Estado Prussiano de Frederico Guilherme II, pautada pela experiência do atraso alemão; a contradição insolúvel entre poesia e civilização; e a identidade entre sujeito e objeto.

Estado burguês e a realidade da razão

Em Hegel, a razão pode se realizar de forma universal no Estado burguês, enquanto, para Kant essa realização não era objetivamente possível, ou apenas o era individualmente e dentro de um desenvolvimento lógico-subjetivo e moral. Tão logo há a Revolução Francesa, as perspectivas de ação humana se ampliam drasticamente, dando a Hegel a dimensão genética e negativa da percepção mecanicista dos fatos como determinantes estáticos do real. Hegel entende a objetividade de forma muito mais dinâmica, sem com isso defender qualquer superioridade do princípio subjetivo sobre o objetivo. E no entanto:

la filosofía de Hegel, que comienza con la negación de lo dado y conserva siempre esta negatividad, *concluye con la declaración de que la historia ha alcanzado la realidad de la razón*. Sus conceptos básicos estaban todavía ligados a la estructura social del sistema dominante, y en tal sentido se puede decir también que el idealismo alemán preservaba la herencia de la Revolución francesa. (MARCUSE, 1994, p. 33, grifo meu)

Nos dedicaremos aqui a entender as condições dessa aparente estabilização da história para o pensamento de Hegel, apesar de todo empenho deste para desmistificar o “absoluto” e o “eterno” opostos ao entendimento humano, os quais sustentavam ideologicamente a nobreza e as estruturas feudais alemãs. Mas tomaremos sempre essa defesa da burguesia sem perder de vista a perspectiva de contradição que se mantém retomando ainda, segundo Marcuse, um “elemento decisivo que apunta más allá de la mera reconciliación” (Ibid, p. 33). Marcuse refere-se ao último escrito de Hegel (1830) que afirma: só há condição de realização da razão e da finalidade da filosofia apenas enquanto não houver contradição entre o ideal e o dado. A verdade não pode abdicar, para se cumprir, de uma prática histórica real. Ou, como propõe Marx na “Introdução” da *Crítica da Filosofia do direito de Hegel*, “vocês não podem abolir a filosofia sem efetivá-la.” (2012, p. 41)

Mantendo isso em mente, temos que destacar que o pensamento sobre o fim da história em forma de reprodução sem alternativa da sociedade civil ordenada por um Estado universalmente correspondente a sua sociedade é um dos pontos fronteirícios com a filosofia da vida. Nesta, o conceito de cultura deve intermediar a compreensão do atraso alemão em relação de oposição com a civilização dos países da Europa que fundaram seu Estado sobre as bases dos movimentos da sociedade civil. Com base nos ideais da civilização burguesa, emana da sociedade civil uma relação de ação e interação política de modo que o Estado seria um reflexo mais avançado dos modos de produção da vida. Assim, esses países representariam, do ponto de vista alemão, a lógica capitalista da civilização modernizante, sem crítica ou mínima

consciência da alienação do espírito em funções desmembradas do todo e carentes de uma cultura intraduzível para a média.

E, no entanto, na Alemanha, enquanto nas fábricas e espaços do trabalho mediado pelas técnicas de produção, tal atividade traria somente a demanda pelo dinheiro, e não uma consideração mais significativa dos objetos em si, num constante trocar dos fins pelos meios, outras atividades deveriam interpor novos termos de valor. A guerra se apresenta como um fim em si mesma, pois teria a vantagem de voltar o homem para os sentidos vitais e subjetivamente repor para si fins conciliáveis com o destino estaticamente disposto. E o Estado prussiano, apesar de seus interesses bem definidos, parecia vir ao encontro desse *ethos* “autenticamente” germânico:

En este proceso, el ejemplo de Kleist escenifica de manera concreta la aparente contradicción y efectiva complementariedad entre espiritualismo romántico y el Prusianismo como una forma de ley marcial vacía de contenido concreto, en la obediencia de la orden dada, la ley por la ley misma, como pura forma abstracta, una obediencia que el príncipe cuestiona, en actos, en primera instancia, pero a la que se subordina ciegamente, hasta más que la aceptación, la entrega gustosa a una muerte consustancial al mantenimiento del orden sostenido por esa ley abstracta formal. En el acto final del drama, “el mandato del deber formalista y la anarquía del sentimiento” permanecen antagónicos, dos órdenes de sentido que se excluyen mutuamente, pero la conciliación poética artificial que implica el sometimiento voluntario del príncipe a la autoridad, abrazando una muerte voluntaria, como sacrificio, posibilita el poco convincente final feliz del drama. (FERRARI, p. 4)

Esse desejo de servir a um destino maior que produz, por sua própria e livre escolha, um sentido interior e incomunicável da vida apreendida singular e subjetivamente serve de imagem reflexa e negativa da unidade de Estado e sociedade civil considerados por Hegel, ou seja, verdadeiramente oposta, apesar de qualquer continuidade aparente. A concepção de unidade da filosofia da vida se subordina à ideia de uma cultura entranhada e compartilhada pela comunidade germânica projetada em um passado mítico. Muito diferente, nesse sentido, da realização da razão para Hegel.

A seguir vamos projetar algumas relações, a título de comparação, entre essa identificação com o belicismo alemão por parte da filosofia da vida e as sistematizações que Hegel faz tendo como “ponto de fuga” a consolidação do Estado burguês e a expansão napoleônica. Para isso, trazemos proveitosas considerações elencadas por Lukács em seu livro *O jovem Hegel* e tentamos relacionar com a perspectiva da filosofia da vida, com base na leitura do texto de Georg Simmel “La crisis de la cultura”, de 1916.

O jovem Hegel e o presente

O fato de a construção do sistema hegeliano ter seu ponto focal no presente é, segundo Lukács (2012, p.182-186), o que o coloca em uma posição qualitativamente nova dentro da tradição do pensamento dividida entre a Ilustração e o Romantismo. A Ilustração seria o pensamento preparatório para a revolução que se segue, enquanto o pensamento de Hegel quer tirar as máximas consequências desse acontecimento histórico. É claro que não se trata aqui de um mero divisor de águas. O Romantismo acompanha todo esse movimento até posteriormente a metade do século XIX. O que interessa, nesse momento, é demarcar a distância qualitativa em que a filosofia de Hegel se posiciona das demais formas de elaboração, especialmente da filosofia da vida, na medida em que o autor da *Fenomenologia do espírito* (1807) concebe a transformação histórica da revolução como expressão de um processo histórico, não uma linha evolutiva nem muito menos uma prisão cíclica, como nas teorias do eterno retorno; na medida em que propõe o tratamento das contradições como fatores objetivos, portanto consideradas por seu método como uma dinâmica própria do conhecer adequado ao objeto; e, além disso, na medida em que parte da compreensão de uma história na natureza e ao mesmo tempo de um desenvolvimento qualitativamente novo próprio da ação humana que não lhe permite cair em qualquer tipo de teologia antropomórfica ou de mecanicismo.

No entanto, o idealismo concebido nas determinações do ser tanto para Hegel quanto para a filosofia da vida são contíguos no ponto de partida de tentar formular respostas mais ou menos abrangentes ao problema que está posto para a Alemanha em termos de percepção do atraso. Enquanto o atraso é compreendido de forma relativista pelo neokantismo e filosofia da vida, para Hegel, ele determina uma concepção particular de presente histórico. Em *Diferença entre os sistemas filosóficos de Fichte e de Schelling* (1801), Hegel equipara a objetividade da ação humana francesa na forma do Iluminismo à forma subjetiva desta no Idealismo alemão, de modo a reforçar não a superioridade do último sobre o primeiro, como algumas tendências de sua época formulavam, mas de considerar que, apesar dos limites mecanicistas do materialismo derivado das filosofias iluministas da natureza, esta não é resolvida pela posição subjetivista própria da perspectiva formativa do idealismo. Hegel atribui uma equiparação dos dois desenvolvimentos como tendências paralelas, atribuídas à realidade cultural localizada, que seria reflexo do princípio francês objetivo ou do princípio alemão subjetivo. Tal equiparação é desdobrada dos princípios que estruturam o conhecimento da realidade em localidades de características inversas diante da possibilidade de transformação histórica e Hegel não poderia deixar que a concepção subjetivista e contemplativa do idealismo alemão

permanecesse como proposição última da realidade total, pois entendia que, com o advento da revolução francesa, a objetividade estava em movimento produzido pela ação prática e teórica humana.

Assim, o tempo em questão só poderia ser apreendido com os métodos criados por Hegel para compreender a natureza dessa dinâmica e compreender objetivamente a concepção de progresso iluminista, a partir de sua forma causal materialista (embora mecanicista), ao mesmo tempo que pressupõe a atividade humana - para além da causa natural, nas ações de indivíduos singulares em suas relações objetivas uns com os outros - que põe a exteriorização da razão em formas estranhadas e particulares em relação a esse todo progressivo, de modo que precisam ser reconhecidas e superadas no processo. Dentro desse raciocínio, enquanto a razão não se efetiva, as formas se reproduziam de fato indefinidamente no sentido de um acúmulo até o qualitativamente novo. Mas, no momento de seu pensamento mais conservador, a realização da razão se manifestaria, para Hegel, apenas no Estado e implica mudar definitivamente essa dinâmica para uma mera reprodução.

O fato da lógica sistemática hegeliana em alguns momentos se sobrepôr à realidade é característico do idealismo particular de Hegel em sua tentativa de sintetizar em formas lógicas pré-estruturadas a realidade que ele busca avidamente conhecer. Mas essa posição precisa ser bem diferenciada da pura apologética do presente em relação à implementação do Estado como único portador da racionalidade, assim como da visão de mero antípoda do positivismo. A percepção por Hegel do caráter localizado da cultura na França e na Alemanha aponta para a relação fundamental entre objetividade e subjetividade como expressão da contradição histórica mais geral que produz no âmbito social avanços e retornos progressivos em direção à relação universal colocada então entre necessidade e liberdade.

Na Alemanha de Hegel a relação entre a objetividade e subjetividade na sociedade civil não pode se desenvolver no mesmo sentido da francesa, que consegue alimentar maior dinâmica entre Estado e sociedade, inclusive sob a forma de participação dos intelectuais nos fóruns políticos. Dessa atrofia alemã, se ressentiu sua filosofia que procura compensar a falta do movimento concreto em relação ao progresso histórico projetado com a dinâmica de contradições que se fecha com um reflexo, em última instância, abstrato especulativo, do presente. Mas, por outro lado, para Lukács, em seu capítulo sobre Hegel na Ontologia, (2018b, p. 191-192), desse impasse surge outro fator chave para Hegel: o presente precisa ser tomado como formação (Gebilde), sedimentando em sua filosofia a preponderância do devir sobre a substância; ou seja, supõe necessariamente o sentido da historicidade que compreende os impasses entre ideal e presente:

Com tudo isso, quisemos apenas indicar brevemente alguns aspectos filosóficos da convergência entre ideia realizada e presente. Essa concepção é histórico-socialmente condicionada, é a contraditoriedade dessa base (em combinação com a atitude interiormente contraditória de Hegel em relação à mesma) que constitui o fundamento real das antinomias que afloram aqui. É a situação da Alemanha no período napoleônico e pós-napoleônico. (...) O capítulo [da Fenomenologia do Espírito] que conclui o desenvolvimento histórico propriamente dito (...) descreve como a Revolução Francesa e sua superação por Napoleão são convertidas em Espírito quando alcançam o solo alemão. Dessa questão brota a coincidência histórico-ideal, o devir-um, o alçar-se-a-si-mesma da ideia; e ela possui não só o brilho linguístico dessa primeira grande obra, mas também o reflexo de um grande período de florescimento que aparentemente se iniciava, guiado pelo “espírito do mundo [Weltseele]” que Hegel viu em Iena, montado a cavalo, e que parecia vocacionado a varrer do mapa por completo a miséria alemã. Na *Lógica*, esses pensamentos já vão perdendo muito de seu brilho, tornando-se prosaicos, e cada vez mais prosaicos à medida que, na equação ideia = presente, Hegel teve que substituir Napoleão por Frederico Guilherme III. (2018b, p. 192-193)

Desse contraste entre sua filosofia da história e as formações que o presente assume, derivadas de novas contradições da ideia, seu pensamento dispõe todo o aparato metodológico de sua dialética em contraposição essencial com seu sistema de organização dos fundamentos e motores da história: “na base da concepção hegeliana do presente temos a contradição entre sociedade civil e Estado, assim como sua suprassunção” e “supremacia ideal do Estado” (ibid., p.195). Essa verdade necessária, ancorada em uma universalidade ideal e unilateral é, portanto, baseada em um condicionamento histórico incontornável para Hegel. Isto é, se apresenta como um limite quando pensamos no estudo descritivo da sociedade capitalista moderna realizado pela economia política pela observação dos fenômenos encontrados na sociedade de seus países, mas desse relativo limite, desdobra-se a desvantagem de percepção daqueles economistas que entendem o desenvolvimento das leis sociais do presente como fruto da natureza humana universal, vigente tanto na Inglaterra do séc. XVIII e XIX quanto na Antiguidade e na ilha de Robinson Crusóé. Já o sistema hegeliano enfrenta exatamente a contradição intrínseca a esse presente: o conflito sem reconciliação entre as leis abstratas da racionalidade imanente do Estado e as leis em maior ou menor movimento produzidas pelas ações particulares humanas.

O atraso e a correspondente debilidade de alguma classe da sociedade civil alemã se colocar como representante dos interesses gerais do desenvolvimento nacional fica patente no seguinte trecho de Engels em que ele trata dos vários e completamente dissonantes setores da vida econômica da Alemanha:

Quando interesses tão variados, tão em conflito, entrecruzando - se tão estranhamente, são levados a uma colisão violenta; quando estes interesses em conflito se misturam, em cada distrito, em cada província, em diferentes proporções; quando, acima de tudo, não há um grande centro no país, não há uma Londres, não há uma Paris, cujas decisões, pelo seu peso, possam obviar à necessidade de lutar pela mesma questão repetidamente em cada localidade; que outra coisa será de esperar senão que a contenda se dissolverá ela própria numa massa de lutas desconexas, nas quais se gasta uma quantidade enorme de sangue, de energia e de capital, mas que apesar de tudo permanece sem quaisquer resultados decisivos? (2007/1982, p.20, 21)

Assim, as formações do presente que contradizem em algum momento a disposição abstrata do Estado de elaborar o conjunto de leis que *deveria* reger universalmente a sociedade são tratadas como oscilações próprias de um movimento apenas particular sem força para produzir alterações dos conceitos que ainda seriam atuantes na realidade de modo geral. O efeito da Revolução Francesa na intelectualidade alemã, especialmente no pensamento do próprio Hegel e nas obras de Goethe, provavelmente indicavam a Hegel o acerto dessa positividade crescente da razão. Também o fato da reação termidoriana ao regime de Robespierre tende a ser compreendido por Hegel como uma necessidade de realização da razão, não obstante a patente cisão que se expressou ali da idealidade da revolução em expansão na Europa. A ação é identificada a subjetividade potente na seara da filosofia e de figuras histórico universais que são representantes dessa lógica.

Mas, se a ideia e o sistema abstrato de uma legalidade disponível teoricamente não são suficientes para a realização da razão, podemos questionar em que medida esses elementos foram devidamente criticados em sua possibilidade meramente abstrata. A crise de adequação que se gesta no contraste de um sistema legal pautado na igualdade e liberdade humanas em relação ao atraso e negação estrutural daquela legalidade nas dinâmicas da sociedade civil e, evidentemente, também do Estado pode se afirmar e se afirma de fato de duas maneiras: no reconhecimento da realidade histórica de tal crise ou como aporia de qualquer universalidade objetiva, de modo que o ser só se apresentasse como dimensão incomensurável a qualquer sistematização e estranho à conceitualização.

A desconfiança diante da mensurabilidade de aspectos qualitativos da vida humana, sua redução a equivalências, é um dos pontos de resistência românticos à modernidade que aqui comparecem na cisão entre civilização e cultura. Mas também repercute na relação entre concepção democrática e concepção aristocrática do mundo.

A ideia de uma existência singular poder ser compreendida como parte de um todo é aceita dentro da concepção aristocrática apenas dentro dos limites de uma relação orgânica e

intuitiva. Assim, a particularidade que compreende o povo alemão - entendido como soma de sujeitos - é projetada em um sentido psicológico e até mítico-legitimista. Mas não dialoga com tentativas de compreensão da realidade como uma totalidade formada constantemente pela ação humana no metabolismo homem-natureza. Em Marx é possível entender de que modo a transformação histórica das medidas de valores relativos ao uso humano é suprimida a partir do próprio ato coletivo de estabelecer um sistema de cálculo e organização que desestabiliza estruturas supostamente mais harmônicas de relações e reprodução da vida. As necessidades integrais e autenticamente humanas de realização estariam suprimidas pelo sistema de equivalências que obscurece os nexos mais dinâmicos e comunitários da realidade. Desse modo, a relação concretamente humana passa para a esfera da subjetividade e da escolha ou da recusa individual de se vincular a tal princípio de equiparação.

Necesitamos esta acentuación al interior de nuestras aspiraciones, porque de tener solamente la meta final ante nosotros, Dios sabe cuán lejos, como motivación, se agotaría el aliento y el coraje en el carácter dilatado e intrincado de estas aspiraciones. El enorme crecimiento, tanto intensivo como extensivo, de nuestra técnica – que no es para nada solamente la técnica de ámbitos materiales – nos mete en una red de medios y medios de medios que nos aparta de nuestros fines auténticos y definitivos por obra de cada vez más instancias intermedias. Aquí yace el enorme peligro interno de todas las culturas altamente desarrolladas, es decir, de las épocas en las que todo el ámbito vital está cubierto por un máximo de medios contruidos unos sobre los otros. El crecimiento de ciertos medios a metas finales puede hacer que esta situación se torne soportable en un sentido psicológico, pero en realidad la vuelve cada vez más carente de sentido. (SIMMEL, no prelo, p.1)

e ainda

Más empero no podemos esperar de las últimas paradojas de la vida cultural. De hecho, estas se desenvuelven de una manera como si hubieran de llevar a una crisis y con ella a desgarramientos y oscuridades indefinidas. El hecho de que el mero medio valga como fin último, lo que desplaza completamente el orden racional [vernünftig] de la existencia interna y práctica; el hecho de que la cultura objetiva se desarrolle en una medida y en un tiempo con los cuales deja cada vez más detrás de sí a la cultura subjetiva, siendo esta la única en la cual tiene su sentido todo perfeccionamiento de los objetos; el hecho de que las ramas individuales de la cultura crezcan separándose en una variedad de direcciones y en una alienación recíproca; el hecho de que la cultura como totalidad parezca ya alcanzada por el destino de la Torre de Babilonia y que su valor más profundo, que consiste precisamente en la conexión de sus partes, parezca amenazada con el exterminio... todas estas son contradicciones inseparables del desarrollo cultural como tal. Su consecuencia final conduciría a este proceso al punto de la extinción, si los aspectos positivos y llenos de sentido de la cultura no interpusieron una y otra vez fuerzas reactivas, si no llegaran de lados insospechados sacudimientos que –a menudo a un costo alto– hagan entrar en razón por un tiempo a la vida cultural que transcurre y se difumina hacia lo nulo. (Ibid. no prelo, p.9)

A visão da crise da cultura exposta por Simmel mira o problema da alienação e da perda do sentido dos fins últimos da ação humana pelo trabalho abstrato mediado em níveis de especialização e técnica; problema atribuído ao fato da cultura estar sendo assimilada pelo entendimento cru de meios e técnicas, em contraposição à atividade da guerra, que proporcionaria um sentido subjetivo reconciliado com aquele vertiginosamente interposto pela razão de existir, devido a abalos de natureza “insuspeita”. Para pensar mais nessa questão central da crítica à racionalidade instrumental vinculada à totalidade da realidade, poderíamos partir aqui da inversão da base do problema percebida nos trechos acima, colocando como tragédia da concepção de mundo de foro cultural e moral aquilo que de fato não está dado como existencial-epistemológica do ponto de vista histórico objetivo, porque, nesse plano, qualquer escolha de enfrentar a alienação da vida cotidiana levaria ao enfrentamento de limites de classe. Esses limites de classe são a primeira objetividade totalizante que são ignorados que “providencialmente” teriam chegado de partes insuspeitas. Mas, antes de entrar na questão da inversão idealista de historicidade autêntica e cultura como expressão mais pura das determinações antepassadas e interiores de um povo, é necessário assinalar aqui que a crítica feita à civilização industrial avançada parte de uma visão intrinsecamente aristocrática do mundo.

A questão da distinção valorativa entre entendimento e razão atravessa essa problemática apontada por Simmel como crise da cultura. Para ele, os elementos da realidade cotidiana não podem ser captados em seu inteiro conflito com a dinâmica coletiva contraposta à vida autêntica, mas podem ser sentidos intuitivamente. Dessa intuição, apenas um salto transcendental imposto pela “vivência” - experiência tomada unilateralmente pelo indivíduo - da guerra pode por os indivíduos diante daquilo que o entendimento obscurece: “Pero es igualmente indudable que nuestra vivencia –esto es, que no se trata del dinero, que el dinero como tal no nos sirve de nada ahora– ocasionará en muchas almas un sobresalto y una reflexión peculiares.” (no prelo, p.6).

De fato o entendimento é uma forma de depuração da aparência sensível subjetiva da realidade. E essa depuração se dá de acordo com a prática e necessidades cotidianas desde a autoconservação até atividades menos imediatas, a partir da função humana de escolher, coordenar e subordinar as informações da realidade. Captar as determinações dos objetos de forma cada vez mais depurada de sua aparência sensível constitui em si um processo de transformação do homem na apreensão da realidade. Mas podemos notar que dessa atividade

primária pode brotar uma dialética espontânea que permite captar o que é essencial para determinada finalidade sem perder a dimensão da aparência que antes foi desconsiderada. Então, em algum momento a aparência foi desarticulada para dar lugar à assimilação de uma lei constante em determinadas condições que poderiam ser repetidas. Esse trabalho de apropriação de técnicas pelo conhecimento é fechado em um circuito de necessidades e mediações que não se deixam entrever por toda a sociedade e aqui encontramos uma barreira técnica fundamental em que o entendimento só não alcança a determinação de todos os processos como necessários, porque na essência essas determinações persistem ou negam a si mesmas. Então o processo maior aqui não pode ser interrompido para a transposição isolada do conhecer fora das necessidades do próprio desenvolvimento - como em uma transcendência dos sentidos - mas apenas no interior delas.

Portanto a contraposição entre razão pura - ou intuição - e entendimento não é supérflua, já que existe uma mudança de qualidade de uma para outro, mas também não funciona como abismo intransponível. Pelo contrário, como afirma Hegel: “A razão sem o entendimento não é nada; já o entendimento sem a razão é alguma coisa. Não há como desfazer-se do entendimento” (apud, 2018, p. 248) e Lukács segue com a observação abaixo:

Em Hegel, a razão se eleva acima do entendimento na medida em que ela reconhece a verdadeira conexão - contraditória, dialética - entre objetos que parecem ter uma existência inteiramente autônoma e reciprocamente independente na vida, nas categorias e relações categoriais correspondentes na realidade objetiva e no pensamento correto. Todo ato de razão é, portanto, ao mesmo tempo uma confirmação e uma suprassunção da concepção que o entendimento possui na realidade. (2018b, p.248)

Aqui já podemos observar como essa concepção do entendimento ligado à realidade objetiva que deve ser apreendida com o máximo de precisão é mais democrática do que aquele salto intuitivo baseado em sensibilidades refinadas que se compadecem da vacuidade da vida do povo e reivindicam uma purificação pela guerra. Este proceder deixa claro que a crítica válida contra o estranhamento dos objetos do trabalho humano como uma alienação do conteúdo humano presente no trabalho se converte em uma fundamentação da concepção aristocrática do mundo, no sentido que Lukács levanta.⁹

⁹ Em sua conferência apresentada nos *Encontros Internacionais de Genebra*, de 1946, “A concepção democrática e aristocrática do mundo”, Lukács afirma: Todas essas tendências alcançam sua extrema intensificação no fascismo; e isto porque, como vimos, são próprios das teorias racistas um pessimismo e um aristocratismo absolutos. O “pessimismo heróico” dos fascistas é a filosofia do mais radical menosprezo pelo homem, da inescrupulosa exploração do profundo desespero presente nas grandes massas e em intelectuais desorientados. Os campos de extermínio de Auschwitz ou de Maidanek são o resultado da política imperialista do fascismo. Mas

A partir de suas leituras de Hegel e Marx, o filósofo húngaro conclui que as conexões estão em movimento dialético no interior da própria realidade objetiva e não em uma projeção subjetiva limitada intelectivamente pela infinitude dessa realidade. De tal perspectiva o método dialético que se desenvolve em Hegel e Marx é a abordagem necessária para entender os processos que determinam a realidade como tal e assumir a posição humana inerente a essa realidade e, portanto, necessária para transformá-la. Como a perspectiva de uma totalidade da realidade faz parte dessa posição humana fica mais claro a partir do momento em que, como comentamos, Hegel toma o presente como processualidade:

Não é difícil ver que nosso tempo é um tempo de nascimento e trânsito para uma nova época. O espírito rompeu com o mundo do seu ser-aí e de seu representar, que até hoje durou; está a ponto de submergi-lo no passado, e se entrega à tarefa de sua transformação. (HEGEL Apud 2018b, p.198).

Esta fermentação possui, portanto, para Hegel uma legalidade a ser apreendida, dentro da dinâmica que se pode observar intelectivamente e das possibilidades que se expressam efetivamente de realização das ideias legadas por uma determinação de acúmulos e mudanças que ele procura traduzir na *Fenomenologia do Espírito*. Por outro lado, essa ideia ainda não se realizou plenamente no Espírito absoluto. E embora essa forma nova do espírito não se apresentasse ainda como conceito e universalidade concreta, sua realização a tornaria, para o jovem Hegel, “capaz de ser apreendido por todos e de ser propriedade de todos” (2018, p.522) Mas essa certeza de realização se revela uma aposta ambígua, especialmente para os seguidores de Hegel, por um lado acentuando aspectos especulativos e logicistas do sistema hegeliano, por outro, repercutindo em uma postura mais conservadora da razão como conquista apenas do Estado.

É bom lembrar que Hegel não teria o mesmo “presente” que os economistas clássicos e portanto as contradições que se intensificavam no início do séc XIX eram vistas por ele através do estudo descritivo desses teóricos que computavam para o desenvolvimento corrente uma era em que se precipitava, com todo aparato técnico criado pelo gênio humano, uma realização clara das capacidades universais e abstratas da humanidade em geral. Mas já comentamos também como a discrepância da miséria alemã sugeria a Hegel um movimento histórico nada parecido com o dos iluministas, já que partia da experiência de uma sociedade ainda muito

este sistema político e suas manifestações teriam sido impossíveis não fora o aristocratismo (que se recusa a considerar como homem qualquer ser humano de outra raça), não fora uma ideologia universal do desespero e não fora a ausência de uma perspectiva social e histórica. Ou seja: teriam sido impossíveis não fora tudo aquilo que pôs uma nação inteira e o seu destino na situação do aventureiro que vive à beira do abismo. (2009, p. 39)

fragmentária, em conflituoso processo de unificação, mas, sim, um movimento da história baseado em retornos e acúmulos nos quais o Espírito se projetava teleologicamente para incorporar as contradições em uma marca que lhe permitia agir mais profundamente sobre o real. Assim, a historicidade específica que Hegel delineia permite uma compreensão qualitativamente nova da razão, como fenômeno e com essência, portanto, baseada na experiência como formadora, como ontologia, superando a crença no contratualismo. Aquele trecho que citamos no início do capítulo ilustra de forma muito interessante o sentido ontológico que a razão adquire para Hegel e, movimento contínuo, para Marx: pois compartilhamos as Restaurações dos povos modernos sem compartilhar as suas revoluções. “Fomos Restaurados, em primeiro lugar, porque outros povos ousaram uma revolução, e, em segundo lugar, porque outros povos toleraram uma contrarrevolução: no primeiro caso, pelo temor dos nossos dirigentes; no segundo, pelo seu destemor.” (2012, 32-33)

A necessidade de compreender esses movimentos característicos do atraso alemão leva Hegel e depois, Marx a estudarem a economia política e entenderem de forma mais profunda e sob o ponto de vista do trabalho humano as crises objetivas de seu tempo até o nosso.

A filosofia da história, em contraposição, principalmente a representada por Hegel, reconhece que as motivações ostensivas e também as realmente efetivas dos homens que atuam historicamente de modo nenhum são as causas últimas dos acontecimentos históricos, que por trás dessas motivações encontram-se outras forças motrizes que é preciso investigar; mas ela não procura essas forças na própria história; ela, muito antes, importa-as de fora, da ideologia filosófica, para dentro da história. (ENGELS apud, 2018a, p.149)

Vale ressaltar aqui que um dos pontos nodais para as interpretações conflitivas, mesmo dentro das correntes derivadas do Marxismo é essa relação de Hegel com a defesa do Estado burguês. Isso parece um posicionamento predominantemente conservador quando pensamos a partir do ponto de vista do surgimento do proletariado como contradição ao sistema do trabalho livre. Mas é importante repassar de que maneira esse juízo de Engels não é pertinente ao pensamento do jovem Hegel. Lukács traça dois aspectos em momentos diferentes de sua obra sobre o jovem Hegel que aqui serão associados. O primeiro, que Hegel associa a positividade à objetividade, que seria a perda do conceito, ou “o medo de errar”, para uma legalidade fora do alcance do conhecimento, a uma falso absoluto, que se impõe aos homens pelo pensamento religioso ou mecanicista. Portanto, aqui, Hegel elabora sua teoria como resposta a uma

objetividade sensível a ele no campo da filosofia, que é precisamente a separação hierárquica dos objetos e modos do conhecer. Mas a confrontação com os resquícios do poder religioso é um processo de superação histórica ainda em curso, diante do qual Hegel se posiciona antes com pessimismo individualista e depois com perspectiva social de progresso, ainda que se apropriando, como diz Marx (2002,p.177), para a consciência, dos objetos “como *pensamentos* e como *movimentos de pensamentos*.” Esse posicionamento é o da restituição das capacidades e poderes humanos de ação e conhecimento ao homem, não como indivíduo isolado, mas como sujeito econômico participante do todo..

O segundo aspecto a se retomar (e ainda mais diretamente vinculado à questão do Estado) é o posicionamento de Hegel durante o período do Termidor (1794). Esse momento é o freio ao processo de radicalização dos ideais mais populares dos jacobinos e dos *sans culottes*. Hegel se coloca do lado dos girondinos no marco do desenvolvimento das forças histórico-políticas burguesas no que Lukács chama de Iluminismo político. Essas forças que veem seu período de florescimento e liberação da indústria, que, em sentido macro-histórico, representa avanços genéricos significativos, têm, por outro lado, seu momento de maior propulsão especulativa a partir de então e isso reverbera da mesma forma no desenvolvimento do sistema logicista de Hegel, principalmente dentro de sua integração internacional diante dos modos como o presente estava colocado na França, na Inglaterra e na Alemanha. Respectivamente, pela questão política e jurídica, pelos do modo e relações de produção e pela da formação do indivíduo e da hostilidade do capitalismo à vida subjetiva.

A tentativa de encontrar uma reconciliação filosófica entre os ideais humanistas do desenvolvimento da personalidade e os fatos objetivos e imutáveis da sociedade burguesa conduz Hegel a uma compreensão mais e mais profunda primeiro dos problemas da propriedade privada e depois do trabalho como inter-relação fundamental entre indivíduo e sociedade. (2018a, p. 175)

Por fim, voltando à problemática que se desenvolve entre a concepção idealista de Hegel de Estado e a concepção resignada da filosofia da vida do período imperialista, entramos precisamente por esse caminho do exame das relações da vida privada dos indivíduos com a sociedade. Esse ponto diferencia não apenas o idealismo objetivo de Hegel e o idealismo subjetivo da filosofia da vida como também o idealismo objetivo de Hegel com o seu próprio idealismo subjetivo. No período em que se desenvolve a área de preocupação filosófica e ética de Hegel da Antiguidade para a Modernidade de seu presente, aquele fenômeno - a privatização da vida na Grécia, como particularidade estranhada - que Hegel conectava com todo o período

subsequente da história da humanidade com um período de decadência, agora, com os novos termos de pensamento, Hegel compreende como necessidade objetivamente colocada (e aqui a positividade adquire novo e mais complexo sentido que antes) de reconciliação.

Para Hegel, naquela época [período de Bernal], o sujeito do acontecimento histórico-social era sempre um sujeito coletivo. A separação entre o indivíduo e a sociabilidade imediata de sua vida nas repúblicas cidadinas da Antiguidade, o surgimento do “homem privado”, pareceu ser a Hegel então o mais claro sintoma de decadência. Seu subjetivismo em Frankfurt, em contraposição, é um subjetivismo no sentido literal. Ele parte real e imediatamente do indivíduo, de suas vivências e seus destinos e parte a examinar as formas particulares da sociedade burguesa quanto à influência sobre esse destino individual, quanto à inter-relação com ele. (2018a, p.174-175)

Com esse interesse é que Hegel passa a se debruçar sobre o funcionamento da sociedade burguesa e tem sua perspectiva transformada no sentido daquela necessidade de desenvolvimento que comentamos. Agora, voltamos à crítica de Marx a Hegel dos *Manuscritos de 1844*, feita apenas um ano depois de escrita a “Introdução” da *Contribuição à crítica da filosofia do direito de Hegel*, que foi seguida de uma correspondente atenção do próprio Marx ao estudo da economia política. Essa crítica não concerne apenas à filosofia de Hegel, a qual Marx dedica várias camadas de análise, mas à sua impossível continuação e aprofundamento, que procurassem integrar suas próprias contradições. E isso se deve exatamente ao seu grande alcance e de suas consequências.

A Enciclopédia de Hegel começa com a lógica, com o *pensamento puro especulativo* e termina com o *saber absoluto*, com o espírito filosófico ou absoluto, isto é, sobre-humano, abstrato, autoconsciente e que a si mesmo se compreende. Deste modo, a enciclopédia, na sua totalidade, não passa do *ser ampliado* do espírito filosófico, da sua objetivação; e o espírito filosófico não é senão o espírito do mundo alienado, pensante dentro dos limites da sua auto-alienação, isto é, abstrato, que se compreende a si mesmo. A *Lógica* é o *dinheiro* do espírito, o *valor-pensamento* especulativo do homem e da natureza, a sua essência totalmente indiferente e, portanto, irreal, em relação a todo o caráter real determinado; o *pensamento alienado*, que por conseguinte, prescinde da natureza e do homem real; o pensamento *abstrato*. (2002, p. 176)

A crítica de Marx é pertinente à pergunta que ele recupera em seus manuscritos quando vai tratar da dialética de Hegel: “qual a nossa posição em confronto com a *dialética* hegeliana?”(2002, p. 171) ou ainda à pergunta, como é proposta a Bruno Bauer para depois ser evitada pelo próprio: “E agora o que fazer com a lógica?” (apud,2002, p.172) E é nessa crítica que ele percebe o que era o limite do idealismo hegeliano, demarcado por ele próprio e cujo

marco não dava sinais de ser alcançado por seus seguidores. Este marco era a passagem e autodeterminação da consciência do indivíduo para a do ser social.

Lukács defende que, para Hegel, as determinações que a consciência assimila são produto da atividade dela como trabalho, portanto, referida a uma ampliação progressiva dos nexos reais estabelecidos por suas reformulações, mas, ao mesmo tempo, presentes já, mesmo para Hegel, na objetividade social, como leis em si que devem ser apreendidas na produção de si mesma da consciência. Se Hegel toma esse processo do ponto de vista primariamente logicista, sua construção argumentativa pressupõe a inter-relação como a base de seu método da negação da negação. E, ainda que a inversão fundamental de seu pensamento, a de que a consciência toma de volta para si o que era seu na substância, na socialidade, não possa ser resolvida do ponto de vista lógico sem o avanço posterior das ciências naturais no sentido de demonstrar, em última instância, a prioridade da natureza e da casualidade sobre o ser assim do homo sapiens; todo o realismo do reflexo ganha na atividade humana seu lugar materialista nesse movimento da dialética hegeliana que compreende o dínamo da exterioridade concreta e mediada nas formas que se negam cumulativamente. A preponderância do trabalho e da ação humana não pode ser confundida com o idealismo pelo simples fato de que ela estende do entendimento para a realidade a superação das contradições tendo em vista a totalidade histórica projetada nessa ação teleológica. A alienação é a contradição fundamental para Hegel e o fato de ela ser compreendida sem a ideia da luta de classes faz com que ela seja posta como possibilidade de superação - ao menos formal - pela incorporação da técnica e da racionalidade, como pressupunha Hegel. Voltaremos a isso para falar da crítica de Adorno a noção da totalidade e do progresso.

Entendido isso, a alienação de si e o estranhamento do produto possuem, de Hegel a Marx, a virada fundamental que explica a percepção fetichizada da oposição entre sujeito, sociedade e técnica apreendida pela filosofia da vida. A diferença entre os primeiros e esta pode ser expressa no fato de que o reflexo dessa alienação não é unilateral. Não produz apenas o homem embrutecido como reflexo do trabalho estranhado; ou, dito de outro modo, a civilização como reflexo da máxima exploração: ele produz a realidade integrativa dos movimentos, porque esse todo contraditório é existente através desse movimento e extremamente sensível a ele, mesmo que não se saiba.

Como a primeira metamorfose da mercadoria é simultaneamente venda e compra, esse processo parcial é, ao mesmo tempo, um processo autônomo. O comprador tem a mercadoria, o vendedor tem o dinheiro, isto é, uma mercadoria que conserva a forma adequada à circulação independentemente se mais cedo ou

mais tarde ela volta a aparecer no mercado. Ninguém pode vender sem que outro compre. Mas ninguém precisa comprar apenas pelo fato de ele mesmo ter vendido. *A circulação rompe as barreiras temporais, locais e individuais da troca de produtos precisamente porque provoca uma cisão na identidade imediata aqui existente entre o dar em troca o próprio produto do trabalho e o receber em troca o produto do trabalho alheio, transformando essa identidade na antítese entre compra e venda. Dizer que esses dois processos independentes e antitéticos formam uma unidade interna significa dizer que sua unidade interna se expressa em antíteses externas. Se, completando-se os dois polos um ao outro, a autonomização externa do internamente dependente avança até certo ponto, a unidade se afirma violentamente por meio de uma crise. A antítese, imanente à mercadoria, entre valor de uso e valor, na forma do trabalho privado que ao mesmo tempo tem de se expressar como trabalho imediatamente social, do trabalho particular e concreto que ao mesmo tempo é tomado apenas como trabalho geral abstrato, da personificação das coisas e coisificação das pessoas – essa contradição imanente adquire nas antíteses da metamorfose da mercadoria suas formas desenvolvidas de movimento.* Por isso, tais formas implicam a possibilidade de crises, mas não mais que sua possibilidade. O desenvolvimento dessa possibilidade em efetividade requer todo um conjunto de relações que ainda não existem no estágio da circulação simples de mercadorias (2011 p.253-254)

A unidade desse processo não pode se afirmar nas formas de valor tomadas isoladamente, apesar de que tanto o salário que sustentará uma família inteira quanto todo o desenvolvimento de diversos ramos da atividade humana são condicionados por esse ponto de máxima alienação do trabalho abstrato e do misticismo da forma-valor. O trabalho privado que se articula ao todo pela necessidade particular de subsistência pode se transformar em radicalidade coletiva se esse trabalho é identificado à sufocante decadência do indivíduo em contraste com as forças de produção alcançadas. Em Hegel, essa contradição está visível apesar de não estar visível uma marcha para sua superação. E a tentativa de resolver a contradição do avanço histórico que ele defendeu contra o romantismo reacionário leva Hegel a sobrepôr no Estado a subjetividade grandiosa que ele atribuía à consciência. Até o fim do período heróico, com a queda de Napoleão, o jovem Hegel não estava, segundo Lukács, disposto a reconhecer que todas as lutas revolucionárias não chegaram a nenhum outro resultado além de ampliar o domínio do capital. (2018, p. 528).

Ora, quando Hegel vê, na avaliação cultural e humana, toda luz do lado da atividade economicamente improdutiva e as sombras do lado da burguesia, ele levanta um problema em que Smith e Ricardo nem sequer tocaram. O cerne real da “tragédia do ético” consiste, pois, para Hegel, justamente no fato de concordar na totalidade com a concepção smithiana do desenvolvimento das forças produtivas materiais como um desenvolvimento necessário e progressista, até mesmo no sentido cultural, dado que ele, como repetidamente ressaltamos, estabelece uma conexão estreita entre forma moderna, superior, mais desenvolvida e mais espiritual da individualidade e esse desenvolvimento das forças produtivas materiais, no sentido de Smith e Ricardo. Ele rejeita de modo

tão contingente quanto Smith e Ricardo todas as lamentações românticas a respeito desse desenvolvimento como sentimentalismo deplorável que só olha para o individual, não para o todo. Ao mesmo tempo, ele vê - o que o faz aproximar-se do âmbito de interesse e de formulação dos problemas de Balzac e Fourier - que o tipo humano que confere forma a esse desenvolvimento das forças produtivas no capitalismo e por meio do capitalismo constitui a negação prática de tudo que é grande, elevado e significativo produzido pelo desenvolvimento da humanidade até agora. Essa contradição de duas contraposições interconectadas, essa estreita ligação inseparavelmente contraditória do progresso com um rebaixamento da humanidade, essa aquisição do progresso ao preço desse rebaixamento: este é o cerne central da “tragédia do ético”. (2018a, p538)

Nessa percepção da tragédia do ético, Hegel apresenta como definitivo impasse a irreconciliabilidade das esferas do *bourgeois* e do *citoyen*. Embora em muitas tentativas de reconhecer filosoficamente na sociedade civil e no desenvolvimento das forças produtivas a possibilidade de superação dos influxos do reino animal do espírito, a realização do ideal. Porém essa idealidade só pode ser concebida por ele vinda de fora do funcionamento da sociedade civil, apenas do Estado como regulador e representante *ex machina* da razão. A profundidade, dentro dos limites históricos do realismo de Hegel, dessa percepção é demonstrada constantemente por Lukács através de trechos do próprio Hegel nos quais enxergamos aqui o entroncamento com a problemática da filosofia da vida, apesar da oposição absoluta das perspectivas:

Logo a alta riqueza, que igualmente está ligada com a mais profunda pobreza - pois, na separação, o trabalho se torna geral, objetivo, nos dois lados -, produz mecanicamente, de um lado na universalidade ideal, de outro na universalidade real, e esse elemento quantitativo puro e inorgânico do trabalho, individualizado até no conceito, constitui imediatamente a máxima rudeza. Cai por terra o primeiro caráter do estamento da aquisição, o de ser capaz de uma intuição organicamente absoluta e da reverência de algo divino mesmo que posto fora dele, e instaura-se a bestialidade do desprezo de tudo o que é elevado. O destituído de sabedoria, o puramente universal, a massa da riqueza é o em-si; e o vínculo absoluto do povo, o ético, desapareceu, e o povo se dissolveu. (apud 2018a, p. 544)

Hegel parte dessa percepção aguda para a busca de soluções de caráter místico e transcendente no Estado. Enquanto, na filosofia da vida, o Estado não representa uma superação de laços orgânicos do trabalho (ou atividade de forma geral) com vista à comunidade sanguínea ou de outra natureza, sempre romanticamente sacralizada, mas, sim, é a extensão da particularidade do indivíduo, a projeção deste em relação oposta ao universal, expresso na ideia de civilização e no movimento implícito na circulação de mercadorias, da equiparação dos seres pelo trabalho abstrato. Isso é feito sem que se saiba.

Por mais que o indivíduo moderno se sinta como elo perdido e corrompido daquela organicidade do passado, a Filosofia da Vida ainda pretende que haja uma identidade moral e subjetiva superior a qualquer questão de ordem da realidade, já que esta apontava para o atraso econômico e social das relações. Os valores - que são na prática subsumidos pela burocracia e democracia meramente formal dos países de capitalismo mais avançado - aparecem pela visão abertamente antidemocrática da filosofia da vida na Alemanha necessariamente invertidos.

Fontane también describe cómo los diferentes tipos del Junker prusiano se modernizan, cómo se convierten en hombres de la sociedad burguesa actual. Pero todo lo que se apropiaron en cuanto a sentimiento y vivencia, encuan to a cultura, da contra su “actitud” prusiana, que funciona de manera mecánico fatalista. Por más que, privadamente, en sus sentimientos, sean también seres humanos cálidos e, incluso, internamente decentes, refinados, en sus acciones, persiste la inhumanidad de la moral prusiana y domina absolutamente, sin que los hombres estén en condiciones de tender un puente entre sus sentimientos y sus actos, prescriptos por la “actitud”. Así resurge detrás de la fachada espléndida, a menudo, decente, siempre marcial, un mundo interno de plena inestabilidad, de desesperación resignada, de cinismo sentimental o fríamente arribista. Los valores vitales se echan a perder, los lazos de amor sentidos de manera auténtica se rompen, los hombres se matan en duelos, se pasa por encima de existencias, sin que haya una verdadera convicción ni sobre lo bueno, ni sobre lo malo. (LUKÁCS, 2019, p.165)

Sin dudas, el posicionamiento inmediatamente político de Thomas Mann se ha percibido, muy a menudo, correctamente. Su punto de vista de aquel entonces se puede describir en pocas palabras, así: toda política genuina solo podría ser democrática, pero precisamente por eso, profundamente antialemana; el pueblo alemán es un pueblo apolítico, conservador, por lo que también el denominado “estado autoritario” fue la forma de gobierno adecuada para él. Si esta premisa es correcta, ¿qué se sigue de esto? La eternidad (la alemanidad eterna) del burocratismo civil y militar prusiano. (Ibid., p.167)

A diferença ainda não se apresenta claramente aqui se pensarmos que essa repercussão aparente e naturalizada do reflexo do indivíduo alemão no Estado apresentada pela filosofia predominante desde o período do imperialismo na Alemanha pode ser confundida com a defesa do militarismo e do estado autoritário por Hegel quando este se mirava no exemplo do povo francês, o conflito entre plebeus e jacobinos contra girondinos até a tomada de Napoleão. A possibilidade da guerra aparece ligada a essa marcha heróica e ilusória.

Mas a inversão completa do sentido histórico nessas diferentes perspectivas rende a Hegel toda a apreensão de contradições do movimento histórico e da possibilidade do progresso. Sua “marcha fenomenológico-econômica” (2018a, p.506) vai do particular para o universal e parte de contradições apreendidas no que ele chama de estamentos sociais, desde os camponeses até o soldado e o obriga a fabricar um momento em que o reconhecimento do ser em si e para si

como racional ocorre de forma empirista e religiosa. Essa marcha franqueia uma pretensa saída para o circuito fechado e fantasmagórico da alienação por termos que tentam de algum modo captar a duplicidade que se manifesta em vários níveis da ideologia própria do fetichismo da mercadoria: burguês e cidadão, troca e contrato etc., oposições que eram explicadas de maneira logicista como movimento dialético da quantidade em qualidade e vice-versa.

Mas esse logicismo, mesmo quando se estabelece como determinação do sistema que busca justificar a direção da história em um sentido progressista, ainda assim não pode ser confundido com uma determinação da forma destituída de conteúdo, como acusa Adorno em sua Introdução da *Dialética Negativa*.

Para ele[Hegel], o particular determinado era definível pelo espírito porque sua determinação imanente não devia ser outra coisa senão espírito. De acordo com Hegel, sem essa suposição a filosofia não seria capaz de conhecer nada de contedístico e essencial. Se o conceito de dialética obtido de maneira idealista não contém experiências que, em contraposição à própria ênfase hegeliana, são independentes do aparato idealista, então torna-se inevitável à filosofia renunciar a uma compreensão de conteúdo. (2009, p.15)

O espírito que se transfigura nas várias categorias particulares para compreender a objetividade reflete ao mesmo tempo a si mesmo como ser puro que se exterioriza em oposição ao ser determinado pela própria natureza. Mas para Adorno esse “ser puro” corresponde ao universal inflado e arbitrário ao que se reduziria a ideia de absoluto de Hegel. Aqui percebemos que Lukács afirma justamente o contrário: que Hegel procura determinar o universal em seus diversos momentos particulares até o ponto de seu máximo desenvolvimento. Em sua visão, o Estado como ser supra-individual é novamente subjetivista, composto da relação de vários estamentos. Esses estamentos, tal como suas relações, longe de estarem esvaziados de conteúdo, recebem seu conteúdo da objetividade refletida até sua última instância, a da idealidade que busca se universalizar na forma da lei. E Hegel não pode superar a abstração em que se limita o ideal no capitalismo.

E quando se deduz que o soldado é o ápice dos estamentos, mais do que uma defesa da particularidade de um Estado como Estado nacional, há a noção de universalização dessa ordem civilizatória contra a tendência à singularização e da realidade como mero ser para si, inclusive dos próprios indivíduos nacionais. Posto que temos duas formas de conceber a guerra como necessária, isto é, o idealismo (antes objetivo, mas, neste ponto, subjetivizado) de Hegel e o idealismo subjetivo da Filosofia Va vida; precisamos traçar a diferença que parece ser crucial: o idealismo subjetivo aponta para o passado e para a produção de um estado de natureza

enquanto o idealismo logicista de Hegel aponta para os limites que produzem no homem em sociedade essa regressão, esse estado de natureza, limites que, na falta de uma reconciliação objetiva, deveria “sacudi-lo em seu íntimo pelas guerras” que “Por essa dissolução da forma da subsistência, o espírito impede o soçobrar do ser-aí no natural; preserva o Si de sua consciência e o eleva à *liberdade* e à sua *força*.” (apud. 2018a, p. 499) Mas notemos que, embora haja essa idealização da guerra e do soldado, a epopeia antiga vai ser percebida por Hegel como impossível e a guerra como um artifício.

Nesse momento – em que o próprio Estado ideal do filósofo deve promover, através das guerras, ciclos de alienação e reconhecimento para seus estamentos como medida de não desagregação e principalmente de aprofundamento da interdependência do indivíduo em relação ao trabalho estranhado que ele desempenha – é que se percebe como ia longe a visão por Hegel do movimento de alienação do trabalho no capitalismo como conceitual e qualitativamente assimilado embora esse movimento já apareça sensivelmente ao longo da história das sociedades. Ele defende que a humanidade se desenvolve e se produz como um todo, como forma de aumentar sua liberdade através de seu trabalho.

Ao mesmo tempo, tal processo é também identificado por Hegel com o trabalho humano em geral, que é realizado socialmente e com vistas a uma organização racional progressiva e totalizante. Se por um lado esta apreensão do trabalho como tendência à liberdade é possível apenas na experiência da sociedade industrial e ilustrada moderna, essa confusão entre trabalho alienado (como o avesso da eticidade livre) e a atividade plena do homem na história não pode se resolver em Hegel, que não teve chance de compreender a perspectiva materialista da luta de classes como motor da história. Perspectiva esta que é francamente enviesada a partir de Nietzsche e na Filosofia da Vida.

Portanto, a filosofia de Hegel apreende e deposita uma potência na realização da razão humana que não pode ser levada além do que propôs pelos próprios limites de sua experiência da objetividade histórica. Esses limites impõem incongruências práticas para seu sistema filosófico, mas o movimento metodológico que se propõe a captar a dialética e a totalidade histórica disponíveis até ali faz com que sua teoria continue apontando para a necessidade de superação da alienação e para um sentido humanista de progresso. Bem o inverso do que se alcança na Filosofia da Vida, que obscurece o atraso na esfera da vida prática e econômica da Alemanha como nação por uma moral antipopular da intuição e da sensibilidade autênticas e que apontam para uma lei particular do povo alemão, um *ethos* ancestral e nobre. Enquanto na filosofia hegeliana, esse *ethos* se atualiza em uma forma marcadamente moderna e revolucionária dos indivíduos histórico-mundiais, *ethos* não particularmente alemão, mas de

uma vigência absoluta, que brota de diversos ciclos de alienação e reconhecimento, atribuindo a esta nova camada social, mais generalista do que a anterior, o mesmo título de “estamento nobre”, cuja “eticidade livre” Hegel ainda propõe que seja novamente destruída pelo sistema “finito e formal” da propriedade e do direito, isto é, pela burguesia em novos ciclos de alienação. (apud, 2018a, p. 498)

Aqui, portanto, a positividade morta é negada, porque suas instituições só inicialmente correspondiam às condições de vida desenvolvidas pelo povo, mas também continua sob nova forma que a reafirma e pressupõe enraizamento no presente. Desse modo, o estamento nobre não é a classe aristocrática tradicional, mas a nata de realizadores dessa racionalidade reconhecida, os indivíduos histórico-mundiais.

O domínio da singularidade na sociedade moderna, o criar a si próprio do indivíduo nessa sociedade por meio da “alienação”, não permite nenhuma nobreza hereditária como base. Nas preleções de 1805-1806, Hegel até chega a falar da monarquia hereditária, considera a pessoa e a família do monarca como algo “natural”, mas abre uma exceção apenas para o monarca. “O outro *indivíduo vale apenas como algo alienado, formado, como aquilo que ele fez de si.*” A essa posição corresponde então, em todos os escritos de Hegel em Iena, a concepção de que a bravura, a determinação, de sacrificar a própria vida pelo povo não só é a mais elevada de todas as virtudes, mas a única em que a singularidade é superada na prática, não só na teoria, e em que a universalidade concreta da vida do povo é realizada no próprio indivíduo singular. (2018a, p. 499)

Essa conexão é muito diferente da distância abissal da individualidade tida como autêntica que se opõe à massificação dos sentidos na contemporaneidade da Filosofia da Vida. E, no entanto, as oposições que Hegel identificou na sociedade burguesa são as mesmas que são sentidas efetivamente e criticadas pelos românticos e por precursores da Filosofia da Vida, pois a superação do burguês no cidadão, da troca no contrato, das leis econômicas no direito se produziram apenas formalmente e sem efetiva superação. Nesse sentido, as percepções da contradição fundamental entre forma jurídica e resistência popular como universalidade em si aparece honestamente em Hegel desacompanhada de sua elaboração formal, apenas como impasse sem direção, portanto, sem solução. Essa lacuna da ação não tem fundamentação na intelecção isolada na qual ele concebe o trabalho. Assim, as críticas a Hegel baseadas em uma historicidade abstrata não dão conta de encontrar as causas reais de seus limites. É o caso novamente de Adorno.

O fato de o indivíduo ser tão facilmente vítima de injustiças quando o antagonismo de interesses o impele para a esfera jurídica não é, como Hegel gostaria de convencê-lo, culpa sua, no sentido de que ele seria cego demais para reconhecer o seu próprio interesse na norma jurídica objetiva e em suas garantias; isso é muito mais culpa dos elementos constituintes da própria esfera do Direito. Todavia, permanece objetivamente verdadeira a descrição que Hegel esboça como uma barreira supostamente subjetiva: "O fato de o direito e de a eticidade,

de o mundo efetivamente real do direito e da vida ética, poderem ser apreendidos pelo pensamento e de, por meio do pensamento, eles se entregarem à forma da racionalidade, a saber, universalidade e determinação, isso - a lei - é precisamente aquilo que o sentimento largado aos seus caprichos, aquela consciência moral que situa o direito no interior da convicção subjetiva, considera com razão como o seu pior inimigo. A forma do direito como um dever e como uma lei é sentida por ele como uma letra morta e fria e como um grilhão; pois o sentimento não se reconhece no direito assim compreendido, e, por conseguinte, não se reconhece nele como livre porque a lei é a razão da coisa e porque a razão não permite ao sentimento se exaltar em sua própria particularidade:” O fato de a consciência moral subjetiva considerar "com razão" a eticidade objetiva como o seu pior inimigo foi uma espécie de lapso filosófico que se inseriu sob a pena hegeliana. Assim, ele deixa escapar o que nega no mesmo momento. Se a consciência moral individual considera de fato o "mundo efetivamente real do direito e da vida ética" como hostil porque não se reconhece nesse mundo, então não se deveria passar por aí protestando. Pois a dialética hegeliana diz que as coisas não podem ser de maneira alguma diferentes, que não há como se reconhecer aí. Com isso, ele concede que a reconciliação cuja demonstração constitui o conteúdo de sua filosofia não teve lugar. *Se a ordem jurídica não fosse objetivamente estranha e extrínseca ao sujeito, então o antagonismo inevitável para Hegel poderia ser aplacado por meio de uma inteligência melhor*; no entanto, Hegel experimentou de modo por demais fundamental a impossibilidade disso para alimentar uma tal esperança. Daí, o paradoxo de ele ter ao mesmo tempo ensinado e desautorizado a reconciliação da consciência com a norma jurídica. (2009, p. 258 grifo meu)

Portanto, a cisão - entre consciência moral como convicção subjetiva e a legalidade formalizada pela razão universalista - que não foi e, a essa altura, depois de 1848, já sabidamente não seria solucionada pelo desenvolvimento do capitalismo, foi alçada à aporia e à própria repetição romântica do que Lukács chamaria de apologia indireta do capitalismo. Ou seja, as consequências desumanas do trabalho alienado passam a ser associadas com a própria ideia de progresso e de civilização, que os valores antípodas dialeticamente conciliados pela razão, frutos de idealizações ilustradas, haviam pressuposto. E tal negação da razão, assim identificada com a própria ação capitalista, nega, juntamente com a água do banho, uma parte significativa da ação totalizante do trabalho humano na história, aquilo que é capaz de perfazer a síntese ainda não prenunciada na realidade das exteriorizações do ser social.

A constituição da unidade alemã será fundada exatamente na experiência das lutas entre a burguesia francesa e o proletariado que começava a se organizar. Isso conduzirá a burguesia francesa à capitulação diante das forças imperialistas do Hohenzollern. Entre 1848 e 1871, alianças e guerras entre a França de Napoleão III e a Prússia aristocrática foram realizadas de modo a estabelecer o jugo prussiano na disputa de territórios na Europa. Até o armistício definitivo em 1871, quando, já derrotado Napoleão III, as forças Prussianas marchavam sobre Paris em conchavo com o seu sucessor, Thiers, para derrotar a Comuna de Paris. Assim, sobre este acordo reacionário, unifica-se a Alemanha.

Com isso, a história da unificação da Alemanha vai se orientando cada vez mais explicitamente à negação dos princípios da Revolução Francesa e de suas consequências necessárias nas lutas de classes posteriores na França. Portanto, se há semelhanças derivadas da postura de Hegel à favor dos regimes de força de tipo napoleônico, entre os quais se encontrava o de Frederico II, esse posicionamento pode ser levado até o limite de uma identificação potencial com o avanço das ideias revolucionárias da burguesia e as de desenvolvimento das capacidades humanas pela técnica da economia política inglesa. E isso é precisamente o contrário do pensamento que orienta a Filosofia da Vida, a qual Lukács identifica com a expressão do irracionalismo e da negação da história no momento em que um novo movimento de superação das contradições postas era perceptível.

E aqui forma-se a teoria reacionária que limita a ação humana na história a uma valoração subjetiva e solitária do próprio tempo, a qual não considera o povo, mas apenas o deduz do mesmo princípio mítico e individual que aceita o isolamento e a incognoscibilidade como ponto de partida da realidade. Isso introduz a verdade daquela apologética indireta que parece criticar o que na verdade já é tomado como premissa irrevogável, como segunda natureza. Desse modo é que se unem as construções filosóficas míticas da formação do povo alemão, a desconsideração do pensamento abstrato ao desumano, como redutor das qualidades essenciais incomunicáveis, e a pseudociência racista, que conduzem a realidade empírica a uma aproximação a-histórica e ideologizada entre homem e natureza.

Poesia e civilização

Deduz-se de si mesmo que a retirada da atividade intelectual da disputa pelo conhecimento da realidade objetiva não se apresenta como tal, mas se produz como uma inversão dos papéis em relação ao reconhecimento da herança filosófica, aquela que dispõe a humanidade diante de sua questão de vida ou morte e que propicia ao gênero humano como um todo alguma condição de avanço. A sociedade de maneira geral se apresenta assimilada pela ordem burguesa de produção de riquezas até em suas menores escalas. O presente parece cada vez menos passível de elaboração pelo entendimento e a atividade da intuição ganha a primazia do gesto de apreensão do mundo humano no que este ainda pode apresentar como resistência à reificação. Esse movimento subjetivista se produz espontaneamente por dois principais motivos: o real sentido de isolamento da ação sobre a realidade, aparência esta produzida objetivamente pelo movimento dialético da manifestação do valor unicamente através da realização das mercadorias como “valor de uso”, isto é, quando ela realiza sua finalidade e é

consumida mediante a troca por dinheiro. Essa impressão fundada em uma perspectiva parcial do movimento como um todo faz com que o momento da criação de valor a partir do trabalho seja obscurecido, enquanto sua forma coagulada transpareça apenas no fim do processo de circulação.

Porém, essa impressão dada por um reflexo unilateral do processo seria coletivamente desmistificada se a nova sociedade que se forma a partir desse modo de produção fosse composta apenas de produtores que trocam entre si. Mas essa não é toda a realidade, porque – e este é o segundo motivo – há um elemento que fica mais obscurecido do que o trabalho humano por trás da criação de valor: a relação desigual de troca entre trabalhador e patrão na qual o primeiro oferece sua força de trabalho como uma mercadoria qualquer e o segundo a compra, não pelo valor que ela tem, que deveria ser igual ao que ela pode criar, mas pelo valor da cotação do conjunto de mercadorias necessárias para a sobrevivência do trabalhador. Isto é, o mínimo indispensável que o trabalhador pode exigir do patrão sem ter que ceder a “oportunidade” para outros trabalhadores cuja única posse é a revolta do estômago.

Mas esta relação de exploração da fome e da falta de direitos mínimos de autoconservação só fica apagada porque a dialética implícita na criação do valor das mercadorias não transparece no resultado final do trabalho coletivamente realizado. Tudo se passa como se a troca comercial entre os produtores de mercadorias fosse extensiva ao contrato de horas de trabalho cotadas em determinado valor. Mas a lei que regula a objetividade do valor das mercadorias é irreduzível, enquanto a falsa determinação do valor das horas de trabalho humano abstrato é a razão mesma de ser do capitalismo, que unifica os indivíduos em uma massa amorfa de criação e extração de valor não remunerado.

O valor que esse trabalho produz passa pelos dedos, nervos e músculos dos trabalhadores como um fazer insensível, ou como realidade “metafísicamente física” compartilhada apenas como sofrimento imposto pelo valor das coisas, do pão e do aluguel, aos seus criadores, sem que saibam. Mas, dentro desse sistema aparentemente incorruptível dos valores determinados objetivamente, há um momento da escolha que é precisamente de ordem intelectual: oferta e procura, cotação ou valor de uso imanente: o que realmente determina a expressão precificada dos valores? A permanência do pensamento metafísico ou a apreensão da substância estática como verdade em oposição ao erro e seu equivalente: a determinação da verdade definitivamente contraditória como nula, sua negação absoluta proporcionam o subjetivismo total, intrínseco a qualquer conhecimento.

Quando Nietzsche oferece a possibilidade de transformação daquela massa amorfa de trabalhadores, cujo sentido foi arrancado de todas as suas horas de trabalho, em um povo

miticamente concebido, isso possui um sabor de ataque contra a ignomínia daquela situação, mesmo que isso significasse a glorificação do primitivismo da “besta loira germânica” em oposição à civilização, à democracia; a valorização da dominação de uns sobre os outros em renúncia à liberdade ideal e formal em que caía o sistema hegeliano.

A oposição mítica entre força e debilidade, coragem e subterfúgio, guerreiros e sacerdotes cria uma explicação invertebrada – sem nexos históricos que demonstrem uma preocupação com aspectos contraditórios da verdade, mas aparelhada na lógica da parábola estendida ou dos fatos ligados arbitrariamente¹⁰ – das mudanças sociais em direção à conquista da igualdade, o que fugiria, para Nietzsche, a uma ordem “natural” de pureza da espécie e vitória do mais forte. Essas mudanças da ordem natural seriam consequência da disputa entre fortes e fracos, nas quais estes últimos conseguiriam manipular os escravos a se unirem a eles por uma nova ordem, mais justa, porque boa e boa, porque útil. Enquanto caberia aos guerreiros, que não carecem de tais valores de utilidade, impor novamente pela força a ordem natural. O discurso lógico do entendimento, ou a razão instrumental, seria o que resta ao débil e nisso ele se aperfeiçoa: assim, os valores do bem e do mal são deduzidos conforme sejam as circunstâncias mais favoráveis ou não.

Da distância soberba em relação à realidade, os mais fortes é que poderiam impor valores legítimos. O “bom” seria, na verdade, uma simples afirmação de si mesmo feita pelo forte. O próprio sentido das palavras seria consolidado a partir desse domínio do forte.

Desse pathos da distância é que eles [“os ‘bons’ mesmos, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento”] tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para os valores: que lhes importava a utilidade! Esse ponto de vista da utilidade é o mais estranho e inadequado, em vista de tal ardente manancial de juízos de valor supremos, estabelecadores e definidores de hierarquias: aí o sentimento alcançou bem o oposto daquele baixo grau de calor que toda prudência calculadora, todo cálculo de utilidade pressupõe — e não por uma vez, não por uma hora de exceção, mas permanentemente. O pathos da nobreza e da distância, como já disse, o duradouro, dominante sentimento global de uma elevada estirpe senhorial, em sua relação com uma estirpe baixa, com um “sob” — eis a origem da oposição “bom” e “ruim”. (O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da

¹⁰ Basta pensar na ligação fabulosa entre sociedade judaica e a morte de Jesus para uma elaboração simbólica que beneficiaria os “fracos”, isto é, judeus e plebeus; ou ainda a relação “etmológica” que Nietzsche estabelece entre *malus*, do latim, com *melas*, do grego, que se traduz como negro, chegando à conclusão de que “poderia caracterizar o homem comum como homem de pele escura, sobretudo como de cabelos negros (...) como habitante pré-ariano do território da Itália, que através da cor se distinguiu claramente da raça loura, ariana, dos conquistadores tornados senhores. Mas, em nota, a edição brasileira esclarece: “Também a relação que ele faz pouco adiante, entre a palavra latina *malus* e o grego *melas*, não é coisa estabelecida. Estas informações são cortesia da professora Anna Lia A. de Almeida Prado, do Departamento de Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP)”

linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem “isto é isto”, marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas.) Devido a essa providência, já em princípio a palavra “bom” não é ligada necessariamente a ações “não egoístas”, como quer a superstição daqueles genealogistas da moral. É somente com um declínio dos juízos de valor aristocráticos que essa oposição “egoísta” e “não egoísta” se impõe mais e mais à consciência humana — é, para utilizar minha linguagem, o instinto de rebanho, que com ela toma finalmente a palavra (e as palavras). E mesmo então demora muito, até que esse instinto se torne senhor de maneira tal que a valoração moral fique presa e imobilizada nessa oposição (como ocorre, por exemplo, na Europa de hoje: nela, o preconceito que vê equivalência entre “moral”, “não egoísta” e “désintéréssé” já predomina com a violência de uma “ideia fixa” ou doença do cérebro). (1998, p.11)

Já, por outro lado e em sua completa oposição, Nietzsche confronta diferentes teorias de evolução psicológica, uma em que os mais fracos predominam e outra em que os mais fortes predominam. Os primeiros pela defesa do valor não egoísta e os segundos pelo valor da utilidade. Mas, para ele, nenhuma das duas teorias era verdadeira, porque a utilidade seria um valor próprio dos fracos e dos covardes. E o que serve a ele de fiel da balança é sua proposta de interpretação filológica e etimológica de palavras como bom e simples, relacionadas respectivamente a nobre e plebeu, as quais seriam impostas pelos mais fortes desde a Grécia. No entanto, embora confrontado com resultados publicados pela Sociedade Alemã de Antropologia, Etnologia e Arqueologia em 1885 sobre os índices das populações miscigenadas na Alemanha, demonstrando uma minoria de pessoas caracterizadas como arianas¹¹, Nietzsche comenta esses resultados, chegando a supor que a raça antes subordinada reaparece na Europa daquele momento como atavismo e a isso talvez se devesse o gosto da época pela democracia, anarquismo e pela comuna.

Já no tratamento da composição estritamente poética, Hegel não muda sua posição em relação ao caráter progressivamente mais abstrato do pensamento como conseqüente apagamento do caráter compartilhado dos valores. Estes não se incorporam de forma épica nos indivíduos, pois perderam seu sentido de coesão, de formação de um modo de vida e conseqüente sentimento extensão do todo. O mundo se torna cada vez mais prosaico, sendo necessárias digressões e prolongações narrativas da ação épica para produzir algum efeito de reconhecimento da relação entre indivíduo e sociedade que o possibilita em seus traços mais característicos. Ao mesmo tempo, a reafirmação por Hegel, apesar disso, do romance como

¹¹ Pesquisa realizada por Rudolf Virchow em acordo com as teorias racistas de Lombroso e de Gobineau, por cujos parâmetros se media a conformação do crânio e, depois, aumentando o espectro para cor de cabelos, pele e olhos de cerca de 6 milhões de crianças alemãs em idade escolar. (ZIMMERMAN, 1999, p.410)

epopeia burguesa indica, para Lukács, a profunda compreensão da história objetiva dos gêneros poéticos e, ao mesmo tempo, da Modernidade, entendida como um fato derivado da atividade humana como gênero, pelo grande filósofo alemão.

Mas, como as citações de Nietzsche permitem constatar, o guia máximo do irracionalismo trava suas batalhas com as palavras e estas lhe abrem uma região de fatos ricos e bem mais sentidos do que a pura racionalidade pode confessar. O “jardim secreto” que vive em cada palavra alcança os corações de seus leitores e propõe uma nova e privilegiada comunidade. Essa comunidade dos sensíveis e inconformados com a vida prosaica, tida como decadente, estabelece tal intimidade com os aforismos nietzschianos que se tornam donos também de sua liberdade, aquela de interpretar os fatos e agir sem esperar ser compreendido por outros. São só aforismos, mesmo assim, os limites da interpretação são sistemáticos, já que os leitores vivem a si mesmos ou ao seu teatro de sombras da realidade sem ter que considerar - e isso é o limite - a contradição da sua própria genealogia. Essa genealogia que vibra mais viva que a realidade encontra caminhos para se afirmar, já que esse é o poder do sujeito no irracionalismo, não temer e agir de modo poético, interpretando seus próprios limites como um segredo novo, como um fato mais profundo do que todas as humilhações decorrentes das relações confusas e enigmáticas da realidade.

Antonio Candido recebe no Brasil de forma compreensiva esse anseio por poesia na vida e lança um texto tomando a defesa de Nietzsche contra os dogmatismos improdutivos que pareciam ignorar o impulso por uma cultura liberta da razão abstrata.

Talvez se possa dizer, com efeito, que a partir do século XVIII e até o XX, ela cuidou mais da natureza do espírito e das condições de seu funcionamento, que do seu caráter de aspecto da *atividade humana total*. Doutro lado, analisou de preferência tudo que condiciona o comportamento e dele resulta; raras vezes desceu às *suas raízes vivas*. *Semelhante tarefa coube não raro à arte*, cuja importância como forma de conhecimento não decresceu no mundo moderno, como se poderia pensar à primeira vista. A acuidade psicológica, por exemplo, não se confunde com a competência dos especialistas, e deve ser buscada menos neles do que em obras como as de Dostoiévski, Proust, Pirandello ou Kafka; e não é de estranhar que o maior psicólogo do nosso tempo, Freud, seja uma espécie de ponte entre o mundo da arte e o da ciência; entre os processos positivos de análise e a intuição estética. (2008, p. 16, Grifo meu)

Candido aprova em Nietzsche não exatamente o conteúdo de suas concepções, mas muito mais a forma com que ele organiza sua experiência tornada única. E isso se refere ao como ele acentua o caráter mais poético da linguagem e o utiliza como variações e ensaios de ponte entre o mundo interior e o do condicionamento natural antes mesmo de Freud. A cisão entre materialismo mecânico e idealismo subjetivo realmente desempenha aqui seu papel no

impasse histórico quanto à superação dos aspectos desumanos do capitalismo. Por outro lado, quando Nietzsche nega a herança de Hegel – isto é, a objetividade da totalidade na atividade humana – isso significa acentuar essa cisão e escolher um desses princípios, mesmo que abrangendo o outro com explicações pontuais e oportunas, como ele faz a respeito de progressos das ciências naturais, como a teoria desmistificadora da origem das espécies, de Darwin. Esse ecletismo confere mais material para a integração dos contrários num sentido cínico e até mesmo mercantil. Mas o peso subjetivista dessa proposta de solução nietzscheana, que visa relacionar as vertentes aceitas do materialismo voltado para as ciências naturais como apêndices de uma forma absolutamente idealista de conceber a realidade, deixa evidente que aqui aparece uma espécie de terceira via que, a pretexto de criticar o racionalismo sofista que tentava afirmar uma universalidade que não era mais possível para a burguesia, determinava a intransigência moral da dominação como nova natureza e relativa verdade.

O papel da interpretação também faz parte de seu propósito seletivo, pois deixa a cargo da intuição e da sensibilidade de alguns “privilegiados” a compreensão de seus livros, avisando que nem todos terão o que se precisa para se sentir ferido por cada uma de suas palavras. Isso faz com que ele possa ser tomado de forma bastante literal às vezes e, em outras, de forma tão indireta que tudo pode ser transformado em seu contrário, graças à forma dos aforismos. Mas o principal apelo, como sente Candido, concerne à necessidade íntima de restaurar o caráter total da atividade humana, sua corporalidade e alguns dos impulsos rechaçados pelas doutrinas racionalistas mais abstratas. Porém Candido acredita serem complementares teorias que na prática são excludentes, como as de Marx e de Nietzsche. A construção relativista e subjetivista da atividade humana em Nietzsche forja uma espécie de reconciliação idealista da individualidade com a natureza, ainda que esta seja sempre a sociedade estranhada e submetida à legalidade abstrata do indivíduo isolado e concreta do capital. Mas esta reconciliação só pode ser chamada como tal se abandonar o ideal filosófico da universalidade e realização da razão e confiar apenas na aparência sensível e parcial do isolamento brutal do indivíduo como pressuposto da poesia transcendente da vida, como “vivência”. Sobre isso, Lukács afirma na *Destruição da razão*:

Y esta tendencia se acentúa todavía más cuando, por vez primera, Nietzsche introduce decididamente en el mundo de los conceptos filosóficos la idea del mito. No cabe la menor duda de que la objetividad mítica es una creación del sujeto. Además, la larga vida histórica de los mitos y su indiscutida vigencia general despierta en extensos círculos de gentes cultas la ilusión exenta de crítica de que, apesar de este origen subjetivo e de la vinculación subjetiva de su validez (y que su “ser” depende exclusivamente de la fe que en ellos se tenga), los mitos representan un tipo especial de objetividad. Y aún contribuye a acentuar esta ilusión y a darles una tónica más adecuada a la época el nuevo concepto central

de la mitología, precisamente en virtud de aquel claroscuro de qué hablábamos entre la subjetividad y la objetividad (entre la vivencia y la vida): tal parece como si precisamente esta época estuviese llamada a sacar de la “vivencia”, de la “vida”, el mundo, asolado y privado de Dios por la inteligencia, haciendo que recobre su cohesión, sus perspectivas y su sentido, al poblarlo con las nuevas formas de un nuevo mito.

Dicho en pocas palabras: la esencia de la filosofía de la vida consiste en hacer que el agnosticismo se trueque en misticismo, que el idealismo subjetivo se convierta en la pseudo objetividad del mito. (1972, p. 333)

Para estabelecer uma concepção de mundo que se contraponha à crítica marxista dos fundamentos da produção social e acumulação privada da riqueza e ainda mascarar o atraso objetivo da via regressiva e antipopular que a burguesia alemã tem que percorrer para não perder o poder político antes mesmo de o instaurar, aquele caráter solene da crítica anticapitalista da Filosofia da Vida sobre as formas cristalizadas do valor que mediam toda a vivência cotidiana com quantidades sem qualidades se aproxima do cinismo de Nietzsche. Isso se dá quando reconhecem sua posição em face dos respingos da lâmina d’água pretensamente imperturbável da objetividade:

Después de poner a relieve toda la problemática de una cultura del dinero, tal como él la ve, Simmel descubre precisamente en esta problemática lo que encierra de positivo. “El contenido intrínseco de la vida – argumenta – se torna, así, cada vez más intrínseco y más impersonal para que, de ese modo, el resto de ella no susceptible de transacción se convierta en algo tanto más personal, en un patrimonio tanto más indiscutible del yo.” De donde se deduce que el dinero favorece a la “pura interioridad”; el dinero se revela nada menos que como “el guardián de las puertas de la interioridad, que ahora puede desarrollarse dentro de sus límites más genuinos”. Y así, la “tragedia de la cultura” se descubre, a través de esta interpretación, como la filosofía del parasitismo rentista del imperialismo (1972, p. 368)

Diferente de Nietzsche, Hegel reconhece a objetividade da ação humana e o papel fundamental da representação precisa dos aspectos múltiplos da realidade para atender suas necessidades imediatas e poder, a cada reaproximação, ter uma intelecção mais livre de coerções naturais, reformulando sua prática em razão das propriedades apreendidas por um reflexo mediado pelo interesse humano no que é essencial ao ser. O fato do capitalismo produzir o efeito contrário sobre os indivíduos agudiza a tensão produzida por ele mesmo em seu construto ideológico primordial, ligado à Ilustração e à Revolução Francesa. A reação ao pensamento de Hegel traz consigo a ideia de que a própria realidade se apresenta como mera forma, determinada livremente pelas atribuições subjetivas. Mas tal situação e tal reação são negadas pela realidade em que é possível uma revolução e, não, como quer a reação, por um tratamento especializado e distorcido das categorias em si, o que acaba chegando no mesmo rastreo de sentidos obliterados e projetados como incomunicável ódio a si mesmo e à realidade

mesma. E, em meio a isso, a contradição real que poderia ser revelada e explorada na análise comprometida com a realidade se perde com uma teoria que violenta esse sentido objetivo em que se dispõe a nervura da realidade.

O soberano individualismo das interpretações subjetivistas e agnósticas da realidade trata de modo trágico e melancólico sua negativa em compactuar com o reflexo mecânico da realidade. Assim, o radicalismo subjetivista da Filosofia da Vida e mais particularmente de Simmel, como descendente de Schopenhauer e de Nietzsche, se resume a tomar as categorias mais superficiais e desgastadas dos sentidos já como se apresentam no cotidiano e nas análises bruxuleantes da economia burguesa. Esse modo de manifestar-se da vida pela cultura, como mera cópia de determinações sociais cristalizadas ou como singular e autêntica, parece comprovar o caráter crítico e o irreduzível antagonismo entre “a subjetividade e os frutos da cultura” do isolamento inflado por um quê de tragicidade “eterna” da cultura em geral. Com isso, se desvia a atenção das causas concretas e materiais da situação econômica e histórica mais ampla sem dar consequência teórica para as contradições constatadas e para a possibilidade de mudança que só transparece no plano do ser social. Este passa para a margem das preocupações, reduzindo uma relação dialética e materialista do que causa e do que produz a realidade a mera superfície, a um “social” abstrato.

La tarea que ahora se plantea consiste en interpretar en un sentido positivo y bajo la forma de una concepción del mundo la problemática de la cultura capitalista del imperialismo. De aquí que Simmel ya no ignore, como los pensadores anteriores a él, el materialismo histórico. Combate en él – de un modo por cierto muy vulgar y superficial – el materialismo y sus conclusiones concretas histórico-sociales, pero trata de interpretar de un modo nuevo los hechos establecidos a base de este método y que desempeñan un papel en la psicología del intelectual, bajo la forma de las tendencias anticapitalistas de crítica de la cultura, encuadrándolos en la concepción idealista de la filosofía de la vida y esforzándose en conciliarlos con las teorías imperialistas convencionales de la historia. Desde el punto de vista metodológico, se presenta esto esencialmente, como una “profundización”: de la realidad social misma y sus leyes económico-sociales concretas se exponen como simples formas de manifestarse la concatenación “cósmica” general, lo que les hace perder tanto su contenido concreto como su sentido revolucionario. Simmel formula esta tarea en la introducción a su *Filosofía del dinero*, al decir que se trata de “construir un piso debajo del materialismo histórico, de tal modo que, conservando su valor explicativo el encuadramiento de la vida económica entre las causas de la cultura espiritual, se reconozca en aquellas mismas formas económicas el resultado de valoraciones y corrientes más profundas y premisas psicológicas y hasta metafísicas” (p.365-366)

Enquanto a objetividade é apagada e transformada em puro objeto de contemplação, estático e insondável como uma natureza estranha pelas flutuações da forma mercadoria e pelo poder do dinheiro, o indivíduo parece estar se desenvolvendo interiormente em máximo grau,

na opinião mais abertamente cínica de Simmel, que não considera a racionalidade humana uma herança mais democrática para a necessidade de desmistificação daquele poder, mas prefere conduzir ligeiramente o barco nessa corrente, revelando o prenúncio da perversão deformadora da noção hegeliana de absoluto.

Por medio de esta generalización filosófica, se pervierte bajo la forma de la autarquía, la complacencia consigo mismo y el reflejo de sí mismo, el descontento anticapitalista de los intelectuales. Después de poner de relieve toda la problemática de una cultura del dinero, tal como él la ve, Simmel descubre precisamente en esta problemática lo que encierra de positivo. “El contenido intrínseco de la vida – argumenta – se torna así, cada vez más intrínseco y más impersonal para que, de ese modo, el resto de ella no susceptible de transacción se convierta en algo tanto más personal, en un patrimonio tanto más indiscutible del yo.” De donde se deduce que el dinero favorece a la “pura interioridad”; el dinero se revela nada menos que como “guardián de las puertas de la interioridad, que ahora puede desarrollarse dentro de sus límites más genuinos”(p.368)

Reafirmando esta perversão, porém como um dilaceramento das possibilidades racionais, Adorno não acredita que esse prometido desenvolvimento da interioridade ocorra sem um preço, o da própria redução da subjetividade profunda ao misticismo da mercadoria, a sua trágica reificação. Mas Lukács vê em primeiro plano a “tragédia da cultura” se descobrir como “filosofia del parasitismo rentista del imperialismo” Mais do que afirmar qualquer posição entre esse dois grandes pensadores da cultura, interessa assinalar os diferentes pontos de partida no que diz respeito aos conceitos de objetividade e sua relação com o ser social. Voltaremos a isso quando pensarmos na terceira fronteira crítica da filosofia hegeliana com a Filosofia da Vida, a identidade de sujeito e objeto.

O que vale a pena destacar é que, muito diferente de Hegel, a objetividade que pode ser reconhecida por Adorno é a da dissolução do sujeito em uma desordem psíquica própria do enfrentamento do insuportável. Assim, a natureza aparece como desfiguração em oposição ao construto social artificioso da sociedade da divisão social do trabalho. Tudo o que se abstrai dessa objetividade não interpelável deriva da ordem do mítico. E, nesse ponto, o que Adorno se afasta da concepção agnóstica tendente à mística de Simmel e da Filosofia da Vida diz respeito ao significado social que as liberdades míticas assumem no capitalismo, a saber, a da esfera subjetivista pertinente ao isolamento do indivíduo e sua unidade fechada em si que o protege da realidade e o conserva produtivo. Porém Adorno se aproxima de novo da Filosofia da Vida quando acredita que o exercício pelo indivíduo dessa pretensa liberdade estética proporcionada por sua posição vantajosa no sistema de trocas, portanto também dilacerada,

faculta a ele desmistificar a ideia de uma superação possível dos termos colocados pelo entendimento.

A consciência subjetiva para a qual a contradição é insuportável vê-se diante de uma escolha desesperada. Ou bem ela precisa estilizar de maneira harmoniosa o curso do mundo que lhe é contrário e obedecer-lhe heteronomamente contra uma melhor inteligência; ou bem ela precisa se comportar com uma fidelidade espasmódica em relação à sua própria determinação, como se não houvesse nenhum curso do mundo, e perecer junto com ele. Ela não pode eliminar de si mesma a contradição objetiva e suas emanções por meio de um arranjo conceitual. Ao contrário, ela pode concebê-la; todo o resto é afirmação gratuita. *A contradição pesa mais do que para Hegel, que a visualizou pela primeira vez. Outrora veículo da identificação total, ela se torna instrumento da impossibilidade de uma tal identificação. O conhecimento dialético não tem, como seus adversários lhe imputam, que construir de cima contradições e continuar progredindo por meio de sua dissolução, apesar de Hegel por vezes proceder dessa forma. Em vez disso, ela tem por tarefa perseguir a inadequação entre pensamento e coisa; experimentá-la na coisa. A dialética não precisa se deixar intimidar pela acusação de estar possuída pela ideia fixa do antagonismo objetivo, apesar de a coisa já estar pacificada; nada singular encontra a sua paz no todo não-pacificado.* Os conceitos aporéticos da filosofia são as marcas daquilo que não é resolvido, não apenas pelo pensamento, mas objetivamente. Creditar as contradições como uma culpa na conta da teimosia especulativa incorrigível não faria senão deslocar essa culpa; o pudor ordena à filosofia não reprimir a inteligência de Georg Simmel segundo a qual é espantoso o quão pouco os sofrimentos da humanidade são observados na história da filosofia. *A contradição dialética não "é" enquanto tal, mas tem a sua intenção - o seu momento subjetivo - no fato de não se deixar dissuadir; por meio dessa intenção, a dialética se dirige para o diverso. O movimento dialético permanece filosófico enquanto autocrítica da filosofia.* (2009, p.133, grifos meus)

A ideia da contradição dialética não ser enquanto tal é uma parte crucial das concepções divergentes sobre a poesia a partir de Hegel. O que foi apresentado até aqui se articula ao movimento que se apresenta na objetividade existente diante do pensamento. Hegel entende o trabalho humano determinante de movimento, de um sentido histórico mesmo que pode ser pensado e transformado. Enquanto a linha que Adorno propõe retoma a dialética de Hegel para dar um passo atrás e sugerir que o movimento é apenas o reflexo das contradições inerentes a si mesmo do pensamento alheio à produção da vida, na percepção de uma alienação eternamente sem saída. Diante disso, a solução é quase nietzschiana: “não se deixar dissuadir” e permanecer filosófico como autocrítica da filosofia. A filosofia do tropo histórico acentua a aproximação metafórica como método de superpor formas, funcionamentos de estruturas diversas, porém, sintomaticamente associadas. A aposta é de novo a da intuição. Sobre esse caminho de análise, escreve Jameson exemplificando:

O material ideal para uma demonstração em larga escala de tais modelos históricos deveria, sem dúvida, ser apreendido de esferas tão distantes da vida diária quanto fosse possível: a geometria não-euclidiana, por exemplo (...) as ilustrações derivadas história das artes visuais ou do desenvolvimento da matemática são, portanto mais úteis ao nosso propósito do que os modos mais representacionais da literatura ou da filosofia. Pois, nos tratamentos dialéticos desses últimos, tende a acontecer uma espécie de deslizamento da forma para o conteúdo, o qual só pode obscurecer os pontos metodológicos a serem fixados.

Assim, nossa caracterização da acumulação primitiva de matéria-prima em Balzac, mencionada acima, tinha a intenção de funcionar no nível formal, para ressaltar um paralelo entre dois processos formais. Contudo, a analogia é complicada pelo fato de que a matéria prima de Balzac, seu *conteúdo*, é precisamente essa acumulação primitiva de capital com a qual comparamos a forma: pois as origens dos primeiros negócios e das primeiras fortunas estão entre as histórias arquetípicas que ele tem a contar. Como um modelo, portanto a literatura não é tão útil como as artes abstratas, e os paralelos com desenvolvimentos no romance serão, no que se segue, sublinhados como sendo *analogias* ao modelo central a ser apresentado, em vez de projeções históricas propriamente ditas. (JAMESON, 1985, p. 17)

O tratamento do conteúdo como um dado tomado como última instância da forma, de modo a não ser desviada a função subjetiva de toda obra chama atenção para o procedimento analítico – ou mesmo psicanalítico – com que trabalha Adorno. Este caminha para a alegorese como modo de aproximação de um sentido involuntário, sem vitalidade própria à narrativa. Também o crítico produz formas involuntárias que se alimentam da própria subjetividade estética refinada e entregue a intuições especulativas mais ou menos refreadas – intercaladas às vezes por notas de rodapé com pontuações de função prática, moral ou lírica, segundo Fredric Jameson.

Esse percurso da crítica e do pensamento abstrato que nos chega por Adorno torna mais palpável esse processo de negação, pelo menos em suas últimas consequências, da hostilidade essencial do capitalismo à arte. Se essa hostilidade é entendida na teoria, ela não é articulada à sua origem e enfrentada por ali. Desse modo, a produção formal artística é entendida como risco de conhecimento encoberto pela ilusão contraditória de liberdade. Mas o conhecimento de que a obra é o reflexo termina por ser de uma distante relação de projeções entre escritor e obra de arte aberta, pois seu conteúdo se converte em apenas veículo de uma forma intuitiva. E cabe aqui perguntar o que resta da especificidade da arte se a leitura que o artista pode propor sobre a realidade é tão autocrática sobre o conteúdo vital. O que o artista pode fazer para se elevar da própria experiência para dizer de um sentido mais universal quando o objeto artístico não significaria mais que sugestões de outras estruturas sociais apagadas pela falta de mediação

humana que já nos salta aos sentidos. Como isso pode sair de um eterno jogo de espelhos da mera individualidade?

Era em relação ao caráter especificamente sensível da arte, no entanto, que Hegel identificava a hostilidade da sociedade burguesa à poesia. Tal hostilidade é tomada por Georg Lukács como própria dos limites do domínio burguês da racionalidade social diante de suas contradições históricas, mas é compreendida por Hegel como hostilidade própria dos limites da apreensão do todo que não se dá mais da forma primordialmente intuitiva que era possível na Antiguidade. Para Hegel, essa forma de realização tendia a desaparecer pois estava ligada ao conteúdo – o dínamo – do mundo antigo, em que o todo se realiza por meio da ação espontânea dos indivíduos. E a formação humana em todas as dimensões influi nessa coerência entre a necessidade de realização da razão por um lado e a ação aguda sobre a realidade, dando curso ao desenvolvimento da história. Lukács traz as seguintes observações sobre a avaliação das obras e períodos mais favoráveis à representação artística segundo Hegel:

Finalmente é assim que Hegel elabora os critérios com base nos quais se podem avaliar inteiros períodos estilísticos da história da arte. Hegel não pensa que toda a história da arte seja capaz de criar uma arte igualmente valiosa, nem tampouco – como sustenta o relativismo burguês decadente – que a necessidade histórica do surgimento de diversos estilos em determinados períodos possa anular as diferenças estéticas de valor e hierarquia que existem entre os vários períodos e estilos. Ao contrário, Hegel pensa que, da essência da arte, decorre que um determinado conteúdo seja mais adequado que o outro para a criação artística. (LUKÁCS, 2011, p. 56)

Assim se estabelece uma diferença qualitativa entre as primeiras elaborações da estética desde o Renascimento, com Vico. Entre o materialismo dos Iluministas e o Idealismo alemão Hegel é o que consegue ir mais longe no sentido de dar sistematicidade ao caráter ao mesmo tempo histórico e ativo da especificidade artística. A percepção de uma função da arte hegeliana não é idealista ao ponto de negar a relação tipicamente ilustrada entre o belo e o verdadeiro, nem é incapaz de compreender a atividade e a autonomia do sujeito estético. Mas, novamente, compreende esta autonomia dentro dos marcos históricos que possibilitam as categorias estéticas. Essa visão da relação com a história também não é nada relativista: “de acordo com a estética hegeliana, somente uma tal concreção do conteúdo pode dar lugar a uma determinação dos critérios estéticos” (2011, p. 55) De modo que a grande obra seria aquela que “expressa com amplitude, profundidade e de modo intuitivo (ou seja, não com a pura ajuda das reflexões do entendimento) toda a inesgotável riqueza de cada conteúdo particular” (Ibid.).

Embora haja concordância plena de Lukács sobre essa prioridade do conteúdo na determinação da forma adequada, é claro que Lukács aponta os limites da idealização rígida dos períodos e das manifestações do espírito. O crítico demonstra como Hegel não conseguiu fundamentar filosoficamente a autonomia estética, assim como não foi possível aos filósofos anteriores lidar com a questão do belo natural. De modo que de um lado havia os que defendiam que a natureza estava acima de sua reprodução, sendo este o objetivo da arte, e os que, como Kant, o belo é produto exclusivo do sujeito. Mesmo assim, Hegel dá um passo além dessa dicotomia e entende que “a natureza que figura como objeto da estética – a natureza na qual se pode apresentar o belo natural – é um campo de interação entre a natureza e a sociedade.”(Ibid., p. 66) O desenvolvimento dessa e de outras intuições de Hegel só poderia ser levado até às últimas consequências, na opinião de Lukács, pelo materialismo dialético. Tal oposição de visões entre Lukács e Hegel nos coloca de novo diante da questão inicial: a oposição entre cultura e civilização, ou, em outros termos, entre poesia e civilização. Lukács escreve em “O romance como epopeia burguesa”, de 1936:

Hegel - ainda que certamente sem indicar os fundamentos econômicos objetivos - liga a criação da epopeia à fase primitiva de desenvolvimento da humanidade, ao período dos “heróis”, ou seja, ao período em que a vida social ainda não era dominada, como o seria na sociedade burguesa, pelas forças sociais que adquiriram autonomia e independência em face dos indivíduos. *O caráter poético da época “heróica”, que se expressa de modo típico nos poemas homéricos, repousa na autonomia e na atividade espontânea dos indivíduos; o que significa, como diz Hegel, que ‘a individualidade não se separa do todo ético a que pertence, e tem consciência de si somente na unidade substancial com este todo’. O caráter prosaico da época burguesa consiste, para Hegel, na inevitável abolição tanto desta atividade espontânea quanto da ligação imediata entre indivíduo e sociedade. Diz ele: ‘No atual Estado de direito, os poderes públicos não têm em si mesmos uma figura individual, mas o universal enquanto tal reina em sua universalidade, na qual o caráter vivo do indivíduo ou é removido ou aparece como secundário e indiferente’.* (2011, p. 196, grifos meus)

Tal oposição irreduzível, em uma relação que seria de unidade, determina do ponto de vista hegeliano o fim da arte como expressão essencial da atividade do Espírito absoluto, enquanto o caráter filosófico realizaria completamente o Espírito absoluto no período da burguesia e do moderno estado burocrático. Isso, como o próprio Hegel prevê, não poderia ser compreendido pelo indivíduo de outra maneira senão como a máxima degradação, a qual “destrói” o terreno objetivo para o florescimento da poesia, que é suplantada pela prosa rasteira e pela banalidade.

Embora Hegel considere impossível eliminar esta contradição entre poesia e civilização, ele pensa ser possível mitigá-la. Esta função é encarnada pelo romance, que desempenha na sociedade burguesa o mesmo papel desempenhado pela sociedade antiga. Enquanto “epopeia burguesa”, o romance deve, segundo Hegel, conciliar as exigências da prosa com os direitos da poesia e encontrar uma “média” entre eles. (Ibid., p. 197)

A ideia de conciliação que Hegel entende ser possível apenas na seara da poesia será promovida pela Filosofia da Vida no campo de quase toda ideologia. A possibilidade de conhecimento do mundo será submetida pela redução da totalidade hegeliana à mera ilusão ilustrada enquanto a realidade será assimilada pela variável vida e esta interpretada como a subjetivista “vivência”. Esta fórmula aproxima e torna indiferentes as várias formações sociais humanas, os desenvolvimentos científicos ao mesmo tempo que enquadra as consequências deformadoras da desigualdade capitalista na construção mítica de uma natureza humana determinista.

Identidade de sujeito e objeto

A Filosofia da Vida pretende resolver ideologicamente a contradição objetiva da hostilidade do capitalismo à arte e à concretização da razão de um lado e, de outro, esconder o caráter popular e progressista do desenvolvimento alcançado pela arte, pela ciência e pela filosofia. A disputa ideológica pela relativização extrema da realidade. Essa relativização é o correspondente epistemológico do ateísmo religioso empregado desde Schopenhauer, passando por Nietzsche até Simmel para legitimar a perspectiva individualista da visão de mundo decadente e, ao mesmo tempo, tirar da ordem do dia a execução das conquistas ainda que seu alcance tenha ficado apenas no marco da idealidade carente de verdade, na forma carente do conteúdo da força histórica consciente. As promessas simbólicas e abstratas da Revolução Burguesa são mantidas farsescamente no horizonte como um Judas pendente que esquece de sair do palco na cena do domingo de páscoa e o conteúdo dessas formas são tornados odientos para a burguesia e seu séquito. Quem reivindicar sua concretização pode se assumir como um demagogo da sua própria causa. E quem vai se prestar a esse papel senão apenas uma multidão furiosa? É como se a racionalidade estivesse sempre nos cálculos e especulações, mas, diante do agora, a teoria pouco pudesse. Qual ação será apontada quando o momento chegar? Assim, sem saber o que deve ser, a filosofia não pode ser abolida nem efetivada.

Lukács enfatiza em diversos momentos de sua obra madura e, de forma mais condensada, como pudemos reproduzir aqui, em seu texto *O romance como epopeia burguesa* o limite hegeliano em relação à perspectiva de realização da razão. Esta estava em potência estabelecida em forma de normas e capacidade sistematizadora. Porém a mesma sociedade civil que era representada no Estado não parecia capaz de realizar em seus indivíduos essa universalidade ética, porque a sociedade se organiza de modo a produzir o sentido alienado de sua real interconexão. Esse limite não parece se resolver a não ser de forma abstrata na filosofia de Hegel. Por isso também sua concepção da coerção e da arte, como formas extremas e artificiais de reconstruir essa unidade. A arte, especialmente, não é possível como tendência do Espírito porque sua forma de conhecimento sobre a unidade social é pautada na sensibilidade dos indivíduos. Portanto, não conseguiria apreender a totalidade de forma a evocar a racionalidade imanente, essa que se reproduz no fazer social e histórico dos homens. Por isso, a arte de seu tempo representa um conteúdo determinado porém de maneira contraditória, pois não dependente da apreensão sensível de qualquer homem, mas abstrata e formalmente construída para poder expressar o movimento que efetivamente se dá na realidade.

Na Filosofia da Vida, essa unidade parece impossível. Ou, se possível, apenas para *sugestionar* uma conexão essencial, que fica à cargo da sensibilidade e subjetividade dos indivíduos. Ou, por outro lado, apreender a realidade com métodos científicos pretensamente mais livres dos instrumentos especializados de cada setor estanque da sociabilidade. Essa é, semelhante ao que se passa em *O discurso e a cidade*, de Candido, a visão social e antipositivista da apreensão possível da objetividade.

Funções literárias e a crítica literária humanista de Candido

Hermenegildo Bastos cita a análise de Marx sobre a possibilidade objetiva de representação dos pequenos camponeses pelo fato de não configurarem uma classe em si para si. (2006, p.93) Eles se diferenciavam pela negação em relação aos interesses das outras, mas não tinham, naquele vértice da história a possibilidade concreta de se afirmar por um conteúdo que as tornassem uma força positiva no movimento histórico geral. A relação entre sujeito e objeto nesse caso reflete uma desidentificação que leva Hegel a perceber que a representação objetiva naquele momento estava na classe burguesa. E essa objetividade significa não um fato estático, puramente lógico, mas um movimento que tinha potência para estabelecer uma nova imediatividade para todos: novas relações poderiam surgir. Nessa concepção móvel de realidade, o que é essencial nas relações humanas está mudando de lugar.

Essa mudança de lugar da história seria o pressuposto do escritor realista, que a partir de um vínculo humanista possível a ele por inúmeros motivos quer encontrar a ponte entre a sua experiência e a realidade. Hermenegildo traz, depois de tratar dessa análise de Marx em *O dezoito brumário*, a ideia que tira daí de continuidade entre a representação política que uma classe pode ter de si e a representação literária e passa a tratar essa possibilidade de representação como uma das contradições vividas pelo narrador no romance *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Nesse livro a relação entre intelectual e personagem parece tematizada formalmente, como uma solução inventiva para uma psicologia muito singular de uma família de retirantes nordestinos que não conseguem se expressar nem sequer uns com os outros. Mas Hermenegildo Bastos não atribui o alcance sugestivo da obra unicamente ao autor. Tomando como ponto de partida o personagem do vaqueiro Fabiano, Bastos indaga quais alternativas teria o autor para um sujeito que, como Fabiano, não tem o “poder de representar”. Então “para que inventar uma obra em que ele representasse? Aí teríamos outro tipo de representação, aquela à qual escapa o país real, ou que se construiria como uma forma do literariamente correto.”(2006, p.94) O crítico logo explica que: “se Fabiano não representa, invade o discurso do narrador, impondo-lhe condições da delegação. A propalada homologia entre tema e forma em Graciliano decorre disso. O estilo de Graciliano decorre de uma negociação com o personagem Fabiano.” (Ibidem). No discurso que transita das ações para os pensamentos de Fabiano, as “vozes se confundem, mas para dizer que não são a mesma” e há um conteúdo perceptível que os difere. Essa diferença faz com que o narrador não possa ser pleno procurador desse personagem. O próprio escritor o descobre aos poucos. Por isso Hermenegildo observa que o narrador intelectual não conhece “todos os elementos envolvidos no processo da exploração e das formas de luta pela emancipação” (Ibidem). Sabemos que, diferente da verborragia dos romances da época, o papel de “procurador” (a palavra vem de *Candido*, trazida por Bastos) desse narrador não extrapola o sentido que as palavras podem ter para aquele que estaria ausente, desprovido da palavra.

Esse momento da literatura que Bastos encontra em *Vidas Secas* é significativo para todo o sistema literário que se formou, porque talvez só em Machado de Assis antes de Graciliano, o personagem popular foi representado com semelhante empenho de universalização. Mas, enfatizando, essa universalização não é compreendida aqui como um conteúdo estático historicamente determinado, por isso, não universal. Aqui entramos na tentativa de diferenciar o que se toma por universal abstrato e ilusório, como a letra fria da lei, mas novamente no sentido do movimento entre singular e universal que é possível pelo trabalho poético de *talhar*, como exprime Lúcia Miguel Pereira, o que se revela como linhas de força da

relação entre sujeito e objeto com a qual se apreende os limites e aspirações concretos daqueles personagens.

O que se contrapõe ao universal das relações humanas expressas em suas possibilidades é o “universal” atrofiado das instituições ideológicas não concretizadas da burguesia revolucionária. Este último perece sob as pressões das contradições capitalistas como se a realidade existente fosse idêntica à que o sujeito concretamente apreender. Como os instrumentos de leitura racional dessa realidade completamente formal, ou seja, disponível aos sentidos seriam meras abstrações daquelas ilusões históricas da falsa consciência burguesa, “logo”, pouco restaria de ação verdadeira além da criação estética que explora ao máximo os limites da liberdade expressiva antes de submergir na irracionalidade completa de uma estrutura natural psíquica.

Uma imagem que pode nos ajudar a ilustrar essa visão é a que propõem Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*. Tratando de uma das formas do que consideram mitos do esclarecimento, eles citam o canto duodécimo da Odisséia e depois mais uma sequência de momentos. Nesse canto em que Odisseu prescreve aos homens sob seu comando que tapem os ouvidos para não ouvir o canto sedutor das sereias e continuem remando incansavelmente enquanto ele, Odisseu, se amarra aos mastro para poder ouvir sem maiores perigos o canto que tinha como grande apelo o prazer de sondar o passado. O passado, dizem os autores, oferece risco ao eu que vivencia o passado como “um outrora mítico”. Para poder usufruir desse estado de encantamento ele tem que se aprisionar na segurança do agora, garantindo assim sua autoconservação no futuro, mas deixando de articular aquela vivência para o progresso. Esse paralelo os autores estabelecem com a arte á medida em que esta deixa de exercer seu poder de dissolução:

A ânsia de salvar o passado como algo de vivo, em vez de utilizá-lo como material para o progresso, só se acalmava na arte, à qual pertence a própria História como descrição da vida passada. Enquanto a arte renunciar a ser aceita como conhecimento, isolando-se assim da práxis, ela será tolerada, como o prazer, pela práxis social. (2006, p.28-39)

Nessa leitura efetivamente mítica, Adorno e Horkheimer descrevem a alegoria da correspondência entre acumulação do patrimônio cultural sob a tutela da liberdade relativa de uma classe em detrimento da exploração e desenvolvimento técnico que possibilitam a dominação da natureza e dos demais homens. Nesse quadro, Odisseu se desenvolve como o senhor de terras que, além de astucioso, é aquele que se prende à razão instrumental, desde que garante seu futuro apenas pela autoconservação; os remadores não podem se desligar da tarefa que lhes cabe sob pena, ao que parece, de prolongar a travessia ameaçadora enquanto as sereias

têm existência subjetiva cuja ausência simbolizaria o esquecimento de tudo o que move o sujeito para a vida e, ao mesmo tempo, para a perdição. Deixando de atropelar a alegoria que ilustra o conceito dessa dialética do esclarecimento, a reprodução que os autores indicam da dialética do senhor e do servo na *Fenomenologia do Espírito* parece se deter em um beco sem saída. Na Fenomenologia, em linhas gerais, essa dialética desperta a consciência infeliz que, pela relação mais inteira do servo com a objetividade, além da necessidade de ficar vivo, se assenhora de uma realidade que o senhor desconhece, porque este não produz para si mesmo e para outro e não dispõe dessa força ativa de questionar o que mais a realidade deveria ser, já que o servo é quem a realiza como ela é.

De qualquer forma, os autores defendem que a racionalidade e o universal que Odisseu deixa como herança se limitam à coerção, no sentido da sujeição ao mínimo necessário para obedecer à razão instrumental que justifica o agora, não resistindo daí qualquer promessa concreta de progresso, de modo que apenas este apenas se reproduz desde os princípios da divisão racionalizante do trabalho, pela mesma necessidade de dominar a natureza e os homens através do mito. Não admira que a objetividade última seja para Adorno o inconsciente, como se depreende de passagens de sua *Dialética negativa*.

Schwarz, que não advoga exatamente as mesmas concepções de Adorno em relação à forma artística desinteressada, defende também, como já foi citado, a prioridade da forma sobre o conteúdo histórico e ontológico das categorias universais, partindo do pressuposto de que a materialidade econômica da existência é apreensível pela mediação racional dos interesses de classe e por eles mesmo pode ser desmascarada. O trabalho de desidentificação é analítico e formal, de modo a quebrar as ilusões que encobrem com envolvimento sentimental relações que são ao mesmo tempo brutais e perversamente repetidas.

Dessas duas interpretações da relação entre sujeito e objeto, como típica da civilização ou como específica do capitalismo, pouco parece restar da historicidade no sentido hegeliano. Neste, mesmo que idealista, o trabalho (intelectual) de apreensão das experiências num todo por ser compreendido como ferramenta social e coletiva de transformação fica isento de distorções características do idealismo subjetivo: por um lado, não fica refém das possibilidades concretas – contando com a probabilidade de forma positivista – que determinam linearmente, de forma mecanicista, as condições materiais. E este, para ficar mais claro, seria um dos limites da sociologia como disciplina isolada da visão ontológica. E por outro lado, não concebe a atividade humana individual como completamente alienada em face do universal – tendo esse ou como única forma de agir em todas as circunstâncias ou como um valor moral pronto diante do qual destruição e esquecimento parecem ser a libertação possível – mas ativa diante das

possibilidades de uma condição histórica da qual se apropriou, não por ser o sujeito histórico-universal, mas porque é capaz de apreender o real para agir com as armas da crítica disponíveis e entender as necessidades e as possibilidades que se colocam nas condições dadas.

Schwarz e Candido observam, a partir da experiência do Golpe de 64, o aprofundamento da crise da filosofia ilustrada burguesa, a qual parecia apontar para a desmistificação do racismo, da guerra e do culto romântico do atraso regional, mas enveredou para ser absorvida como discurso ufanista encobrir os limites daquela burguesia romântica e liberal por fora, mas autoritária e retrógrada quando se tratava de desenvolver até o fim os princípios institucionais e modernizadores que ela parecia interessada em promover.

Dentro desses limites concretos dos ideais de universalidade, o sentido da dialética, a meu entender, também idealista sob o qual Candido e possivelmente grande parte dos intelectuais e artistas concebia a tradição da arte representativa foi alterado. A forma assumia a prerrogativa de apreender os aspectos processuais da realidade. É o que começa a ser destacado com a expressão “processo social” guiando a análise do objeto artístico pelo crítico e da experiência da vida em geral a qual parecia de modo mais pujante para o artista como a experiência com o fazer da própria obra. Ou por outro lado a experiência da urgência de denúncia e de mobilização. Aquele horizonte com o qual Candido, antes, finalizava reticente seu ensaio sobre “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, agora, se demonstra para ele uma reviravolta salutar. A forma liberada de excessivas idealizações parece poder superar os problemas humanos típicos do empenho que equaciona sua dupla fidelidade de local e cosmopolita, tendo ainda amarrado a si o atraso (ou o que às vezes nos parece o cadáver de um país) com vistas ao qual concebia o desenvolvimento de uma literatura comprometida com a descoberta dos conflitos humanos disponíveis como experiência estética pela tradição, não só da literatura nacional como também da mundial.

Mas duas consequências se fazem sentir na crítica de Candido: 1) a contradição com aquela preocupação que ele expressava em relação ao distanciamento das obras em relação a parte significativa da população, ou a assimilação do trabalho artístico pela indústria cultural. No caso dessa última advertência, Candido chega a retomá-la, com relação a isso no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”; 2) Produzir uma crítica bipartida entre “os dois níveis principais que definem a estrutura de um texto narrativo” e, por princípio, subjetivista. Candido chamava de crítica de vertentes ou de natureza integradora:

A primeira maneira dá maior destaque ao código e a segunda à mensagem; mas o que pretendi mesmo, em ambos os casos foi misturar as duas

coisas em proporções diferentes, a fim de tentar uma análise integradora, ajustável à natureza da obra, porque é sempre bom fazer uma crítica de vertentes, seguindo o pendor *natural* do objeto.

(...)

Essas tensões derivam da relação dinâmica entre a camada ostensiva, organizada segundo a arte da escrita, e o subsolo do discurso, cuja observação obseda diversas modalidades da crítica de nossa era. *Tal investigação pode levar ao mais deslavado arbítrio ou às simulações de profundidade, mas corresponde a uma constante do espírito moderno: o desejo de explicar o aparente por meio do oculto. Ela pressupõe concepções como a que Marcel Proust exprime em um ensaio fulgurante, quando diz: “Mas se considerarmos como fazendo parte do Estilo essa grande ossatura inconsciente recoberta pelo arranjo intencional das ideias (...)”* (CANDIDO, 1993, p.13-14, grifos meus)

Ao lermos essas palavras podemos até nos perguntar se foi o crítico que mudou ou foram as obras que mudaram tão radicalmente desde a “Introdução” da *FLB* para esse prefácio de *O Discurso e a cidade*, tão contrário e irreverente em relação ao compenetrado “terreno das atitudes críticas” (1997, p.31-32). Mas Candido determina continuamente “os interesses fundamentais do homem” como guia de seu trabalho. E isso nos leva ao ponto da função humanizadora da arte e às perguntas: o que media a estrutura da literatura e a função histórica diante do leitor? Ou ainda como o sentido que o crítico sente e abstrai da obra é apreendido na dimensão formal pelo leitor em geral? E finalmente qual a especificidade do conteúdo que a literatura pode comunicar em relação ao conteúdo científico ou o conteúdo da experiência cotidiana?

Para essas perguntas, entendemos que Candido oferece algumas respostas em seu texto “Literatura e formação do homem” (1972). Sobre as duas primeiras, Candido determina:

Digamos, então, para encerrar esta introdução: há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana. (2002, p.80)

Como essa descrição ainda parece um tanto voltada para o procedimento de interpretação pelo crítico, tomamos mais alguns momentos explicativos para a percepção da leitura “indisciplinada” de literatura por qualquer pessoa. O primeiro lança luz sobre o efeito subconsciente ou inconsciente da literatura, para o qual o leitor com ou sem instrumentos analíticos estaria sujeito:

Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar.

Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente. (2002, p.82)

Em seguida um efeito concomitante a este, porém também associado a uma função moral educativa e, ao mesmo tempo, ambígua ou contraditória:

A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos (inclusive fazendo edições expurgadas de obras-primas, como as denominadas *ad usum Delphini*, destinadas ao filho de Luís XIV). (2002, p.83)

A literatura, em suas diferentes maneiras de sistematizar a ocorrência natural de fantasia com a qual precisa se exprimir e também se formar o ser humano, acessa os sentidos por essas múltiplas camadas, comunicando uma experiência e uma forma de conceber a vida. De modo que a expressão humanizadora também age dentro da possibilidade de aproximar experiências díspares de perspectivas de mundo, como *Candido* afinal exemplifica com obras de cunho regionalista que promovem uma mediação mais ou menos alienante com relação à humanidade do outro expressa num discurso mais ou menos estereotipado:

Com a utilização do narrador fictício fica evitada a situação de dualidade, porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa. No entanto, aí está um ritmo diferente, estão certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente, mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida. Para o seu narrador Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos um exemplo em *Coelho Neto*; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. *Simões Lopes Neto* rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização.

Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade. (Ibid, p.92)

Com esse enfoque diferenciador de uma postura mais ou menos apta a representar de forma “pseudo-realista”, nas palavras de Candido, o personagem rústico, o crítico conclui seus comentários sobre a função humanizadora da literatura de forma mais ampla.

Nossa última questão levantada é sobre a diferença do conteúdo elaborado pela literatura em relação às demais experiências de apreensão do mundo, como as citadas antes: científica e cotidiana. Interpondo aqui um comentário de Schwarz, vale a pena perceber que essa questão é também bastante política, já que a possibilidade da existência de uma linguagem específica é o que justifica sua vantagem como forma superadora de preconceitos, sejam estes próprios do senso comum ou das teorias científicas e mesmo políticas mais avançadas:

Se a forma literária é levada a sério e tomada como ponto de partida dialético, o resultado da reflexão não estará no início dela nem sob controle. Confirmará a ciência oficial? Não levantará assuntos inoportunos? E se na esfera artística a luta de classes tiver critérios difíceis de subordinar aos outros, aos correntes, ou pior ainda, se a esta luz os critérios habituais parecerem estreitos e injustificáveis? Em certo sentido, a valorização da espontaneidade estética enquanto um guia da reflexão é uma questão central para a democracia socialista. Entre parênteses, talvez esteja aí uma explicação para o encarniçamento tão estranho dos governos do socialismo "real" diante da arte abstrata, que sendo uma linguagem sem dicionário disponível, ameaça a autoridade interpretativa e sobretudo o monopólio exegético do Partido. São razões pelas quais o marxismo oficial não pode ser dialético senão no jargão. (SCHWARZ, 1987, p.147)

Nesse comentário sobre a importância metodológica da crítica literária de Candido, principalmente naquela que priorizava a análise formal, partindo de dentro da legalidade própria ao texto, Schwarz condiciona as funções secundárias que a literatura pode desempenhar à preeminência da forma sobre os outros nexos significativos da obra. Ele exemplifica com a arte abstrata, mas dada a preocupação primeira de Candido com o que se relaciona ao envolvimento humano da literatura, seria indispensável ressaltar a preocupação que Candido revela com o desenrolar dos fatos e fenômenos literários. Ele trata desse assunto em uma conferência e uma entrevista da mesma época (1975) nas quais discute as tendências e características das obras contemporâneas e das vanguardas de forma geral. Percebendo nessas características a quebra dos nexos sintáticos, temporais, analógicos, isto é, da quebra continuidade semântica, a valorização da ambiguidade e da poesia antimimética. Diante dessa tendência que resumiu como combinatória de nexos puramente lógicos. Ele contrapõe esses elementos lógicos combinatórios ao parâmetro da fantasia. E pondera se o que procuramos e necessitamos na literatura é atendido por aquela tendência que se faz “o sal do nosso tempo”. Além disso, Candido lembra um fenômeno paralelo a esse da arte abstrata que é a busca cada vez maior por uma forma referencial narrativa. Por isso, esse público tem procurado em livros de memórias e de poesias com teor autobiográfico “aquela espécie de caminho para o mundo referencial que

a literatura está lhe negado”. (2002, p.221) Diante dessa necessidade de invenção dos artistas e de “mundo referencial” dos leitores, o crítico coloca uma questão, que Trotski fazia em suas críticas aos formalistas russos em 1923, que me parece astuciosa. “Uma poesia combinatória e racional seria uma poesia sem invenção real?”(Ibidem, p. 2019) Mesmo notando esse movimento oposto entre o artista e o público leitor desse momento, Candido se mantém equidistante das duas respostas e prefere se manter na posição expositiva de quem não tira conclusões, não decide nem julga; apenas apresenta esse panorama. (Ibidem, p. 221)

Podemos inferir que, além desse conhecimento humanizador sobre a individualidade do outro homem, como sendo pertinente a outra cultura, Candido ressalta que tanto a literatura quanto a ciência partem de um impulso de fantasia, do qual também nascem formas expressivas desta última, ainda que mais simples e gerais, como palpite na loteria, sonho, devaneio etc. Isso lhe indica que não existe fantasia pura, mas ela sempre vem associada à realidade como a “fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc”(Ibidem, p.81)

Assim, de maneira bastante didática Candido decompõe os elementos que fazem parte do efeito da literatura sobre seu receptor e, dialoga ainda, para finalizar esta análise de sua defesa da importância fundamental da literatura, com a estética marxista quanto à preponderância da função de conhecimento que, para Candido é posta em relação às outras funções, de expressão e “da construção de objetos semiologicamente autônomos”. Sem querer decidir, Candido observa que a obra oferece os três tipos de elaboração para em seguida tratar da inteligibilidade de uma realidade social humana. Essa realidade da qual ele trata é a que citamos sobre a mediação entre a expressão do narrador culto e a do homem rural para a qual o escritor que propôs a melhor solução entre os dois efeitos de representação causados ao leitor foi aquele que decidiu pela criação de um personagem narrador intermediário, de modo a evitar o efeito de pitoresco e estigmatização.

Por meio dessas observações, o que se depreende da função humanizadora defendida por Candido é que ela se ancora primeiramente na liberdade de um artista manipular a imediaticidade que lhe está disponível na realidade, cheia de preconceitos e idealizações, com vistas a recriar uma experiência mais dinâmica dos fatos sociais. Essa inventividade pode dar em sentidos variados, mas tomando por base as funções sociais mais comuns às quais a obra de arte pode atender, isto é, de conhecimento, de expressão e de realização autônoma, Candido prefere não induzir o leitor a qualquer urgência de decisão. Mas isso parece implicar o deslizamento involuntário de seu princípio criador para a falta de determinação. Ou seja, a obra artística continuaria – como se estabelece desde sua mudança de perspectiva crítica em 1966

aproximadamente – dependendo dos pressupostos que o artista ou o leitor preconizam subjetivamente.

Sua função humanizadora é defendida de forma convincente por Candido, porém permanece abstrata e sem efetividade em sua necessidade profundamente social e de conhecimento relativo à generidade tornada concreta como ação sobre os sentidos humanos. Diante do impasse entre as especulações e abstrações da arte vanguardista e da busca crescente do público por livros de memórias que o crítico nos aponta em sua conferência citada anteriormente sobre as Vanguardas, parece plausível entender que esta função humanizadora não está sendo plenamente atendida onde costumava ser o posto da literatura: na ficção. E o que prevalece daquelas funções que ele cita em “Literatura e formação do homem” é a da autonomia do objeto artístico expressa na primazia da inovação, da recusa de um conteúdo. Sobre tais tendências experimentais de uma arte de laboratório, Candido repara de forma indireta, mas que é significativa para o percurso que analisamos ao tratar da Formação da literatura brasileira, a falta de parâmetro crítico que dê conta de aterrar as diretrizes de que se valem os artistas, além do distanciamento do antes raro público leitor. A arte se investe aí da autonomia própria do burocratismo capitalista, do qual fala Lukács em seu texto “Tribuno do povo ou burocrata?”. Mas isso não passa despercebido por Candido. Pelo contrário. Mas ele toma esse fenômeno como mero sinal dos tempos e declara que “estamos condenados à vanguarda”(CANDIDO, 2002, p.222) evocando o dito de Euclides da Cunha, em sua obra *Os Sertões* (1902), a respeito do destino dos brasileiros e da Guerra de Canudos, “estamos condenados à civilização.”

Mas aqui se insere mais uma vez o problema da situação do intelectual diante do estranhamento com as armas críticas que foram conquistadas no processo de ascensão da ideologia burguesa. Nesse pastiche sobre a condição trágica de Canudos, Candido propõe uma leitura nova de sua ideia de regionalismo, de empenho e de atraso na literatura. O dilaceramento do jornalista Euclides da Cunha, partidário da República, mas identificado com a luta sem representação, sem voz inteligível, de todos, até velhos e crianças da povoação. Candido de certa forma percebe a desvinculação profunda da arte com a história do país. Mas parece esperar que a realidade dê voltas e que as contradições entre forma e conteúdo na arte se resolvam espontaneamente, que haja algum aproveitamento dessa experiência que amadurece no mudar das gerações, mas a seu ver, assim me parece, o empenho está esvaziado de qualquer fundamento objetivo racional, tanto o do crítico quanto o dos escritores e leitores interessados. Se ainda ele era pertinente, a seu ver, para a análise dos momentos decisivos da formação é uma pergunta a se pensar, mas em sua obra crítica após 64 prevalece essa espécie de código de

conduta particular de não tirar conclusões, de não decidir nem julgar, apenas apresentar o panorama, que costuma ser bastante significativo.

Lukács, em “Tribuno do povo ou burocrata” descreve a posição de Lênin sobre a necessária atuação da social-democracia no movimento operário russo, traçando comparativos com a situação do intelectual e especialmente do artista no capitalismo. Segundo Lênin, era um erro atribuir a apreensão da realidade contraditória a uma tomada de consciência prévia do proletariado. A esquerda que separa o modo de pensamento dos trabalhadores do resto da dinâmica da sociedade de classe estaria fazendo demagogia, ou esquecendo que a vida e o desenvolvimento do proletariado reflete também as características negativas das tendências sociais e econômicas que viabilizam a reprodução do capital, entre elas, as que obstaculizam o desenvolvimento e, “no contexto do imperialismo, também as tendências parasitárias”, que são uma “tendência social universal” (2010, p.107). Retomando Lênin, Lukács relaciona o espontaneísmo, burocratização do movimento operário no sentido de estabelecer um certo corporativismo, como se houvesse uma teoria da espontaneidade, com a reação niveladora da sociedade capitalista que se nega a realidade das contradições intrínsecas ao seu modo de produção por fórmulas também imediatistas do funcionamento do economicismo, dos grandes interesses e das corporações na divisão social do trabalho, constituindo essa “tendência cultural e ideológica fundamental do período imperialista”(Ibid. p.109). Ainda sobre essa análise de Lênin, Lukács destaca como uma mesma percepção da realidade pode derivar em atitudes opostas em relação a ela.

Assim, para voltar a nosso exemplo, o economicismo é caracterizado por Lenin como “espontaneidade” do “movimento operário puro e simples”, ao passo que no terrorismo afirma-se a “espontaneidade da revolta apaixonada dos intelectuais, que não sabem fundir numa totalidade o trabalho revolucionário e o movimento operário ou que não têm possibilidade de fazê-la”. (LUKÁCS, 2010, p.114-115)

Lukács relaciona a final a consciência e a espontaneidade para além do objetivo de comparar as posturas do líder revolucionário que se sobressai daqueles dois extremos por se relacionar com os trabalhadores de forma a captar sua movimentação objetiva e ao mesmo tempo intervir, demonstrando a relação de cada momento com a totalidade, da qual a teoria pode dar conta, como sendo uma forma mais alta de subjetividade, que “aspira a universalidade do saber”(Ibid. p. 110). Assim como Lênin propõe essa necessidade de que a “consciência política de classe só pode ser levada ao operário de fora, isto é, de fora da luta econômica, de fora da esfera das relações entre operários e patrões” (LÊNIN, apud. ibid. p.111); Lukács defende que , na literatura, o escritor precisará deixar seu hábito, que o prende a uma relação

fatalista com a realidade, perante a qual rejeita os conflitos ao seu redor de forma impotente. Esse artista também precisaria aprender a realidade compreendendo nela a expressão de uma totalidade, e expressando em sua obra, em suas escolhas pré-artísticas essa ação “de fora”.

O “indivíduo histórico mundial” no sentido do romance histórico clássico – quando tal indivíduo é realmente líder ou representante de movimentos populares autênticos – também apresenta, entre outros aspectos, esse “de fora” de que fala Lenin. Por isso, não é por acaso que os escritores que vivenciaram e figuraram apenas a decepção das massas após o fracasso social dos interesses populares nas revoluções burguesas e deixaram de lado o novo irromper da revolução popular, com o surgimento de um proletariado dotado de consciência de classe, tenham abandonado essas tradições e buscado no naturalismo sua expressão literária adequada. Eles afundam politicamente em uma glorificação da pura espontaneidade das massas e essa fraqueza político-histórica constitui para eles o ponto em que o naturalismo, a forma decadente do grande realismo burguês torna-se irresistivelmente atraente. (LUKÁCS, 2011, p.262)

CONCLUSÃO

Neste trabalho o objetivo foi estudar o sentido e consequências do conceito de empenho na obra de Antonio Candido, partindo da tese de que é possível descortinar, no uso desse termo em *Formação da literatura brasileira*, a relação entre o conceito de literatura empenhada e a função humanizadora que o crítico atribui à literatura. Essa pergunta se articula a outras duas: saber se a condição de ser empenhada se apresentava, para um país atrasado como o Brasil, como característica de mera ilusão ilustrada que não se traduzia em efetividade representativa, mas apenas cumpria função histórica na formação de uma literatura; ou antes, se foi produtiva esteticamente essa aspiração de intelectuais que procuraram dar consistência e consequência aos ideais humanistas da Ilustração através de princípios como o da adequação entre forma e conteúdo, tendo diante de si: a realidade aqui experimentada e imaginada; e ao mesmo tempo modelos expressivos que apontavam para um projeto de civilização humana avançado, se não pelo que era, ao menos pelo que podia ser.

Esta pergunta pode parecer ser facilmente respondida para quem lê as primeiras páginas – seja dos prefácios ou da “Introdução” – do livro de história literária aqui em questão. Para, por estranho que pareça, o que percebi, não ao formular a questão, mas depois de algum tempo nessa pesquisa é que a simples colocação da pergunta derivou de um caminho nada claro. É verdade que o texto do crítico aqui estudado é conhecido por conter muitas camadas de entendimento em sua fluidez clara e generosa. Mas também é verdade que minha leitura desse livro parecia estar mediada por tantas pressuposições alheias a ele que, ainda quando parecemos estar em uma tradição coerente e alinhada com sua perspectiva crítica, não conseguimos separar muito bem os objetos dos sujeitos, que influenciou e quem foi influenciado etc. Isso também tem sua explicação mais espontânea e nem por isso falsa. Afinal, a tradição que Candido fundou com sua longa e sólida atividade crítica trouxe interpretações e desdobramentos riquíssimos de seus achados, de modo que quando o releemos, parece que já estava tudo lá. E isso, quanto a textos como a *FLB* ou “Dialética da malandragem”, entre outros, também tem muito de verdadeiro.

E, apesar disso, essa questão passou a existir a partir de aulas e reuniões sobre um filósofo distante de nossa realidade de história colonial, escravocrata e do Candido. Georg Lukács provavelmente não deve ter tido contato com a literatura brasileira. Mas independente disso eles estavam ligados pela literatura como uma forma peculiar de conhecimento e muitas outras concepções teóricas que o próprio filósofo estabeleceu na tradição da crítica literária

ocidental. Assim, a leitura e debates realizados sobre textos de Lukács reanimaram essas leituras que tratavam de problemas sob pontos de vista semelhantes e efetivamente compartilhados em alguns casos.

A aposta era que havia mais complementaridades do que discordâncias. Mas efetivamente, para tratar de literatura brasileira, todos os conceitos teriam que ser redimensionados. O que felizmente não significa que as pessoas não façam aproveitamentos o tempo todo. Mas, numa teoria literatura tão associada aos movimentos da história europeia como a de Lukács, a funcionalidade dada pela formação às obras literárias em relação umas às outras para a construção de um sistema que ainda tinha que encontrar pontos de apoio para a criação artística parecia estar realmente fora do quadro. E no entanto, tratando aqui da metáfora do ponto arquimédico para a representação realista e da dificuldade de encontrar na realidade ponto de apoio para essa elevação, algumas associações talvez tenham se tornado plausíveis como questões a serem melhor investigadas.

Seja como for, a questão posta a princípio nesta pesquisa trouxe algumas estranhezas, já que o empenho, dentro das análises de obras isoladas parecia muitas vezes realmente um fator de fragilidade, mas do que de organização fecunda pelo direcionamento ao essencial de nossa experiência histórica. Também ocorria que o estudo de *Candido* era associado a diferentes correntes da interpretação de Marx e da forma de entender a sociedade, a reificação e principalmente o fenômeno estético. Assim, as ferramentas de análise de que dispunha eram utilizadas de forma quase sempre excessivamente arbitrária. E, nisso, a sistematicidade e atualidade com que a obra de Lukács me foi apresentada não podia deixar de fazer sentido e organizar muitos dos fenômenos que até então eram de mais difícil apreensão. O estudo das obras literárias brasileiras mais significativas vinham sempre entrelaçadas entre si e lançando luz umas sobre as outras de modo que a ideia de sistema literário parecia realmente essencial para a possibilidade de reconhecimento dos problemas da eficácia estética em relação com a particularidade do país. Portanto, foi uma verdadeira descoberta abrir a *FLB* e reconstituir uma visão mais nítida sobre o empenho. Não significa dizer que há uma leitura nova aqui, mas que antes de repensar o que entendia por empenho seria algo impensável propor que a obra de Machado ou Graciliano seja empenhada. Além de agora não ter tanta estranheza quanto a isso, percebo também que vários autores, como o próprio Hermenegildo Bastos, já colocaram isso, mesmo que em outros termos.

O problema é que a intuição é só o começo e chegar até aqui foi um pouco mais complicado. As questões mais problemáticas podem ser resumidas. A primeira e mais fatal é que *Candido*, como Schwarz nos explica em seu ensaio sobre a “Dialética da malandragem”, é

muito discreto quanto a seus pressupostos. O porquê disso seria muito interessante de saber, mas a hipótese que nos concede Schwarz é mais do que justa: em um país como o Brasil, tão vulnerável aos discursos bacharelescos, Candido temia colocar critérios que se convertessem em tábuas da lei para uns e em heresias para outros, ainda que a moda logo passasse. Por isso, nada mais honesto e coerente vindo dele do que ter como única prerrogativa o fato da obra literária vir em primeiro plano.

Outra questão que se colocou é que, ironicamente, seus interlocutores e pares na crítica literária pareciam saber bem melhor do que ele quais eram os seus critérios teóricos e suas preferências literárias. Assim, o fato de Candido admitir a função do gosto e das primeiras impressões lá em “O terreno das atitudes críticas”, na *FLB*, se converteu em campo de batalha sobre a liberdade do crítico em julgar o valor duma obra sem admitir um ponto de partida teórico; ou, como vimos, a intenção de objetividade – à qual o crítico deveria reduzir suas impressões até tornar suas interpretações algo que outro crítico de seu tempo poderia ter concluído – também é assumida pelos críticos de Candido como um protocolo que serve de alibi para ele construir seu próprio cânone, e não mais do que isso. Sim, Candido é discreto quanto a suas vinculações teóricas e, mais do que isso, tem uma objetividade invejável. Então, o empenho poderia ser uma espécie de categoria analítica concebida por ele para se aproximar especificamente daqueles dois momentos de nossa formação literária. Mas isso não explicaria o porquê de ele tomar o Arcadismo como ponto de partida de nossa história literária e não o Barroco de Gregório de Matos, como lembram os interlocutores de Candido. E toda a questão de aonde leva e qual é a real valia dessa ferramenta para pensar as demais obras de outros momentos fica ambígua ao longo de sua produção crítica.

Essas duas questões somadas já são bem problemáticas. A primeira porque nos sonega a informação que queremos, deixando poucas pistas para trás e a segunda porque nos distrai para todos os outros lados. Se a tese da formação da literatura se dar em volta de uma expressão da nacionalidade já incomodou à época de forte estruturalismo, hoje ainda se acresce o incômodo dos estudos pós-coloniais os quais vêem em Candido um braço do humanismo etnocida, etapista e coisas tais, logo ele, que passa por culturalista em nossos meios da estética marxista. O que parece é que o imediatismo reina em muitas dessas pesquisas, mas, se Candido foi vítima disso, quem mais perdeu fomos nós com o empobrecimento da leitura de uma obra que conduz a mais bela apreciação de uma série de obras literárias em função, sim, do tempo presente. Não apenas dele quando a escreveu, mas do nosso presente e do tempo de quem a ler no futuro. Essa apreciação deriva das obras a medida de valor que nos alcança e também a que se deduz na leitura contínua da obra do escritor. Além de perceber esse desenvolvimento na

obra de um escritor, torna claro o desabrigo daquele escritor que despontava sozinho como único capaz de fazer literatura e que perdia, por isso, a dimensão mais razoável de seu próprio valor. E o que se abre como possibilidades de evolução na situação contrária, quando o escritor não se encontra isolado, mas compartilhando seus sucessos poéticos com um público mais exigente e atento ao mesmo mundo que ele.

A pesquisa que aqui se apresentou dentre diversos percalços, pelos motivos citados, não chegou a lapidar os critérios de seleção dos problemas e argumentos. Percebe-se bem pelo texto em zigue-e-zague que, apesar da linguagem um tanto apressada para tentar elucidar a linha de raciocínio, ficando com excesso de firmeza os marcos dos argumentos que pareciam relevantes para as deduções, não poderíamos confiar em todos esses marcos como pressupostos de fato. A fragilidade é a característica inerente a qualquer argumento que se queira decisivo em relação à obra de um crítico tão refinado e dialético quanto foi Antonio Candido. Nossa tarefa foi principalmente expandir esse projeto de pesquisa com uma série de inferências que ainda demandam muito estudo, mas que servem para mostrar que este pode ser um caminho de contribuir com a compreensão da obra de Candido e de demonstrar a validade do empenho. Este, como vimos, baseado em uma tradição literária que aponte para o progresso implícito na possibilidade de ação humana, serve como *perspectiva* para se pensar a imediatez da vida por meio de outros caminhos figurados nas diversas obras.

A leitura imanente que Candido faz da literatura sob essa perspectiva da formação de um sistema foi o que nos ocupou no primeiro capítulo. Percebemos que, por sua crítica imanente das obras literárias e pela imersão com a qual parece ter apreendido as particularidades da estética setecentista portuguesa e brasileira, Candido abstrai do arcadismo os valores ilustrados e neoclássicos que servem de orientação para a criação artística. Mas também nota onde eles foram menos assimilados pelos artistas e o que isso revelou e gerou de novo em termos de necessidade poética viva. O mesmo se dá com a análise de Candido sobre a adaptação dos gêneros literários aos usos que se buscou entre os poetas e, depois, romancistas do romantismo. A sensibilidade de Candido sobre o funcionamento e os limites do prosaico são talvez a base de sua percepção sobre os gêneros como essas formas históricas com as quais nossa literatura se debateu, tentando tirar delas o máximo que poderiam nos dar na forma de autoconsciência ou de reflexão crítica. Portanto, os debates que abrem o capítulo um sobre os critérios de Candido acabam nos levando à pergunta sobre a historicidade da forma e sobre o idealismo que efetivamente percorre o seu instrumental crítico. No entanto, ao que nos parece um idealismo objetivo, posto que toma a relação entre forma e conteúdo como uma adequação possibilitada pelo empenho que se traduz em equacionar a contradição fundamental de nosso atraso, entre o

local e o universal da verdade poética. Por essa razão, tornamos ao jogo de associações entre *Formação da literatura brasileira* e romance de formação respondendo com uma pergunta: romance de formação ou romance histórico, pensando que este último importa na transformação dinâmica das necessidades? Enfim, a conclusão provisória a que chegamos sobre essa obra é de que é reflexo de um momento histórico rico do qual o crítico não se ausenta e reconstrói o sistema literário não para justificar o seu presente, mas exatamente para indagar o papel da literatura ali.

Por outro lado, ao comparar os sistema de análise que Candido desenvolve em sua crítica com alguns princípios formais da representação realista para Lukács, vimos como, em Candido, a ideia de forma passa de uma elaboração em unidade com o gênero literário e a adequação que é possível recriar em cada conteúdo humano a ser evocado para se tornar um método relativamente abstrato de abordagem, tomando as obras por um dos polos, subjetivo e objetivo e compensando a crítica na direção contrária para apreender uma dialética que a obra não necessariamente comunica.

O grande ponto de virada para essa perspectiva dilacerada do atraso pode ser localizado precisamente por volta de 1964. E, ao que parece, esse desenrolar dos acontecimentos faz a intelectualidade rever os pactos políticos pelos quais acreditou poder realizar através da democracia representativa burguesa as reformas e transformações na educação e direitos básicos que constituem a possibilidade de modernização e desenvolvimento econômico de um país. Com a reação conservadora a esse projeto, o que parece acontecer é uma reestruturação conceitual de uma parte da esquerda no sentido de desacreditar da própria consciência e capacidade de análise que arma o intelectual da possibilidade de representar além das fronteiras de classe. A universalidade parece ser uma marca de distinção que passou de velha, afinal as representações que o sistema literário produziu acabaram incutindo uma falsa ideia de país e de civilização.

Por fim discutimos um conflito anterior que também implicou o reposicionamento dos intelectuais em relação ao atraso, o recrudescimento de uma visão subjetivista do mundo a partir da aparição do proletariado como classe, dos escritos de Marx e Engels e, mais tarde da experiência da primeira Grande Guerra. Lukács trata dessa reação à democracia que se deu na Alemanha a partir da Primavera dos Povos, situação na qual a burguesia entende que ela não é mais capaz de cumprir as promessas de racionalidade das leis e de justiça social, porque ela mesma dependia da não concretização dessas leis. Mas, se na Alemanha houve repercussão imediata à possibilidade real do povo se organizar, no Brasil, porém, tanto a possibilidade de ter um povo quanto a aparição de um sujeito histórico que causasse algum temor é fenômeno

mais tardio. Mesmo assim, procuramos nos aproximar desse fenômeno para compreender alguns efeitos na concepção de racionalidade, por exemplo, a qual se deteriora tanto quanto mais ela se relaciona com a noção de democracia. A ideia de cultura também passa a ter um sentido de autenticidade e sensibilidade em oposição ao submetimento das pessoas às técnicas que parece naquele momento a realização máxima da civilização. Assim, cultura e civilização que são de um mesmo campo semântico, nos remetendo às ideias de tradição ou de acúmulo técnico, por exemplo, passam a se opor, de tal modo que “cultura” fica como sinônimos de raízes do povo alemão; e civilização, de modernização e política, coisas que apontam para a coletividade e perda das qualidades próprias da personalidade.

Mas a principal tendência desse processo é o retrocesso sobre a percepção de realidade, não só como objetividade dinâmica mas também histórica, através do trabalho. Este é o ponto que some de vista para a filosofia da vida de modo fisicamente metafísico. O principal afetado é a associação entre realidade e vivência, como se uma se desse a conhecer apenas pela outra, abolindo a primazia da realidade no desenvolvimento do trabalho, que é o mediador primordial que pode distanciar o homem da realidade imediata. Essa distância e diferenciação em relação a natureza vai ser também ela negada, fazendo com que a natureza seja só o que existe em paralelo, uma objetividade estática, que não se torna algo novo a partir do trabalho e da ideação do homem.

A literatura, como atividade de apreensão sensível do mundo e do homem, é também atravessada por essa falta de inteligibilidade da história humana e de sua própria especificidade.

Nesse ponto podemos pensar na complexidade da *Formação da Literatura Brasileira*, que partia de um momento completamente diferente, concebe a literatura como forma de expressão e de comunicação que representa experiências criadas pelo escritor para se confirmar como parte da civilização. Este envolvimento com a literatura e com as questões de seu tempo fazem o escritor se investir de um papel que é fazer literatura como símbolo de sua particularidade nesta terra. E esse conteúdo se aprofunda de forma muito significativa, mesmo que a partir da ilusão do artista de que uma literatura seria a forma civilizada de onde toda uma sociedade poderia surgir sob os auspícios dos mais claros pensamentos.

Esse empenho era baseado no idealismo abstrato, mas com, o estudo do sistema literário, é possível pensar que o acúmulo da representação política da realidade, entre natureza morta e ornamental de um lado ou efetividade lírica e tragicômica em suas formas mais expressivas, se condensa agora, com a obra de Candido como um todo, em uma percepção e consciência críticas de quem procurou sinais do trabalho humanizador por toda a parte, desenvolvendo a crítica para ser apropriada pelo povo na forma de uma visão teórica que não se coloque

simplesmente no mesmo nível de visão da cotidianidade, mas garanta uma perspectiva e que revele no tempo das memórias, procuradas pelo público leitor, um tempo histórico que essas obras testemunham.

Com *Candido* aprendemos que o sistema literário no Brasil não foi um fato imediatamente dado, como acreditavam alguns de seus críticos. Ele se constrói fazendo as vezes de um processo de maturação política que era incompatível com nossa experiência. A partir do Romantismo, *Candido* é perspicaz ao apontar a grande fratura que se fazia entre as formas de expressão constituídas como tradução dessa particularidade nova caídas no prosaísmo e a demanda pública sobre a literatura da representação de algo ainda incompreendido e teorizado de forma idealizada, partindo das categorias conhecidas e universais disponíveis.

“A dialética da ordem e da desordem” pretende, como escreve o autor, compreender essa obra singular em nossa literatura como uma expressão que não reflete o ponto de vista da elite moralista em nossa literatura. E entendemos que isso ocorre de uma narrativa com grande potencial satírico, mas que se engaja na produção de um romance de folhetim. Essa contradição dá o nó da “sátira malandra” caracterizada por Ana Laura dos Reis Corrêa e que desenvolve uma espécie de crítica amainada do funcionamento da ideologia dominante para um modo reversível entre o bem e o mal, como se essa leveza ou, no caso desse romance, penso até que é possível dizer inexistência, do conflito houvesse também aquela “sarabanda” a qual *Candido* se refere em *FLB*. O princípio, porém, de que a ausência do empenho nesse autor, desidentificado que estaria com a visão da elite de moral romântica, torna *As memórias de um sargento de milícias* um romance mais desmistificador do que os romances de conflitos morais dramáticos de Alencar parece uma expressão do desencanto de *Candido* com as formas mais conscientes e “militantes”, como ele resume a produção de Alencar.

Esse romance, como o “único que não exprime uma visão de classe dominante” trataria de forma desmistificadora a realidade brasileira já que o “fluido populário” “tende a matar lugar e tempo, pondo os objetos que toca além da fronteira dos grupos” (CANDIDO, 1993, p.52). A série de conclusões que *Candido* tira dessa interpretação acaba indo ao encontro da percepção já sugerida aqui de que o crítico reage ao golpe de 64 principalmente modificando sua posição em relação à possibilidade de representação popular na literatura. E isso, para além de significativo politicamente do momento que reverberou de forma muito intensa sobre toda nossa literatura, parece ter interditado não só o tipo de atividade crítica que participa das questões com sua leitura racionalizante das tendências literárias em relação ao presente mas também da própria perspectiva de desenvolvimento das contradições da realidade pelas obras

literárias empenhadas. Um estudo como a *Formação* fica parado no tempo, como retrato de um passado em que se vê, ao mesmo tempo, um orgulho e uma cabeça baixa.

E em nosso presente ainda ecoa a experiência de derrota que se imprimiu principalmente na vida literária. Outras formas se adensaram, como a música popular brasileira, especialmente o samba, vinda dessa relação mais sólida com artistas e povo, mas na história recente em que se poderia travar a questão de que Lenin trata em *Que fazer?*, ainda as principais lideranças da política, inclusive aquele que confirma a identificação com as classes trabalhadoras que é Lula, mas também Boulos, respondem a um dos conflitos mais significativos da história nacional com caricaturas morais do presidente que conduz um genocídio. Em um momento em que a principal amarra da política democrática é a própria classe trabalhadora que enfrenta violência estatal e desemprego sem ter outra alternativa de mobilização além das igrejas e os sindicatos aparecem como a entidade política mais desacreditada pela própria esquerda. É importante lembrar que isso se dá ao mesmo tempo em que temos uma liderança sindicalista como a voz que mais fortemente convoca a população em geral. Isso deve ser ao menos um sinal de alerta, já que o sindicalismo não é uma organização irrelevante em nossos dias. As condições de nossos dias refletem um desenvolvimento da inteligência política que escancara a contradição da idealização da representação espontânea de um representante da classe trabalhadora cujo partido acabou se burocratizando em volta de figuras eleitorais e descolado da politização efetiva da luta popular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADORNO, T. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- _____. “Reconciliación extorsionada”. In.: *Notas sobre literatura II*, Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003.
- AGUIAR, F. (org) Antonio Candido: pensamento e militância. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: Humanitas. FFLCH/USP, 1999.
- ARAÚJO, Homero V. “Notas sobre ‘A nova narrativa’, de Antonio Candido”. In: Revista Letras, nº74, jan-abr. Curitiba: Editora UFPR, 2008
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BASTOS, H. “Formação e representação” In. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n.21, ano 15, 2006, p. 91-112
- _____. Um antagonismo fecundo: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. *Revista Da Anpoll*, 2, 2008. pp. 297-308.
- BERGAMO, E. & ROJAS, J. (Orgs) Candido, Schwarz & Alvim. *A crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 5ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *Conversa cortada: a correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama*. Trad. Ernani Ssó. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Edusp, 2018.
- _____. *Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- _____. *Formação da literatura brasileira* vol. 1 e 2, 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1997.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

- _____. “O portador”. In.: *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008, p.79-87
- _____. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; ed 34, 2002.
- _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2007.
- _____. et al. *A personagem de ficção* 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CORRÊA, A. L. "No meio daquele cemitério brincava um raio de sol': sátira e malandragem em um conto de Machado de Assis". *Revista Cerrados*, 29(52), 2020, pp. 80-115. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/29627>
- DANTAS, V. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002
- ENGELS, Friedrich. *Revolução e contra-revolução na Alemanha*. 1ª. ed. Lisboa, Moscovo: Edições Progresso, 1982. Tradução: José Barata-Moura. Disponível em: <https://mega.nz/folder/vOpwmQiJ#nJFgpdsE-0mCF0yOOQYqCA/folder/rXQklCJa>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- FERNANDES, F. A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica. In: SANTIAGO, S. (Org) *Intérpretes do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 3 v.
- FISCHER, L. “A literatura é uma transfiguração da realidade”. Entrevista com Antonio Candido”. *O eixo e a roda*: v. 20, n. 1, 2011. pp. 156-162. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3370
- _____. “Sobre a vigência do regionalismo no Brasil”. In: *Revista Terceira Margem*. N.19, 2008, agosto /dezembro, pp. 103-117.
- FRANCHETTI, P. “Antonio Candido e a consciência do atraso”. In. *Signótica*, Goiânia, v.30, n. 3, p.318-345
- _____. “História literária: um gênero em crise”. In: *Semear: Revista da Cátedra Padre António Viera de Estudos Portugueses*, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n. 7, 2002. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_01.html Acessado pela última vez em 08/04/2021
- GALLO, Renata Altenfelder Garcia. *Arte e Utopia nas estéticas de juventude e de maturidade de Georg Lukács*. 2018. 275 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.
- _____. “A concepção de *forma* artística nas estéticas de juventude e de maturidade de Georg Lukács” In: *Anuário Lukács 2021*, no prelo.
- HEGEL, G. *A fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Menezes e Karl-Heinz Effen. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

- CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, 153-159, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. "Concepção de história literária na Formação". In: INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LUKÁCS, G. *Arte e Sociedade Escritos estéticos 1932-1967*. Organização e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- _____. "Arte e verdade objetiva" Trad. Bruno Daniel Bianchi. In: *TraduAgindo*, 2020. Disponível em: <https://traduagindo.com/2020/08/11/gyorgy-lukacs-arte-e-verdade-objetiva/?blogsub=confirming#subscribe-blog>. Acesso em 21 de maio de 2021.
- _____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009a.
- _____. *El asalto a la razón*. México: Grijalbo, 1972.
- _____. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. Trad. Nélio Schneider. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista*. Trad. Nélio Schneider. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018a.
- _____. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*, 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009b.
- _____. "A falsa e a autêntica ontologia de Hegel" In: *Para uma ontologia do ser social I*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Mario Duayer, Nélio Schneider. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2018b.
- _____. "Sobre el prusianismo", in.: *Interlitteras*, n1 trad. de FERRARI, M. 2019 Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/277311866.pdf> Acessado em 20 de junho de 2021.
- _____. "Trata-se do realismo", in. MACHADO, C. *Um Capítulo da História da Modernidade Estética: Debate sobre o Expressionismo*, 2. ed. São Paulo: editora Unesp, 2016.
- MARX, K. *O capital. Crítica da economia política. O processo de produção do capital*. vol. 1, Trad. Rubens Enderle. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2011.
- _____. *Manuscritos Económico-filosóficos*. Trad. Alex Marins, São Paulo: Martin Claret, 2002.

- MELO, A. “Pressupostos, salvo-engano, de uma divergência silenciosa”. In. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 16/2, p. 403 a 420. Jul-dez 2014
- MORAIS, A. [Et all.] *Teoria da literatura II*. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2013.
- MOURA, F. “Um crítico no redemoinho” in: *Tempo Social*. Nº 2, v. 23. Nov, 2011, pp. 71-99.
- PILATI, A. O exílio de dois Gonçalves: poesia e nacionalismo no século XIX brasileiro. In *Revista XIX*, (1), 24–36, 2014.
- POLLOCK, T. *The nature of literature. Its Relation to Science, Language and Human Experience*. Princeton: Princeton University Press, 1942.
- ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. v. 1. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- SCHWARZ, R. “A importação do romance e suas contradições em Alencar”. In. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1981.
- _____. “Os sete fôlegos de um livro”, in. *Sequências brasileiras: ensaios*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” In: *Que horas são? Ensaios*. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Seja como for*. Entrevistas, retratos e documentos. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2019.
- _____.& FONSECA, M. (Orgs.) *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- SIMMEL, G. “La crisis de la cultura”. En: ---, *La guerra y la vida. Escritos belicistas de Georg Simmel*. Ed., trad., notas y estudio de María Belforte y Francisco García Chicote. Buenos Aires: Las cuarenta (no prelo).
- SOARES, M. “Memórias de um sargento de milícias no *Correio Mercantil*”. In.: *Floema*, ano VII, nº 9, p. 217-247, jan/jun 2011.
- TERTULIAN, N. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. Tradução Renira Lisboa de Moura Lima. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- WAIZBORT, L. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WEBER, J. H. *A Nação e o Paraíso: A Construção da Nacionalidade na historiografia literária brasileira* - Editora EDUFSC, 1997.
- _____. “Machado: do discurso romântico da nacionalidade à crítica radical da nação” In: Dossiê “Instinto de nacionalidade”. Machado de Assis em Linha 6 (12). *SciELO*, Dezembro

de 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1983-68212013000200004> Acessado em 20 de junho de 2021.

ZIMMERMAN, A. “Anti-Semitism as Skill: Rudolf Virchow's *Schulstatistik* and the Racial Composition of Germany”. In: *Central European History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008. pp. 409-429.