

**A MEDIAÇÃO LOCAL – ANTONIO CANDIDO
E A TEORIA LITERÁRIA DO MODERNISMO
BRASILEIRO¹**

**THE LOCAL MEDIATION – ANTONIO CANDIDO AND
THE LITERARY THEORY OF BRAZILIAN MODERNISM**

Leandro Pasini²

Resumo: As relações de Antonio Candido com o modernismo brasileiro são conhecidas, embora o seu significado, no âmbito da teoria literária, ainda esteja em aberto. A proposta deste ensaio é acompanhar não somente a vinculação dele com o movimento modernista, sobretudo o de São Paulo, mas também o modo como ele desdobrou com originalidade própria o núcleo estético desse movimento em um núcleo crítico e teórico, mediado pela figura intelectual de Mário de Andrade. Com esse fim, a ideia de *formação* será pensada aqui como o resultado de uma depuração de seu comprometimento e estudo do modernismo, e que pode, a partir de um retorno à matriz inicial de sua elaboração, transformar-se em uma perspectiva nova de leitura tanto da obra de Antonio Candido quanto da noção de modernismo.

Palavras-chave: Antonio Candido; Modernismo Brasileiro; formação.

Abstract: The relations between Antonio Candido and the Brazilian modernism are well-known, although their meaning is still open-ended in the field of literary theory. This article aims to study not only Candido's link to modernism (especially the one from São

¹ Este ensaio se aproveita fundamentalmente das discussões do grupo de estudos Teoria Crítica Brasileira (2016-2019). Agradeço aos participantes do grupo, em especial Eliane Paradela Arakaki, Philippe Freitas, Dimitri Arantes, César Marins, Leonardo Sandrin Botelho e Rodrigo Soares de Cerqueira. A primeira versão deste texto foi apresentada no evento “Antonio Candido: Verificação crítica da tradição”, ocorrido na Unifesp, *campus* Guarulhos, nos dias 26 e 27 de abril de 2018.

² Professor no Departamento de Letras, Universidade Federal de São Paulo (Unifesp): <leandro.pasini@unifesp.br>.

Paulo), but also the way through which he unfolded modernism's aesthetic nucleus into a critical and theoretical one, mediated by the intellectual presence of Mário de Andrade. In so doing, the idea of *formação* will be dealt with as a result of Candido's commitment and critical reading of Brazilian modernism. Potentially, this return to the modernist matrix of the idea of *formação* can turn into a new perspective on both Antonio Candido's theoretical and critical work and the idea of *modernism*.

Keywords: Antonio Candido; Brazilian Modernism; Formação.

“[...] ce vecteur qui réunit la pétrification du geste
et la précipitation du mouvement”.
(Deleuze & Guattari)

“To have misapprehended the matter is to have confessed
that one has not looked far enough”.
(Marianne Moore, “England”)

1. ANTONIO CANDIDO, *CLIMA* E O ENSAIO CRÍTICO (MODERNISTA)

Ao rememorar o grupo da revista *Clima*, Antonio Candido (2007, p. 146) é enfático quanto ao papel dos modernistas para o grupo: “[eles] eram para nós os reveladores da arte, da literatura e do próprio país”. Esse poder de revelação se fazia sentir sobretudo como um meio de ação intelectual:

[...] o Modernismo nos interessava sobretudo como atitude mental, ao contrário de hoje, quando interessa mais como criação de uma linguagem renovadora. Para nós, esta era veículo. Veículo das atitudes de renovação crítica do Brasil; interesse pelos problemas sociais; do desejo de criar uma cultura local com os ingredientes tomados avidamente aos estrangeiros (CANDIDO, 2007, p. 146).

Tratando-se o texto de uma fala de 1974, Candido certamente se refere ao interesse pela “linguagem renovadora” dos concretistas e tropicalistas, cujo foco no modernismo era a obra experimental de Oswald de Andrade, sobretudo. Ao contrário deles, Paulo Emilio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Gilda Rocha, Ruy Coelho, Lourival Fontes e Antonio Candido, isto é, os principais integrantes da revista *Clima*, se interessavam pelas potencialidades hermenêuticas trazidas pelo movimento, seja nas artes ou nas ciências humanas. Por isso, também, a adesão mais direta pela figura analítica e organizada de Mário de Andrade. Ruy Coelho (*apud* CAVALCANTE, 1978, p. 199), em entrevista, afirma: “O que mais nos unia à geração anterior é esta preocupação com o Brasil e com o estado do

Brasil. Por isso é que Mário de Andrade tinha tanta influência, não só o contista, o poeta, mas o Mário de Andrade pesquisador”. Essa predileção pelo Mário de Andrade pesquisador é reiterada por Décio de Almeida Prado (*apud* CAVALCANTE, 1978, p. 224), para quem Mário era: “um universitário antes que houvesse universidade”.

Dessa forma, as relações pessoais que foram se criando desde 1935 – quando Décio e Paulo Emílio publicaram o primeiro e único número da revista *Movimento* e conheceram Oswald, Mário e Sérgio Milliet, passando pelo parentesco entre Gilda Rocha (posteriormente Gilda de Melo e Souza) e Mário de Andrade, até o convite para que Mário escrevesse o texto de abertura do primeiro número de *Clima* – ganhavam uma formulação intelectual clara: havia no modernismo, que foi prioritariamente um movimento artístico, um desdobramento intelectual de pesquisa da realidade pela linguagem da arte e da crítica que precisava ser consolidado e continuado. Trata-se, então, de uma versão universitária do modernismo brasileiro, voltada menos para a experimentação artística e mais para a análise e descoberta da realidade nacional, em que as artes e principalmente a literatura ocupariam um lugar de destaque. Por um lado, Antonio Candido e *Clima* como um todo estabeleciam como diretriz o “ânimo construtivo” (CANDIDO, 2007, p. 147) de Mário de Andrade, delimitando e encerrando de certa forma o movimento dentro de uma linhagem;³ por outro, ao funcionar em chave universitária, o trabalho de renovação do modernismo era reiniciado, mas no plano da crítica artística e literária, das ciências sociais e, como pretendo destacar em seguida, na criação de uma escrita ensaística própria, em que se repunha, ainda que de modo discreto, algo da experimentação modernista do âmbito da linguagem.

Assim, Antonio Candido estabelece uma relação bifronte com o modernismo. Ele é ao mesmo tempo um continuador criterioso do modernismo em sua dimensão construtiva e o formador de um novo estágio do movimento, ao transpô-lo a um ambiente diverso e a uma nova linguagem. Nesse sentido, entra em cena o outro elemento que constitui o grupo *Clima*: a participação na Faculdade de Filosofia da recém-fundada

³ É o que nota, em uma perspectiva oposta à minha, Abel Baptista Barros, quando defende que o objetivo de Candido era: “prolongar o Modernismo enquanto programa de atualização da inteligência brasileira, dentro da universidade e de dentro para fora dela” (BAPTISTA, 2005, p. 46).

Universidade de São Paulo.⁴ Em âmbito universitário, cujo núcleo do corpo docente era composto de jovens professores franceses, como Claude Lévi-Strauss, Fernand Braudel, Roger Bastide e Jean Maugüé, o grupo unia o legado modernista ao menos a dois elementos novos: a disciplina da formação acadêmica e a participação em projeto institucional, a princípio como alunos, em seguida como docentes.⁵ Não é arbitrária, então, a atenção de Antonio Candido ao elemento institucional para o funcionamento da vida literária no Brasil, o que é demonstrado pela sua valorização do Instituto Histórico e Geográfico na promoção do romantismo no Brasil.

Como parte ele mesmo de uma base institucional para o funcionamento da cultura no país, Candido, alinhado com a elaboração crítica da experiência local advogada pelos modernistas, fez do eixo institucional um elemento de interpretação da cultura da qual, embora não tenha sido o protagonista, nunca deixou de estar em seu horizonte.⁶ No mesmo texto em que remonta à importância do modernismo para o grupo *Clima*, Candido (2007, p. 155) destaca a presença decisiva da universidade e os seus efeitos: “uma contribuição importante foi a circunstância da nossa revista ter sido a primeira manifestação, no terreno da crítica e do movimento das ideias, da nova mentalidade definida pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo” (CANDIDO, 2007, p. 147).⁷ A nova mentalidade estaria vinculada, assim, ao espírito de disciplina e pesquisa trazido pela universidade de base sobretudo francesa e jovem. Pode-se, então, concluir que, no momento formativo da obra de Antonio Candido e do grupo *Clima*, operou-se a fusão de modernismo construtivo e adensamento de disciplina e pesquisa trazida pelo ensino universitário.⁸

⁴ Sobre a relação entre modernismo e vida universitária no grupo *Clima*, ver Pontes (1998).

⁵ Roberto Schwarz destaca a importância da atividade docente de Antonio Candido, lembrando, igualmente, a sua relação estreita com a continuidade do modernismo nesse novo contexto: “tão importante quanto a obra escrita é a atuação do professor. [...] Esteve também entre os primeiros a normalizar a presença do Modernismo nos estudos superiores e nas teses de pós-graduação, puxando os currículos para a atualidade” (SCHWARZ, 1999, p. 14).

⁶ Ver, por exemplo, Candido (2006).

⁷ Essa ideia já tinha sido exposta no mesmo texto algumas páginas antes: “[...] nós [da Faculdade de Filosofia] fomos o primeiro grupo que lançou no terreno da cultura literária e artística alguns resultados do espírito que se definiu com ela” (CANDIDO, 2007, p. 147).

⁸ Neuma Cavalcanti (1978, p. 80) define bem essa síntese de modernismo e universidade: “uma geração que se formara dentro do espírito modernista mas com uma visão mais universalizante e uma mentalidade mais técnica e disciplinada desenvolvida na Universidade”.

O primeiro trabalho de fôlego que se nutriu dessa convergência foi *O método crítico de Sílvio Romero* (1945), no qual Candido buscava unir o estudo histórico e o social da literatura, que visava renovar em chave universitária, e o propósito de entender o conjunto da literatura brasileira como um processo de descoberta, interpretação e construção do Brasil, o que converge com o projeto modernista. Como relata o próprio Antonio Candido, esse estudo o levou a perceber que Sílvio Romero usava a literatura como documento e que, por isso, precisaria complementar a visada histórico-sociológica desse crítico com uma abordagem estética da obra de arte.⁹ Para resolver essa questão, Candido (1975a, p. 9) trabalhou na *Formação da literatura brasileira* (1959) com a relação dialética entre valor e função, em que entram tanto a autonomia da obra literária quanto a sua função histórico-social.

Destaque-se que ele desenvolveu uma prosa ensaística maleável para tratar de temas e objetos específicos da literatura e da cultura brasileira, para não perder de vista, por um lado, a especificidade das obras e seus contextos e, por outro, o padrão de exigência crítica do horizonte universitário. Para abordar a escrita e as ideias apressadas e vertiginosas de Sílvio Romero, por exemplo, Roberto Schwarz (1999, p. 11) nota que: “Para escrever a respeito, o crítico desenvolve um estilo que combina a seriedade e o senso amistoso do ridículo”. Sérgio Milliet já havia notado na própria revista *Clima* essa nova forma de escrita da crítica, em texto publicado na revista *Planalto* e transcrito no n. 3 de *Clima*, em que o “espírito construtivo” visava à “penetração das ideias sem demagogia filosófica, sem retórica nem questões acadêmicas, principalmente nos ensaios” (MILLIET *apud* CAVALCANTE, 1978, p. 67).¹⁰

A hipótese que aqui proponho é a de que Candido filtrou a irreverência e a ampla liberdade de movimentos da escrita literária e crítica dos modernistas pelo padrão de pesquisa universitário que, por

⁹ Em entrevista a Jorge Ruedas de la Serna, Candido abordou esse tema, contando ainda que seu primeiro contato com um texto do New Criticism (“The Poem as an Organism”, de Cleanth Brooks) se deveu a um livro que lhe fora dado por Mário de Andrade, o anuário de Universidade de Columbia (SERNA, 2012, pp. 118-119).

¹⁰ Em direção oposta, Luiz Costa Lima, em “Concepção de História Literária na *Formação*”, estabelece outro tipo de relação entre teoria e ensaística na obra de Candido. Argumenta que ele não torna explícitos os seus pressupostos teóricos e, com isso, optaria por um registro descritivo que subjetivaria sua relação com as obras e transformaria a crítica em uma “aventura da personalidade”. Costa Lima (1992, pp. 160-163) parece fazer uma defesa da exposição teórica abstrata, em que o vínculo com as obras às quais ela se refere é atenuado pelas fidelidades explícitas do teórico.

sua vez, ganhou flexibilidade própria para se adequar à originalidade dos objetos de estudo abordados. Podemos acompanhar como essa relação se dá ao longo da *Formação da literatura brasileira*. Sem ser tema do livro, embora compareça como elaboração da perspectiva – o que defenderei mais adiante –, o modernismo brasileiro surge com relativa frequência nas páginas da *Formação...* Ele pode aparecer como tema, quando, ao avaliar o Machado de Assis poeta, Candido (1975b, p. 156) destaca “este moderníssimo ‘O poeta a rir’, semelhante a um epigrama irônico e sentimental de Ronald de Carvalho”.¹¹ Ou pode funcionar como um ponto de chegada mais forte de um tema ou uma forma, o que ocorre ao tratar do regionalismo de Franklin Távora: “É, sem dúvida, o modesto precursor do agudo senso ecológico de Gilberto Freyre ou, no romance, de José Lins do Rego e Graciliano Ramos” (CANDIDO, 1975b, p. 301).

Mário de Andrade ocupava posição de destaque dentre as referências modernistas como uma espécie de índice do legado modernista a ser consolidado. Ele podia ser tanto uma fonte bibliográfica, usada, por exemplo, para abordar a poesia de Silva Alvarenga: “É o negaceio quase masoquista que Mário de Andrade estudou no Romantismo, e caracteriza tão fundamente a nossa poesia popular e erudita” (CANDIDO, 1975a, p. 145), quanto, o que era mais frequente, uma base de comparação, da qual destaco duas passagens, a lembrança do “pesão de Sumé”, de *Macunaíma*, ao tratar das irreverências de Hipólito da Costa em relação às coisas sagradas, e quando cita um poema de Mário de Andrade de *Lira paulistana* (“Na solidão solidude”) para exemplificar o “estado de solidão”, introduzido na poesia brasileira por Borges de Barros em sua ode “À Melancolia” (CANDIDO, 1975a, pp. 259 e 292, respectivamente).

Contudo, o compromisso do crítico com o modernismo era mais complexo e decisivo ao recuperar alguns de seus procedimentos na escrita ensaística. O seu aspecto mais evidente, embora não o mais recorrente, era o uso de um tipo de irreverência discreta, por assim dizer, que se realizava na escrita como uma fina ironia. É o que se lê a respeito do conhecimento da obra de Gregório de Matos nos séculos XVIII e XIX: “tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da *Biblioteca Lusitana* (1741-1758), ignora-o completamente, embora registre quanto João de Brito e Lima pôde alcançar” (CANDIDO, 1975a, p. 24). A erudição bibliotecária era ao mesmo tempo desautorizada

¹¹ A referência para a leitura do ensaio como gênero específico de escrita da crítica é Adorno (2013).

– pois é capaz de registrar nomes tão pouco relevantes que passam a ser sinônimos de anonimato, enquanto desconhece autores como Gregório de Matos – e a seu modo valorizada, já que o crítico lhe prestou suficiente atenção a ponto de registrar a presença de um pouco importante João de Brito e Lima. Em outros casos, essa escrita 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 sobriaria 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, 1975a, p. 307).¹²

Um ponto raro de convergência entre o ímpeto desabusado, o empenho universitário e o ideal de equilíbrio pode ser lido no seguinte trecho:

O nosso foi um Século das Luzes predominantemente beato, escolástico e inquisitorial; mas elas se manifestaram nas concepções e no esforço reformador de certos intelectuais e administradores, enquadrados pelo despotismo relativamente esclarecido de Pombal. Seja qual for o juízo sobre este, a sua ação foi decisiva e benéfica para o Brasil, favorecendo atitudes mentais evoluídas, que incrementariam o desejo de saber, a adoção de novos pontos de vista na literatura e na ciência, certa reação contra a tirania intelectual do clero e, finalmente, o nativismo (CANDIDO, 1975a, p. 69).

A primeira frase poderia tranquilamente constar em um manifesto oswaldiano da década de 1920, ao explorar o efeito humorístico entre o horizonte das Luzes e o contexto local composto de matéria absolutamente adversa e, contudo, justaposta e simultânea ao ideal esclarecido. O ponto-e-vírgula não apenas conduz ao desdobramento do argumento, mas igualmente mantém a frase inicial em relativa autonomia, quase como um aforisma satírico. Porém, o que vem em seguida abandona a provocação e adota a postura analítica do pesquisador, cuja posição é mediada pela perspectiva historiográfica. No entanto, ambas – provocação e pesquisa – reaparecem unificadas pela expressão “despotismo relativamente

¹² A mesma dialética de valor e função pode ser lida nesta análise da poesia de Dutra e Melo: “Não espanta que para gente desse naipe Magalhães parecesse como verdadeiro gigante, inspirando e dando exemplo” (CANDIDO, 1975b, p. 79). Por vezes, no entanto, a escrita descarrila e pode fundir entusiasmo e preciosismo lexical, como nesta passagem sobre a *Écloga VIII*, de Cláudio Manuel da Costa: “É um pináculo na obra de Cláudio marcado por um frêmito que inflete o curso do poema e manifesta a presença da alta poesia” (p. 98).

esclarecido” de Pombal, em que historiografia e humorismo se mostram indissociáveis. Depois disso, na frase seguinte, a postura desabusada arrefece e entra em cena o ânimo construtivo aliado ao nacionalismo cultural. A posição valorativa é posta em suspensão – “seja qual for o juízo sobre este [Pombal]” – e entra em cena a recuperação criteriosa dos ganhos da atuação de Pombal para o campo esclarecido, de que faria parte a literatura brasileira. O final é propriamente revelador nesse sentido, pois ressalta a modernização “na literatura e na ciência” para, após um “finalmente”, fechar a frase com o “nativismo”, que constituía o elemento central para a formação da literatura brasileira entre os séculos XVIII e XIX, segundo a formulação de Candido. Logo, se por um lado ele atenua o esclarecimento de Pombal, por outro ressalta a sua importância para o país e a cultura brasileira, tendo o nativismo como ponto de chegada. Salvo engano, esse argumento é um tipo de diagrama do futuro “Revolução de 1930 e a Cultura”, mas, neste, com Getúlio no lugar de Pombal (CANDIDO, 2006). Trata-se, então, de uma escrita que unia a liberdade de movimentos dos ensaios e textos críticos modernistas, aos quais não faltavam o humor e a irreverência, com a demanda de rigor e pesquisa disciplinar da esfera universitária, numa junção em que o compromisso em conhecer a matéria brasileira era levado a cabo de modo construtivo e dialético, sem a exibição desnecessária de um aparato técnico pretensamente erudito. Por consequência, Antonio Candido construiu uma forma nova para a escrita da crítica literária no Brasil, consolidando assim o trabalho do modernismo no gênero ensaio.

2. TEORIA LITERÁRIA I: “LITERATURA E CULTURA DE 1900 A 1945”

Essa nova forma ensaística terá na ideia de formação o seu objeto privilegiado, senão o seu elemento congenial. Contudo, em vez de abordar aqui a ideia de formação como algo fechado, gostaria de acompanhar o processo teórico-literário que conduz a ela, buscando, assim, reabrir alguns de seus pressupostos a partir de dentro, para reinterpretá-los sob nova luz. Como perspectiva teórica, o texto “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, de Antonio Candido, publicado em duas partes entre 1953 e 1955, nos mesmos anos em que redigia a versão final de *Formação da literatura*

brasileira (1959), pode nos fornecer uma trilha própria.¹³ Se na *Formação...* os momentos decisivos são o arcadismo e o romantismo, com o ponto de chegada na obra de Machado de Assis, já em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” o horizonte histórico-literário é mais amplo. Aí, observando a oscilação dos movimentos literários no Brasil entre localismo e cosmopolitismo, ele identifica dois momentos decisivos: romantismo (1836-1870) e modernismo (1922-1945). Além disso, se na *Formação...* Candido adere à perspectiva (mas não aos critérios nem aos valores) dos primeiros românticos, no texto em questão ele parece aderir não só à perspectiva, mas também aos valores e critérios do modernismo brasileiro, como quando afirma: “Parece que o modernismo (tomado no sentido amplo de movimento das ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro” (CANDIDO, 2008, p. 132).

E o que lhe conferiria tal autenticidade? Seguindo de maneira resumida o argumento do texto, o modernismo teria tornado possível a “libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária” (CANDIDO, 2008, p. 126), o que define “a originalidade própria do modernismo na dialética do geral e do particular” (p. 127). 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).

¹³ O texto foi inicialmente publicado em alemão, em duas partes, no *Staden-Jahrbuch*, n. 1 e 3, São Paulo, 1953 e 1955, respectivamente. A fonte aqui utilizada foi Candido (2008).

Essa passagem aponta para um momento de convergência entre a atualidade da vanguarda internacional e a incorporação original do dado local. Digamos que esse é o momento mais decisivo dentre os momentos decisivos apontados por Candido. Aqui, a posição cultural brasileira, a gravitação estética da vanguarda internacional e a apreensão criteriosa e pesquisada do dado local alcançam um momento de síntese. Nessa síntese, a matéria brasileira, pensada culturalmente e formulada artisticamente pelo modernismo, adquire capacidade de autorreflexão que incorpora os dois ângulos, o local e o cosmopolita, em uma conjunção imprevisível, em que análise e criação se fundem, marcando um ponto de vista interno à própria matéria histórico-cultural de que a literatura se compõe. Cria--se, assim, uma mediação local. E a mediação local, pela sua capacidade de abrir ao mesmo tempo perspectivas sobre o local e o cosmopolita, pode se erigir em um prisma, em um ponto de vista capaz de interpretar retrospectivamente a própria literatura brasileira.

A hipótese de leitura que aqui se propõe é a de que coube a Antonio Candido transformar esse prisma modernista em teoria literária para interpretar a literatura brasileira a partir de um critério interno a ela mesma e teoricamente novo. Ao notar que o modernismo tinha como característica “uma curiosidade liberta das injunções acadêmicas”, ele conclui que Mário de Andrade “havia de elaborar as diversas tendências do movimento em uma síntese superior” (CANDIDO, 2008, p. 130). Uma das formulações dessa síntese superior, podemos imaginar, está na conferência “O Movimento Modernista”, em uma passagem em que, ao pensar no modernismo como um movimento que ultrapassou a esfera estética para interferir na vida social, olha retrospectivamente para a história literária brasileira e vê o romantismo como um espelho, um análogo do modernismo no século XIX, e conclui que isso “diferencia fundamentalmente Romantismo e Modernismo das outras escolas de arte brasileiras” (ANDRADE, 2002, p. 274).¹⁴ Em outras palavras, a arquitetura

¹⁴ O trecho completo chega mesmo a estabelecer um “espírito romântico” presente inclusive no arcadismo, o que vai ao encontro do argumento que postula uma continuidade entre arcadismo e romantismo na relação com a ideia de construir uma nova nação: “Nós tivemos no Brasil um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente ‘necessário’, o Romantismo. Insisto: não me refiro ao romantismo literário, tão acadêmico quanto a importação inicial do modernismo artístico, e que se poderá comodamente datar de Gonçalves de Magalhães, como o nosso do expressionismo de Anita Malfatti. Me refiro ao ‘espírito’ romântico, ao espírito revolucionário romântico, que está na Inconfidência, no Basílio da Gama do ‘Uruguai’ nas líras de Gonzaga como nas ‘Cartas

teórico-historiográfica do começo de “Literatura e cultura de 1900 a 1945” já é uma depuração teórica da autorreflexão do prisma modernista.

3. TEORIA LITERÁRIA II: *FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA*

Antonio Candido, de modo discreto, aposta nesse prisma e busca levar a perspectiva de Mário e a sua própria teorização em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” às últimas consequências em *Formação da literatura brasileira*. É, então, no processo de naturalização da teoria literária do modernismo que reside a força teórica do livro, que seria a seguinte: caso se comprove a relação entre literatura e sociedade, entre criação, pesquisa e intervenção social do romantismo, culminando em uma obra cuja originalidade estética operasse uma autorreflexão composta de síntese de elementos locais e cosmopolitas, o prisma modernista se confirma, mesmo sem se manifestar de modo explícito.¹⁵

Podemos acompanhar ao longo do livro alguns dos momentos em que esse prisma se torna mais visível (ou postulável). Candido (1975a, p. 25) assim enuncia a perspectiva do livro:

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 Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura do 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

chilenas’ de quem os senhores quiserem. Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política, e teve como padrão bem briguento a primeira tentativa de língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte./ Esta necessidade espiritual, que ultrapassa a literatura estética, é que diferença fundamentalmente Romantismo e Modernismo, das outras escolas de arte brasileiras” (ANDRADE, 2002, p. 274).

¹⁵ Luis Augusto Fischer (2011, p. 48) aborda essa mesma questão: “o sentido renovador, quase revolucionário, da vibração modernista que se encontra, não no enunciado, mas nos alicerces desse grande livro. Modernista em alguns sentidos específicos: um pensamento leigo, crítico, aberto à experimentação, antiformalista, plural”. Ver igualmente pp. 51-53 desse texto. Note-se, entretanto, que o ponto de chegada de Fischer é diferente do que estou perseguindo aqui. Interessado nas diferenças regionais e sobretudo na valorização do Rio Grande do Sul, Fischer concluirá que esse processo culminou em um baurrismo paulista-uspiano-modernista que sufocou o resto do país.

cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, revendo na perspectiva atual

Ora, se a “velha concepção” é cheia de equívocos, qual seria a “perspectiva atual” que a revê? É justamente aqui que retorna a formação do próprio Antonio Candido no contexto do grupo de Clima. Atuais seriam então o modernismo como realização estética, em que se apoiaria parte significativa do juízo de gosto do autor, e a base universitária em que entrariam leituras de antropologia, sociologia e crítica literária. Desse modo, o pressuposto da pertinência dos primeiros românticos é o espelhamento modernista que lhe confere validade.¹⁶ Esse espelhamento reaparece quando Candido descreve os “quatro grandes temas que presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional”, e eles seriam: “o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir para o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus” (CANDIDO, 1975a, p. 72). Ora, não seria possível descrever o modernismo nos mesmos termos? Com as devidas diferenças estéticas e de atitude intelectual, não seriam a descoberta cultural do Brasil, o indianismo, o empenho construtivo e a absorção criteriosa da contemporaneidade europeia (“acertar o relógio império da literatura brasileira” (ANDRADE, 1990, p. 44), diz Oswald no “Manifesto da Poesia Pau Brasil”), eixos definidores do modernismo brasileiro? Isso não quer dizer, evidentemente, que Candido esteja deformando o romantismo ou o arcadismo para forçar a mão ou pôr no lugar deles o modernismo; ao contrário, é justamente a vitalidade da perspectiva modernista que ilumina e confere atualidade aos elementos próprios do arcadismo e do romantismo e de sua inter-relação no processo literário brasileiro.

Há ao menos dois pontos em que a descrição do modernismo em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” e a interpretação do arcadismo ou do romantismo em *Formação da literatura brasileira* convergem. De modo um pouco mais genérico, o “Romance de 30” em “Literatura e cultura de

¹⁶ Ao estudar a crítica literária do período romântico, Candido (1975b, p. 319) elabora a ideia de que a perspectiva contemporânea ao crítico tem papel decisivo na composição de um estudo historiográfico: “Ao descrever os sentimentos e as ideias de um dado período literário, elaboramos frequentemente um ponto de vista que existe mais em nós, segundo a perspectiva de nossa época, do que nos indivíduos que o integraram. Para contrabalançar a deformação excessiva deste processo, aliás inevitável, é conveniente um esforço de determinar o que eles próprios diziam a respeito; de que modo exprimiam as ideias que sintetizamos e interpretamos”.

1900 a 1945” é chamado de “instrumento de pesquisa humana e social” (CANDIDO, 2008, p. 131), enquanto o romance ao longo do romantismo recebe a seguinte formulação: “como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (1975b, p. 112). O outro ponto, mais ousado, se baseia na analogia entre vanguarda e primitivismo no modernismo brasileiro, e convenção arcádica e rusticidade na interpretação do arcadismo no Brasil. Nas palavras de Candido (1975a, p. 65):

No caso do Brasil a poesia pastoral tem significado próprio e importante. [...] um diálogo por vezes angustiosamente travado entre civilização e primitivismo. A adoção de uma personalidade poética convencionalmente rústica, mas proposta na tradição clássica, permitia exprimir a situação de contraste cultural, valorizando ao mesmo tempo a componente local – que aspirava à expressão literária – e os cânones da Europa, matriz e forma da civilização a que o intelectual brasileiro pertencia, e a cujo patrimônio desejava incorporar a vida espiritual de seu país.

Quanto do “desrecalque localista” modernista, em que o “primitivo” como choque da vanguarda parisiense se convertia no Brasil em aceitação eufórica da cultura popular e da vida cotidiana, não influi nessa valorização retrospectiva da rusticidade mineira como elemento diferencial do arcadismo, conferindo-lhe por um lado originalidade, por outro, função construtiva para a futura literatura brasileira integrada à contemporaneidade europeia? Longe de desrespeitar as convenções formais compartilhadas internacionalmente por todos os poetas árcades, Candido verá nessas convenções algo com dinâmica própria, capaz de ganhar novos significados e diferentes funções quando espalhada pelo novo mapa-múndi criado pelos ciclos coloniais. Nesse sentido, ao expor o modo pelo qual Candido lê os poemas no livro *Na sala de aula* (1985), Lumna Simon (2018, p. 409) aponta como ele, “em sentido oposto aos atuais escoliastas das retóricas e preceptísticas, valoriza nos tópicos clássicos a maleabilidade capaz de funcionar em múltiplos contextos e aderir à experiência pessoal e subjetiva”.¹⁷

Dessa forma, ao constituir o modernismo como princípio teórico, sobretudo aquele momento de “desrecalque localista” que integra vanguarda parisiense, modernismo brasileiro e abertura para pesquisa

¹⁷ Paulo Arantes (1992, pp. 16-17) já tinha notado a relação entre a “convenção rústica” do arcadismo e a realidade mineira do século XVIII e o “desrecalque localista” do modernismo agindo no interior do pensamento literário de Candido.

e experimentação com a realidade brasileira – o que estou chamando de “mediação local” –, Candido perfaz um processo complexo: uma posição cultural singular (o modernismo brasileiro) se confronta com a gravitação estética internacional (a vanguarda parisiense) e alcança um achado (o desrecalque localista), uma síntese artística. Essa síntese se desdobra em uma autorreflexão intelectual que a transforma em uma perspectiva de leitura histórica do significado do movimento de que aquele achado faz parte (“O Movimento Modernista”, de Mário de Andrade). Tal perspectiva, porém, não só é capaz de ler o movimento de onde ela se originou, mas também de criar um ponto de vista original para a análise crítica de um *corpus* literário mais amplo (“Literatura e cultura de 1900 a 1945” e *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido). Trata-se de um processo de abstração teórica que a obra de Antonio Candido nos permite captar a partir da experiência do modernismo brasileiro.

No entanto, todo esse processo está encriptado em *Formação da literatura brasileira*, sem receber no próprio livro a sua formulação teórica forte. Esta foi formulada de maneira mais enfática pelos textos de Roberto Schwarz publicados em *Sequências brasileiras* (1999). Gostaria de destacar apenas um dos elementos aí teorizados: o da inter-relação entre autores autoconscientes, obras e leitores, isto é, o chamado sistema literário. Schwarz (1999, p. 20) explica em “Sobre a *Formação da literatura brasileira*” que, “para bem ou para mal, um sistema literário é uma força histórica, e funciona como um filtro”, e o descreve como: “a existência de um conjunto de obras entrelaçadas, confrontadas entre si, lastreadas de experiência social específica”.¹⁸ A essa descrição, o crítico acrescentará novas formulações em “Sete fôlegos de um livro”, explicando, ao falar da formação: “trata-se de um processo com unidade real, inclusive do ponto de vista de seus membros” (p. 50), o que pode ser acompanhado pela “sua articulação interna, ou seja, a complementaridade funcional dos momentos e a regra de seu movimento, além do sistema de paradoxos e de ilusões que lhe corresponde” (p. 50). O que o autor de *Ao vencedor as batatas* está fazendo nessas passagens é desentranhar a teoria literária que Antonio Candido não explicita em seu livro. Mais do que isso, Schwarz

¹⁸ Paulo Arantes (1997, p. 29) complementa essa ideia com a seguinte formulação: “canalização do influxo interno e consequente desprovincianização da consciência literária”.

mostra que o processo que Candido acompanha no Brasil entre 1750 e 1870 não se esgota nos seus conteúdos, mas compõe uma perspectiva que os transcende, podendo servir de base para estudar outros momentos históricos e outras literaturas. Assim, Schwarz liberta a formação de seu conteúdo e a transforma em *forma*.

4. MODERNISMO COMO TEORIA LITERÁRIA

A passagem da formação de conteúdo em forma permite pensar, então, não somente em como se formou a literatura brasileira, mas também, em horizonte especulativo mais amplo, em como literaturas se formam, o que ganha uma dimensão nova e imprevista, se levarmos em consideração quantas literaturas passaram por um processo análogo ao longo dos movimentos de descolonização em escala global, observados nos séculos XIX e XX. Se pensarmos que em grande medida Antonio Candido dependeu de um esforço criador para construir a forma da formação, podemos nos deter na relação entre teoria, literatura e originalidade crítica. Candido (1975a, p. 38) já alertava para essa questão quando notava, sobre o seu objeto de estudo em *Formação da literatura brasileira*, que “a coerência é em parte descoberta por processos analíticos, mas em parte inventada pelo crítico, ao lograr, com base na intuição e na investigação, um traçado explicativo”. Ele não se furta a explicitar o limite e o risco dessa criação: “Sob esse aspecto, a crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora” (CANDIDO, 1975a, p. 39). Contudo, esse processo conduz mais à originalidade da perspectiva do que ao abandono do objeto, pois o elemento novo se une ao conhecimento prévio, como ele diz nessa passagem: “A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as ideias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido” (p. 39).

Nesse quadro, o nacionalismo cultural, ou a ideia de nação, é um elemento dinâmico da criação da perspectiva teórica da formação, e não uma adesão asfíxiante a uma “coesão homogeneizante” (LIMA, 1992, p. 164) ou a um “ideal metafísico de entificação do nacional” (CAMPOS, 2011, p. 23).¹⁹ Assim, sem descartar a posição decisiva da nação para a ideia de “formação” no livro de Candido, é possível, de

¹⁹ Sérgio Alcides (2011, p. 145) nota, em outra chave, que “o arranjo teórico montado por Antonio Candido para estruturar sua visada historiográfica sobre a literatura brasileira não está ancorado numa suposta nação, e sim no problema da ‘aclimatação’”.

certo modo “desnacionalizar” essa ideia e verificar as suas conexões com o modernismo para extrair dessa inter-relação um campo de forças com horizonte novo e atual. Nesse sentido, a hipótese de ele ter como base de sua obra uma teoria literária do modernismo brasileiro se desdobra em um processo de abstração da ideia de formação, a que denomino *formação como forma*. Tal formulação pode iluminar retrospectivamente tanto o próprio modernismo brasileiro quanto o modo como os modernismos internacionais se relacionam.

Essa perspectiva responderia, de certa maneira, à pergunta: Como é possível pensar a relação entre o local e o cosmopolita, no horizonte da globalização, a partir de uma teoria literária dos modernismos? Uma exegese da ideia de formação aberta à sua complexidade já esclarece o eixo em que a questão se coloca. Assim, Paulo Arantes (1997, p. 37) argumenta:

No preceito formativo segundo o qual se deve começar colhendo um problema na sua feição local, está claramente pressuposta a convicção de que se pode alcançar a real universalidade do problema em questão (por isso mesmo sempre determinada) mediante o aprofundamento das sugestões locais, que são parte da evolução mundial em conjunto.

A primeira providência teórica em direção à “feição local” de um problema seria, então, uma rearticulação de alguns elementos caros à ideia de formação para uma perspectiva analítica mais concreta e dinâmica. Assim, pode-se pensar no abandono da nação como elemento mediador fundamental da ideia de formação e passar a trabalhá-lo a partir da noção de *grupo*. Aqui, especificamente, o grupo modernista. Lembremos que aquela formulação da equivalência criativa entre o “primitivismo” como choque na vanguarda parisiense e o “primitivismo” como cotidiano no Brasil se deveu não a um contato abstrato entre duas nações, mas entre dois grupos literários (sejam modernistas ou de vanguarda, pois não estou trabalhando aqui com essas distinções, e sim usando os dois como sinônimos),²⁰ dois grupos concretos com mediações próprias dentro de seus

²⁰ Sobre o tema, sigo a posição de Suzanne W. Churchill (2006, p. 5) que, ao estudar a revista estadunidense *Others* (1915-1919), escreve: “My understanding of ‘modernism’ incorporates territory often reserved for the ‘avant-garde’. Critics such as Peter Burger and Andreas Huyssen have worked to distinguish these categories, but little magazines like *Others* demonstrate the spuriousness of this ‘great divide’ by enabling the works of avant-garde figures like Man Ray and Djuna Barnes to occupy the same spaces as representative modernists as T. S. Eliot and Ezra Pound. Little magazines demonstrate how much boundary crossing occurred between various artistic circles, as well as among social and political groups and between intellectual and popular audiences” [Meu entendimento

contextos nacionais e nos cenários do modernismo internacional. Dessa forma, a ideia de grupo é mais concreta do que a de nação e permite uma série de articulações nacionais e internacionais com dinamismo próprio, vinculado mais à mobilidade e capacidade de criação e articulação de seus membros do que a uma noção genérica de cultura nacional, embora esta possa ser recuperada como parte da autoconstituição discursiva do grupo.

Destacaria, assim, algumas características desse ponto de vista que estou perseguindo. A noção de “sistema literário”, por exemplo, deixaria de ser imediatamente um sistema nacional para ser um sistema intragrupo e intergrupos. O grupo modernista – pensemos no grupo de São Paulo, que se mobilizou inicialmente em torno da revista *Klaxon* – centraliza a princípio as atividades de produção, leitura, divulgação (revistas, eventos), muitas vezes publicação (editoras, autofinanciamento) e crítica interna – nesta última, entra a relação entre Mário de Andrade e Antonio Candido: um critério interno para avaliar as próprias obras e o próprio significado, o que pode erigir uma perspectiva de releitura específica da história literária. Note-se que, sem exclusivismo, Antonio Candido aderiu sobretudo à perspectiva desse grupo paulista e, dentro dele, ao horizonte construtivo e nacional de base mariodeandradiana. Ao fazer essa escolha, Candido seguia um caminho dentre diversos possíveis dentro do grupo e da própria obra de Mário de Andrade que, junto da postura construtiva e empenhada, possuía outra, destrutiva e dilacerada, como se pode ler no poema “A meditação sobre o Tietê” e na parte final de “O Movimento Modernista”.

A abertura de um prisma, no entanto, não elimina a abertura de outros, antes torna concreto e visível o modo como um prisma se compõe. Assim, tendo em mente a diversidade dos grupos modernistas brasileiros na década de 1920, o ponto de vista dos grupos permite, por um lado, vislumbrar quantos prismas estão encriptados em um conjunto de obras interligadas em um contexto específico e, por outro, o quanto

de “modernismo” incorpora um território frequentemente reservado à “vanguarda”. Críticos como Peter Burger e Andreas Huyssen trabalharam no sentido de distinguir essas categorias, mas pequenas revistas como *Others* [Outros] demonstram o quanto é espúria essa “grande divisão”, ao possibilitar que obras de figuras de vanguarda como Man Ray e Djuna Barnes ocupem os mesmos espaços em que aparecem modernistas representativos como T. S. Eliot e Ezra Pound. Pequenas revistas demonstram o quanto as fronteiras são cruzadas pelos vários círculos artísticos, pelos grupos políticos e sociais, bem como pelos públicos intelectual e popular]. Todas as traduções de citações são minhas, salvo quando indicado em contrário.

a literatura brasileira se descentralizou e como a sua nova vitalidade se deu pela articulação de diversos grupos em cidades diferentes (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Belém, Maceió, Fortaleza, Salvador, Cataguases, Natal). Isso conduz a uma leitura da literatura brasileira desse momento mais propriamente prismático que foi a década de 1920 menos como um conceito ou uma narrativa e mais como articulação concreta entre grupos com relativa autonomia e suficiente diversidade para se conceber uma literatura brasileira, e não uma literatura cujo lastro nacional dependesse da irradiação de um centro único como Rio de Janeiro ou São Paulo.

5. AS TEORIZAÇÕES DO MODERNISMO, AS MEDIAÇÕES LOCAIS E O MAPA-MÚNDI MODERNISTA

Esse momento de articulação de grupos não se manteve na década de 1930 nem existia antes com a mesma diversidade e intensidade, tratando-se de um cenário específico com interesse próprio. Nesse campo especulativo, Antonio Candido teve uma dupla função: por um lado, transformar a perspectiva interna do modernismo, especificamente do modernismo paulista, em teoria literária (não como consagração de um grupo, mas como ponto de vista original de leitura histórico-literária); por outro, construir a etapa definitiva do percurso de um grupo modernista, qual seja, a sua passagem em arquivo e em parte constitutiva de uma instituição que o divulgue e explique.²¹

Essa relação entre Antonio Candido e modernismo, que não é toda a obra de Candido, evidentemente, mas uma possibilidade dentro dela, permite até mesmo desvincular a sua obra da ideia de literatura brasileira e pensar que ela não é somente o modo como ocorre a teoria literária do modernismo brasileiro, mas também um momento de passagem do modernismo em teoria. Assim, ela constrói um prisma pelo qual é possível entender tal passagem (ou como não ocorre essa passagem) em demais grupos modernistas, incluindo a relação destes com a ideia de suas respectivas nações, como, numa sequência arbitrária de exemplo, o modernismo chinês, argentino ou grego. Monta-se nesse prisma uma dialética tensionada ao extremo, em que o mais específico de uma formação cultural permite, de modo mediado – por uma mediação local –, uma leitura mais universalizada ou cosmopolita.

²¹ Lembrando que Antonio Candido mediu a compra de todo o acervo de Mário de Andrade pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), como se lê em Paula (2007, p. 4).

Desse ponto de vista, a passagem de um núcleo estético a um núcleo teórico no interior de um movimento de renovação literária ganha particular interesse. No caso anglo-americano, por exemplo, T. S. Eliot não apenas lança as bases em sua própria crítica do futuro New Criticism, mas igualmente opera uma reinterpretação global da poesia inglesa a partir de um olhar modernista retrospectivo. A despeito do número significativo de diferenças, Ezra Pound e T. S. Eliot compartilhavam tanto o compromisso com a poesia moderna, quanto a posição de estadunidenses em Londres nos anos 1910 – período de atuação mais intensa do imagismo –, buscando renovar, ao mesmo tempo, o verso inglês e a concepção de tradição literária. Para ambos, novamente todas as diferenças contando, era possível extrair a nova poesia a partir de uma apreciação criteriosa da poesia inglesa e europeia como um todo. Eliot, contudo, procurava dar a esse vínculo entre modernismo e tradição uma formulação menos combativa e polêmica, embora não isenta de ousadia a seu modo. Em “The Metaphysical Poets” (1921), a poesia do século XVII inglês será um espelhamento da poesia modernista eliotiana: uma captação da experiência caótica, irregular e fragmentária da pessoa comum, que, segundo o texto, “se apaixona, ou lê Espinoza, e essas duas experiências não têm nada a ver uma com a outra, ou com o barulho da máquina de escrever ou o cheiro da comida sendo feita” (ELIOT, 2014, p. 380). Para Eliot, a conjunção de fenômenos aparentemente disparatados estão, no espírito desses poetas, “sempre formando novas totalidades” (p. 380).²² Note-se que essa apreciação da poesia metafísica se afigura análoga à leitura que faz quatro anos antes da poesia de Pound em “Ezra Pound: His Metric and Poetry” (1917), quando defende que, além dos arcaísmos, há “imagens deliberadamente arbitrarias, que têm o seu lugar no efeito total do poema” (BROOKER, 2014, p. 633).²³ Portanto, pela valorização dos poetas metafísicos em contraposição a Milton e aos românticos ingleses, é como se T. S. Eliot (1989, p. 125) estivesse afirmando que a poesia metafísica e o modernismo seriam os “momentos decisivos” da literatura inglesa, pois, se o poeta moderno “deve tornar-se cada vez mais englobante, mais alusivo, mais indireto, para forçar, para deslocar se necessário, a linguagem para o significado que lhe quer atribuir”, ele chega a um método “curiosamente similar ao dos poetas metafísicos”.

²² Para uma tradução do texto todo, por Ivan Junqueira, ver Eliot (1989, pp. 113-126).

²³ “[...] there are deliberate arbitrary images, having their place in the total effect of the poem”.

Uma visada retrospectiva que igualmente retoma o barroco é a de Walter Benjamin em *A origem do drama trágico alemão*. Ele cita “a mudança de perspectiva trazida pelo Expressionismo”, que seria “capaz de abrir novas conexões”, e reitera que não se trata de uma sobreposição de um conteúdo (o do expressionismo) em outro (o do barroco), mas de um funcionamento que opera “no interior do próprio objeto” (BENJAMIN, 2011, p. 44). Reconhece, então, que “surpreendentes analogias com a situação da atual literatura alemã deram azo a um aprofundamento do Barroco” (p. 44),²⁴ novamente criando um espelhamento retrospectivo entre o modernismo e um movimento que o antecede.

No caso da vanguarda russa, o que ocorre não é um espelhamento retrospectivo, mas a recuperação de um procedimento estético na esfera da crítica. Orientados por uma nova visão de mundo inscrita no “primitivismo” da nova arte, um grupo constituído por David e Nikolai Burluik, Velimir Khlebnikov, Vladimir Maiakovski, Aleksei Krutchônikh e Benedikt Livshits se autodenominou “Hileia” (Гилея/*Gileya*), nome usado por Heródoto para denominar a região da futura Rússia. Para Livshits, esse contato com a “pré-história” russa significava “uma nova e revigorada visão de mundo, tão indispensável para a nova arte que eles iriam criar, e ela estava cheia de ‘poder animalesco’” (MARKOV, 2006, pp. 33-34).²⁵ Esse tipo de energia telúrica da terra “russa” se desdobrava concretamente em um investimento da palavra como um campo de forças próprio, aberto, por um lado, a modificações morfológicas e derivações heterodoxas, como em “Encantação pelo riso” [Заклятие смехом/*Zakliatie smiekhom*],²⁶ de Khlebnikov, chegando ao neologismo sistemático; por outro, à emanação da camada sonora, que poderia se emancipar da limitação do conteúdo convencional e criar um conteúdo “transracional” ou “transmental”, cuja sistematização foi nomeada *zaum* (um neologismo, naturalmente). O *zaum* foi significativamente inaugurado pelo poema “dyr bul shchyl” [Дыр бул щыл], de Krutchônikh, o qual afirmaria que, pelo aproveitamento de sonoridades próprias ao russo (e ao ucraniano)

²⁴ Benjamin (2011, p. 45) enfatiza o ponto em que ocorre esse espelhamento: “É sobretudo no plano da linguagem que as analogias entre as criações barrocas e as do passado recente e contemporâneas são mais evidentes”.

²⁵ “[...] a new and fresh vision of the world, so indispensable for the new arte they were going to create, and it was full of ‘animalistic power’”.

²⁶ Segui o seguinte padrão: tradução em português em redondo entre aspas, original em escrita cirílica em redondo entre parênteses seguida da transcrição em itálico do cirílico para o alfabeto latino.

e, por isso, distantes das línguas germânicas ou latinas da Europa ocidental, o seu curto poema era mais russo do que toda a obra de Puchkin (MARKOV, 2006, p. 44).²⁷

Desse modo, o “primitivismo” russo inicial se torna um modo de experimentar e refletir sobre a autonomia da palavra e a nova concepção de arte e de mundo daí decorrente. Próximo a esse movimento artístico, o formalismo russo incorpora a reflexão sobre a autonomia da matéria verbal, a função da arte na renovação da percepção da realidade e os mecanismos de evolução literária das posições teóricas e estéticas do futurismo russo. Além disso, destaque-se que Herbert Eagle (1988, p. 281) se refere ao movimento como um todo, mas singulariza a função de um grupo específico na depuração de um núcleo estético recuperado pelo formalismo como plataforma crítica e teórica, ao afirmar: “A teoria de Shklovsky estava em completa harmonia com o modo pelo qual os Cubofuturistas viam a si mesmos no período 1912-1915” (EAGLE, 1988, p. 297).²⁸ Em outros termos, a especificação, por vezes detalhada, da mediação local é um elemento produtivo para entender as relações entre o modernismo e a teoria literária, pois ela é antagônica à ideia de um universal abstrato e demanda, em potência, com que conjunto de obras e posições estéticas cada formulação teórica está envolvida, de modo explícito ou implícito.

A absorção de um núcleo estético em um núcleo crítico e teórico incide potencialmente, como vimos a propósito de Candido, na própria escrita do ensaio. Dadas as devidas proporções, a esse procedimento estão vinculadas as escritas de Walter Benjamin, Adorno e Ernst Bloch. Se Benjamin opta frequentemente por uma escrita fragmentária e que se nutre da montagem, Adorno incorpora principalmente os procedimentos musicais de Schoenberg, como explica Jorge de Almeida:

²⁷ O poema de Krutchônikh foi publicado pela primeira vez em seu livro de poemas *пoмада* [Pomada/Pomada], 1913. O poema “Encantação pelo riso” foi publicado no almanaque *Estudos dos impressionistas* [Studia Impressionistov], em 1910. Ambos foram traduzidos (ou melhor, transcriados ou reproduzidos) por Augusto e Haroldo de Campos, e Boris Schneiderman (2012, pp. 155 e 118-119, respectivamente).

²⁸ “Shklovsky’s theory was in complete harmony with the way the Cubo-Futurists saw themselves during the 1912-1915 period.” Eagle (1988, p. 304) ainda demonstra como nos anos 1920 Tretyakov se aproveitou das formulações do formalismo russo para justificar o futurismo, e conclui: “the interplay between theory and practice was a two-way street” [a interação entre teoria e prática era uma via de mão dupla]. A diversidade de grupos que compunham o futurismo russo entre os anos 1910-1917 pode ser verificada em Markov (2006).

Seu próprio “estilo atonal”, tantas vezes criticado pela dificuldade que impõe à leitura, traz as marcas de sua experiência com a arte mais avançada da primeira metade do século. A respeito de sua obra é possível fazer o mesmo elogio que um dia ele endereçou ao *Espírito da utopia* de Bloch: “Era uma filosofia que não tinha de se envergonhar diante da literatura mais avançada, não tinha sido adestrada pela resignação do método” (ALMEIDA, 2007, p. 61).²⁹

Na sequência dessa frase, Almeida lembra a referência de Adorno a Bloch, que talvez tenha sido o teórico que mais se manteve constante na construção de uma perspectiva e de uma escrita elaborada pelo processo de autorreflexão da estética modernista.³⁰

Embora de modo um tanto panorâmico e excessivamente sucinto, espero ter demonstrado como a teoria do modernismo brasileiro de Antonio Candido dialoga subterraneamente com esse processo complexo e nem sempre perceptível da passagem do modernismo em teoria literária em contextos diversos e com resultados muito diferentes. Não se trata, portanto, de ler e debater Antonio Candido e as perspectivas teórico-literárias como ideias prontas, mas de imergir na lógica formativa das próprias teorias literárias.

No horizonte, pode-se vislumbrar, a partir da relação entre modernismo e formação, uma via de mão dupla que vai, a princípio, de um conjunto concreto de obras e contextos em direção a uma abstração teórica, mas que, em seguida, pode ter a sua abstração recomposta pelas obras e pelos contextos concretos de que se aproveitou criteriosamente e com os quais mantém uma relação congenial. No limite, estaríamos diante de uma teoria geral dos modernismos, em que a ideia de universalidade se faria pela teia de interconexões de prismas e mediações locais, horizontalizando no mapa-múndi os diversos modernismos, em contraponto à organização hierárquica da matriz prática do mundo unificado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura*. São Paulo: Editora 34, 2013.

²⁹ Ver ainda: “A incorporação, na crítica, do princípio de que não se deve enfeitar, mas sim ser verdadeiro, está na base do estilo ‘atonal’ da escrita de Adorno, e mesmo nas suas considerações futuras sobre o ensaio como forma” (ALMEIDA, 2007, p. 122).

³⁰ “O próprio livro de Bloch [*A herança desta época*] é exemplo de um uso peculiar da montagem (mediata)” (MACHADO, 2016, p. 51).

- ALCIDES, Sérgio. O momentâneo na Formação. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, 2011, pp. 141-154.
- ALMEIDA, Jorge de. *Crítica dialética em Theodor Adorno. Música e verdade nos anos vinte*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, pp. 253-280.
- ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.
- ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- ARANTES, Paulo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Paulo; ARANTES, Otilia. *Sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, pp. 11-66.
- BAPTISTA, Abel Barros. O cânone como formação. In: *O livro agreste*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, pp. 41-80.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. São Paulo: Autêntica, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; SCHNEIDERMAN, Boris (Orgs.). *Antologia da poesia russa moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975a.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975b.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 30 e a Cultura. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Clima. In: *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007, pp. 141-156.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, pp. 117-145.
- CANDIDO, Antonio. Antonio Candido: Cómo y por qué escribí *Formação da literatura brasileira*. [Entrevista a Jorge Ruedas de la Serna]. *Revista Casa de las Américas*, n. 268, 2012, pp. 117-128.

- CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. *Clima. Contribuição para o estudo do modernismo*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.
- CHURCHILL, Suzanne W. *The Little Magazine Others and the Renovation of Modern American Poetry*. Burlington, VT: Ashgate Publishing, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Les éditions de minuit, 1980.
- DINCAO, Mariangela; SCARABÓTOLO, Eloísa (Orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaio sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras/Instituto Moreira Salles, 1992.
- EAGLE, Herbert. Cubo-Futurism and Russian Formalism. In: LAWSON, Anna (Ed.). *Russian Futurism through its Manifestoes*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1988, pp. 218-304.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.
- ELIOT, T. S. *The Complete Prose of T. S. Eliot*. Eds. Jewel Spears Brooker e Ronald Schuchard. Vol. 1. Baltimore/London: John Hopkins University Press/Faber and Faber, 2014.
- FISCHER, Luís Augusto. A formação vista desde o sertão. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, 2011, pp. 41-72.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética. Debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Editora da Unesp, 2016.
- MARKOV, Vladimir. *Russian Futurism: A History*. Washington, DC: New Academia Publishing, 2006.
- MOORE, Marianne. *Observations*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.
- PAULA, Rosângela Asche. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940 – 1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SIMON, Iumna Maria. Analisar o poema. In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto. *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018, pp. 396-415.

Recebido: 1/7/2019

Aceito: 19/9/2019

Publicado: 4/12/2020