

## O PROBLEMA DA FORMAÇÃO NA CRÍTICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: RECORTES

Joana Luíza Muylaert de Araújo (UFU)

Em conhecido texto, tanto quanto polêmico, Haroldo de Campos (1989) pretendeu desvelar os pressupostos básicos da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Valendo-se de teóricos como Walter Benjamim e Derrida, entre outros, o crítico opôs as noções de “constelação” e “disseminação” aos princípios de “sistema” e “origem”, eixos da historiografia de Antonio Candido. Em linhas gerais, seus argumentos se baseiam na afirmação de que a perspectiva histórica fundamentada na origem, na suposição de um começo não inventado ou deliberadamente construído, corresponde a uma “visão substancialista da evolução literária” correlata, por sua vez, a “um ideal metafísico de entificação nacional”. Sem considerar as diferenças entre a historiografia do século XIX e a proposta de Candido, ressalta o propósito comum, verificável em todas elas, de estabelecer uma “tradição contínua” de “estilos, temas, formas ou preocupações”, o que leva o crítico a reduzir a concepção historiográfica de Candido a mera reedição do modelo romântico de história literária, “voltada para o desvelamento evolutivo-gradualista” da literatura nacional.

Outro escritor foi mais conseqüente na crítica dirigida à *Formação*, sobretudo pelo êxito em conciliar o respeito ao “mestre” (LIMA, 1992, p.168) e um rigoroso exame da obra. Sóbrio no tom e consistente na argumentação, Luiz Costa Lima inicia o ensaio com observações sobre o que denomina de “eixos da atividade crítico-literária no século XX” (LIMA, 1992, p.153), visando, a partir dessas observações, situar no panorama contemporâneo o trabalho historiográfico de Candido. Ou, nas palavras do ensaísta, dirigir-se à *Formação* indagando “como ela se localiza quanto aos eixos aludidos”, a saber: “a questão da especificidade da linguagem literária”, “a relação da linguagem literária com a sociedade” e “a idéia de literatura nacional” (LIMA, 1992, p.153-156).

Submetendo ao crivo de uma leitura crítica passagens do prefácio à segunda edição e o capítulo teórico-metodológico da *Formação*, Costa Lima afirma inicialmente que o que poderia parecer “afastamento das histórias orientadas pela exclusividade do fator nacional” revela-se, ao inverso, dele tributário (LIMA, 1992, p.156). Tarefa nada fácil, devemos reconhecer, a de se propor a crítica de um discurso extremamente refinado e sedutor que, na sua urdidura narrativa, parece ter pretendido suprimir os rastros de seus pressupostos teóricos e juízos de valor, ao eleger “vários caminhos, conforme o objeto em foco”, determinando assim “a realidade superior do texto” (CANDIDO, 1975, p.33; 36).

Ainda mais levando-se em conta a astúcia de uma crítica que, longe de negar a subjetividade inerente ao seu exercício, pelo contrário, incorpora-a assumindo sem meias palavras a responsabilidade de suas escolhas, conforme atesta o parágrafo final do capítulo introdutório da *Formação*:

Sob este aspecto, a crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as idéias e imagens que exprimem sua visão, recobrando com elas o

esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido (CANDIDO, 1975, p.39).

Ora, o que se revela nessas, como em muitas outras passagens, é uma atitude crítica, derivada “de uma concepção a-histórica da forma”, nos termos de Costa Lima (LIMA, 1992, p.157) e de uma insustentável dicotomia entre interpretação e conhecimento objetivo. Em outras palavras, a declarada subjetividade crítica não se faz acompanhar de uma explicitação das teorias e métodos adotados e, ao que se sabe, é precisamente a teoria o elemento esclarecedor da “conduta interpretativa do crítico” (LIMA, 1992, p.157). Sendo assim, “o favorecimento da tolerância metodológica” (presumivelmente solidário de uma atitude consciente de seus limites, derivados das idiossincrasias do crítico), ao contrário do que poderia parecer, pretende na verdade fazer desaparecer as marcas da subjetividade inicialmente assumida e, no mesmo passo, legitimar a objetividade da crítica, uma vez colada ao seu objeto, de fato e de direito, “a realidade superior do texto” (CANDIDO, 1975, p.33; 36). Torno a citar Costa Lima, que, com leve ironia, descreve o impasse desse “crítico-caçador”:

Atividade dirigida por valores, a cadeia de decisões em que a crítica se insere – a cadeia formada por pressupostos teóricos, operacionalização metodológica e pragmática crítica – implica que seu agente não mais pode ser confundido com um caçador que, em busca da caça, se orienta pelos rastros que a presa deixa. Ao crítico, assim como ao historiador, só cabe a analogia com o caçador se se lembrar que um e outro não só perseguem rastros, mas que, assim fazendo, produzem outros rastros: os rastros do rastreador (LIMA, 1992, p.158).

Além da concepção a-histórica da forma, acima mencionada, Costa Lima acusa um outro rastro na *Formação*, em sintonia com o primeiro: o pretendido “distanciamento do autor”, “assegurado pelo tom descritivo da narrativa” (LIMA, 1992, p.160).

Esses traços do autor na obra, longe de garantir objetividade, são antes reveladores dos inevitáveis, incontornáveis, juízos de valor. Isso porque “a estabilidade estética” – ou visão a-histórica da forma – não se deveria apenas ao primeiro eixo da moderna historiografia no século XX (a questão da especificidade da linguagem literária), mas a “uma concepção mais tributária de uma visão tradicional do que se estava disposto a admitir” (LIMA, 1992, p.159).

Examinada a suposta evidência da idéia de sistema literário, assegurada na volumosa descrição dos fatos literários, Luiz Costa Lima lança a pergunta que Candido não fez, mas cuja resposta estaria diluída tanto na exposição de seus pressupostos quanto nos capítulos dedicados à história dos “momentos decisivos” da formação literária brasileira:

[...] quão *extensa* deverá ser a recepção para que se lhe tenha como declaradora de um sistema? Bastará uma recepção atestada para que o sistema se afirme em funcionamento? Se o fosse, a fama local de Gregório não justificaria sua exclusão. Se, portanto, não basta uma recepção localizada, qual a extensão necessária? (LIMA, 1992, p.162).

Na passagem da *Formação*, abaixo destacada por Costa Lima, reúnem-se os dois traços que confirmam “a articulação decisiva da *Formação* (...) com o que se chamara o terceiro eixo da preocupação crítica contemporânea, precisamente aquele que derivava da atitude dominante no século XIX” (LIMA, 1992, p.164), a idéia de literatura nacional. Citando Candido, Costa Lima assinala: “[...] Os escritores brasileiros que [...] lançaram as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como sistema coerente e não manifestações isoladas” (LIMA, 1992, p.163). Nesta frase, estão explícitos – embora não explicados nem assumidos pelo autor da *Formação* - os conceitos de *coerência* e *forma orgânica* derivados do funcionalismo antropológico inglês. Costa Lima, apesar de não se deter largamente nesse aspecto, ressalta “a importância decisiva desse legado na concepção de sistema” (LIMA, 1992, p.163) incorporada na historiografia de Candido. Em síntese, afirma o autor “que o decisivo na armadura teórica da *Formação* é menos a idéia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua *extensão nacional* e seu caráter de *coerência*” (LIMA, 1992, p.163), favorecendo a “coesão homogeneizante” na interpretação da história da literatura brasileira. O fato de o barroco ter sido excluído da *Formação* se explica “não tanto porque sua circulação fosse drasticamente menor que a dos árcades, senão porque impede que se lançassem as bases de uma literatura brasileira *orgânica*, como sistema *coerente*” (LIMA, 1992, p.164). Tanto a exclusão de Gregório como a inclusão dos árcades “só se explicam porque o peso decisivo recai na qualificação de sistema *nacional*” (LIMA, 1992, p.164).

Retomando a pergunta de Costa Lima sobre a efetiva representatividade de um sistema literário, vejamos como o crítico formula o problema, antes enfrentado por Haroldo de Campos. Ao reivindicar o resgate do barroco, sua inclusão no cânone, Haroldo de Campos reitera o primado do *nacional* na escrita das histórias literárias. Dito de outra forma, Haroldo de Campos polemiza com Antonio Candido no terreno de seu adversário e, por esse motivo sobretudo, perde força, em grande parte, o conjunto de seus argumentos. Incluir ou excluir, essa não é a questão. Tendo como alvo principalmente a idéia de sistema, Haroldo de Campos parece ter-se esquecido de formular uma pergunta decisiva: o que se entende por nacional?

Na esteira de João Adolfo Hansen, Costa Lima vem nos lembrar que a sátira barroca era prevista e codificada nos tratados poéticos, o que “impediria, se não por vazo anacrônico, que se envolvesse a poesia de Gregório em algum propósito *nacional*” (LIMA, 1992, p.165).

Um outro problema, portanto, no centro da polêmica sobre a formação da literatura brasileira e que gerou, assim como a questão do nacional, algumas respostas equivocadas, contra as quais se manifestaram outros críticos, além dos aqui citados. Em relação ainda ao “seqüestro do barroco”, muito oportunamente escreve Lígia Chiappini:

A contradição básica de Haroldo de Campos está em, ao mesmo tempo, contestar a história contínua, a tradição que Antonio Candido se propôs a perseguir nos momentos decisivos de sua constituição, e integrar aí Gregório de Matos que, no entanto, vê como ruptura. Recusar como ideológica essa tradição e, no entanto, querer incluí-lo nela. Trata-se, no mínimo de um equívoco. Gregório só poderia entrar em um outro livro, não neste. E outro teria de ser o projeto do historiador, não este (CHIAPPINI, 1992, p.175).

Devemos ainda ressaltar o anacronismo muitas vezes não percebido por críticos de Antonio Candido, que, ao postularem a inclusão de Gregório de Matos na *Formação*, não se dão conta dos princípios que abraçam, julgando contradizê-los. Noções como uma suposta origem absoluta (que, aliás, Candido não postulou) e uma periodização tributária da concepção romântica retornam à cena, comprometendo o adequado entendimento da *Formação*, apontando erros onde houve extrema coerência em relação aos propósitos do autor, devidamente explicitados. A esse respeito, recorro mais uma vez às palavras esclarecedoras de Lúgia Chiappini: “a origem não é um problema para Antonio Candido, mas para seus críticos. O que lhe interessa não é defender uma tradição hegemônica, mas entender a constituição de uma hegemonia, projeto que ele explicita claramente para leitores que queiram entender” (CHIAPPINI, 1992, p.174), no primeiro capítulo, “Literatura como sistema”.

Não sendo a “origem” propriamente um problema, voltamos então ao que, ao lado da idéia de formação, motivou este texto: a idéia de sistema literário nacional, preponderante nas histórias de literatura brasileira. Eis, como vimos, uma questão bem mais complexa do que supõe uma crítica apressada.

Este e outros problemas a ele relacionados – como os vínculos entre culturas literárias hegemônicas e periféricas – têm recebido da historiografia brasileira contemporânea tratamentos distintos, conforme o ponto de vista teórico inseparável, sempre, das escolhas e da sensibilidade do crítico para certos temas, autores e textos, e não outros.

A essa altura já podemos perguntar se seria possível, dentro do registro da formação, postular histórias da literatura que não impliquem a noção de *sistema nacional coerente* e *orgânico*. Ou ainda: é possível, é desejável escrever uma história literária não propriamente desvinculada da idéia de formação mas, simultânea e paradoxalmente, dela partindo e dela se deslocando.

Em outros termos, poderia formular a proposta da seguinte forma: entendendo a formação da literatura brasileira não como percurso evolutivo de uma identidade supostamente essencialista e original (ou, no entender de Candido, como “continuidade ininterrupta de obras e autores” (CANDIDO, 1975, p.25), mas como construção discursiva de seus diversos intérpretes, representação inseparável de seu próprio referente, passaríamos então a identificar várias *formações* da literatura brasileira, tantas quantas propuseram os historiadores desde o romantismo.

A propósito, a idéia de “formação de um sistema literário”, proposta por Candido, parece se alinhar, conforme ele próprio explicitara, com o projeto romântico de construção nacional e da literatura. Essa noção, como sabemos, fez escola, inaugurando uma considerável tendência do pensamento crítico brasileiro no século XX. Coube a Roberto Schwarz, nas palavras de Paulo Arantes, “tirar as devidas conseqüências do roteiro traçado por Antonio Candido, reapresentando o problema da formação como uma questão material de acumulação da experiência intelectual nas condições francamente proibitivas da dependência” (ARANTES, 1997, p.32-33). Desde então, “o sentimento acabrunhador da posição em falso de tudo o que concerne à cultura brasileira” (ARANTES, 1997, p.14) tem sido a tônica de toda a crítica brasileira solidária com o autor das “idéias fora do lugar”.

Reconhecendo “o permanente sentimento de inadequação que desde a origem vem alimentando o mal-estar definidor de nosso trato enviesado com as idéias” (ARANTES, 1997, p.33) como uma das possibilidades de se reapresentar o problema da formação literária brasileira, penso em leituras sobre os escritos brasileiros, motivadas por outro

sentimento – o de que, em matéria de prosa ou poesia literária, nem sempre a crítica comparativa provoca sensação de descompasso ou desacerto, a menos que se identifique o historiador da literatura brasileira ao historiador da nação brasileira, incluindo aqueles cujo olhar privilegia os laços indissociáveis entre literatura e sociedade.

Porque, não é redundante nem excessivo reiterar, o que na verdade está em pauta é, antes, uma questão de perspectiva teórico-política, em jogo nas diversas propostas críticas da produção literária brasileira. E o ponto de vista adotado bem poderia resultar de uma outra convicção: a de que o sentimento de sermos ainda uma cultura periférica em desacerto com a cultura hegemônica central – ou “uns desterrados em nossa terra”, conforme célebre formulação de Sérgio Buarque de Holanda, no parágrafo de abertura de *Raízes do Brasil* (1995, p.31) – não seria privilégio do brasileiro, mas sentimento comum às culturas modernas, à margem dos grandes centros de decisão política e econômica, que vem se aprofundando na mesma proporção dos impasses e contradições da sociedade contemporânea.

Na impossibilidade de *se sentir em casa*, familiarizado com o que seria próprio de sua cultura, na impossibilidade de superar o desterro ou acertar os ponteiros do relógio nacional, por que não assumir e incorporar a *estranheza* que nos constitui? Por que não acentuar, nos escritos em prosa e verso de tantos escritores - desde o nosso, nem sempre compreendido, romantismo - a afirmação desse gesto em meio ao que neles eventualmente tenha se traduzido como expressão de uma melancólica ou nostálgica busca do que nunca teria ou terá existido?

É com o sentimento paradoxal de *estranha familiaridade* que assumimos identidades que não nos pertencem, assim, poetas, prosadores e (por que não?) historiadores deveriam narrar suas histórias como se fossem um outro, com o olhar oblíquo de quem, não se reconhecendo de forma imediata no objeto que tem diante de si, precisa criar as conexões, os vínculos, ali onde as lacunas, as fraturas não permitem uma imagem *coesa e coerente*. A história da literatura, percebida como busca criativa de um sentido para as experiências de uma coletividade, solicitaria do historiador o mesmo gesto de deslocamento, de pôr-se no lugar do outro, a que recorre o narrador ficcional. Admitindo a impossibilidade de apreensão totalizante e absoluta da experiência literária, esse historiador sustentaria na sua própria voz as múltiplas e dispersas vozes da cultura, construindo, no lugar das histórias tradicionais teleológicas, narrativas caleidoscópicas, micro-histórias, anotações à margem.

Gostaria de encerrar essas considerações/recortes evocando dois autores argentinos que, em seus ensaios crítico-poéticos sobre a história e a tradição literária de culturas à margem, revelam percepções inteiramente novas para quem havia se habituado a pensar o problema como impasse, beco sem saída, ou ainda como contradição a ser, num futuro incerto, superada.

De Jorge Luis Borges, comento dois textos bastante conhecidos – “O escritor argentino e a tradição” (BORGES, 1998) e “Sobre os clássicos” (BORGES, 1999) – em que o problema se apresenta de forma clara, precisa e, arrisco afirmar, definitiva. Eles não se apresentaram casualmente à minha lembrança. Ao contrário, esses textos, em forma e tom de despretensioso ensaio, sem qualquer veleidade teórica definitiva, produzidos, pois, de um outro lugar – não propriamente acadêmico/disciplinar – pareceram-me, por isso mesmo, talvez mais apropriados ao pronunciarem uma palavra outra que não as que costumam soar dos lugares já conhecidos e percorridos.

Como de costume, em sua prosa quase austera em contraste com a ironia que a perpassa, Borges surpreende ao explicitar as principais contradições implícitas na

noção de obras clássicas. Clássico, nos lembra o autor, “é aquele livro que uma nação, ou um grupo de nações, ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos e passível de interpretações sem fim” (BORGES, 1999, p.168). Contingentes e, em certa medida, imponderáveis, essas decisões variam tanto quanto as formações históricas sobre as quais se erigiram.

Levando mais longe a provocação, relembra que, se houve um tempo em que “acreditava que a beleza era privilégio de uns poucos autores”, agora sabe “que é comum e está a nossa espreita nas casuais páginas do medíocre ou em um diálogo de rua” (BORGES, 1999, p.168). Até aqui nada de muito novo nos é revelado, não fossem as palavras simples, diretas e incisivas com as quais relativiza julgamentos consagrados pela crítica a respeito de um conjunto de obras e autores, como na passagem a seguir:

Para alemães e austríacos, o *Fausto* é uma obra genial; para outros, uma das mais famosas formas do tédio, como o segundo *Paraíso*, de Milton ou a obra de Rabelais. Livros como o de Jó, a *Divina Comédia*, *Macbeth* (e, para mim, algumas das sagas do Norte) prometem uma longa imortalidade, mas nada sabemos do futuro, salvo que diferirá do presente. Uma preferência pode muito bem ser uma superstição (BORGES, 1999, p.168).

Sendo assim, a “beleza” de um texto não se revela na forma, na estrutura, na imanência textual, nem tampouco em qualidades vagas, transcendentais que nos permitiriam afirmar a existência de obras clássicas eternas. Essa “beleza” é antes resultado de um encontro do texto com o leitor ou, nas palavras Borges: “A glória de um poeta depende, em suma, da excitação ou da apatia das gerações de homens anônimos que a põem à prova, na solidão de suas bibliotecas” (BORGES, 1999, p.168).

Antes de passar ao outro texto do autor, quero ressaltar ainda o deslocamento radical da perspectiva centrada na obra (e, portanto, no autor) para uma direção, senão oposta, divergente, destacando-se nesse passo, ao mesmo tempo, a necessidade inevitável de referências e sua extrema precariedade, construídas que são sobre o movediço, incerto território do tempo. Movimento divergente também no sentido de que desloca o foco para outras, diversas, diferentes literaturas, por nós não apenas desconhecidas, mas quase sempre sequer suspeitadas. Num gesto de sincera modéstia, reconhece:

“Assim, embora meu desconhecimento das letras malaias ou húngaras seja completo, tenho certeza de que, se o tempo me propiciasse a ocasião de seu estudo, encontraria nelas todos os alimentos que o espírito requer” (BORGES, 1999, p.168).

Concluindo, na questão dos clássicos interferem as barreiras lingüística, política ou mesmo geográfica, obrigando aqueles que da literatura se ocupam a admitir as limitações de seus parâmetros de “beleza”, que são também as da coletividade de que fazem parte. Afinal, a preferência por determinados autores e textos é tanto uma questão pessoal quanto das “gerações de homens” que, “urgidas por razões diversas, lêem com prévio fervor e com uma misteriosa lealdade” os livros tornados clássicos (BORGES, 1999, p.169).

Isso posto, poderíamos pensar que Borges, um iconoclasta, desconsidera ou minimiza a importância dos clássicos, quando o que se passa não é exatamente assim. Em outro texto, tratando do escritor argentino e da tradição, afirma com veemência o pertencimento à cultura ocidental do escritor argentino e de todos os sul-americanos, de um modo geral (BORGES, 1998).

Como no caso dos clássicos, a tradição ocidental do outro/nosso colonizador é também “um gosto adquirido”, incorporado e transformado por sua vez em outra tradição, nossa, própria, e do outro simultaneamente. Numa certa medida, não haveria como escapar desse fechamento, dessa clausura que tem condenado “o escritor à margem” ao beco sem saída das imitações mais ou menos bem feitas do modelo europeu ou do sonho romântico de uma literatura autêntica, surgida de um outro lugar, de uma pátria de origem imaculada, não de outros povos mas própria supostamente. Estaríamos assim ligados à cultura ocidental por destino ou fatalidade histórica e portanto não teríamos escolha.

Por outro lado, a condição de culturas e tradições à margem (uma vez que se expressam nos limites de um centro, tão imaginado quanto real, mas em relação ao qual não se percebem tão estreitamente vinculadas que não possam com ele romper sem que, com esse gesto, se sintam órfãos de origem e de valores partilhados) proporciona inesperadas possibilidades de transgredir, inovar sem a imposição de uma “devoção especial” diante de toda a cultura ocidental herdada. “Creio que os argentinos, os sul-americanos em geral (...) podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências afortunadas”, é o que nos diz Borges (BORGES, 1998, p.295), postulando o direito a ser europeu sendo argentino, descartando com essa atitude todos os lugares comuns da velha questão sobre o local e o universal.

Em outros termos, é essa a perspectiva de Ricardo Piglia. “O olhar oblíquo”, “a troca de lugar” deveriam constituir as qualidades do escritor do “próximo milênio”, conforme uma “sexta proposta” para a literatura, imaginada pelo autor de *Nome falso-Homenagem a Roberto Arlt*, para ser acrescentada às de Ítalo Calvino já conhecidas. O “deslocamento” a que se refere Piglia (2001) – da periferia para o centro – não mais diz respeito ao mapeamento geográfico das culturas hierarquizadas. Não seria esse o sentido do gesto próprio do escritor “à margem”. Piglia fala de um lugar específico – “do subúrbio do mundo” – é verdade, mas para mostrar que esse é o lugar da linguagem, ou da literatura, nesse caso tornadas sinônimas.

A verdade tem a estrutura de uma ficção de onde outro fala. Fazer na linguagem um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar em que sempre é outro o que vem falar. “Eu sou outro”, como dizia Rimbaud. Sempre há outro aí. Esse outro é aquele que tem que saber ouvir para que isso que se conta não seja uma mera informação e tenha a forma da experiência. Parece-me, então, que poderíamos imaginar que há uma sexta proposta. A proposta que eu chamaria, então, a distância, o deslocamento, a troca de lugar. Sair do centro, deixar que a linguagem fale também na fronteira, naquilo que se ouve, naquilo que chega do outro (PIGLIA, 2001, p.3).

Creio que é desse lugar distanciado em relação à própria palavra, quase sempre cristalizada, que o historiador da literatura libertaria outros sentidos para a história que

narra, libertaria a verdade da correspondência, no limite impossível, com os fatos, aproximando-se do narrador ficcional na medida em que cede espaço para a entrada em cena do outro que nos constitui. O historiador contaria não exatamente o que aconteceu mas, como o poeta/prosador, o que poderia ter acontecido. Ou, ainda, como quer Piglia, “o ponto cego da experiência, que quase não se pode transmitir”, a menos que se “suponha uma relação nova com a linguagem dos limites” (PIGLIA, 2001, p.2).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998, p.288-296, v.1.

\_\_\_\_\_. Sobre os clássicos. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999, p.167-169, v.2.

CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. ( 2 volumes ). 5ª ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

CHIAPPINI, Ligia. Os equívocos da crítica à *Formação*. In: D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. (Vários colaboradores). São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992, p.170-177.

LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na *Formação*. D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Condido*. (Vários colaboradores). São Paulo: Companhia das Letras: Instituto Moreira Salles, 1992, p.153-169.

PIGLIA, Ricardo. Uma propuesta para el nuevo milenio. *Margens – Caderno de Cultura*, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, n.2, out. 2001.