

**UM DIÁLOGO IMPROVÁVEL E A CONSTRUÇÃO DE UM REFERENCIAL:
APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS ENTRE ANTONIO CANDIDO E MIKHAIL
BAKHTIN**

***AN UNLIKELY DIALOGUE AND THE CONSTRUCTION OF A
REFERENTIAL: CONCEPTUAL APPROXIMATIONS BETWEEN ANTONIO
CANDIDO AND MIKHAIL BAKHTIN***

Edson Soares Martins¹
Doutor em Letras
Universidade Regional do Cariri
(edson.martins@urca.br)

Leonardo Brandão de Oliveira Amaral²
Graduando em Letras
Universidade Regional do Cariri
(leonardobrandaoa@gmail.com)

RESUMO: Pensando nas problemáticas que envolvem a formação de um referencial teórico e os estudos de estética e, mais especificamente, a teoria da literatura, este trabalho propõe uma aproximação conceitual entre dois estudiosos: Antonio Candido e Mikhail Bakhtin. Ambos são nomes estabelecidos nos estudos literários contemporâneos, apesar da clara distância cultural e temporal de suas produções. Alguns aspectos metodológicos e conceituais das abordagens teorizadas ou realizadas por eles apontam, no entanto, para afinidades intelectuais entre os pensamentos dos dois. A orientação sistemática, consideravelmente social de Bakhtin, o olhar sobre a literatura como participante da vida social e a importância do elemento estético, refletindo sobre uma autonomia relativa e funcional do objeto estético, estão entre os pontos que uma comparação permite observar. Mais do que constatar uma continuidade teórica ou mesmo um precursor comum, pretendemos marcar os caminhos em que as duas abordagens se encontram diante do mesmo objetivo, e como elas podem compartilhar esse espaço.

Palavras-chave: Teoria da literatura. Antonio Candido. Mikhail Bakhtin. Estética.

ABSTRACT: Thinking about the problematics that surround the formation of a theoretical referential, the studies of the aesthetics and, more specifically, the literary theory, this work purposes a conceptual approximation between Antonio Candido and Mikhail Bakhtin. Both are established names in the contemporary literary studies, despite the clear cultural and temporal distance of their works. However, some methodological and conceptual aspects of their theoretical or critical approaches point towards intellectual affinities between their thoughts. The systematic orientation, considerably social of Bakhtin, the look over literature as a participant of the social life and the importance of the aesthetic element, reflecting about a relative and functional autonomy of the aesthetic object, are among the points that a comparative analysis allow to sight. More than verify a theoretical continuity or a common precursor, we intent to trace the ways in which their approaches find themselves facing the same objective and how both share his space.

Keywords: Literary Theory. Antonio Candido. Mikhail Bakhtin. Aesthetic.

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8375-960X>.

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4473-3236>.

Considerações iniciais

Um dos grandes desafios, que se destaca como etapa fundamental a qualquer estudo que busque compreender o fenômeno literário, é, sem dúvida, a construção de uma metodologia capaz de compreender a sua natureza em complexidade e hierarquia. Para isto, o método escolhido deve ser capaz de considerar o *corpus* do estudo em sua integridade, interferindo nele o mínimo possível e tendo a si mesmo sempre como suspeito. Na sua elaboração, no entanto, diferentemente dos estudos fundadores, como a **Poética** (1993) de Aristóteles, há uma grande variedade de referências proveitosas a serem analisadas pelo estudioso contemporâneo que pretende empreender pesquisas na área.

Diante do expressivo número de estudos teóricos e críticos, como os empreendidos por Júlio Cortázar, Erich Auerbach e Tzvetan Todorov, o problema da conciliação teórica toma forma. Pensemos, por exemplo, em um estudo que tome como *corpus* o conto fantástico. A respeito disso, uma tradição de trabalhos já foi estabelecida e os textos a esse respeito partem de uma variedade de estudiosos que tomaram perspectivas drasticamente diferentes. A propósito de síntese e exemplo, podemos mencionar a oposição metodológica entre Alejo Carpentier (no prólogo ao seu **El reino de este mundo** [2009], texto fundador de uma corrente sobre aquilo que ele chama de **realismo maravilhoso**), e Todorov (2017) (na sua teoria do fantástico), na qual é visível a disparidade das perspectivas adotadas pelos estudiosos. Enquanto no escritor cubano há uma preocupação visível com a relação entre cultura, sociedade e literatura, a ponto de fundar uma tradição estética que vê, na realidade americana, uma tendência à normalização de elementos sobrenaturais, no teórico búlgaro o estudo da estrutura, considerada imanentemente, sobrepuja o conteúdo e o caráter dialógico, social e cultural do discurso.

O caminho mais simples à solução desse problema, embora muitas vezes revelado ineficaz, é a escolha de um autor, ou conjunto de autores abertamente alinhados, como único referencial teórico. É importante, todavia, ressaltar que há dificuldades evidentes em tal abordagem. A primeira é o anacronismo. A maioria dos teóricos que se tornaram referência escreveram suas obras há mais de cinquenta anos, como é o caso de Walter Benjamin, Theodor Adorno e György Lukács. Em razão disso, muitos conceitos por eles abordados foram transformados ou não cumpriram as previsões feitas. Ainda, como segunda problemática envolvendo a escolha

absoluta de uma perspectiva teórica, há o problema da incompletude de muitas dessas obras. Mesmo dois ilustres estudiosos da estética, um dos quais serve mesmo de referência para nosso trabalho, não concluíram suas teorias da estética: Theodor Adorno e Mikhail Bakhtin. Aquilo a que temos acesso são, recorrentemente, textos fragmentários que foram compilados em obras que talvez não sigam o propósito inicial dos autores, como o capítulo **O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária** (2014), de Bakhtin, que, apesar de referir à criação literária como um todo, e em alguns momentos a outras artes, aparece, em uma prestigiosa tradução brasileira, em um livro com o subtítulo de “a teoria do romance”. Como terceiro problema evidente, vemos ainda a abrangência do estudo referenciado. Tomando em conta trabalhos de autores como o próprio Bakhtin ou outros europeus, há o problema do distanciamento geográfico, linguístico e cultural. A quais idiomas o autor russo tinha acesso? Conhecia a cultura, as manifestações artísticas e os autores da América Latina? Perguntas como essas são exemplos de problemas que aparecem ao tomar uma perspectiva teórica como absoluta: é preciso reconhecer os limites do estudioso como indivíduo e, conseqüentemente, as lacunas inevitáveis das suas teorizações.

Não só os problemas materiais, a respeito de inacabamento, posição geográfica, período da produção e extensão da obra, são relacionáveis à escolha de um modelo teórico; também há as questões de perspectiva e discussões no campo especulativo. Sobre a perspectiva, é preciso levar em conta que cada autor escreve assumindo sua própria metodologia e segundo uma filosofia de linguagem. Para alguns, como Todorov, aspectos da estrutura precedem o caráter dialógico da linguagem, o que seria impensável para Bakhtin. Em outros, há uma valorização dos estudos sociológicos, como é o caso de Lukács. Para a construção de um referencial teórico, esses são aspectos fundamentais a serem levados em conta, uma vez que tais perspectivas não existem isoladas, mas fundamentam as discussões. Estas, por sua vez, questionam ou endossam as perspectivas antes postuladas.

Um exemplo de como perspectivas podem ser conciliadas ou problematizadas, é **O realismo maravilhoso**, de Irlemar Chiampi (2015). Nesse texto, uma das referências mais importantes à sua construção é o já mencionado Todorov. À primeira vista, tal escolha pode parecer problemática. Uma vez que a fundação do chamado **realismo maravilhoso** parte de uma perspectiva tão drasticamente diferente da proposta por Todorov, a escolha pela construção de um referencial assim

parece inapropriada. No entanto, a elaboração da teoria de Chiampi consegue conjugar aspectos da teoria de Todorov com a de outros autores, como Bakhtin e Umberto Eco. Para esse fim, cria uma proposta interpretativa que compreende, através de elementos **dialógicos**, como a relação com a lógica empírica e meta-empírica do sistema referencial do leitor; **culturais**, que levam em conta o sistema de ideologemas do americanismo; e da **estrutura do texto**, pela notada enunciação problematizada, a remodelização da não disjunção, característica da unidade cultural marcada no enunciado, através da “[...] articulação sêmica, não contraditória, das isotopias natural e sobrenatural; e [...] pela manifestação da combinatória sêmica em duas modalidades: a desnaturalização do real e a naturalização do maravilhoso” (CHIAMPI, 2015, p. 72).

A conciliação proposta por Chiampi, e o resultado por ela alcançado, é um exemplo de como pode-se construir um referencial teórico capaz de organizar perspectivas que, em conjunto, são capazes de compreender com melhor clareza e profundidade o objeto estudado. Por tal escolha e seu resultado, em detrimento do uso de uma teoria absoluta, explica-se o inevitável inacabamento da teoria, uma vez que ela nunca é capaz de compreender na totalidade aquilo que elege como objeto. Isso pode ser ocasionado pela inevitável mutabilidade e pluridiscursividade do objeto estético, por uma inadequação metodológica ou pelo confronto que as obras e os autores empreendem contra a teoria. A teoria, como explicação temporária de uma realidade, é fadada ao inacabamento e ao erro.

Ao pesquisador que empreende um estudo, portanto, cabe a construção de um referencial teórico adequado ao seu objeto sob a perspectiva desejada (construída pela adequação de perspectivas e discursos prévios ao seu), sempre consciente do amplo fundo dialógico que está por trás de si. A fim de realizar uma proposta metodológica, propomos aqui o delineamento de algumas aproximações teóricas entre os pressupostos elencados por Antonio Candido e Mikhail Bakhtin, a fim de elaborar uma compreensão de como os dois podem ser relacionados em direção a uma compreensão dialética entre o interno (estético) e o externo (sociocultural). A escolha destes dois estudiosos parte de uma aproximação entre duas visadas que compreendem alguns aspectos do objeto estético em consonância, apesar de situá-los em diferentes graus de perspectiva. Para os dois, há uma evidente priorização da análise do estético ante o social ou o cultural, compreendendo que a análise do objeto

artístico, enquanto tal, precede qualquer outra. Além e apesar disso, ambos não veem o objeto artístico como desconectado da realidade empírica, científica e ética; compreendem-no como dependente, para sua compleição em totalidade, do contexto em que está inserido. Elencamos como objetivo do nosso trabalho, portanto, a aproximação dos dois teóricos em função da elaboração de uma perspectiva de abordagem do objeto estético, capaz de compreendê-lo em sua multitude de sentidos, sua natureza e na relação que mantém com o extraestético.

Mikhail Bakhtin e sua perspectiva sistemática da análise estética

Um dos pontos que diferenciam o pensamento bakhtiniano daquele de seus contemporâneos é a abordagem que ele faz da forma artística³. Diferentemente dos formalistas – ou, posteriormente, dos estruturalistas –, a consideração pela imanência do texto como um sistema fechado em si mesmo, como diz Todorov (2013) a respeito da herança dos formalistas russos, encontra pouco espaço na estética de Bakhtin. Para o russo, em geral, uma “[...] compreensão passiva do significado linguístico [...]”, como as utilizadas por Todorov (2010), a título de exemplo, na conceituação da sua teoria do fantástico, “[...] não é uma compreensão; mas apenas seu momento abstrato, mas é também uma compreensão passiva mais concreta do sentido da enunciação da ideia do falante” (BAKHTIN, 2014, p. 90).

Embora essa linha de abordagem também encontre algum espaço nos estudos estruturalistas, ao estudo literário, a realidade imanente é prioritária sobre qualquer outra. Temos, portanto, uma perspectiva teórica que estuda as estruturas das obras em si, não em sua individualidade nem nas formas existentes, mas discernindo, a partir delas, um “[...] conjunto de formas virtuais: o que a literatura *pode* ser mais do que ela *é*” (TODOROV, 2013, p. 70, grifos do autor). A utilização do método estruturalista, sem dúvida, é proveitosa ao desenvolvimento do conhecimento a respeito da linguagem e da arte. Alguns dos seus princípios, no entanto, privilegiam excessivamente aspectos do discurso em detrimento de outros e acabam por reduzir, em um grau que poderia ser evitado, o objeto estudado em sua natureza.

³ A produção intelectual de Bakhtin, assim como a do Círculo (Bakhtin, Medvedev, Voloshinov), é tão ampla e diversificada que lhe cabe com maior adequação a figura de um pensador da linguagem. Embora trate de estudos literários, de elementos filológicos, de fundamentos de metodologias das ciências, do freudismo, entre tantos outros temas, interessa-nos aqui o Bakhtin que pensa a teoria da literatura.

Considerar a obra em si, por exemplo, apesar de válido como perspectiva metodológica, é ineficiente à compreensão de certos fenômenos de linguagem. Um exemplo correlacionável à discussão já aqui estabelecida é a teoria todoroviana do fantástico, que utiliza como critério fundamental do gênero a hesitação do leitor “passivo”, ou seja, aquele subtendido na leitura imanentista. O resultado dessa concepção é claro nas últimas páginas do seu trabalho: o fantástico, como definido por ele, perderia seu espaço no século XX. Todavia, autores célebres como Jorge Luís Borges, Gabriel García Márquez e Silvina Ocampo continuaram escrevendo obras que são, evidentemente, fantásticas. Diante disso, novas teorias são elaboradas, como a do catalão David Roas (2014). Este, por sua vez, elenca a categoria do medo, tão evitado por Todorov, como um dos principais elementos do gênero fantástico. Para a metodologia do búlgaro, fundamentada no estruturalismo, considerar esse elemento não é algo simplesmente errôneo, mas aberrante.

Uma diferença essencial entre as duas abordagens do fantástico aqui mencionadas é a consideração da relação entre o leitor e o autor. Enquanto Todorov (2010) leva em conta uma abordagem imanente, protagonizada por um leitor passivo, Roas (2014), frequentemente, alude ao interlocutor: o insólito deve ser colocado diante do leitor, em uma realidade semelhante à sua, para desestabilizar sua concepção do real e, por consequência, provocar o medo. Sem entrar em avaliações profundas das duas teorias, uma vez que não é o foco deste trabalho, fica claro que Roas considera aspectos fundamentais do discurso que não se encaixam na discussão de Todorov, como o endereçamento, aqui tomado nos termos de Bakhtin (2003).

A perspectiva adotada por Bakhtin privilegia o discurso enquanto tal. Para ele, elementos como o autor, o receptor e a comunidade em que eles se encontram são fundamentais para a compreensão do objeto estético, seja no caso da obra individual ou de um conjunto delas. Sobre a negligência do componente estético e, por consequência, da ciência que trata dele, o russo considera que a leitura crítica se torna impossível, uma vez que:

[...] sem uma concepção sistemática do campo estético, tanto no que o difere do campo do cognoscível e do ético, como no que o liga a eles na unidade da cultura, não se pode separar o objeto submetido a um estudo da poética – a obra de **arte literária** – da massa de obras escritas com palavras, mas de um outro gênero; certamente, é claro,

essa concepção sistemática é introduzida todas as vezes pelo pesquisador, mas de forma nem um pouco crítica” (BAKHTIN, 2014, p. 16, grifo do autor).

Tal consideração de uma dependência da arte particular para com o todo da cultura não é exclusiva da concepção inicial do estudo, mas é contínua a todo o pensamento que em que se baseiam suas teorizações. Um estudo que pense na arte completamente isolada da realidade, o literário do extraliterário, é incapaz de compreender não só as causas e os efeitos da produção artística, mas a própria obra de arte, as transformações que as estruturas artísticas sofrem e a natureza delas. Apesar disso, a obra encontra-se, evidentemente, separada do todo da cultura e de outros campos. Um romance não opera sob as mesmas estruturas e regras que um artigo acadêmico, tampouco é lido de semelhante maneira. A forma artística diferencia-se das outras, uma vez que ela é a

[...] expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo; todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo, e que são superados na sua materialidade por essa atividade, devem ser relacionados com a forma (BAKHTIN, 2014, p. 59).

Através da relação dialógica e, portanto, axiológica entre os dois criadores, o conteúdo é percebido na obra. O material, como, por exemplo, a língua, tão importante aos formalistas, é superado no objeto estético, não entra nele, ao contrário do conteúdo. Apesar disso, Bakhtin não desvaloriza a importância da linguística para o estudo do objeto estético, mas lhe confere uma posição, nas suas concepções, que não deforma o objeto estudado, mas compreende a transformação do material linguístico e composicional, de modo que, no “[...] todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado; naturalmente, todas as ligações e inter-relações verbais de ordem linguística e composicional transformam-se em relações arquitetônicas extraverbais” (BAKHTIN, 2014, p. 41).

Arquiteticamente definido, o conjunto verbal é transformado em forma, axiologicamente determinada pelos participantes do discurso. Esses, por sua vez, relacionam-na, já aqui considerando-a como momento do objeto estético, com o todo da cultura e da vida, significando-a a partir da posição que ela ocupa, influenciada e influenciando outros objetos, estéticos ou não, e ela, a forma, só pode ser compreendida como ponto de vista criador, na relação com o todo. A arte é, portanto,

autônoma, uma vez que opera segundo regras diferentes das da ciência, por exemplo, mas sua própria autonomia é

[...] baseada e garantida pela sua participação na unidade da cultura, tanto que a definição sistemática ocupa aqui um lugar não só singular, mas também **indispensável** e **insubstituível**; caso contrário essa autonomia seria simplesmente arbitrária (BAKHTIN, 2014, p. 16, grifo do autor).

A respeito de muitos estudos, como os dos formalistas, ele assinala que há uma supervalorização do aspecto material da obra de arte, principalmente na literatura. À concepção que privilegia o material em detrimento dos outros elementos, como a forma e o conteúdo, ele chama estética material. Apesar de notar benefícios em utilizá-la como método para analisar apenas a “técnica da obra de arte”, Bakhtin recusa sua efetividade em compreender a obra como um todo, na sua “[...] singularidade e significação estéticas” (2014, p. 19). As principais dificuldades, consideradas insuperáveis, que o pensador russo vê em adotar essa perspectiva, são: a incapacidade de ela fundamentar a forma artística, por não conseguir reconhecer seu momento axiológico, a sua relação com a atuação do autor e do espectador e a referência que ela mantém com algo além do material; a incapacidade de estabelecer a diferença entre o objeto estético e a obra exterior, em razão da sua incompreensão do objeto estético em sua singularidade, o que acarreta uma imprecisão das conclusões, uma vez que, na estética material, “[...] ora tem-se em vista o objeto estético, ora a obra exterior, ora a composição” (BAKHTIN, 2014, p. 23); a confusão entre formas arquitetônicas e formas composicionais, sendo, as primeiras, formas da singularidade da existência estética, unificadas e organizadas no ato estético e, portanto, axiologicamente determinadas, enquanto as segundas são organizações do material com um fim determinado: a tarefa arquitetônica; a sua impossibilidade de explicar a visão estética fora da arte, em virtude da ausência de um material definido e organizado em contemplações da natureza, do mito, da concepção de mundo etc; a problemática de fundamentar a história da arte, uma vez que é necessário ver e fundamentar na arte a sua “[...] interdependência e interação essenciais com todos os outros campos da criação cultural, na unidade da cultura e na unidade do processo histórico da sua transformação[...].” (BAKHTIN, 2014, p. 26), capacidade que Bakhtin considera pertencer apenas a uma estética sistemática geral, metodologia que ele pretende abordar em seu trabalho.

Este último ponto é de fundamental importância na distinção entre a estética material e a que Bakhtin propõe, e do porquê de ela ser relevante em alinhamento com as discussões sociológicas e históricas que Candido realiza e orienta. Ao conceber uma teoria que parte de uma orientação geral e sistemática, a proposta do russo afasta-se de isolacionismos teóricos, considera os limites e as relações da literatura com o todo da arte, da cultura e da vida. Não há, portanto, elementos isolados, mas à história, à sociologia e às outras ciências que tomem o objeto estético, cabe considerar as fronteiras e séries de relações mantidas por todos os elementos.

O objeto estético, portanto, não pode ser compreendido isoladamente, como Bakhtin (2014) diz propor a estética material. Embora isolado de outros domínios da cultura através da forma, o objeto estético só pode ser compreendido na relação que mantém com eles. Para o autor, um ponto de vista criador “[...] só se torna necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com outros pontos de vista criadores...” (BAKHTIN, 2014, p. 29) e, só nos seus limites, ele demonstra sua singularidade criativa, pois, fora disso, ele é totalmente arbitrário. A tal fenômeno, de ao mesmo tempo ser isolado através da forma e axiologicamente determinado pela atuação de consciências criadoras, o russo chama de “[...] participação autônoma ou de sua autonomia participante” (BAKHTIN, 2014, p. 29). Transferindo tal conceito para a obra artística, ela não se limita a uma realização abstrata, mas é “[...] viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo” (BAKHTIN, 2014, p. 30). Diferentemente do que aconteceria no ato ético e do conhecimento, a arte tem caráter positivo, receptivo, integrando nela a realidade preexistente como elemento constitutivo, participativo, indispensável, identificada e avaliada pelas consciências criadoras. É sobre o fundo da realidade, com a qual dialoga, que surge o novo na arte.

Para ele, há três passos para a análise estética do objeto estético. No primeiro, deve ser compreendido na sua “[...] singularidade e estrutura puramente artísticas [...]” (BAKHTIN, 2014, p. 22), a estrutura que ele chama de **objeto estético arquitetônico**. Em seguida, o objeto deve ser compreendido cognitivamente, independente da dimensão estética. Por último, resta a tarefa de compreender a composição da obra, a obra exterior, o objeto a “[...] ser realizado, como aparato técnico da realização estética” (BAKHTIN, 2014, p. 22). Por meio de tais passos, a análise compreenderia o objeto estético na sua completude. Analisado e determinado

sistematicamente, o objeto é compreendido, sua complexidade é determinada e vários dos sentidos que seu aparato composicional permite revelam-se. A teoria de Bakhtin se presta a compreender a singularidade do objeto estético, iluminado por todos os lados. Os fundamentos por ele expostos permitem uma vasta amplitude de estudos, perspectivas a serem tomadas, capazes de elucidar diversas facetas do prisma artístico.

A perspectiva histórica e sociológica em Antonio Candido: o estético e o social

Tentar sintetizar os fundamentos do pensamento de Candido, como fizemos com Bakhtin, revela-se uma tarefa muito mais complexa. Em primeiro lugar, há uma profunda diferença entre o tipo de produção empreendida pelos dois. Candido, mais que Bakhtin, elege como campo de pesquisa obras particulares e agrupamentos sincrônicos ou diacrônicos, em suas dimensões sociais e históricas. Textos dele que são orientados fundamentalmente à teoria literária são bem menos numerosos. Tendo em vista as diferenças entre as postulações dos dois autores e, principalmente, a natureza delas, vemo-nos obrigados a, pela análise dos textos disponíveis, encontrar pontos de convergência e divergência e analisá-los em paralelo. Candido não é autor de uma obra integralmente crítica e, na acidentalidade e essencialidade de seus momentos teóricos, suas postulações oferecem, portanto, grande parte da dificuldade de compreensão que nos propomos a debater aqui.

O primeiro ponto que aproxima os dois é a hierarquização e funcionalização que atribuem à estrutura literária. Ela, ao invés de seguir os moldes isolacionistas, encontra na obra estética um espaço de conjugação de elementos extraestéticos, sob a força criadora do autor. Estes, entretanto, na estrutura da obra, tornam-se parte constituinte dela, e, portanto, são deslocados do espaço habitual em que estão colocados na vida e na cultura. O estudo do elemento social não ocorre, na obra de arte, da mesma forma que se dá em textos científicos. Dentro do objeto estético, “[...] 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, 1980, p. 4). Para tanto, um estudo que adote um olhar sociológico do fenômeno literário deve compreender os limites e os aspectos da relação mantida entre a obra artística e o ambiente em que é produzida. Em razão disso, da natureza dos objetos eleitos, a análise propriamente estética deve

preceder todas as outras (CANDIDO, 1980). Compreendendo a hierarquização dos elementos dentro do objeto estudado e as funções que eles desempenham para o todo da obra, entendida como objeto vivo e axiologicamente determinado, diversos fenômenos e questões podem ser explicados de forma que não seria possível sem tal compreensão. A importância de análises dessa natureza não é ocasional e, novamente, encontra ressonância em Bakhtin, que observa como

[...] tanto o elemento ético como também o cognitivo podem ser isolados e transformados em objeto de uma investigação independente, ético-filosófica ou sociológica, o qual pode também tornar-se objeto de apreciações atuais, morais ou políticas (apreciações secundárias e não primárias, também indispensáveis para a contemplação estética); assim, o método sociológico não só transcreve o acontecimento ético no seu aspecto social, já vivido e avaliado empaticamente na contemplação estética, mas também sai dos limites do objeto e introduz o acontecimento em ligações sociais e históricas mais amplas. Tais trabalhos podem ter grande significado científico, para o historiador da literatura eles são mesmo totalmente indispensáveis, mas ultrapassam os limites da análise propriamente estética” (BAKHTIN, 2014, p. 43).

A compreensão histórica da literatura, seja no estudo de movimentos estéticos ou na crítica de obras específicas, muito deve às análises de tal natureza, como nota Bakhtin no trecho acima e como realiza Candido, por exemplo, em **Dialética da malandragem** (2004), em que revisita a caracterização e a filiação do romance **Memórias de um Sargento de Milícias**. Os dois principais estudos da obra que servem de paradigmas para sua análise são os feitos por José Veríssimo, de 1894, em que se enxerga na obra um romance de costumes, e o de Mario de Andrade, de 1941, que o via como um “continuador atrasado” de romances de tipo “marginal”, com personagens anti-heroicos, modalidades de pícaros. Candido, por sua vez, vê nas **Memórias** a estreia do “malandro” na novelística brasileira, que seria tornado símbolo com **Macunaíma**, de Mario de Andrade. O que é especialmente interessante, para nossa discussão, é a influência da tradição popular, enxergada por Candido, na obra. Enquanto a primeira seção do estudo compara a estruturação da narrativa e a representação do herói em relação aos do romance picaresco, a segunda soluciona a questão da influência, da sua filiação, na constatação de que “[...] não há realismo em sentido moderno; o que nelas se acha é algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca” (CANDIDO, 1970, p. 71). E, entretanto, há um elemento de

social e de realismo percebidos na análise, mas em padrões diferentes dos que virão posteriormente. No todo da obra, Candido considera 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 semi-folclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na instituição dinâmica social do Brasil na primeira metade do século 19. E nisto reside provavelmente o segredo da sua força e da sua projeção no tempo (CANDIDO, 1970, p. 72 - 73, grifos do autor).

Em uma análise que ignorasse os elementos extraliterários, em especial os sociais, tal conclusão seria inalcançável. É no entendimento da importância da compreensão sociológica e histórica do período e das representações artísticas que se desenvolvem paralelamente que o estudo do brasileiro chega às suas conclusões. Estas são alcançáveis em uma análise do texto, mas também pela consideração do contexto em que a obra se integra. A realidade, estruturalmente presente nas obras, deve ser compreendida na “[...] 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, 1970, p. 75). Tal concepção a respeito da presença da realidade na obra é semelhante à ideia que Bakhtin associa à forma. Pela formalização dos dados externos ao propósito estético, criador, do autor, o externo passa a integrar a estrutura da obra, é internalizado e orientado, axiologicamente e de dentro, ao todo da obra. Se examinarmos o uso do conceito de “construção composicional”, como teorizado por Bakhtin (2014), isto é, como composição da estrutura em função da realização da arquitetônica do objeto, vemos que Candido faz uso parecido dele em certos momentos. Exemplo assemelhável no texto sobre as **Memórias** é a sua percepção de que o uso de aspectos da sociedade como parte da composição geral da obra, em detrimento de “[...] informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo” (CANDIDO, 1970, p. 76), evita que ela caia no pitoresco.

As considerações de Candido que encontram lugar para elementos do material extraliterário como fundamentais à análise não são exclusivas da sua produção crítica. Ele reflete sobre a relação dialética entre o meio e a obra de arte, na medida em que o meio influencia a arte e a arte modifica o mundo. Parte do seu

trabalho é, portanto, direcionada a compreender essa relação e em que medida ela fundamenta o estudo das obras. Tais aspectos não se enquadram apenas na escolha temática, mas na construção de movimentos estéticos, no uso das formas e na perspectiva adotada pelos escritores. As noções de país novo e país subdesenvolvido, exploradas por ele em **Literatura e subdesenvolvimento** (1989), demonstram mudanças ideológicas e os impactos que elas têm sobre a produção brasileira. Tais aspectos são especialmente relevantes quando comparados à perspectiva adotada por Doris Sommer, em **Ficciones fundacionales** (2004), em que podemos encontrar alinhamentos das noções e dos fenômenos vistos por Candido na literatura brasileira, mas agora em um panorama latino-americano, o que corrobora a influência que o meio pode ter na literatura, mas, claro, dadas as condições específicas de cada literatura nacional.

A mudança de consciência da sociedade, com seus novos paradigmas e concepções a respeito dos antigos, impacta a literatura. Cada autor, dada a sua posição, seu propósito e suas condições, insere-se na dinâmica criadora, participando de um sistema de relações complexo e, muitas vezes, opaco, mas não menos importante é a concepção de público, para o qual a obra literária necessariamente está voltada. Tanto para a acepção sociológica proposta por Candido, em que a “[...] arte só está acabada no momento que repercute e atua [...]” (1980, p. 21), quanto para a de Bakhtin (2003), para quem o leitor faz parte da compleição da obra, a ideia de um movimento comunicativo direcionado é elemento fundamental. Para Bakhtin, tal elemento não chega a ser exclusivo da obra de arte, uma vez que ele estabelece a responsividade como traço definidor do enunciado em geral, mas é na obra de arte que o homem se integra na forma, é nela que ele cria junto com o autor.

A compreensão da importância da relação com o público assume, assim, um papel fundamental para o estudo do objeto estético, seja isoladamente ou historicamente comparado e alinhado. O desempenho de tal papel, nas formulações do estudioso brasileiro sobre a formação da literatura nacional do Brasil, é marcante. As obras, direcionadas a diferentes públicos e sob diferentes condições, dadas as mudanças políticas, culturais e sociais, podem ser analisadas diante da relação próxima que mantêm com seus públicos leitores, como ressalta Candido, a respeito da produção no período colonial:

[...] não se deve perder de vista duas circunstâncias capitais: o imediatismo das intenções e a exiguidade dos públicos, que produziram algumas importantes consequências. Assim, ou a obra se confundia à atividade prática, como elemento dela (sermão, relatório, polêmica, catequese), ou se fechava na fronteira de pequenos grupos letrados, socialmente ligados às classes dominantes, como tendência conseqüente ao requinte formal. Num caso e noutro pesava na composição da obra o destino que ela teria (1980, p. 91).

Em ambas as circunstâncias notadas, a relação entre o enunciado e seus receptores assumem papel fundamental no ajuste das tradições europeias à realidade local brasileira. Considerando esse endereçamento, e não pensando no texto autonomamente em relação ao contexto em que é produzido, Candido nota o peso que tal caráter do discurso tem para o nosso processo formativo. Ele percebe uma relação entre a composição da obra e o seu endereçamento e sua relevância para uma abordagem histórica do fenômeno literário, a qual considera a **sociedade colonial**, com suas instituições e ideologias, e a **forma** como princípios ideológicos se associam a princípios estéticos.

A influência do todo da cultura, tão importante para o entendimento sistemático do ato estético, na concepção bakhtiniana, encontra espaço também nas discussões de Candido. Durante todo o percurso analítico empreendido em **Formação da literatura brasileira** (2017), há um movimento duplo entre o contexto da obra e ela em si, evidente pela alternância entre a crítica, a biografia e o panorama histórico dos autores. Os caracteres políticos, sociais, filosóficos, científicos, religiosos e econômicos confundem-se com os estéticos, enlaçando a produção literária em uma dialética entre a vida e a cultura. Alcançar tais propósitos e compreender como eles relacionam-se com a realidade e os movimentos é interesse de diversos estudos, não só literários, mas sociológicos e históricos. No entanto, a obra de arte permanece em sua forma autônoma, como intermediária entre o autor, o leitor, a crítica e as ciências. À análise estética, em ambos os pensadores, cumpre o trabalho de permitir a abordagem plena do objeto estético.

A título de exemplo sintetizador, podemos mencionar o trabalho que o professor brasileiro faz a respeito de notadas diferenças entre os autores do final do XVIII. Percebendo, do ponto de vista de tradição literária, conflituosas posturas quanto ao nativismo, a representação da terra e o uso do estilo culto, Candido aponta um momento de passagem ou mistura entre o Barroco e o Arcadismo no Brasil. Em

Cláudio Manuel da Costa, ele vê, apesar da forte tendência barroca, mudanças pela conjugação “[...] da simplicidade clássica e certo maneirismo infuso” (CANDIDO, 1980, p. 98), o que o assemelharia a Diogo Fernandes. Já em Tomás Antônio Gonzaga, a expressão árcade brasileira teria alcançado suas características tradicionais, em que os traços barrocos perdem espaço. Ainda, ao analisar, em conjunto, as gerações seguintes, nascidas na segunda metade do século XVIII, sublinha o enfraquecimento das “fórmulas” dos árcades, pelo qual se perceberia a influência de outras tendências, captado em autores como José Bonifácio, Francisco Vilela Barbosa e Domingos Borges de Barros, antes propriamente do florescimento dos românticos. A argumentação proposta pelo estudioso demonstra a importância, para a sua análise, de considerar, além do conteúdo temático, os elementos estruturalmente estéticos e os formais, elegendo como aspectos relevantes a simplicidade do verso, o estilo, o gênero, as tendências estéticas, a expressividade etc. Em tudo, diga-se de passagem, a formulação de Candido parece a leitura arquitetônica que Bakhtin exercita em **Para uma filosofia do ato e O autor e a personagem** (2003).

Dois olhares sobre o estético: da obra de arte para a vida

Para a conclusão da nossa aproximação dos dois autores, devemos assinalar e resolver alguns problemas inerentes à nossa proposta. Apesar de não tentarmos, de forma alguma, equalizar mecanicamente os trabalhos de ambos, há alguns elementos da nossa proposta que podem, dada as diferenças entre as obras, os autores e a perspectiva adotada pelo nosso trabalho, parecer destoantes.

O primeiro, já discutido na seção anterior, refere-se à problematização da relação entre crítica e teoria. A crítica, focada no específico ante o sistemático, ocupa e opera em e sob condições drasticamente diferentes das empregadas na elaboração teórica. Esta, por sua vez, adquire, no mundo acadêmico, uma função metodológica muito clara, em detrimento da anterior: ela fundamenta, tradicionalmente, o estudo particular. Eleger, portanto, como referencial teórico para um trabalho a obra de Candido é, certamente, uma escolha que exige cuidados refinados de articulação do pensamento entre ideias que soam sob diapasões distintos.

Não queremos, através da nossa sintética comparação, eleger em Candido um referencial teórico, apesar de que não seja esta uma hipótese aberrante, dada a variedade dos seus trabalhos e a profundidade com que, habitualmente, maneja seu

instrumental crítico. Antes, queremos alinhar certas perspectivas e concepções dos dois autores, capazes de, em conjunto, fundamentar um olhar sobre o objeto estético direcionado a um contexto que é, em ambos, muito assemelhável. A crítica de Candido, portanto, não é aqui confundida com teoria, como ele próprio já havia assinalado como erro na análise da sua **Formação da literatura brasileira** (2017), o que se observa no prefácio da segunda edição (p. 17 - 20).

No entanto, abdicar da presença da crítica no estudo literário, mesmo no que recai sobre a especulação teórica, é tanto um empobrecimento da diversidade metodológica e conceptual, como um problema de relevo no pensamento crítico-teórico na América Latina. Há, na nossa tradição das Letras, uma presença fundamental da crítica, notadamente, em certo período, uma crítica de praticantes, para utilizar o termo que Chiampi (2015) busca em T. S. Eliot e, ela mesma, atribui ao caso latino-americano. Um exemplo claro e expressivo da pertinência da relevância da crítica é o caso da aproximação de Machado de Assis (1959) e Jorge Luís Borges (1957), realizada por Leyla Perrone-Moisés (2001), que percebe elementos comuns aos dois, a despeito da distância temporal, geográfica e cultural e apesar de serem dois escritores latino-americanos. Os exemplos não se encerram aí, uma vez que o já mencionado texto de Carpentier que consolida, de certa forma, o realismo maravilhoso não é proveniente da teoria literária. Se pensarmos novamente em Candido (1980), podemos ainda levantar a importância que a própria literatura teve, no passado do Brasil, ocupando o espaço da filosofia, da sociologia e de outras ciências humanas, dando forma ao pensamento e à sensibilidade da intelectualidade brasileira. Mesmo no modernismo, momento de ruptura com diversas tradições, vê-se a presença do ensaio como um pensamento que não pode ser menosprezado pelo estudo literário, como podemos ver, no já mencionado texto de Candido sobre Manuel Antônio de Almeida, a presença do modernista Mario de Andrade na análise, uma vez que se percebe nele, novamente, uma referência proveniente da crítica de praticantes.

A utilização de Candido no referencial parte do mesmo princípio. No autor, temos um intelectual brasileiro com uma vasta obra e participação na vida cultural, política e social brasileira. Seus trabalhos, em sua maioria sobre a literatura brasileira, geralmente sob um olhar sociológico e histórico, permitem uma contextualização, no campo da crítica, da realidade brasileira e das ideias em variadas épocas, das tradições literárias e, nas suas elaborações de valor teórico, de concepções a respeito

de arte e método de análise efetivos no estudo do fenômeno literário. Um exemplo proveitoso do espaço que a obra de Candido abarca é a já mencionada **Formação da literatura brasileira** (2017), que cobre um grande e fundamental período da tradição literária, da sua consolidação e dos fatores externos que a condicionaram. Logo na primeira frase do prefácio da primeira edição da obra, Candido diz: “Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras” (CANDIDO, 2017, p. 11). Dada a perspectiva adotada no nosso trabalho, Candido parece cumprir um papel fundamental para a análise da literatura brasileira: ele pode nos guiar pelos seus elementos particulares.

Mas não só a respeito da abordagem de Candido recaem as nossas considerações finais, pois também sobre Bakhtin devemos solucionar alguns pontos. Embora tenham escrito, por certo tempo, no mesmo período histórico, há uma distância geográfica e objetual entre os dois. Ao contrário do brasileiro, Bakhtin teoriza sobre linguagem, discurso e poética em geral, não sobre um caso particular. Quando o faz, aproxima-se da perspectiva crítica de Candido, enraizando-se no encontro da forma literária e do processo social, ainda que muitos momentos da sua análise tendam ao sistemático ante o específico, como as diversas recorrências ao “discurso da prosa”, em detrimento do “discurso no romance”, no seu **O discurso no romance** (2014), ampliando, mesmo que timidamente, algumas das considerações sobre o desenvolvimento do romance europeu para o desenvolvimento da prosa, em geral. Em nossa abordagem, não se trata da tentativa de demonstração de uma troca de influência entre o brasileiro, crítico literário que se arrisca no terreno da teoria, e o russo, filósofo da linguagem que se serve, pontualmente, do exercício da crítica literária.

Alguns problemas, no entanto, requerem um olhar mais cuidadoso. Pensando na concepção dos pensamentos bakhtinianos, sabemos que ele escreve de um lugar e posição drasticamente diferentes dos brasileiros e da nossa realidade. O que parece um problema específico do caso dele se torna, a uma ampliação de perspectiva, um problema brasileiro, e latino-americano, indispensável. Seja na nossa formação cultural e identitária, nos nossos estudos científicos ou na vida política, remetemos sempre para fora, em geral ao europeu ou ao estadunidense. Candido (2017) vê esse traço como uma inevitabilidade em relação às nossas letras, nossa literatura olha para fora, e assim nós fazemos também; em contraposição à literatura russa, inglesa, ou

francesa, nossos autores precisam sair dela própria e procurar em outros caminhos o que se lhes dê para ampliar seus horizontes. O que ainda fica claro é o problema da dependência cultural e do nacionalismo literário, notado por Roberto Schwarz (2006), Candido (1989) e Silviano Santiago (1978), além dos já mencionados ensaios de Borges e Machado e do estudo de Perrone-Moisés sobre ambos.

Estando nosso próprio ensaio no espectro dessa questão, resta-nos tentar adotar uma postura como a proposta por Santiago (1978), tendo cautela com a problemática que ela envolve, conforme notado por Schwarz (2006). Ocupamos o chamado entrelugar de Santiago; ao mesmo tempo que escrevemos na cultura ocidental, seguindo tradições oriundas da Europa, partimos de um lugar que se encontra no meio caminho: somos ocidentais, mas operamos drasticamente diferente dos europeus e estadunidenses, já que estamos fora da anglofonia e do que Hugo Achugar (2006) chama de *Commonwealth* teórico. Se a Bakhtin faltou o conhecimento da realidade latino-americana, ou se seus conceitos são ineficazes à sua compreensão, resta ao estudioso que o adota como referencial notar tais incongruências e resolvê-las, não em razão da teoria, mas do objeto. Enquanto ferramenta metodológica para resolução de um problema concreto ou compreensão conceitual, a teoria só tem serventia na medida que ela se realiza sem deformar o objeto.

Assim, a importância de adotar um método em direção a uma perspectiva, em função de testar uma hipótese, tem forma definida: o objeto, isolado, só pode ser compreendido, tanto para a contemplação estética quanto para o estudo científico, na medida em que um olhar, para usar novamente termos de Bakhtin (2003), penetra nele. Essa penetração, no entanto, mantém sua distância: os dois não se misturam, o objeto e o sujeito. Este, por sua vez, organiza e tenta decifrar aquele através de compreensões individuais fundadas no todo da sua vida, do seu conhecimento e da sua cultura.

Ao olhar científico, dada sua preocupação metodológica, cabe a percepção sistemática do que estuda, compreendido sempre com certa suspeita de si, do objeto e do método. É na adoção de uma perspectiva que o objeto toma forma e é compreendido pelo olhar, uma vez que ele não é significativo fora de tal relação. Diante disso, fica clara a razão de Candido (2017) apontar duas definições, por exemplo, para literatura. Numa, aponta-a como sistema, dependente, portanto, da

presença de uma relação entre autor, obra e público, interagindo dinamicamente, e fundando tradições. Sob este signo, não existiria literatura propriamente dita no Brasil antes da segunda metade do século XVIII. No entanto, no prefácio da segunda edição, ele aponta que deseja

[...] repisar o que diz a referida introdução, e parece nem sempre ter sido levado em conta: jamais afirmei a inexistência de literatura no Brasil antes dos períodos estudados. Seria tolice pura e simples, mesmo para um ginasiano (CANDIDO, 2017, p. 17).

A adoção da concepção de literatura como sistema parte, portanto, não de uma conceitualização teórica absoluta do que é literatura, mas de um pressuposto metodológico adotado deliberadamente a fim de realizar uma hipótese e, no final, verificá-la. Outra pressuposição metodológica atenderia a outra hipótese e assim por diante, sendo necessário um ajuste de concepções e métodos a fim de clarear cada compreensão concreta. O que fica claro é a necessidade de evidenciar a perspectiva adotada, para fins de conclusão, e não transformar o objeto observado no que o olhar vê. Afinal, ele o é apenas em parte, uma vez que, ecoando Bakhtin, a compreensão do contemplador integra o objeto.

A preocupação com tal evidenciação e cuidado com o método perpassa as obras de muitos dos estudiosos. Todorov, já aqui discutido, vê problemas nas conclusões teóricas dos formalistas, “[...] muitas vezes mal fundadas e contraditórias.” (TODOROV, 2013, p. 28). Grande parte da obra de Bakhtin (2014) também é preocupada com as constatações teóricas e metodológicas dos formalistas. Candido, em pelo menos três dos textos do seu **Literatura e sociedade** (1980), ocupa a maior parte da sua discussão com distinções metodológicas, história da relação da sociologia e da literatura e conceituações a respeito da relação entre o contexto e a vida artística, além de iniciar o **Formação da literatura brasileira** (2017) com discussões metodológicas e teóricas, conceituando sua abordagem e sua perspectiva sobre a natureza da literatura e da poética. As posições do brasileiro são a tal ponto teorizantes que é compreensível a confusão já mencionada da sua crítica com a tentativa de uma “teoria da literatura brasileira”.

Notando tais olhares sobre o dado estético, vê-se a produtividade da aproximação de Bakhtin e Candido. Enquanto as postulações do primeiro conceituam muito do que a crítica do segundo realiza, a obra de Candido não rompe, além do

inevitável, com o pensamento proposto por Bakhtin. Não se trata de dois autores que escrevem em consonância, mas que apresentam afinidades, assim como na análise de Perrone-Moisés acerca de Machado e Borges.

Ambos veem na literatura um ambiente dialógico, embora este termo seja mais apropriado a Bakhtin. Candido fala em dialética, o que é diferente do uso bakhtiniano, mas não drasticamente. Os dois percebem a força do estético, a sua prioridade dada pela natureza do objeto. Também a eles não se pode acusar de excluir o extraliterário da análise literária, e nem deve ela se isolar das outras ciências. A leitura aparece como elemento fundamental, indispensável, e o leitor como indissociável dela. As obras existem e, portanto, ganham vida através do contato com o leitor, não existem fora disso.

Referências

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006, p. 378.

ASSIS, M. Instinto de nacionalidade. *In*: _____. **Machado de Assis**: crítica. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 7. ed. São Paulo: Hecitec, 2014.

BORGES, J. El escritor argentino y la tradición. *In*: _____. **Discusión**. Buenos Aires: Emecé, 1957. p. 151 - 162.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. São Paulo: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP**, n.8, 1970.

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos 1750 - 1880. 16. ed. São Paulo - Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: _____. **A educação pela noite**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 140 - 162.

CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Nova York: Edição Rayo, 2009.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PERRONE-MOISÉS, L. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. *In*: **Borges no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2001.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: _____. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11 - 28.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. *In*: _____. **Que horas são?**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 29 - 48.

SOMMER, D. **Ficciones fundacionales**: las novelas nacionales de América Latina. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004.

TODOROV, T. **Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.



Recebido em 13 de agosto de 2020
Aprovado em 08 de novembro de 2020