

# O PROBLEMA DA DIALÉTICA ENTRE FORMA E CONTEÚDO NA CRÍTICA LITERÁRIA DE ANTONIO CANDIDO

## THE PROBLEM OF DIALECTIC BETWEEN FORM AND CONTENT IN THE LITERARY CRITICISM OF ANTONIO CANDIDO

Gustavo Arnt\*

### RESUMO

Este artigo discute o modo como a obra de Antonio Candido se insere no debate sobre a dialética entre forma e conteúdo no campo minado da crítica literária

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido; forma; conteúdo; dialética; crítica literária.

**ABSTRACT:** This article discusses how the work of Antonio Candido is inserted in the debate on the relationship between form and content in the minefield of literary criticism.

**KEYWORDS:** Antonio Candido; form; content; dialectic; literary criticism.

*“Só através do estudo formal é possível apreender  
convenientemente os aspectos sociais”*

*Antonio Candido<sup>1</sup>*

O objetivo deste artigo é discutir a dialética entre forma e conteúdo na crítica de Antonio Candido. Para tanto, iremos partir de um conjunto de problemas teóricos e, em seguida, investigar o modo como a prática crítica de Candido lidou efetivamente com o problema da dialética entre forma e conteúdo.

Quando René Wellek e Austin Warren publicam seu *Theory of Literature* em 1949, a moderna teoria da literatura reforça a cisão entre aquilo que ficou conhecido como abordagem extrínseca e abordagem intrínseca da obra literária. Como se sabe, no início do século XX, com os estudos dos formalistas russos, a discussão acerca da autossuficiência da forma artística ganhou uma nova dimensão, haja vista o enorme esforço dos formalistas para alçar o estudo da obra de arte, em especial da obra literária, à condição de uma ciência da literatura.

Já aí, no calor da hora, estabeleceu-se a polêmica entre o formalismo e o materialismo dialético - “o formalismo se opõe ao marxismo com toda a sua força teórica”, diz Trotsky no famoso ensaio “A escola poética formalista e o marxismo”, de 1924. Trotsky, em que pese o vigoroso ataque contra a escola formalista, reconhece certo valor nos métodos formalistas, pois entende que “podem ajudar a esclarecer as peculiaridades artísticas e psicológicas da forma” (TROTSKY, 1974, p. 72), em outras palavras, a análise proposta pelos formalistas é considerada útil e necessária, mas entendida como um instrumento para a compreensão artística do mundo. Eis aqui enunciado o núcleo da polêmica: para os formalistas, a forma esgota-se em si mesma; para os marxistas, a autonomia da forma é um momento da obra de arte. Do ponto de vista filosófico, trata-se da oposição entre a tradição do formalismo kantiano e a tradição da dialética hegeliana<sup>2</sup>, oposição que, nos termos de Trotsky, se evidencia na crítica à concepção dos futuristas russos segundo a qual a forma determina o conteúdo, ao passo que, segundo a tradição dialética tributária de Hegel e que fundamenta a crítica marxista, é o conteúdo que determina a forma: “a Forma<sup>3</sup> é determinada por um conteúdo determinado, ao qual ela se

---

\*Doutor em Literatura Brasileira. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília - IFB. (gustavo.arnt@ifb.edu.br)

<sup>1</sup>Prefácio de 1972 à 3ª edição de *Literatura e sociedade*.

<sup>2</sup>Acerca desse problema, veja-se o instigante ensaio “A Estética de Hegel”, de György Lukács (2011).

adapta” (HEGEL, 2001, p. 37). Voltaremos a discutir essa questão mais adiante, por ora registre-se o núcleo da divergência do marxismo com o formalismo.

Gostaria ainda de insistir em mais um aspecto da argumentação de Trotsky, que é sua compreensão do papel da forma na literatura. Para tanto, observem-se as seguintes declarações do revolucionário russo:

-“A forma na arte, até um certo ponto e em grande medida, é independente, porém o artista que cria esta forma e o espectador que a goza não são simples máquinas, feitas para criar a forma e o outro para apreciá-la. São seres vivos, com uma psicologia cristalizada que representa um certa unidade, ainda que não seja sempre um todo harmônico. Esta psicologia é o resultado de condicionamentos sociais.” (TROTSKY, 1973, p. 77)

-“A fonte das ideias poéticas seguirá sendo, como antes, a ideia artística preconcebida compreendida no seu significado mais amplo, como pensamento elaborado, como sentimento pessoal ou social claramente expresso e como vago estado de espírito. Em sua tendência para uma concretude artística, esta ideia subjetiva será estimulada e sacudida pela forma e poderá, por sua vez, ser impulsionada para caminhos completamente imprevistos. Isso significa simplesmente que a forma verbal não é um reflexo passivo de uma ideia artística preconcebida, mas um elemento ativo que influencia /a própria ideia.” (TROTSKY, 1973, p. 79)

Observe-se que Trotsky admite a autonomia da forma artística, no entanto, dialeticamente, esclarece que tal autonomia é relativa, uma vez que não perde os vínculos com a matriz empírica que lhe condiciona. Esse condicionamento, por sua vez, não é entendido como um condicionamento determinista, mas como fonte dos materiais que serão trabalhados artisticamente. Em Trotsky, a forma tem um papel ativo na construção das obras de arte. Como se vê, essa concepção está bastante distante de uma postura dogmática acerca da relação entre arte e sociedade, no sentido de que a arte é ou deveria ser um reflexo imediato da sociedade. Por outro lado, igualmente está distante da postura oposta, a qual nega as relações entre arte e sociedade. Lembremo-nos de que é do próprio Trotsky a proposição segundo a qual “uma obra de arte deve ser julgada pelas suas próprias leis, segundo as leis da arte” (Idem, *ibidem*, p. 82).

A posição de Trotsky no início dos anos 1920 pode ser tomada como índice da tomada de posição do marxismo no debate acerca da dialética entre forma e conteúdo no campo da arte, ainda que muito da crítica marxista tenha sido marcada por um déficit dialético caracterizado pela sobreposição do conteúdo à forma. Parece, contudo, haver uma lacuna na formulação trotskista e, salvo melhor juízo, é justamente no preenchimento dessa lacuna que reside a grande contribuição do método crítico de Antonio Candido.

Ora, Candido, enquanto herdeiro da tradição dialética, carregou consigo o princípio da identidade entre forma e conteúdo, com o diferencial da perspectiva materialista, já comentada. Onde reside, então, a contribuição particular de Candido<sup>4</sup>? Qual é a inovação em relação à tradição?

Como vimos, o debate entre formalismo e marxismo opõe duas perspectivas antagônicas, ainda que o marxismo admita a análise formal como necessária e indispensável à explicação da obra. Ocorre que, ao longo da história, a crítica materialista dialética teve muita dificuldade<sup>5</sup> para operar a crítica da obra de arte respeitando a integridade da obra e a dialética entre forma e conteúdo, dificuldade materializada sobretudo na ênfase no conteúdo, o que resultou numa vertente crítica que buscou evidenciar por meio da análise conteudística o vínculo entre literatura e sociedade.

<sup>3</sup>Na verdade, essa questão é mais complexa do que sugere Trotsky, que opera uma simplificação com vistas à intervenção na polêmica. É fato que há uma oposição entre as perspectivas de Kant e Hegel acerca da relação entre forma e conteúdo, porém em Hegel encontramos a concepção de determinação dialética entre forma e conteúdo: “O conteúdo e a forma artística estão configurados reciprocamente” (HEGEL, 2001, p. 87)

<sup>4</sup>Para uma discussão pormenorizada do significado histórico e político da contribuição da obra crítica de Candido para a compreensão do Brasil, remeto aos estudos de Paulo Arantes (1992) e (1997): “O objeto em torno do qual se move o ensaísmo de Antonio Candido, nos seus momentos mais fortes e expressivos, é alguma coisa que se poderia denominar genericamente de experiência brasileira – e se pensarmos no filtro cultural das formas (do ensaio ao poema), algo como uma experiência intelectual do país” (ARANTES, 1992, p. 14).

Defrontamo-nos, então, com duas ordens de problemas: a primeira é a que se vincula à tradição formalista, que enfatiza a dimensão interna da obra – a forma prevalece sobre o conteúdo; a segunda é a que se vincula a uma vertente do marxismo que enfatiza a dimensão externa da obra. É justamente nesse ponto que se insere a principal contribuição de Antonio Candido ao problema da dialética entre forma e conteúdo.

Ao longo de sua carreira, Candido vai envidar esforços no sentido de forjar um caminho crítico que supere dialeticamente a oposição entre externo e interno, entre forma e conteúdo. Buscaremos, então, acompanhar o percurso do crítico em busca de formular um método dialeticamente íntegro, materializado no conceito de redução estrutural.

Em “Crítica e sociologia”, de 1965<sup>6</sup>, o autor demonstra o princípio metodológico que visa a compreender o modo pelo qual o elemento externo é internalizado na estrutura da obra literária. Observe-se que, em todo o livro *Literatura e sociedade*, do qual “Crítica e sociologia” é o primeiro capítulo, ainda não aparece o conceito de redução estrutural, mas já é possível observar aí todo o raciocínio e os pressupostos que levarão à formulação do conceito.

Nesse ensaio, como ponto de partida, Candido explicita que seu problema é o estudo da correlação entre a obra de arte literária e o seu condicionamento advindo da sociedade e aponta os dois termos iniciais da estrutura dialética que está colocando de pé: a tese corresponde à perspectiva segundo a qual o essencial da obra de arte seria sua capacidade de exprimir determinado elemento da realidade; a antítese corresponde à perspectiva segundo a qual a forma deve ser tomada como independente de condicionamentos sociais. Observe-se que, em princípio, essas duas perspectivas constituem uma antinomia que, de acordo com a doutrina kantiana, ensejaria uma paralisia no limite conformista, uma vez que não seria possível, seguindo os princípios da razão pura, desfazer o nó dessa antinomia. É necessária, então, uma mirada dialética para os termos postos em oposição, a fim de encontrar, na negação, o termo negado – no nosso caso, encontrar o social na forma. Isso equivale a dizer que a operação crítica de Antonio Candido que permite pôr em termos dialéticos a relação antinômica entre externo-social-conteúdo e interno-particular-formal na busca por superar a antinomia. É assim, portanto, que ele chegará à proposição de uma síntese dialética, a qual, ao negar a negação, ensejará a suprassunção dos termos negados em um termo dialeticamente íntegro.

(...) a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; (...) só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 14, grifo do autor)

A síntese dialética de Candido supera a visão paralelística (externo de um lado – interno de outro) e passa a compreender o elemento externo como determinante internamente. Ao afirmar que o externo, reconhecido como o social, não importa nem como causa nem como significado, mas como aspecto estruturante, a superação dialética, em termos de negação da negação, se concretiza por meio da identidade dos contrários, ou seja, o externo é identificado ao interno, o conteudístico ao formal.

A implicação dessa perspectiva para o ato crítico é o entendimento de que a forma e o conteúdo estão unificados de forma orgânica, de modo que é por meio da análise formal que se revelam os significados da obra: “A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2006, p. 15).

<sup>5</sup>A esse respeito, consulte-se o ensaio “Base e superestrutura na teoria cultural marxista”, de Raymond Williams (2005).

<sup>6</sup>Candido informa que o ensaio, publicado apenas em 1965, é desenvolvimento de uma intervenção feita no II Congresso de Crítica e História Literária, realizado em 1961 quando de sua estada em Assis.

Candido busca demonstrar a validade de sua proposição apresentando uma análise do romance *Senhora*, de José de Alencar. O ato crítico destaca três momentos analíticos: num primeiro nível, são distinguidas as dimensões sociais evidentes, tais como indicações referenciais associadas a lugares, costumes, expressões de classe, etc.; num segundo nível, destacam-se as condições sociais sobre as quais se estabelece o próprio tema do livro, haja vista que o núcleo temático é a compra de um marido, cujo sentido diz respeito à representação e à crítica aos costumes sociais. O reconhecimento do tema como a relação de compra e venda representa um passo adiante na crítica, mas ainda não dá conta do princípio metodológico que identifica o externo com o interno, “o que só ocorre quando este traço social é visto funcionando para formar a estrutura do livro” (CANDIDO, 2006, p. 16). É aí que emerge o terceiro nível da análise crítica, uma vez que se identifica, na composição do romance, o movimento de uma transação financeira, que incide sobre a organização dos diálogos, no ritmo e na natureza das ações, na constituição do caráter das personagens, no estilo, etc. A conclusão do crítico é que os mesmos princípios estruturais dão forma à matéria tanto no todo quanto na parte, ou seja, o movimento de transação financeira – a relação de compra e venda<sup>7</sup> – advém da sociedade, porém importa não como “assunto”, mas como elemento estruturante. Nesse momento, forma e conteúdo revelam-se em sua identidade, uma vez que a forma é a forma de um conteúdo determinando, bem como o conteúdo só é expresso pela mediação da forma.

Um último aspecto a ser destacado nesse ensaio é a noção de forma orgânica, inspirada na antropologia social inglesa. Entendendo-se organismo como conjunto de órgãos que formam uma totalidade viva, orgânico pode ser entendido como aquilo que é inerente ao organismo, fazendo parte dele e o estruturando. No prefácio de 1972 à 3ª edição de *Literatura e sociedade*, Candido sente a necessidade de, em meio à confusão terminológica decorrente da voga do estruturalismo, esclarecer a acepção em que vinha empregando os termos “estrutural” e “funcional” na obra originalmente publicada em 1965. O esclarecimento tem por objetivo desfazer quaisquer ambiguidades ou incompreensões e aponta que o conceito de estrutura está ali empregado numa aproximação “da noção de ‘forma orgânica’, relativa a cada obra e constituída pela inter-relação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela ‘coerência’” (CANDIDO, 2006, p. 10). Ouso dizer, no entanto, que a nota é quase desnecessária, uma vez que reiteradamente, ao longo de todo o livro, emprega-se a noção de organicidade associada à de estrutura. Vale lembrar que, apesar da referência direta feita por Candido à antropologia social, a noção de totalidade orgânica é um dos pilares da estética hegeliana: “No que diz respeito à obra de arte poética em geral, precisamos repetir apenas a exigência de que ela, tal como todo outro produto da fantasia livre, deve ser configurada e acabada em uma totalidade orgânica” (HEGEL, 2004, p. 30).

Segundo Candido, a passagem do externo para o interno permite que a estrutura se torne o ponto de referência da análise crítica, haja vista que “tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (CANDIDO, 2006, p. 17). No ensaio que estamos comentando, observa-se a junção entre integridade, estrutura, todo, coesão e coerência, elementos que podem ser compreendidos como os diferentes aspectos da organicidade da obra. O que está em jogo nessa articulação é o entendimento da forma como a totalidade dos seus elementos constitutivos, a partir da relação estabelecida entre eles (coesão, coerência), com o grande salto que representa o entendimento de que essa forma é agora forma-de-um-conteúdo, uma vez que, conforme ficou demonstrado acima, a estrutura (forma orgânica) decorre de uma estruturação determinada pela internalização do elemento externo.

Em sua discussão sobre a obra de arte poética, Hegel lança as bases para essa compreensão da obra como organismo que sintetiza forma e conteúdo. Na estética hegeliana, o conteúdo irá desenvolver-se rumo à aparição sensível, o que, por sua vez, só ocorre por meio da mediação da forma. Nesse argumento, destaca-se o fato de que a obra de arte unifica em si o conteúdo e o desdobra para a aparição, mas sempre mantendo a autonomia em relação à efetividade.

---

<sup>7</sup>“Se o livro é ordenado em torno desse longo duelo, é porque o duelo representa a transposição, no plano da estrutura do livro, do mecanismo da compra e venda.” (CANDIDO, 2006, p. 16)

Assim toda obra de arte verdadeiramente poética é um organismo em si mesmo infinito: pleno de Conteúdo e desdobrando esse conteúdo em aparição correspondente; pleno de unidade, mas não em Forma e conformidade a fins que submetem de modo abstrato o particular, mas no singular da mesma autonomia viva, na qual o todo se fecha em si mesmo sem intenção aparente para um acabamento consumado; preenchido com a matéria da efetividade, mas não para este conteúdo e a sua existência, nem para algum âmbito da vida em relação de dependência, mas criando livremente a partir de si, a fim de configurar para fora o conceito das coisas para a sua aparição autêntica e colocar em ressonância reconciliadora o existente exterior com o seu ser mais íntimo. (HEGEL, 2004, p. 46, grifo meu)

Culminando esse conjunto conceptual, observe-se a dupla dimensão da concepção de forma em Antonio Candido: por um lado, há a dimensão da obra; por outro, a dimensão da crítica. De modo sucinto, o conceito de forma aqui diz respeito tanto à composição da obra como arte quanto à aproximação crítica, na medida em que o papel do crítico será determinado por esse conceito – ao crítico caberá, sobretudo, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2006, p. 9).

O saldo positivo da concepção apresentada por Candido em “Crítica e sociologia” é enorme, com destaque para a superação dialética da oposição entre externo e interno e a formulação do conceito de forma orgânica no âmbito dos estudos literários. No entanto, há ainda alguns passos a serem dados pelo crítico na busca pela postulação de uma crítica dialética materialista. O primeiro desses passos foi dado no início da década de 1970, com a publicação daqueles que, no nosso entendimento, são os dois ensaios mais importantes da obra crítica de Antonio Candido: “Dialética da malandragem” (1970) e “De cortiço a cortiço” (1973<sup>8</sup>).

Tomaremos licença para comentar “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço” apenas naquilo que interessa diretamente ao argumento desenvolvido neste artigo, que é a concepção de forma em Candido. Para uma análise seminal acerca de ambos os ensaios de Candido, remetemos a “Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem” e “Adequação nacional e originalidade crítica”, de Roberto Schwarz, pressupostos na discussão que se segue.

Em “Dialética da malandragem”, Candido inicia a exposição travando um debate direto com a recepção crítica de Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, segundo a qual essa obra seria um romance picaresco. Ao contrastar as semelhanças e diferenças entre o texto em análise e a tradição da narrativa picaresca, Candido observa que o fator decisivo para abandonar a tal caracterização é a diferença no que diz respeito ao princípio estruturante do romance de Almeida em relação à picaresca. Enquanto nesta o fato de o protagonista ser um criado atua como princípio estruturante, nas Memórias o protagonista está bastante distante dessa condição – o trabalho manual é algo ofensivo a Leonardo. A partir da análise da constituição da personagem, seu caráter e suas relações, o crítico projeta a percepção do movimento de oscilação identificado na parte (personagem) para a totalidade (o livro): “Se o protagonista for assim, é de esperar que o livro, tomado no conjunto, apresente a mesma oscilação de algumas analogias e muitas diferenças em relação aos romances picarescos” (CANDIDO, 1992a, p. 22). Aqui vemos em ação o emprego dos princípios dialéticos acerca do vínculo entre particularidade e totalidade. Como veremos adiante, será a mediação entre uma e outra que permitirá a Candido captar o processo por meio do qual a forma literária internaliza com profundidade a dinâmica social da sociedade escravocrata do Rio de Janeiro oitocentista.

---

<sup>8</sup>Embora só tenha sido publicado em 1991 com esse nome, “De cortiço a cortiço” foi finalizado em 1973 e veio a público em versões diferentes como “A passagem do dois ao três”, em 1974, e como “Literatura-Sociologia”, em 1976. É possível acessar todas essas versões em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” na coletânea organizada por Vinícius Dantas (CANDIDO, 2002a).

A caracterização da obra como romance malandro depende, então, da demonstração do princípio estruturante que justifica essa denominação. Leonardo seria não um pícaro, mas o primeiro grande malandro da literatura brasileira, cujas raízes encontram-se mais na tradição que se aproxima do folclore do que na herança espanhola. Esse folclore irá se associar a um realismo oriundo do chão social brasileiro e será a partir desse casamento que o autor irá operar a formalização dos materiais advindos da empiria.

Poderíamos, então, dizer que a integridade das Memórias é feita pela associação íntima entre um plano voluntário (a representação dos costumes e cenas do Rio) e um plano talvez na maior parte involuntário (traços semifolclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. E nisto reside provavelmente o segredo de sua força e da sua projeção no tempo. (CANDIDO, 1992a, p. 25).

O processo de redução estrutural, portanto, irá articular a) a representação de costumes da cidade; b) os elementos folclóricos; e c) o realismo oriundo da dinâmica social. É fundamental para a compreensão do ato crítico o emprego da noção de integridade, haja vista ele remeter à noção totalidade organizada, traço essencial da concepção de forma em Antonio Candido. A formalização desses diferentes níveis de materiais num todo articulado permite a compreensão de que as Memórias tampouco são um romance documentário, uma vez que, nesse movimento de redução do social a estrutura literária, Manuel Antonio de Almeida operou dois cortes bruscos, eliminando de sua representação tanto a camada dirigente da sociedade quanto a camada produtora, pois estão ausentes da narrativa tanto a nobreza, os proprietários e a burocracia quanto os escravos, verdadeiros responsáveis pelo trabalho produtivo.

Sendo assim, Candido enterra de uma vez por todas as pretensões críticas de buscar na obra literária uma duplicação da realidade e enuncia o conceito que sintetiza sua concepção de forma, que é o conceito de redução estrutural:

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos. (CANDIDO, 1992a, p. 28)

Que significa “redução estrutural dos dados externos”? Trata-se do processo por meio do qual os materiais em princípio externos à obra serão internalizados para constituí-la. Isso equivale a dizer que, na verdade, a obra só conhece o externo enquanto interno, ou, sendo mais preciso, para a obra de arte efetivamente constituída, já não faz sentido falar de externo e interno, pois ela só se efetiva quando o externo deixou de ser externo e o interno só é interno por ter estruturado o externo. Chamar a essa passagem de formalização tem o mérito de destacar o processo que conduz o conteúdo à forma, haja vista que, em terreno dialético, o movimento é determinante para a compreensão do concreto<sup>9</sup>.

Tal concepção de forma enquanto unidade dos contrários nos permite observar o vínculo da estética dialética materialista com a tradição estética hegeliana. Foi Hegel o responsável por desenvolver a compreensão da identidade entre forma e conteúdo no âmbito da estética ao demonstrar que, na obra de arte, a expressão é exposição da interioridade. A concepção de que o belo é a aparência sensível da Ideia<sup>10</sup> (HEGEL, 2001, p. 126) pressupõe que “a unidade do conceito com o fenômeno individual é a essência do belo e de sua produção pela arte” (idem, *ibidem*, p. 116, grifo do autor). É nesse sentido, portanto, que Hegel postula a necessária reciprocidade entre forma e conteúdo:

---

<sup>9</sup>Lembremos, com Marx, que o concreto é síntese, culminância de um processo: “O concreto é concreto por ser a síntese de múltiplas determinações, logo, unidade da diversidade. É por isso que ele é para o pensamento um processo de síntese, um resultado, e não um ponto de partida, apesar de ser o verdadeiro ponto de partida e portanto igualmente o ponto de partida da observação imediata e da representação. O primeiro passo reduziu a plenitude da representação a uma determinação abstrata; pelo segundo, as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto pela via do pensamento.” (MARX, 2007, p.256-257)

Se lembrarmos do que já dissemos acerca do conceito do belo e da arte, encontraremos um duplo aspecto: em primeiro lugar, um conteúdo uma finalidade, um significado; a seguir, o fenômeno e a realidade deste conteúdo; em terceiro lugar, os dois aspectos de tal modo interpenetrados que o exterior e particular aparecem exclusivamente como exposição do interior. Na obra de arte nada está presente que não tenha relação essencial com o conteúdo e o exprima. Denominamos de conteúdo o que é em si mesmo simples, a coisa mesma reduzida às suas determinações mais simples, mesmo que abrangentes, à diferença da execução. O conteúdo de um livro, por exemplo, pode ser indicado em algumas palavras ou períodos e nele não deve aparecer outra coisa a não ser o universal já indicado no índice. O abstrato é este elemento simples, que corresponde ao tema e constitui o fundamento para a execução; o concreto, em contrapartida, é a execução. /Entretanto, os dois aspectos desta contraposição não têm a determinação de permanecerem indiferentes e exteriores um ao lado do outro (HEGEL, 2001, p. 110-111)

Forma e conteúdo aparecem, assim, enquanto indissociavelmente vinculados um ao outro. Essa articulação é responsável pelo papel que a integração e a totalidade vão desempenhar na análise crítica de Antonio Candido, porém em chave materialista. Para ele, quando os materiais se encontram integrados em Memórias de um sargento de milícias, “o resultado é satisfatório e podemos sentir a realidade” (CANDIDO, 1992a, p. 28), porém a falta de integração enseja o aparecimento do caráter de documentário manifesto em algumas passagens da obra, como no capítulo dezessete. Isso significa que o sentido da realidade, com base nessa visão materialista da forma em Candido, depende da formalização, materializada por meio da conexão interna dos dados, que “precisam ser encarados como elementos da composição, não como informes proporcionados pelo autor” (idem, ibidem, p. 29). O documento surge, portanto, da falta de conexão, de uma espécie de déficit formalizador, isto é, quando falta articulação é que o romance falha artisticamente e se aproxima de uma mera informatividade sobre usos e costumes sociais.

É seguindo esse caminho que Candido observará que, à dimensão popular das Memórias, de caráter generalizante e universalizante, irá se somar uma segunda dimensão, correspondente às determinações particulares que dizem respeito à experiência brasileira. Essa segunda diz respeito à dialética da ordem e da desordem, elemento que, segundo o crítico, opera como princípio estruturante do romance de Almeida, uma vez que formaliza esteticamente dados de natureza social representativos da sociedade brasileira oitocentista. Em outras palavras, a dialética da ordem e da desordem é identificada como uma relação social empírica e, ao mesmo tempo, como princípio de estruturação do romance, o qual capta, assim, não a superfície documentária da sociedade do Rio de Janeiro, mas a profundidade da sociabilidade:

a sociedade que formiga nas Memórias é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares; mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade daquele tempo. (CANDIDO, 1992a, p. 38)

Isso quer dizer que não é o espelhamento direto, a reprodução imediata que dá a ver a sociedade na obra de arte. O que há de mais profundamente social aí é a forma, ou seja, é a construção o elemento responsável pela internalização do externo, no caso, o ritmo oscilante das relações sociais de uma camada da população. O êxito desse projeto, contudo, depende do papel a ser desempenhado por aquilo que Candido chama de princípios mediadores. No caso em questão, a mediação é desempenhada pela

---

<sup>10</sup>Foge ao escopo da discussão apresentada neste artigo, mas pretendemos enfrentar em estudo próximo o problema da herança hegeliana para a crítica literária marxista. Ao considerar o real como resultado do pensamento, o idealismo hegeliano mistifica as relações sociais e parece advir daí uma mistificação correlata na estética, quando postula o belo como expressão sensível da Ideia. Nesse sentido, as perspectivas de forma como conteúdo sedimentado (Adorno) e de redução estrutural (Candido) sugerem um enfrentamento materialista do problema estético, haja vista que o entendimento da forma como condensação do conteúdo, formalização do externo, entra em contradição dialética com a noção de arte enquanto espiritualidade configurada.

dialética da ordem e da desordem, que oferece inteligibilidade tanto às relações sociais empíricas quanto às relações entre as personagens no romance. Ao princípio mediador cabe o papel crucial de oferecer coerência à relação entre literatura e sociedade.

Quanto ao passo dado em “De cortiço a cortiço”, nos remeteremos à versão de 1974, “A passagem do dois ao três”, um dos poucos em que Candido explicitamente adentra em questões teóricas. Via de regra, sua obra sempre foi marcada pela proeminência da crítica, tomando a teoria sempre como embasamento, fundamentação ou pressuposto. Nesse artigo, a partir do qual posteriormente seria formulado o emblemático “De cortiço a cortiço”. Nossa análise buscará demonstrar três aspectos seminais da argumentação de Candido: a) a noção de que o estruturalismo é baseado em dicotomias, ao passo que o marxismo, inspirado na dialética hegeliana, é triádico; b) a superação das dicotomias por meio de mediações; c) a aceção de “formal” como “interno” e “não-formal” como “externo”.

O ponto de partida da argumentação é a polêmica com o estruturalismo, que será criticado a partir da análise de O cortiço operada por Affonso Romano de Sant’anna em A análise estrutural de romances brasileiros (1973). Segundo Candido, o estruturalismo baseia-se teoricamente em uma busca por simetria e equilíbrio, que se associa à busca por modelos genéricos de explicação para a estrutura literária. O estruturalismo, no entanto, teria dificuldades para lidar com a irregularidade, o que escapa ao neutro e ao equilibrado.

Por outro lado, o marxismo é visto por Candido como um caminho mais produtivo para lidar com o processo. Essa vantagem do marxismo é explicada a partir do seu fundamento metodológico na dialética hegeliana, uma vez que o movimento de tese-antítese-síntese se revela capaz de dar conta das irregularidades, do desequilíbrio, da fugacidade e do dinamismo. Esse contraste, no entanto, ainda não é capaz de justificar plenamente a opção metodológica pela crítica dialética e não pela estruturalista, de modo que será necessário ligar mais um ponto ao quadro inicialmente esboçado. A análise de Sant’anna é endossada naquilo em que consegue fazer progredir o conhecimento acerca do romance estudado, porém Candido identifica um passo em falso na crítica do estruturalista: a dificuldade de lidar com os problemas que vão além da estrutura linguística expressada na estrutura literária. E o que seria isso que ultrapassa os limites da camada linguística? Em poucas palavras, trata-se da consideração dos problemas de ordem social.

Segundo Candido, o estruturalismo, em que pese sua tendência a concentrar-se na análise da estrutura literária, costuma incorrer na falha de passar do momento da análise ao da interpretação sem antes exaurir o exame dos aspectos estruturais. Chegamos aqui à segunda peça-chave da reflexão metodológica de Candido, que é o papel decisivo da mediação para a atividade crítica. Por ora, temos então a junção de movimento dialético (tese-antítese-síntese) e mediação. O papel da mediação será permitir “incorporar à compreensão da estrutura os significados sociais e culturais” (CANDIDO, 1974, p. 790). Basicamente, as relações estruturais identificadas e explicitadas por meio da análise da obra só adquirem significado em nível social quando evidenciadas as mediações que as conectam ao “extraliterário” – no caso específico da análise de O cortiço, o elemento mediador identificado por Candido é o trabalho. Mais adiante retomaremos a discussão do papel da mediação, a fim de explicitar o seu duplo caráter, haja vista que ela opera tanto em nível interno, enquanto componente estrutural, quanto em nível de operador epistemológico. Vale destacar, porém, o emprego dos conceitos de formal com a aceção de interno e de não-formal com a aceção de externo, com o acréscimo de que o formal é aí entendido como síntese de forma e conteúdo, numa visão semelhante àquela apresentada por Adorno em sua Teoria Estética: “A especificidade das obras de arte, a sua forma, não pode, enquanto conteúdo sedimentado e modificado, negar totalmente a sua origem” (ADORNO, 2008, p. 214).

Para finalizar esta primeira aproximação, cumpre trazer à tona a última peça do mosaico que estamos montando, que é a noção de totalidade. À concepção estruturalista de que a análise interna visa a conduzir à constituição de um modelo externo, que são as séries, Candido contrapõe a perspectiva de unidade, “totalizante, que não distingue as séries, mas mostra a constituição da estrutura enquanto elaboração da totalidade, que é o mundo, a sociedade” (CANDIDO, 1974, p. 799), visão que se alcança por meio do emprego das mediações pertinentes à explicação da obra literária em análise. O saldo metodológico até

aqui, portanto, é a conjugação de lógica dialética, mediação e totalidade. A compreensão da estrutura da obra como elaboração da totalidade (sociedade) é a culminância da discussão metodológica empreendida por Candido neste estudo.

O último texto que iremos comentar é o ensaio “Quatro esperas”, composto por quatro pequenos capítulos: “Na Cidade”, sobre o poema “À espera dos bárbaros”, de Constantino Caváfis; “Na Muralha”, sobre o conto “A muralha da China”, de Franz Kafka; “Na Fortaleza”, sobre o romance O deserto dos tártaros, de Dino Buzzati; e “Na Marinha”, sobre o romance O litoral das Sirtes, de Julien Gracq.

O ensaio “Quatro esperas” compõe a segunda parte do livro O discurso e a cidade e, conforme enunciado no prefácio da obra, visa a contrastar com os ensaios da primeira parte (“Dialética da malandragem”, “Degradação do espaço”, “O mundo-provérbio” e “De cortiço a cortiço”. Segundo Candido, “os da primeira parte são histórica e socialmente ancorados; os da segunda parte têm com o real as conexões indispensáveis para construir a inteligibilidade, mas boiam livremente” (CANDIDO, 2004, p. 11). Logo de início, portanto, a oposição entre as duas primeiras partes do livro se estabelece por meio de um critério, a saber, o modo pelo qual as obras estudadas se relacionam com a sociedade. Enquanto os romances da primeira parte são caracterizados como histórica e socialmente ancorados, os da segunda parte são caracterizados por meio de uma imagem que sugere uma livre flutuação por sobre a história e a sociedade, colhendo delas apenas as ligações imprescindíveis para a constituição do entendimento. Assim, ficam estabelecidas ao menos duas categorias de relação entre obra literária e sociedade: a primeira, na qual as obras se relacionam substancialmente com o mundo social; e a segunda, na qual as obras não se relacionam substancialmente com a vida social. Esse entendimento poderia advir de uma impressão equivocada do leitor ou de uma declaração pouco desenvolvida do autor, porém o argumento volta a aparecer ainda com mais força, tanto no prefácio quanto no próprio ensaio, como se observa na seguinte citação:

De fato, eles [os textos analisados em “Quatro esperas”] não têm qualquer consciência social e figuram situações regidas por um sentimento que em nosso tempo se tornou frequente, às vezes obsessivo: a expectativa de perigos iminentes, quase sempre com suspeita de catástrofe. Alimentados por premonições, esses textos se desligam da realidade documentária e a dissolvem por meio de uma fantasia livre, criando mundos arbitrários, sem localização histórica nem geográfica precisa, nos quais se infiltram entretanto dramas e angústias de civilizações que conhecemos entretanto dramas e angústias de civilizações que conhecemos, no passado e no presente. (...) os textos analisados na segunda parte deste livro (...) criam mundos simbólicos onde o ser e a política se regem por leis que não negam nem corrigem as de nosso mundo, pois se situam fora dele. Não são críticas nem propostas. São alternativas, voltadas para o sentimento de vazio que corrói os grupos e os seres, projetando-os em outras dimensões. Mas, repito, tanto os textos assentados no documento eventual, quanto os que transfiguram para criar contextos inexistentes são capazes de comunicar o sentimento de vida e da verdade, porque são literariamente eficazes. (CANDIDO, 2004, p. 11-12)

A caracterização dos textos que serão analisados na segunda parte revela um esforço de Candido no sentido de lidar criticamente com obras nas quais o vínculo com a sociedade parece frágil ou inexistente. É justamente este o ponto que será discutido aqui. Os argumentos do crítico parecem vacilar entre a afirmação de que os textos se situam fora do mundo e as ponderações de que tais obras se relacionam com o mundo extraíndo dele as conexões responsáveis pelo entendimento, de que são alternativas ao mundo e de que podem comunicar o sentimento de vida e de verdade assim como os textos mais “referenciais”. Essa oscilação incidirá inclusive no método de análise escolhido, haja vista que, nos ensaios da primeira parte, o intuito recai sobre a demonstração do processo de redução estrutural, ao passo que, nos estudos da segunda parte, a opção foi por descrições críticas, que dispensam o autor, conforme ele próprio declara, de examinar “os elementos germinais ocultos” (CANDIDO, 2004, p. 12). Ainda que declare ter buscado em ambos os momentos integrar os procedimentos críticos a fim de respeitar a natureza dos objetos de análise, o fato é que Candido efetivamente opta por caminhos bastante diferentes na crítica das obras de cada uma dessas duas partes do livro e isso se deve aos pressupostos iniciais acerca das relações entre literatura e sociedade.

A mudança de concepção acerca da relação entre literatura e sociedade nas obras analisadas em “Quatro esperas” ensejou um caminho crítico que se afastou substancialmente de todos os princípios ligados à concepção geral de forma em Antonio Candido estudados por nós nos outros ensaios discutidos acima. Por que não demonstrar, mesmo nas obras que ostensivamente são menos referenciais e jogam mais com a fantasia, os processos por meio dos quais a empiria é internalizada e se estrutura como forma artística? A hesitação de Candido quanto às relações entre essas obras e a prática social aponta para um impasse teórico-metodológico bastante recorrente no campo da crítica dialética materialista, que é a questão de como lidar com a obra de arte não realista<sup>11</sup>.

Não será possível aprofundar essa questão, pois foge do escopo deste trabalho, mas valem algumas observações sobre o problema. O conceito de forma que foi se constituindo a partir da junção das perspectivas de Candido baseia-se no processo por meio do qual a prática social é internalizada e transforma-se em princípio estruturante da composição da obra literária. A forma, portanto, revela-se como culminância de um processo de formação, de modo que cabe ao crítico explicitar a forma de origem, o processo de transformação e a forma artística, dando a ver dialeticamente o movimento de passagem – “formas trabalhando formas”, sendo que “o forte dessa noção está no compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma das obras” (SCHWARZ, 1999, p. 31). Como vimos, esse conceito de forma carrega agrega as determinações de totalidade, coesão, coerência, mediação e organicidade. Esses elementos agora parecem se articular a uma nova determinação: o realismo.

Os textos estudados em “Quatro esperas” distanciam-se bastante da forma realista e, salvo engano, este parece ser o traço determinante para a apreciação de Candido segundo a qual essas obras ocupam um lugar “fora do mundo”. Apenas isso justifica afirmativas surpreendentes para um crítico dialético, tais como “Por isso O deserto dos tártaros é um romance desligado da história e da sociedade, sem lugar definido nem época certa” (CANDIDO, 2004, p. 158). Tal perspectiva surpreende porque um dos princípios da crítica dialética é justamente que a forma literária é constituída a partir da formalização dos materiais – incluindo o conteúdo e outras formas, literárias e sociais. Sendo assim, ainda em obras não realistas materializa-se esse processo de formalização. Conforme nos lembra Adorno:

Nada há na arte, mesmo na mais sublime, que não provenha do mundo; nada que permaneça intacto. As categorias estéticas devem definir-se tanto pela sua relação ao mundo como pela renúncia a este. A arte é conhecimento em ambos os casos (...). (ADORNO, 2008, p. 213)

A fundamentação dialética que embasa o argumento adorniano não é estranha a Antonio Candido, pelo contrário. Conforme demonstramos acima, ele não apenas comunga dessa perspectiva como também colaborou consideravelmente para o desenvolvimento da compreensão acerca da dialética entre forma literária e processo social. No entanto, em “Quatro esperas” vêm à tona com frequência argumentos que contradizem a concepção geral de forma em Candido. Em “Na Cidade”, a análise do poema de Cavafis o leva a identificar a situação de aporia, de beco sem saída representada no poema. A precisão do comentário crítico permite que Candido, ao final da exposição, conclua que o poema de Cavafis “serve bem de introdução ao mundo das esperas angustiadas, dos atos sem sentido lógico, da surda aspiração à morte individual e social, que formam alguns dos fios mais trágicos do mundo contemporâneo (...). (CANDIDO, 2004, p. 137). Conclusão semelhante emerge em “Na Muralha”, quando analisa o famoso conto de Kafka “A construção da Muralha da China” e defende que o conto “talvez se enquadre no vasto espírito de negatividade que avultou desde o Romantismo, manifestando-se aqui inclusive por meio do processo fragmentário, sendo um elo a mais na cadeia forjada por Kafka para descrever o absurdo e a

<sup>11</sup>Para uma apreciação pormenorizada desse problema, sobretudo a polêmica entre Lukács e Brecht acerca do realismo, consulte-se o fecundo estudo Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo, de Carlos Eduardo Jordão Machado (1998).

irracionalidade do nosso tempo” (idem, *ibidem*, p. 143). Notas semelhantes voltarão a ocorrer adiante a propósito dos romances de Buzati e Gracq, ainda que com menos ênfase, limitando-se a indicar o caráter existencial daquele e político deste. Como se vê, aquilo que inicialmente foi identificado como hesitação de Candido quanto à caracterização das obras analisadas implicou, no limite, um descompasso entre a intuição de que os textos eram desligados da vida social e o saldo apresentado por meio da descrição crítica. Mesmo à revelia da intuição, o caráter social da forma emergiu do processo analítico, o que talvez se deva ao fato de Candido, no limite, não ter aberto mão completamente do método empregado na primeira parte do livro quando analisou o processo de redução estrutural com vistas a demonstrar os vínculos entre literatura e sociedade. O próprio crítico admite a mescla dos procedimentos metodológicos:

Na segunda parte fiz o que se pode chamar de descrições críticas, concentrando a atenção nos enunciados e mostrando o seu encadeamento. Este modo de proceder se baseia na camada aparente da obra, ou seja, naquilo que ela tem de imediatamente apreensível pelo leitor e pode ser apresentado pelo crítico sem recurso aos elementos germinais ocultos. Aqui o risco é inverso ao anterior: o ensaio fica mais atraente e acessível, mas pode não ir além das impressões de leitura, pois não chega a mostrar a gênese da construção. Tentei evitar este perigo simétrico, organizando com preocupação estruturante as observações relativas ao andamento da narrativa. 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. (CANDIDO, 2004, p. 12)

Aquilo que Candido chama de preocupação estruturante atua, então, como o elemento responsável por dar a ver, ainda que de relance, os vínculos entre as obras não realistas e a vida social<sup>12</sup>. Fica, contudo, a impressão de que a opção pela descrição crítica em detrimento da análise da redução estrutural justificada pela pretensa diferença de natureza do objeto conduz a uma limitação analítico-interpretativa. Isso porque, no limite, o que separa a obra realista da não realista (em sentido estrito) não é uma diferença de natureza, ao menos não se levarmos em conta que, tanto em uma quanto em outra, a forma é condensação do conteúdo.

Conforme sustenta Adorno, a “dialética não constitui nenhuma indicação para se lidar com a arte, mas é-lhe inerente” (ADORNO, 2008, p. 215). Sendo assim, o processo de redução estrutural ocorre também em obras como “A construção da muralha da China” ou “À espera dos bárbaros”, o que significa que é possível também nelas se estudar o movimento de formalização e, assim, revelar o seu conteúdo de verdade por meio do deciframento do seu enigma.

As obras de arte de mais elevado nível formal, desprovidas de sentido ou a ele alheias, são, pois, mais do que simplesmente absurdas, porque o seu sentido cresce na negação do sentido. A obra que nega rigorosamente o sentido está obrigada, por tal lógica, à mesma coerência e unidade que outrora devia presentificar o sentido. As obras de arte, mesmo contra sua vontade, tornam-se contexto de sentido ao negarem o sentido. (ADORNO, 2008, p. 235)

Ocorre que, no entanto, essa formalização se constituirá de modo distinto, uma vez que responde a transformações radicais tanto no mundo narrado quanto na forma de narrar. Adorno nos lembra que,

<sup>12</sup>Para uma percepção do problema do realismo em obras em princípio não realistas, remeto ao brilhante ensaio de Modesto Carone (2008) intitulado “O realismo de Kafka”: “Evidentemente não se trata do realismo dos grandes mestres do século XIX, embora Kafka se considerasse ‘parente de sangue’ de Flaubert e Kleist. O século XX já era um outro mundo e os moldes de um Balzac ou Tolstói, por exemplo, não podiam dar conta dele, sob pena de um acomodado anacronismo estético-histórico. Sendo assim, era preciso criar novos modos de olhar e narrar, e Kafka criou o dele – inconfundível –, que, por ser novo e renovador, aberto às ocorrências que surgiam em estado de casulo, causou espanto e estranheza quando foi chamado de ‘realista’” (CARONE, 2008, p. 203).

“no mundo administrado, a forma adequada em que são recebidas as obras de arte é a da comunicação do incomunicável, a emergência da consciência reificada” (ADORNO, 2008, p. 297).

Tal movimento de formalização do incomunicável própria à agudização da vida reificada é o caminho encontrado pela obra de arte para responder às demandas dos novos materiais com que precisa trabalhar. A concepção de Roberto Schwarz de que a forma artística trabalha por sobre outras formas nos ajuda a compreender esse problema, haja vista que a forma social cindida, fraturada, processualmente engendrará fraturas no âmbito da forma artística. Nos termos de Peter Szondi, quando pensa sobre a estética histórica, trata-se da possibilidade de que o enunciado do conteúdo entre em contradição com o enunciado da forma, ou seja, o enunciado do conteúdo passa a problematizar e questionar o enunciado formal, que diante desse movimento será implodido e buscará encontrar novas alternativas formais para lidar com as pressões do conteúdo (SZONDI, 2001, p. 25).

O que estamos reivindicando, pois, é que, do ponto de vista metodológico, assentado sobre os pilares da crítica dialética materialista, os avanços da concepção de forma de Antonio Candido sejam estendidos igualmente para os textos não realistas. Nesse sentido, o próprio crítico já nos oferece pistas para esse caminho em um ensaio infelizmente ainda pouco estudado pelos epígonos da crítica dialética no Brasil, a saber, “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”, de 1983. Nesse pequeno ensaio, Candido parte de um argumento bastante instigante ao questionar a formalização estética do mundo: “talvez a realidade se encontre mais em elementos que transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos. E o Realismo, estritamente concebido como representação mimética do mundo, pode não ser o melhor condutor da realidade” (CANDIDO, 2004b, p.135). Tomando como base a perspectiva de Auerbach (2004), Candido aqui está postulando uma compreensão mais ampla e mais profunda de realismo, fundamentada numa concepção de forma literária como totalidade que incorpora tanto a estrutura quanto o processo. É esse conceito de forma o responsável pelo juízo de Candido segundo o qual Proust se revela mais realista do que os irmãos Goncourt, por exemplo, neste caso não pelo olhar que enxerga na técnica o acúmulo de detalhes, mas pela visão de que os detalhes adquirem seu verdadeiro significado na articulação com o decurso temporal que age sobre eles, permitindo, assim, que a especificidade do pormenor revele as leis que o organizam.

O que foi exposto nos leva à compreensão de que Antonio Candido, na sua produção mais significativa, formulou uma equação para o problema da dialética entre forma e conteúdo capaz de superar a infecunda oposição entre estudos intrínsecos e estudos extrínsecos por meio de um conceito de forma como totalidade sintética do movimento de estruturação do conteúdo. O entendimento de que o conteúdo é necessariamente mediatizado e articulado pela forma, a qual, por sua vez, nunca é um receptáculo esvaziado de conteúdo, garante ao crítico a possibilidade de, por meio da análise, revelar a semântica da forma, para usarmos o termo de Szondi.

A ênfase do crítico no movimento dialético, no processo e na mediação foi capaz de trazer à luz os modos pelos quais a literatura formalizou os antagonismos sociais da experiência brasileira. Para ele, o ato crítico nunca foi apenas um gesto acadêmico, mas, adaptando sua fórmula empregada em Formação da Literatura Brasileira, um instrumento de descoberta e interpretação do Brasil. Aos que viemos depois, herdeiros dos avanços possibilitados pela sua crítica empenhada, cabe a missão de submeter tudo à crítica, não capitular diante do fardo histórico e radicalizar a práxis – para falar com Antonio Candido: nosso tempo exige que sejamos do contra.

## Referências

- ADORNO, Theodor. Teoria Estética. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ARANTES, Paulo Eduardo. Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ARANTES, Paulo “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In: ARANTES, P.E; ARANTES, O.B.F. Sentido da Formação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- AUERBACH, Eric. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. O discurso e a cidade. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro sobre azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”. In: \_\_\_\_\_. Recortes. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004b.
- \_\_\_\_\_. “A literatura e a formação do homem”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). Textos de intervenção. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). Textos de intervenção. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002a.
- \_\_\_\_\_. “A passagem do dois ao três”. Revista de História. Universidade de São Paulo, nº 100, vol. L, 1974.
- CARONE, Modesto. “O realismo de Kafka”. Novos Estudos – Cebrap, n. 80, São Paulo, 2008.
- HEGEL, G.F. Cursos de estética. Trad. Marco Aurélio Werle. V. 1. São Paulo: Edusp, 2001.
- \_\_\_\_\_. Cursos de estética. Trad. Marco Aurélio Werle; Oliver Tolle. V. 4. São Paulo, Edusp, 2004.
- LUKÁCS, György. “A estética de Hegel”. In: \_\_\_\_\_. Arte e sociedade: escritos estéticos (1932-1967). Trad. Carlos Nelson Coutinho; José Paulo Netto. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.
- MARX, Karl. Contribuição à crítica da economia política. Tradução: Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- SHWARZ, Roberto. “Adequação nacional e originalidade crítica”. In: \_\_\_\_\_. Sequências brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’” Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SZONDI, Peter. Teoria do drama moderno [1880-1959]. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- TROTSKY, Leon. “A escola poética formalista e o marxismo”. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.
- WILLIAMS, Raymond. “Base e superestrutura na teoria cultural marxista”. Revista USP, São Paulo, n.65, p.210-224, março/maio 2005.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 10/12/2017**