

Esquema de Antonio Candido

Antonio Candido Scheme

Filipe de Freitas Gonçalves
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

lipe.ton.fr@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2808-0746>

RESUMO

Usando como fio condutor uma comparação entre o capítulo de *Formação da Literatura Brasileira* (1958) sobre *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852) e o ensaio *Dialética da Malandragem* (1993), este artigo propõe um esboço do desenvolvimento das concepções teóricas que norteiam o trabalho de Antonio Candido (1918-2017), assim como suas implicações históricas e políticas. Expandindo a discussão, procuramos em seu estudo sobre o caipira e em sua tese sobre Sílvia Romero os fundamentos de sua concepção inicial e, no recuo teórico, fruto do fechamento da janela de modernização em que elaborou a primeira parte de sua obra, a explicação para a concepção de redução estrutural que elaborou em sua maturidade.

Palavras-chave: modernização; história literária; teoria da literatura.

ABSTRACT

Using as a guideline a comparison between the chapter in *Formation of Brazilian Literature* (1958) on *Memoirs of a Militia Sergeant* (1852) and *Dialectics of Malandragem* (1993), this article proposes an outline of the development of the theoretical conceptions that guide the work of Antonio Candido (1918-2017), as well as its historical and political implicatons. Expanding the discussion, we searched in his study of the hillbilly and in his thesis on Sílvia Romero, the foundations of his initial conception and theoretical retreat, as a result of the closing of the window of modernization in which he elaborated the first part of his work, the explanation for the conception of structural reduction that he elaborated in his maturity.

Keywords: modernization; literary history; literary theory.

INTRODUÇÃO

Antonio Candido, em entrevista concedida a Luiz Carlos Jackson, no dia 6 de junho de 1996, ao responder à primeira pergunta que lhe foi feita, diz que seu trabalho é marcado por um “cunho muito empírico” (Candido *apud* Jackson, 2002, p. 125), dizendo, ainda na mesma página, que tanto ele quanto sua geração foram caracterizados pela “paixão do real”. Ele depois retoma essas afirmações, dizendo que seu enfoque, embora tenha sido professor de Teoria da Literatura, sempre fora a análise literária, de onde seu trabalho partira. Chega a dizer, quando questionado quanto à radicalidade de seu pensamento, que se considera “um radical, mas não um pensador” (ibidem, p. 130), uma vez que seu desenvolvimento como intelectual não tenha passado pelas abstrações, mas apenas pela descrição e análise de fenômenos concretos. Esse tipo de afirmação, embora revele aspectos importantes de sua produção intelectual, precisa sempre ser tomado com muito cuidado, porque, se sua obra é, realmente, marcada pela profusão de análises e de descrições da realidade empírica, elas só se configuram em análises interessantes (reveladoras de aspectos fundantes e, até então, inéditos) porque estão guiadas por determinadas escolhas teóricas anteriores. A teoria, se não aparece discutida ou, quando aparece, assume uma feição de algo de segunda ordem, não pode, numa análise séria de seu trabalho, ser deixada de lado como “dispensável a quem não se interesse por questões de orientação crítica”, podendo suas obras serem “abordadas diretamente” (Candido, 2013, p. 25) da análise. Essa insistência na paixão do concreto e na desimportância das questões teóricas implicadas são, na verdade, uma resposta a um ambiente intelectual marcado pela improdutividade das análises e, conseqüentemente, pelo esvaziamento necessário das concepções teóricas, que são antes exercícios de retórica do que pressupostos para uma compreensão aprofundada das várias dimensões do real.¹

O que tentaremos fazer neste trabalho é esboçar o desenvolvimento das concepções teóricas de Candido ao longo de sua carreira, que são expressas, como se sabe, de forma marginal em seus textos, mostrando-se mais evidentemente no

¹ O próprio Candido (20013, p. 17) diz, no “Prefácio da 2ª edição” da *Formação da Literatura Brasileira* que “(...) o que parece haver interessado realmente aos críticos e noticiários foi a ‘Introdução’, pois quase apenas ela foi comentada, favorável ou desfavoravelmente. Esse interesse pelo método talvez seja um sintoma de estarmos, no Brasil, preferindo falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, resolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam”.

encaminhamento que dá às análises do que em afirmações abstratas. Ainda na entrevista a Jackson, Candido afirma que “depois de muitos tateios, e tendo já quarenta anos, consegui na medida das minhas forças realizar um tipo de análise correspondente à concepção que expus da ‘redução estrutural’” (ibidem, p. 129). Sua afirmação aponta para um esboço que não vê alterações teóricas de suas obras de juventude, que ele comentara anteriormente na entrevista, para os ensaios de maturidade, cujo ápice seriam os textos reunidos em *O discurso e a cidade* (1993). Assim, na entrevista, o próprio Candido determina sua evolução, a grosso modo, da seguinte forma: 1) um momento marcado por uma crítica ideológica, característica de sua primeira juventude como crítico e vinculada à sua militância política; 2) a crítica desse primeiro momento a partir da elaboração de sua livre docência sobre Sílvio Romero, em cuja obra ele pode averiguar as limitações de uma abordagem tão diretamente sociológica, a partir do que procurou desenvolver uma “crítica estética”; 3) a reintegração dos elementos sociais e psicológicos na análise das obras, pensadas a partir dos elementos fundamentais que a determinam, mas vista em si mesma, ou seja, pensada a partir das transformações, elaborada pela criação, sobre essa realidade “extra-literária” que toma por base; 4) a plena realização desse projeto, o qual culmina então em seus ensaios de maturidade, capazes de realizar plenamente seu projeto crítico. Essa periodização, que não vê exatamente uma evolução fundamental entre sua primeira grande obra crítica, *Formação da Literatura Brasileira* (1959),² e os ensaios da maturidade, é confirmada, em entrevista ao mesmo pesquisador, de Décio de Almeida Prado (*apud* Jackson, 2002, p. 200), que vê um “aprofundamento” de seu estilo crítico. Ele chega a dizer, na mesma página: “Eu acho que há coerência, do princípio ao fim”.

O esboço que pretendo apresentar é distinto: haveria uma diferença na compreensão de literatura como expressa na famosa “Introdução” da FLB, em que ela aparece como um “aspecto orgânico de civilização” (Candido, 2013, p. 25), e a concepção de *redução estrutural*, como depois desenvolvida pelo autor. Não se trata da mesma definição, e cada uma delas se presta a um tipo específico de análise e compreensão do fenômeno literário, além de estarem vinculadas a momentos específicos da história brasileira. Elas não são excludentes ou mesmo contraditórias: a adoção da noção de redução estrutural como operador crítico capaz de revelar o funcionamento das obras não exclui o fato de que a literatura em uma sociedade, como fato social, pode também ser

² De agora em diante, referida apenas por FLB no corpo do texto.

um elemento civilizatório. Candido não teria mudado radicalmente de concepção, mas haveria uma diferença fundamental de ênfase³ entre um momento e outro: primeiro, mesmo diante do imperativo que seria depois mais desenvolvido de uma crítica fixada nos textos, o fato literário é encarado como um fenômeno social; depois, a ordem se inverte e se procura compreender como os elementos da sociabilidade funcionam dentro das obras. Nos dois casos, o equilíbrio entre análise formal e compreensão social é rigorosamente mantido, mas, em cada momento, num sentido diferente. Essa diferença, no entanto, pressupõe uma mudança significativa no processo histórico da modernização brasileira — o golpe de 1964 e a Ditadura Militar — e implica numa mudança fundamental de postura do próprio crítico sobre esse processo. Grosso modo, a diferença de tratamento teórico com a relação literatura e sociedade implica em dois momentos diferentes de posicionamento do autor sobre o aburguesamento do país em geral, e a diferença estaria balizada pelas mudanças de horizonte político no país a partir de 1964.⁴

Seguindo as indicações do próprio crítico, ao invés de apenas apontar teoricamente o que estamos dizendo, pretendo demonstrar essa diferença a partir da comparação de dois trabalhos: o capítulo sobre *Memórias de um Sargento de Milícias* de FLB e o famoso ensaio *Dialética da Malandragem*, sobre o mesmo romance. Obviamente, a abordagem desses dois textos não poderá ser rigorosamente restrita, porque eles servem como mecanismo de entrada numa diferenciação mais ampla do trabalho do crítico ao longo de várias décadas, mas oferecem um ponto privilegiado para análise por se debruçaram em momentos-chaves da produção do autor numa mesma obra.

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

Seguindo o paradigma empírico do autor, a FLB é um dos poucos livros em que podemos confiar na afirmação da inutilidade da “Introdução”. Normalmente, esse tipo de

³ Roberto Schwarz (1999, p. 13-14) propõe uma distinção semelhante, sem, no entanto, desenvolvê-la em seus textos de mais fôlego sobre o autor, que se concentram no período maduro de sua produção. Luís Augusto Fischer (2009, p. 170-73) desenvolve também uma periodização no sentido do que aqui estamos propondo, embora seu texto dê sentido algo negativo à pretensão de formação nacional implicada na primeira parte do trabalho de Candido. Em linhas gerais, assumimos perspectivas distintas das do professor gaúcho.

⁴ O estudo de Anita Martins Rodrigues de Moraes (2015) sobre a obra de Candido chama atenção para mudanças significativas na própria linguagem usada pelo autor entre um período e outro, destacando especialmente o uso de termos mais engajados depois de 1964. Seu estudo oferece insumos importantes também a reflexão sobre a posição do autor sobre o processo modernizador na FLB.

colocação não passa de retórica que pretende enfatizar a importância e a inovação do trecho a ser pulado. Nesse caso, não é assim por um fato simples: o argumento de Candido não se apresenta e se aplica em determinadas obras, mas surge da análise das obras para depois se cristalizar no argumento definitivo apresentado na “Introdução”. A diferença não é sutil: estamos diante de um trabalho cujo argumento se desenvolve nas análises das obras mesmas e em suas relações, e não na tentativa de compreender determinado aspecto que as perpassa, mesmo que ele seja essencial. Como em todo estudo sistemático, a “Introdução” bem poderia ser uma “Conclusão”, o que, na verdade, ela é se tomarmos o ponto de vista do desenvolvimento do trabalho e não apenas de sua exposição.⁵ Isso faz com seu argumento seja tão imune às tentativas de o desmontar, já que isso implicaria não uma mudança de paradigma teórico-metodológico, ou mesmo o apontamento de determinados problemas no aspecto geral de sua tese: refutar o Antonio Candido de 1959 implica em remontar as interpretações concretas que ele oferece daquele conjunto imenso de obras, e qualquer coisa diferente acaba sempre numa fuga aos problemas reais que o livro levanta. É sintomático que as reações à FLB (Campos, 2011 [1989]; Coutinho, 2014 [1960]) tenham sido direcionadas exatamente à “Introdução” e se esquivado do trabalho realmente difícil de compreender como reorganizar o material se a tese está incorreta.⁶

Nesse contexto, o subcapítulo sobre *Memórias de um Sargento de Milícias*⁷ pertence ao Capítulo XIII, intitulado “O triunfo do romance”. Na sua primeira parte, o autor retoma aspectos que haviam sido tratados no Capítulo XI (“Aparecimento da ficção”) e aponta elementos que relacionam os autores que serão analisados com tendências que estariam fora de sua obra, especialmente o realismo machadiano, o Naturalismo e o regionalismo.⁸

Identificado Macedo como o grande fundador do romance brasileiro, a geração seguinte à sua, que será analisada neste novo capítulo, desenvolveria aspectos que já estavam latentes em sua obra (e na de Teixeira e Souza), mas que agora serão levados a novos patamares. Além da “depuração” dos antepassados, haveria também “elementos novos que permitem caracterizar mais amplamente uma segunda etapa do romance

⁵ Pensamos aqui, obviamente, na distinção estabelecida por Marx (2011, p. 54-56).

⁶ Num sentido diferente e com intuições críticas mais interessantes, o artigo de Sérgio Alcides (2011) sobre o livro propõe uma leitura que abandone a tese geral do livro e o adote como compilado de ensaios sobre escritores específicos. Exatamente pelo está dito, essa leitura me parece equivocada.

⁷ A obra será referida, de agora em diante, apenas pelas iniciais MSM.

⁸ Sobre o romance na FLB, ver Fernando Gil (2011).

romântico: o Indianismo, o regionalismo, a análise psicológica” (Candido, 2013, p. 527). Sobre o Indianismo, aponta seu caráter de aclimatação de “velhos temas da literatura europeia” (ibidem, p. 527), como também seu papel ideológico, especialmente em Alencar. Sobre o regionalismo, que não havia comentado ainda e que será depois detalhadamente analisado em capítulo posterior, aponta uma diferença substancial dessa tendência no tempo romântico e a forma como ela depois se manifestará no Naturalismo e nos momentos posteriores: em seu desenvolvimento histórico, o regionalismo funcionaria como forma de igualar o homem à natureza, anulando seus problemas específicos de ser social, mas, em sua manifestação romântica, ele teria um tom de pano de fundo pitoresco para o tratamento de problemas propriamente humanos. Há no timbre de sua caracterização uma nítida valorização da tendência romântica contra sua atualização. Por fim, a última tendência, e talvez a mais importante, é a pesquisa psicológica. É importante citar dois trechos em que o autor trata do problema para que se perceba, pela adjetivação que utiliza, a importância desse aspecto para seu argumento: “Entretanto, as sendas poéticas do Indianismo e a humanidade sincera mas superficial do regionalismo não eram elementos suficientes para *a maturidade do nosso romance*. Faltava-lhe para isso aquelas 'pesquisas psicológicas'” (ibidem, p. 529, grifo nosso). Ainda na mesma página, ele diz: “Uma literatura só pode ser considerada *madura* quando experimenta a vertigem de tais abismos” (p. 529, grifo nosso). Ou seja, para que se forme como literatura, para que alcance a sua maturidade, as obras precisam mergulhar no adensamento psicológico dos personagens. Mas, por que esse elemento é tão fundamental para a maturidade literária? E o próprio Candido que nos oferece a resposta:

Há na pesquisa psicológica uma certa malícia e uma certa dor, que levam o romancista a esquadrihar a composição dos atos e pensamentos; a reconstituir as maneiras possíveis por que teriam variado, levando-os, muitas vezes, a consequências inaceitáveis para a visão *normal*. Esta experimentação com o personagem é o que o torna tão vivo e próximo da nossa vida profunda, na qual vai provocar o estremecimento de atos virtuais, de pensamentos sufocados, de toda uma fermentação obscura e vagamente pressentida. Na medida em que atua deste modo, o romance tem para nós uma função insubstituível, auxiliando-nos a vislumbrar, em nós mesmos, e nos outros homens, certos abismos sobre os quais a engenharia da vida de relação constrói as suas pontes frágeis e questionáveis (ibidem, p. 529).

O autor tem uma condescendência, por vezes excessiva, com obras que não sobrevivem ao tempo, mas que desempenham um papel importante no desenvolvimento

de nossa literatura e que funcionam, portanto, como sedimento para obras de qualidade superior. Apesar disso, ele não deixa, o que mostra sua apuração crítica, de notar o fato de que apenas quando se chega à pesquisa psicológica, ou seja, quando se adentra no campo complexo da psicologia do romance moderno é que temos obras capazes de efetividade estética, como a citação anterior mostra.⁹ Nesse momento, estamos diante também da concretização do que havia sido apontado na “Introdução”: “O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transforma em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (ibidem, p. 25). O que há aqui é uma relação tripla entre realidade humana (entendida em sentido *lato*) e produção cultural: os aspectos da realidade estão presentes na realização das obras, que formalizam literariamente essa mesma realidade e, depois, incidem sobre os sujeitos transformando a forma como eles pensam e se comportam. A literatura possui aqui, quando constituída de forma madura, uma efetividade prática de aprofundamento psicológico e, por isso, é “aspecto orgânico de civilização” (ibidem, p. 25). Não apenas a pesquisa psicológica funciona nesse sentido, como também o Indianismo, por exemplo, que “racionaliza alguns aspectos de nossa mestiçagem física e cultural” e “contribui para consolidar uma consciência nacional” (ibidem, p. 528), mas isso não seria ainda suficiente para que se chegue ao sistema formado, à literatura propriamente dita, porque o essencial é, sempre, a análise psicológica.

A conquista formal da psicologia não é vista como conquista individual de um autor ou como resultado de um adensamento subjetivo, mas sim como resultado de um processo social que resulta no adensamento subjetivo não apenas dos sujeitos *qua* sujeitos, mas da comunidade envolvida no processo de constituição dessa forma. A tradição, nesse sentido, funciona como mecanismo fundamental para a consolidação desse processo, em que cada autor e cada obra desempenham um papel específico. O sequenciamento das obras no tempo não é, portanto, apenas um processo formal de constituição de uma forma literária amadurecida que se aproxime das formas em voga vindas da Europa, mas sim um processo de tomada de posse da realidade circundante.

⁹ Usamos a expressão *efetividade estética* no sentido que lhe dá Lukács (2018, p. 262-270), cujos argumentos muito se assemelham aos de Candido, tanto no que se refere ao efeito da obra de arte quanto à condição realista para a funcionalidade desse efeito.

Assim como o leitor que, diante de uma obra que proporciona adensamento psicológico, adensa-se como sujeito, também a sociedade que produz a ambos (obras e leitores) adensa-se no processo de sua autocompreensão como sociedade. Esses dois aspectos do processo (subjetivo e social) estão na verdade interligados: não há, a rigor, adensamento psicológico individual sem que haja complexificação social, quando se compreende que psicologia não é fato separado das estruturas sociais que transcendem o sujeito, assim como a formação dos espaços sociais passa pelas subjetividades formadas (e que se formam no processo de sua constituição) que se engajam em sua construção. Esse é o conjunto de pressupostos que o capítulo parece implicar.

É nesse contexto que o primeiro caráter distintivo do MSM é exatamente sua recusa à psicologia. Ele desempenha uma função intermediária entre o desenvolvimento da pesquisa psicológica em Alencar, que culminará em Machado, e as gerações anteriores que introduziram o romance no Brasil. Para caracterizar o modo de seu romance, Candido aponta para sua proximidade com a picaresca:

Em verdade, a variação no espaço é de importância secundária, pois a visão mais rica é não raro a que se demora em profundidade, descobrindo as ligações inesperadas de uma ordem limitada de fatos (...). Para compensar essa defasagem entre o humano e os detalhes pitorescos, os picarescos espanhóis e seus discípulos franceses e ingleses investiram vigorosamente pelo espaço físico e social, anexando cenas, costumes e circunstâncias à peregrinação do herói. (...) À entrada do século XIX, um francês, Xavier de Maistre, cortou por assim dizer o fio dessa tendência, mostrando ironicamente que dentro do próprio quarto, em período exíguo de tempo, um só homem poderia viver um turbilhão de peripécias e enriquecer sua duração psicológica. (...) Nosso Manuel Antônio estava colocado, pelas próprias condições de evolução literária da sua terra, numa posição intermediária. A sociedade que despertava era pouco complexa; o país pouco conhecido, com núcleos de populações esparsos e isolados. A literatura ainda não havia, com Alencar e Bernardo, se atirado à conquista do Norte, Sul e Oeste: a sua geografia não conhecia mais que a pequena mancha fluminense de Teixeira e Souza e Macedo (ibidem, p. 532).

A tradição a que se vincula não é apenas apontada como importação de uma forma europeia, mas sim como possibilidade aberta pelas condições específicas de nosso desenvolvimento literário e histórico. E é importante apontar que a adesão do autor à picaresca não é total, já que ele ocuparia um lugar intermediário entre os clássicos dos séculos anteriores e a literatura europeia de seu tempo. Assim, ele circunscreve o espaço mais do que a tradição espanhola e suas herdeiras francesas e inglesas, mas não abandona seu caráter exterior; seus personagens são “mais (...) a caracterização de tipos do que (...)

a revelação de pessoas” (ibidem, p. 533); sua vinculação à norma social, contra a excepcionalidade que tentam trazer ao romance de costumes seus antepassados imediatos, Teixeira e Souza e Macedo (o que aponta sua evolução literária); os acontecimentos funcionam como a unidade principal do livro, para os quais os personagens são apenas peças bem organizadas que desempenham as funções requeridas pelas situações.

Mas, apesar de sua contribuição não se dar no sentido da realização do que havia sido apontado logo antes sobre a conquista da pesquisa psicológica, Candido termina assim seu trecho sobre o autor:

É quase incrível que, em 1852, um carioca de vinte anos conseguisse estrangular a retórica embriagadora, a distorção psicológica, o culto do sensacional a fim de exprimir uma visão direta da sociedade de sua terra. E por tê-lo feito, com tanto senso dos limites e possibilidades da sua arte, pressagiu entre nós o fenômeno da consciência literária que foi Machado de Assis, realizando a obra mais discretamente máscula da ficção romântica (ibidem, p. 535).

A conclusão fecha o subcapítulo apontando a contribuição do autor para a consolidação da forma madura de Machado de Assis, em que o aprofundamento psicológico seria levado às últimas consequências. Revela, em verdade, o sentido da análise que se fizera nas páginas anteriores: MSM não é lido por si, não é lido pelas suas feições formais específicas, mas sim pela maneira como essas características formais contribuem para a formação do sistema literário. O trecho revela um dos aspectos fundamentais da obra de Candido nesse momento: não se trata de estabelecer um argumento histórico-social (a formação do sistema literário) e, no interior dessa discussão, enriquecê-la com comentários sobre o caráter formal das obras; o que se empreende ao longo do livro, e que essa análise evidencia, é o fato de que a consolidação histórico-social do sistema literário implica um amadurecimento da própria forma artística. A maturidade que Machado representa não é apenas um acúmulo e adensamento de nossa vida social, mas o resultado, em termos de forma literária, desse adensamento. É por isso que o aspecto formal de MSM é lido não apenas em relação a suas características intrínsecas, mas sim por uma série de fatores que condicionam a elaboração da forma, a saber: 1) a escolha por uma “picaresca comedida” responde ao estágio de desenvolvimento de nossa própria literatura; 2) a realização do romance de costumes já estava implícita na geração de romancistas anteriores, mas aqui se dá de forma plena, sem

a recorrência ao excepcional e ao anormal; 3) a plena manifestação do romance de costumes impede a realização de um adensamento psicológico dos personagens, uma vez que os acontecimentos são a estrutura básica fundamental de sua organização estrutural, reduzindo os personagens a títeres que desempenham funções no interior dos acontecimentos; 4) apesar das limitações em relação àquilo que uma literatura formada exige de seus textos, o equilíbrio alcançado na construção do romance de costumes é sua contribuição ao processo de adensamento formal de nossa literatura que culminará em Machado de Assis.

A concepção de forma literária com que nos deparamos indica não apenas certa semelhança entre a estruturação do texto e a estrutura social a que pertence, mas implica um potencial retroativo, em que o acúmulo formal resulta em obras cuja existência atesta e catalisa o amadurecimento social e subjetivo. Atribuindo conteúdo histórico a seu argumento, o adensamento a que se refere é o processo de modernização social do Brasil, entendido como integração de seu território aos parâmetros ideológicos do capitalismo industrial europeu. Na geração anterior à de Candido, esse processo já havia sido lido por Sérgio Buarque na forma da superação da cordialidade, por Gilberto Freyre pela decadência das formas tradicionais de organização familiar herdadas da Colônia e por Caio Prado como o lento processo de superação de nosso sentido da colonização. Candido procura dar forma de crítica literária a esse argumento. O “desejo de ter uma literatura” (ibidem, p. 27) dos românticos responde, antes de tudo, à necessidade de estabelecer um espaço de conhecimento e desenvolvimento nacional; no seu término, o processo é descrito como a tomada de consciência dos brasileiros “de sua existência espiritual e social através da literatura” (ibidem, p. 681). O sentido que esse processo assume na sua finalização não está, obviamente, dado em seu começo; por isso, a história que se conta no FLB está permeada pelas possibilidades históricas abertas pela nova fase. Quando o Autor nos diz que vai assumir a perspectiva dos primeiros românticos, é preciso tomar sua afirmação num sentido mais concreto do que normalmente se faz: o pressuposto histórico para a elaboração de sua obra é o fato de que, apesar das inúmeras contradições que já estavam latentes, o sentido do processo de entrada do país na ordem capitalista global não estava completamente estabelecido antes de 1964. É por isso que sua concepção de forma artística introjeta a possibilidade, que veremos estar interdita logo a seguir, de transformação da própria realidade por meio da literatura.

Na década de 1940-1950, Candido escreve também *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964), sua tese de doutorado em sociologia. Nas duas obras do decênio, não apenas o autor desenvolve trabalhos de valor sobre as questões específicas que está estudando, como também se manifesta em relação aos problemas fundamentais do processo de modernização que vivencia. São escritos sobre o passado com os olhos no presente. No caso da tese, a relação é textual, uma vez que o autor termina o livro defendendo a reforma agrária, um dos elementos fundamentais da disputa sobre a modernização naquele momento. Em entrevista a Jackson, em 1996, Candido (*apud* Jackson, 2002, p. 133) o admite nos seguintes termos: “De fato, lendo o livro bem, vê-se que estou preocupado com o problema social da reforma agrária e com a iniquidade da situação. Está latente em todo o livro um julgamento de valor (...)”. A forma como diz é interessante, porque mostra como a maneira a partir da qual introduz o problema em seu livro¹⁰ esconde, na verdade, um posicionamento que o perpassa como um todo e que determina, inclusive, escolhas metodológicas específicas. O fato é que, se ali esse posicionamento é dito de forma tão direta, no caso de FLB ele é mais complexo, mas pode facilmente ser percebido: a atualização das perspectivas críticas em relação à literatura brasileira na chave que ele pretende elaborar revela, em verdade, a história da constituição da modernização cultural do Brasil do ponto de vista daqueles que a empreenderam. Qualquer agrupamento social, seja ele de que tipo for, possui um sistema cultural de alguma espécie, mas isso não implica que esse sistema tenha as feições e as potencialidades do sistema que Candido descreve, porque ali está pressuposto uma forma literária vinculada às manifestações culturais da modernidade capitalista europeia. O que se está historiando é, antes de mais nada, a constituição de um tal sistema *moderno*, em outras palavras o surgimento de uma forma artística plenamente desenvolvida capaz de expressar a realidade brasileira. Ora, essa modernidade é entendida como elemento de civilização e, portanto, de progresso substantivo. Essa formação, apesar de sua “irradiação moderada” (Schwarz, 1999, p. 20), é ainda uma formação, a realização de uma ambição pátria no sentido de uma cultura nacional plena.

¹⁰ “Aqui chegando, o sociólogo, que analisou a sociedade com os recursos metódicos de quem visa resultados objetivos, cede forçosamente a palavra ao político, ao administrador, e mesmo ao reformador social que jaz latente em todo verdadeiro estudioso das sociedades modernas - voltando para soluções que limpem o horizonte do homem rústico” (Candido, 2017, p. 257).

Essa operação responde também a sua tentativa de, conservando os aspectos que julgava pertinentes, reformular o trabalho de Sílvio Romero, que havia sido, como ele mesmo o atesta mais de uma vez, o ponto de virada da sua crítica ideológica da juventude para a crítica formal que realiza em FLB. Sua crítica ao historiador sergipano está centrada na concepção determinista que ele adota, o que o leva a encarar a obra literária não como realidade em si, mas como “sublimação de fenômenos de outra natureza” (Candido, 2006, p. 175). A essa concepção, referindo-se constantemente a T. S. Elliot e Mário de Andrade, Candido elabora uma visão equilibrada do problema:

Do ponto de vista da história literária, concebida como disciplina autônoma, é preciso tomar o condicionamento social apenas como uma das premissas, e indagar, sobre tudo, a relação existente entre a obra e as outras obras, a obra e a sua filiação etc. É preciso, numa palavra, e se pudermos nos exprimir assim, procurar estabelecer um *determinismo literário*, mais importante, para ela, do que o determinismo histórico, sociológico ou natural (ibidem, p. 186).

Ora, o determinismo literário é exatamente o crivo pelo qual ele passa a elaboração de Romero para a construção de seu FLB: ali, as obras aparecem num processo de constituição formal, e o processo propriamente social ou histórico, que determinamos acima como o aburguesamento do Brasil, está, no mínimo, implícito, para não dizer deixado ao gosto do intérprete. Mas a sua concepção de forma artística, como vimos acima, não cabe no estudo de 1959 apenas como a relação meramente formal entre as obras, mas precisa chegar à constituição de um espaço em que o mundo humano se implica, se discute e se transforma. Ora, é do pragmatismo do mesmo Sílvio Romero¹¹ que ele parece estar tirando também o substrato para essa concepção renovada de literatura:

O seu índice é o mérito do escritor, aferido segundo a contribuição que trouxe no sentido da diferenciação nacional (...). Assinalemos, agora, que o funcionalismo da conceição tainiana evolui, em Sílvio, para um quase utilitarismo ou pragmatismo crítico, sobrepondo a noção de simples representatividade do artista ou escritor a sua utilidade coletiva (ibidem, p. 105-106).

Em outro momento, informa-nos Candido:

¹¹ “O erro de Sílvio (...) o seu erro, pois, foi adotar um critério pragmatista da poesia, racionando sobre ela como instrumento de progresso social ou meio de conhecimento objetivo. Veremos adiante, aliás, que este pragmatismo é uma das vigas de sua crítica” (Candido, 2006, p. 61).

O que será, então, a crítica fundamentada nestes princípios - meio, raça, cultura? O seu primeiro efeito é destruir o critério estético e valorativo vigente até então. A consequência próxima é tomar como critério de valor literário o caráter representativo do escritor, a sua função no processo de desenvolvimento cultural” (ibidem, p. 82).

É exatamente esse aspecto utilitário que encontramos na concepção engendrada no FLB, mas ali com uma diferença substancial em relação a Sílvio: é que o crítico sergipano entendia o processo de formação nacional a partir de um ponto de vista étnico (o problema da mestiçagem), enquanto Candido o aborda do ponto de vista propriamente literário. Para Romero, a literatura é plataforma de debate sobre os problemas fundamentais de seu tempo e, daí, a pobreza de sua crítica literária (e, também, sua importância como pensador do país): para Candido, o problema da mestiçagem não determina mais o argumento literário, que adquire vida própria. Apesar dessa vida própria, podemos perceber claramente como o modo de conceber o problema ainda se assemelha ao de Romero (tirando-lhe, obviamente, o envelhecimento): se em Romero a mestiçagem resultaria na prevalência do branco europeu sobre o índio e o africano (cuja importância não é descartada, uma vez que considera o processo da mestiçagem necessário para a sobrevivência do europeu em clima tropical), em Candido, o processo é semelhante, mas a abordagem racial é substituída pela formal: agora, as manifestações literárias devem dar lugar ao sistema literário formado, cujo índice é exatamente o desenvolvimento da forma artística aos patamares europeus de seu tempo. Em outras palavras, se há a análise psicológica típica do romance europeu é porque nossa sociedade diversificou-se e adensou-se (leia-se: aburguesou-se) o suficiente para dar surgimento a essa forma, que retroage na própria sociabilidade e intensifica o processo que é seu pressuposto. No último capítulo de seu estudo crítico, aquele em que coloca Romero em sua posição histórica, depois de apontar todas as limitações a que ele estava sujeito no campo da crítica literária, Candido (2006, p. 201) aponta que o movimento social a que se vincula o crítico sergipano responde ao processo de aburguesamento social em curso.

DIALÉTICA DA MALANDRAGEM

O ensaio sobre MSM, *Dialética da Malandragem*, começa ser escrito na década de 1970, em um contexto completamente diferente da FLB: Candido, como professor de

Teoria da Literatura na USP, está incorporando ao seu trabalho o estruturalismo, e trava com Affonso Romano de Sant'anna um debate sobre a questão. É interessante como a estrutura de seu ensaio se relaciona com o capítulo da FLB: o que lá era apresentado como um fato de grande importância para a caracterização do romance e para seu lugar na história literária passa a ser o problema inicial do novo texto. Questionando se o livro de Almeida é de fato um romance picaresco, Candido opta agora por uma caracterização diferente, que o vincule às tradições populares, às quais a picaresca espanhola pertence, mas que não se resumem a ela. O romance, agora, está numa outra linha de desenvolvimento da literatura brasileira e não culmina, como no FLB, no adensamento psicológico de Machado de Assis, mas na transformação do malandro (um tipo popular de *triskter*, primo do pícaro, mas diferente dele) em símbolo com *Macunaíma*. É importante notar a mudança na estrutura histórica, porque ela implica numa diferenciação na visão crítica. Se o ponto de chegada antes era o adensamento psicológico de Machado, agora o crítico opera com uma espécie de linha paralela, que simplesmente não culmina em Machado, mas convive com o processo de adensamento modernizador que sua obra representa. São duas linhas de força. De um lado, na caracterização do romance como picaresca, o processo modernizador que nos aproxima da Europa burguesa e produz Machado; de outro lado, na caracterização do romance como malandragem, uma vinculação às tradições populares que poderiam ser facilmente rastreadas do período colonial ao *Macunaíma*, passando, é claro, pelo romance analisado. Nessa segunda hipótese, a que o ensaio de 1970 vincula-se, o processo formativo está excluído, porque ele pressupõe uma noção de tradição desvinculada dos processos históricos. É verdade que Candido nos apresenta uma vinculação à história da literatura brasileira, para além da tradição popular e de suas versões eruditas, mas essa apresentação apenas o vincula a seu tempo (“[...] as tendências peculiares ao Romantismo [...]” (Candido, 2023, p. 29)), sem, no entanto, estruturar historicamente esse filamento de tradição evocada em algumas linhas a um processo histórico mais coeso, como é o caso em cada linha da FLB.

Mas tudo isso parece ser ainda uma espécie de introdução para o que vem depois, que é a análise do romance. Se do ponto de vista de sua caracterização historiográfica FLB parece superar o ensaio da década de 1970, na análise da obra o novo texto abre uma espécie nova de abordagem, definida pelo próprio autor, de início, como “(...) formalização ou redução estrutural dos dados externos” (ibidem, p. 32). Essa redução aparece bem

delimitada nos parágrafos seguintes quando ele diferencia o aparecimento dos dados externos como documento, ou seja, desvinculados da ação do romance, e quando eles aparecem como “parte constitutiva da ação” (ibidem, p. 33). O que lhe interessa como realista, em sua análise, não é, portanto, o simples aparecimento mecânico da realidade histórica, relegado ao mero documental, mas a forma como essa realidade opera na formalização da própria obra.¹² A rigor, este problema não existe na FLB, que está interessada em como um processo histórico bem localizado, embora longo no tempo (a modernização do país) engendra uma tradição literária, conformando-a gradualmente ao longo de quase dois séculos. Agora o problema é completamente diferente: entender como os dados externos (que, embora históricos, não implicam necessariamente em processo formativo, porque podem ser interpretados sincronicamente) são formalizados nas obras. A consequência prática dessa distinção é que, agora em 1970, não há processo formativo e, muito menos, seu ponto de chegada. Para o leitor acostumado aos argumentos da FLB, o que Candido faz nesse ensaio é realmente uma surpresa: ele capta dois níveis de universalização numa obra que, em seu argumento anterior, não alcançaria interesse universal. O primeiro, já indicado antes, é a vinculação ao universo generalizante do folclore. O segundo, mais instigante, é sua capacidade de reduzir estruturalmente um elemento distintivo da sociedade brasileira, a saber, a dialética da ordem e da desordem.

Talvez valesse a pena nos deter mais um instante na ideia da universalização. Ela parece operar em dois sentidos. Primeiro, transforma um “ciclo restrito”, o brasileiro, em parte de universo maior das manifestações folclóricas do *trickster*. Mas, por outro lado, opera também uma generalização, pela sua capacidade de redução, de um universo bem restrito do ponto de vista documental (excluindo, como o autor já nos informara, os estratos superiores e inferiores da sociedade) a representante de um conjunto maior, o Brasil, conectado, pelo primeiro raciocínio, às manifestações da cultura popular de toda a humanidade. Com esse movimento duplo, as relações humanas específicas daquele contexto ganham valor universal.¹³ As relações universalizadas são exatamente as da

¹² Embora sua obra seja recheada de referências desairosas aos “exageros” da crítica marxista de Lukács, é surpreendente como o argumento de Candido coincide com o do pensador húngaro em vários pontos. Aqui, temos um caso típico da distinção entre narrar e descrever, proposta por Lukács (2010) em ensaio polêmico da década de 1930.

¹³ Traçar o conjunto das relações entre Candido e a tradição marxista é um trabalho ainda por ser feito. Chama a atenção, nesse momento, a similaridade do argumento do autor com o apresentado pelo próprio Marx (2011, p. 63) em seu famoso prefácio dos *Grundrisse*, em que o problema artístico é discutido. Ali, também, algo parecido é dito sobre a tradição grega, especialmente Homero: seu valor de atualidade é

dialética entre ordem e desordem, que ganham na descrição de Candido um momento simbólico revelador:

Há um traço saboroso que funde no terreno do símbolo essas confusões de hemisférios e esta subversão final de valores. Quando as mulheres chegam à sua casa (dona Maria na cadeirinha, as outras bufando ao lado) o Major aparece de chambre de chita e tamancos, num desmazelo que contradiz o seu aprumo durante o curso da narrativa. Atarantado com a visita, desfeito em risos e arrepios de erotismo senil, corre para dentro e volta envergando a casaca do uniforme devidamente abotoada e luzindo seus galões, mas com as calças domésticas e os mesmos tamancos batendo no assoalho. E assim temos o nosso ríspido dragão da ordem, a consciência ética do mundo, reduzido a imagem viva dos dois hemisférios, porque nesse momento em que transgredia as suas normas ante a sedução da antiga e talvez de novo amante, está realmente equiparado a qualquer dos malandros que perseguia (...) (ibidem, p. 43).

Essa imagem, que cristaliza o argumento da análise de Candido, revela um tipo específico de relação social a determinar a própria indumentária do personagem, que, como parte integrante da ação, ganha significado exemplar do conjunto de forças que o texto, como um todo, figura artisticamente. Como elemento estruturador de uma obra específica, no entanto, a análise não se presta mais a um argumento sobre a formação da literatura brasileira. Pelo contrário, ela aparece devidamente formada no argumento de Candido. A força universalizante da obra implica exatamente isto: ela não capta um momento do processo de desenvolvimento da sociedade brasileira, plasmado numa forma específica de figuração artística, mas como elemento estruturante da sociedade brasileira tomada de forma paradigmática e exemplar. A comparação com Machado de Assis é esclarecedora a este respeito. No argumento do Candido de 1959, Machado supera as tendências anteriores no que tem de representação vazia do ambiente brasileiro, sem implicar em significação psicológica (o romance de costumes e suas variantes) e no que tem de psicologia descolada da vida social (a poesia de inspiração metafísica e suas variantes). Roberto Schwarz (2012a; 2012b) dá conteúdo a essa intuição genial de Candido: Machado é capaz de operar a redução estrutural em seu narrador volúvel, acertando os parafusos soltos da composição alencariana de *Senhora* (1875). A solução é extremamente elegante, não fosse o próprio Candido a nos dizer, no ensaio de 1970, que

garantido por sua capacidade de fazer reviver um estágio do desenvolvimento humano, sua infância. Essa capacidade é instaurada pela tipicidade das relações sociais representadas.

essas mesmas forças sociais tão bem descritas pela volubilidade do narrador machadiano já estão figuradas artisticamente a contento na década de 1850. O que no Machado de Candido da FLB aparece como conquista de um processo histórico é, no Manuel Antônio de Almeida do *Dialética da Malandragem*, fato dado.

É a última seção do ensaio, no entanto, que nos dá a chave histórica para compreender a mudança, que, longe de ser meramente teórica, reflete alterações no plano das possibilidades históricas do período pós-64, quando Candido redige o ensaio. Agora completamente livre de seus pares românticos, o romance de Manuel Antonio de Almeida é, na sua representação de um mundo sem culpa, “(...) o único em nossa literatura do século XIX que não exprime uma visão de classe dominante” (Candido, 2023, p. 51). O que está implícito no argumento e na mudança teórica é o abandono da perspectiva formativa, ou seja, da ideia de uma formação literária que culmine no romance machadiano, vinculado às formas definitivas da literatura culta europeia, como um projeto modernizador da classe dominante. O mundo sem culpa é o exato oposto do escrutínio psicológico do romance do século XIX, que se debruça, exatamente, nas “situações mais dramáticas e contraditórias” (Candido, 2013, p. 513). O processo formativo não interessa mais no encaminhamento de sua análise, porque a perspectiva de um ponto de fuga humanizador à modernização brasileira está fora do horizonte depois de 1964. A retroatividade entre formas literárias e sociedade, que é o pressuposto essencial da FLB, não faz mais sentido na década de 1970 exatamente porque o processo de modernização instaurado no período da Emancipação está concluído em 1964 no sentido definitivo da modernização conservadora. Veja-se a diferença para o que havia antes: a perspectiva assumida pelo autor em 1959 procura estabelecer a modernização burguesa como paradigma, mas esse paradigma está abandonado no ensaio posterior, porque os conflitos históricos em torno dos quais sua obra se desenvolvia alteram-se consideravelmente depois de 1964. Dito de forma simples, o reformador social de seu estudo sobre o caipira descobriu, com o Regime Militar, que sua ação estava interdita pela ação repressora de uma modernização que não coincidia mais com seu paradigma. A formulação de Machado, na generalização que faz Candido, expressa uma visão da classe dominante, mesmo que crítica ao princípio conservador de nossa modernização, porque ainda vinculada à modernização à europeia que o aburguesamento representa. Diante da

impossibilidade de atribuir sentido humano à modernização sob a Ditadura, o que resta a *Candido* é recorrer ao mundo sem culpa.

Roberto Schwarz nota, em seu *Pressupostos, salvo, engano, da Dialética da Malandragem*, como a opção do autor para a integração do país a uma ordem que ultrapasse os limites do mundo capitalista. Esse seria o sentido da contraposição, presente no final do ensaio de *Candido*, entre o romance de Almeida e a tradição americana. Note-se que a comparação vai ao fundo do ouvido de alguém que conhece a história do pensamento brasileiro: essa não é uma comparação qualquer, mas um tipo de raciocínio que acompanha o pensamento nacional, seja no sentido da nossa autodepreciação ou do nosso autoelogio. A afirmação do mundo sem culpa como opção à modernização burguesa é, no fundo, uma negação do paradigma do mesmo Sílvio Romero que vimos *Candido* acompanhar na FLB. O objetivo não é mais arianizar o país (o que, para nosso autor, perde o sentido racial já em 1959 e assume o sentido propriamente social e literário, ou seja, aburguesar o país e instalar entre nós o romance), mas viabilizar uma forma alternativa, já que o processo modernizador encontrou sua barreira em 1964. Parece ser exatamente essa a conclusão de Schwarz (1987, p. 154), que, no entanto, não se propõe nunca a compará-la com o que se pretendia no FLB: “Um último reparo: o ensaio foi publicado em 1970, e a sua redação possivelmente caía entre 1964 e o AI-5. Neste caso, a reivindicação da dialética da malandragem contra o espírito do capitalismo talvez seja uma resposta à brutal modernização que estava em curso”. Acrescentaríamos: a resposta não está dada simplesmente em chave positiva, mas também negativa: abandonar o projeto que nos levou até aquele momento. E o tino dialético de Schwarz, na frase seguinte, nos leva a outro ponto:

Entretanto, a repressão desencadeada a partir de 1969 — com seus interesses clandestinos em faixa própria, sem definição de responsabilidades, e sempre a bem daquela mesma modernização — não participava ela também da dialética da ordem e desordem? (ibidem, p. 154).

Dito de outra forma, a modernização é um fato consumado para o qual não há escapatória, porque ela incorpora em sua forma as estruturas que a poderiam contradizer.

CONCLUSÃO

Há um ganho significativo na nova formulação dos problemas. Agora, o processo modernizador tem já seu sentido plenamente reconhecido na reação conservadora que se conjuga a ele e as ilusões sobre a possibilidade de uma interação humanizadora entre autores, obras e público está completamente desfeita, embora se mantenha na malandragem uma linha do horizonte que ultrapasse o próprio mundo burguês. Em 1959, quando publica seu FLB, os dados da significação da modernidade ainda estão sendo jogados e Candido, na tradição do pensamento brasileiro desde os fins do século XIX, aposta num prospecto que se realiza em estudo histórico. Em 1970, sem a possibilidade de prospecto, o estudo histórico desaparece e é substituído pela análise imanente das obras.

O que se percebe pelos tratamentos do autor às obras é, na verdade, duas concepções distintas de forma artística. No FLB, Candido adota uma visão que entende não apenas a capacidade da forma de cifrar dados da realidade social, mas também de influir sobre ela na medida em que pertence a um processo de formação social que se realiza literariamente. No ensaio da década de 1970, perde-se a noção de uma capacidade da forma de influir sobre os processos sociais, mas se ganha uma concepção mais aprofundada do que seja a própria forma, uma vez que ela está vinculada às estruturas não evidentes do artefato literário. No capítulo da FLB que analisamos, forma significa vinculação a esquemas de gêneros literários (picaresca) que, por sua vez, correspondem a estágios determinados de desenvolvimento social. No *Dialética da Malandragem*, forma não é mais vinculação a gêneros, mas uma realização específica da obra que se processa em seus substratos profundos, sua estrutura colocada em movimento pela interação com a história.

Saída da superfície e localizada agora na estrutura profunda da obra, a realidade social perde estrutura histórica para que a própria análise da obra ganhe em estruturação. Embora não se vincule à fixação com as dualidades, que marcou profundamente o pensamento estrutural em todas as áreas, a nova noção de forma artística é tributária da ideia de que o significado se constrói a partir de estruturas não evidentes na superfície, obrigando o crítico a encontrar padrões de construção de sentido que se manifestam nos mais variados níveis de realização da obra. Esses padrões de construção de sentido não

existem na FLB, porque, lá, a forma da obra é entendida por sua vinculação aos gêneros e à realização mais ou menos bem acabada dos ideais de gêneros literários. Substitui-se uma abordagem de corte marxista por outra estruturalista.

A compreensão plena dessa mudança, que tentamos apenas esboçar, ainda está por ser feita e constituirá um capítulo essencial não apenas da história da crítica literária brasileira, mas também do pensamento sobre o país.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: Idem. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Todavia, 2023.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FISCHER, L. A. Formação hoje – uma hipótese analítica, alguns pontos cegos e seu vigor. *Literatura e Sociedade, [S. l.]*, v. 14, n. 11, p. 164-184, 2009.

GIL, Fernando C.. A presença do romance na Formação da literatura brasileira. *O Eixo e A Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.L.]*, v. 20, n. 1, p. 51-68, 30 jun. 2011.

JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. Trad. Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever?: uma discussão sobre naturalismo e formalismo. In: Idem. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Grundrisse*: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Para além das palavras*: representação e realidade em Antonio Candido. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, da “Dialética da Malandragem”. In: idem. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: Idem. *Sequências brasileiras*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vendedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2012a.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Editora 34, 2012b.

Recebido em: 03/02/2024

Aceito em: 30/04/2024

Filipe de Freitas Gonçalves: Mestre em Estudos Literários (UFMG).