

## FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA OU A HISTÓRIA DE UM DESEJO

Ligia Chiappini \*

"O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início de nossa literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura brasileira como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional. Achei interessante estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, revendo-a na perspectiva atual. Sob este aspecto, poder-se-ia dizer que o presente livro constitui (...) uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura."

(Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*)

Sempre é tempo de reler estes dois volumes<sup>1</sup> em que o teórico da literatura, o historiador e o crítico se integram com extrema felicidade num trabalho conjunto, apoiados na arte do leitor sensível, concretizada para nós por uma escrita que alia a clara ordenação cartesiana à desordem da invenção, fecundando com o "nervo da vida" os fatos, autores e obras, sem ocultar o contraditório neles e, sobretudo, a própria ambivalência entre o que descobre e o que inventa na interpretação do passado.<sup>2</sup>

Num tempo em que se prefere "falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam"<sup>3</sup>, Antonio Candido reage tanto contra um "esteticismo mal compreendido" quanto contra "os exageros do velho método histórico que tomava as obras como simples documento, sintomas do social", procurando livrar-se de "falsas incompatibilidades entre história e estética, erudição e gosto, objetividade e apreciação", para superá-las numa "crítica equilibrada" que tenta a "explicação abrangente".

É impressionante a sua atualidade, se levarmos em conta que escrevia em plena época de introdução do Estruturalismo e do Formalismo no Brasil, sobre cujos riscos nos alerta logo de início:

"Nos nossos dias, parece transposto o perigo da submissão ao estudo dos fatores básicos, sociais e psíquicos. Houve tempo, com efeito, em que o crítico cedeu lugar ao sociólogo, o político, o médico, o psicanalista. Hoje, o perigo vem do lado oposto; das pretensões excessivas do Formalismo, que importam nos casos extremos, em reduzir a obra a problemas de linguagem, seja no sentido amplo, da construção simbólica, seja no estrito sentido da língua."<sup>4</sup>

À crítica dogmática (formalismo ou historicismo) opõe a intenção de "penetrar nas obras como algo vivo", porque "lidas com discernimento, revivem na nossa experiência, dando em compensação a inteligência e o sentimento das aventuras do espírito. Neste caso, o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo."<sup>5</sup>

A base deste livro é o corpo a corpo com os textos. Como diz o seu autor, preferiu a interpretação à erudição, "visando o juízo crítico, fundamentado sobretudo no gosto."<sup>6</sup> Mas a erudição é também aqui um componente de peso, não só no que diz respeito às rigorosas informações teóricas e históricas, como no que se refere ao repertório do crítico, conhecedor das obras máximas da literatura ocidental, sem as quais não pode, na sua concepção, um leitor da literatura brasileira ter o senso das proporções e dos valores.<sup>7</sup>

*Formação da Literatura Brasileira* desenvolve algumas teses bastante arrojadas mesmo para os dias atuais, não só em relação à literatura produzida no Brasil mas, pelo menos, em relação a todas as literaturas de origem colonial.

Essas teses se sustentam em três idéias básicas, aparentemente simples. A primeira é a idéia de *tradição*:

"Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas; aparecem, por força da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição."<sup>8</sup>

A idéia de tradição permite distinguir as "manifestações literárias" isoladas, da "literatura como sistema" estruturado de escritores, obras e público, o que, por sua vez, possibilita retrair a periodização na história da literatura brasileira:

\* Professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo.

"Sem desconhecer grupos ou linhas temáticas anteriores, nem influências como as de Rocha Pita e Itaparica, (e deixando de lado um grande nome como o de Gregório de Matos, porque não teve seguidores, constituindo figura isolada mesmo no seu tempo), é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *Ilustrados* que surgem homens de letras, formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira. Tais homens foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações." <sup>9</sup>

Assim, o século XVI teria tido manifestações literárias esparsas que teriam crescido na Bahia do século XVII e somente na primeira metade do século XVIII, com as academias, nossa literatura ganharia "uma primeira densidade apreciável", configurando-se como literatura brasileira, ainda nesse século, com os escritores árcades e só integrando-se realmente à sociedade brasileira no último quartel do século XIX, com a terceira geração romântica que completa a história dos momentos decisivos da sua formação.

A segunda idéia básica neste livro é a afirmação de uma "solidariedade estreita entre Arcadismo e Romantismo", diferentes entre si pela "atitude estética", mas profundamente solidários pela "vocação histórica". Com isso o crítico reage a uma opinião bastante difundida, a partir dos românticos que, por sua vez, a beberam nos críticos estrangeiros do século XVIII, sobre a literatura de empréstimo dos árcades, alienada e desviante em relação à realidade do País. Para Antonio Candido, o Arcadismo teve uma função importante que não pode ser desprezada: "plantar de vez a literatura do Ocidente no Brasil". A sua busca de padrões universais, segundo ele, nos integra nessa tradição, iniciando um processo lento de definição da nossa originalidade dentro do padrão geral. E, por esse lado justamente o Romantismo é uma continuidade, embora, do ponto de vista estético, seja também uma ruptura. Subjacente a essa compreensão das obras e dos movimentos literários como complexos e contraditórios, está o conceito de *tensão*, tão caro ao newcriticism inglês e norte-americano que Antonio Candido conhece e frequenta sistematicamente:

"É preciso sentir, por vezes, que um autor e uma obra podem ser e não ser alguma coisa, sendo duas coisas opostas simultaneamente, — porque as obras vivas constituem uma tensão incessante entre os contrastes do espírito e da sensibilidade." <sup>10</sup>

A terceira idéia a que nos referimos é a do "caráter interessado da literatura brasileira" que se teria afirmado definitivamente com o Romantismo:

"A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional, no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos nesse sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura." <sup>11</sup>

Esse sentimento de missão por parte dos escritores românticos que os levava a "considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre", logo depois da Independência política de 1822, também teria seus antecedentes nos árcades que "são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus."

Embora associando o Arcadismo à Colônia e o Romantismo ao Brasil Independente, os românticos consideravam os árcades como seus antepassados intelectuais. E é esse o fato que interessa a Antonio Candido retomar, sobretudo a partir da constatação de que paradoxalmente a Teoria da Literatura Brasileira, propugnada contra o Arcadismo, tem sua origem na crítica estrangeira de um Garrett e de um Ferdinand Denis, entre outros, inspirados por sua vez em Schlegel, Mme. de Staël e Chateaubriand e exportada diretamente ao Brasil por Gonçalves de Magalhães e seu grupo. <sup>12</sup>

Ficamos, assim, colocados numa das questões mais interessantes e intrigantes da nossa vida cultural, que poderíamos chamar "o avesso do avesso da cópia". Ao procurar enfrentá-la com a cautela que ela exige, Antonio Candido se integra numa corrente de pensamento brasileiro que vem de Silvio Romero a Roberto Schwarz, passando por Mário de Andrade, João Cruz Costa, Paulo Emílio Salles Gomes, e que se caracteriza por estudar "as vantagens do atraso".

Nos seus ensaios filosóficos, diz Silvio Romero:

"Neste país os fenômenos mentais seguem outra marcha; (...). A leitura de um escritor estrangeiro, a predileção por um livro de fora vem decidir da natureza das opiniões de um autor entre nós: As idéias dos filósofos, que vou estudando, não descendem umas das dos outros (...) Que laço os prende? Não sei. É que a fonte onde nutria suas idéias é extranacional. Não é um prejuízo; antes equivale a uma vantagem. (...) Vejo nesse fenômeno uma exceção aberta à lei da ação do *meio social*, que às vezes é mesquinho, em prol da civilização que irradia noutra parte. A luta pela cultura consegue, afinal, triunfar até entre os povos sistematicamente atrasados, como o nosso." <sup>13</sup>

Recuando mais ainda, o último capítulo da *Formação da Literatura Brasileira*, dedicado à crítica, localiza em Santiago Nunes Ribeiro a idéia da cópia original, adaptada de Mme. de Staël: Se fatores sociais agem, "então devem forçosamente produzir algo específico" como cópia. Não haveria cópia ao pé da letra, mas um "produto do embate" de culturas. Um meio termo entre a "imitação inevitável" e a "reação original", não podendo nossos produtos literários ser "meros reflexos da Europa." <sup>14</sup>

Em Antonio Candido, como já tivemos oportunidade de verificar para a obra pioneira de Cruz Costa no que diz respeito à Filosofia no Brasil, <sup>15</sup> as vantagens do atraso vêm sistematicamente confrontadas com as suas desvantagens, evitando assim cair num nacionalismo ingênuo, aliás, bastante difundido no tempo. É novamente a tensão e a contradição, o direito e o avesso das teses e das idéias que se exibem, tanto quando ele considera a contribuição dos árcades como quando analisa os prós e os contras do nacionalismo ro-

mântico. Algumas citações permitirão verificar esse respeito à ambigüidade:

*Vantagens:*

“Para nós foi auspicioso que o processo de sistematização literária se acentuasse na fase neoclássica, beneficiando da concepção universal, rigor de forma, contensão emocional que a caracterizam. Graças a isso, persistiu mais consciência estética do que seria de esperar do atraso do meio e da indisciplina romântica.”<sup>16</sup>

*Desvantagens:*

“Doutro lado, a fase neoclássica está indissolúvelmente ligada à Ilustração, ao *filosofismo* do século XVIII; e isso contribuiu para incutir e acentuar a *vocação aplicada* dos nossos escritores, por vezes verdadeiros delegados da realidade, junto à literatura.”<sup>17</sup>

*Vantagens:*

“o nacionalismo artístico... favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas.”<sup>18</sup>

*Desvantagens:*

O nacionalismo “compromete a universalidade da obra, fixando-a no pitoresco e no material bruto da experiência, além de querê-la, como vimos, empenhada, capaz de servir aos padrões do grupo.”<sup>19</sup>

*Vantagens:*

“Mas o nacionalismo crítico, herdado dos românticos, pressupunha também, como ficou dito, que o valor da obra dependia do seu caráter representativo. Dum ponto de vista histórico, é evidente que o conteúdo brasileiro foi algo positivo, mesmo como fator de eficácia estética, dando pontos de apoio à imaginação e músculos à forma.”<sup>20</sup>

*Desvantagens:*

“Esta disposição de espírito, historicamente do maior proveito, exprime certa encarnação literária do espírito nacional, redundando muitas vezes nos escritores em prejuízo e desnordeio, sob o aspecto estético. (...)”

Como não há literatura sem fuga do real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram freqüentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral.”<sup>21</sup>

Esta resenha até aqui limitou-se praticamente a resumir a Introdução do livro de Antonio Candido. Embora ele insista em que não é essa uma parte muito importante da obra, recomendando mesmo ao leitor dispensá-la e passar diretamente ao primeiro capítulo, a verdade é que tornou-se indispensável,

porque sintetiza admiravelmente o projeto e as teses fundamentais do livro, antecipando algumas conclusões das análises posteriores. Lê-la não é suficiente mas é imprescindível, se quisermos, passando adiante, compreender cada autor, obra ou período analisados, no que têm de específico e, ao mesmo tempo, situá-los na perspectiva geral que lhes dá nova coerência.

Daf para a frente o caminho é longo, cobrindo dois séculos de história e mais de 600 páginas. Dele apenas podemos dar uma idéia aproximada, selecionando mais ou menos arbitrariamente alguns momentos que nos parecem mais significativos.

Começamos pela caracterização do Arcadismo Brasileiro. Af, além da atenção à realidade local, da valorização do índio, do culto ao progresso e da imitação dos padrões europeus, destaca-se a tensão entre nativismo e estrangeirismo, utilitarismo e gratuidade, ganhando relevo este último elemento, em contraposição ao pragmatismo tão arraigado à nossa literatura: “... a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos jovens e aos moços parece traição e fraqueza.”<sup>22</sup>

E a questão do intelectual, dilacerado entre dois continentes e duas culturas, está presente na análise da função de um outro traço do Arcadismo – a rusticidade:

“No caso do Brasil, a poesia pastoral tem significado próprio e importante, visto como a valorização da rusticidade serviu admiravelmente à situação do intelectual de cultura européia num país semibárbaro, permitindo-lhe justificar de certo modo o seu papel. (...) A adoção de uma personalidade poética convencionalmente rústica, mas proposta na tradição clássica, permitia exprimir a situação de contraste cultural, valorizando ao mesmo tempo a componente local – que aspirava à expressão literária – e os cânones da Europa, matriz e forma da civilização a que o intelectual brasileiro pertencia e a cujo patrimônio desejava incorporar a vida espiritual do seu país.”<sup>23</sup>

Do exame dessas questões gerais passamos à leitura detalhada das obras dos principais escritores do neoclassicismo brasileiro. E as conclusões vão brotando da análise dos textos, pelo inventário das imagens, dos ritmos, da organização métrica e gramatical, a sondagem das possíveis influências e o vislumbrar de futuros seguidores.

Surge, então, Claudio Manuel da Costa, com sua poesia cheia de rochas e abismos, revelando à abordagem bachelardiana uma “imaginação de pedra” que o amarra às suas origens mineiras e, ao mesmo tempo, à tradição das antíteses barrocas, persistentes sob sua contensão clássica. Nele, também, a oscilação do intelectual entre Brasil e Europa, cantando ora o Mondego, ora o Ribeirão do Carmo.

Depois de Claudio, Tomás Antonio Gonzaga, com a valorização do individual e a relação entre a experiência revolucionária do inconfiante e a experiência amorosa do poeta, cantor de Marília.

Entre os épicos, destaca-se a análise do poema de Basílio da Gama, *O Uruguai*, onde se lê o lirismo escondido sob o projeto épico e panfletário, alargando os horizontes da poesia para além das intenções primeiras – do panfleto anti-jesuítico –, minado cá e lá pela adesão simpática ao vencido: o índio missionário.

Digna de nota, mais adiante, é a análise da nossa “Ilustração”, sob o reinado de Dom João VI. Af o problema enfocado é a relação entre o intelectual e o Estado que será retomado mais tarde em “O Escritor e o Público”<sup>24</sup>:

“Nesse momento decisivo configurou-se no Brasil, pela primeira vez, uma “vida intelectual”, no sentido próprio; e as condições descritas convergem para dar ao escritor de então algumas características que não de persistir até quase os nossos dias.

A raridade e dificuldade da instrução, a escassez de livros, o destaque dado bruscamente aos intelectuais (pela necessidade de recrutar entre eles, funcionários, administradores, pregadores, oradores, professores, publicistas), deram-lhes um relevo inesperado. Daí a sua tendência, pelo século a fora, a continuar ligados às funções de caráter público, não apenas como forma de remuneração, mas como critério de prestígio. Acrescentemos a esses fatores a tendência associativa que vinculava os intelectuais uns aos outros, fechando-os no sistema de solidariedade e reconhecimento mútuo das sociedades político-culturais, conferindo-lhes um timbre de exceção. Não espanta que se tenha gerado um certo sentimento de superioridade, a que não eram alheias algumas implicações da Ilustração – inclinada a supervalorizar o filósofo, detentor das luzes e capaz, por isso, de conduzir os homens ao progresso. Af se encontram porventura as raízes da relativa jactância, reforçada a seguir pelo Romantismo, que deu aos grupos intelectuais, no Brasil, exagerada noção da própria importância e valia.”<sup>25</sup>

No segundo volume, dedicado ao Romantismo, logo de início se retoma a tese da continuidade com o Arcadismo, localizando-se ao mesmo tempo o lugar da fratura:

“o movimento ideologicamente muito coerente da nossa formação literária se viu fraturado a certa altura no tocante à expressão, surgindo novos gêneros, novas concepções formais: e, no tocante aos temas, a disposição para exprimir outros aspectos da realidade, tanto individual quanto social e natural.”<sup>26</sup>

“O Romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência. Afirmar a autonomia no setor literário significará cortar mais um liame com a mãe Pátria. (...) embora um continuasse a seu modo o mesmo movimento iniciado pelos outros, de realização da vida intelectual e artística nesta parte da América, continuando o processo de incorporação à civilização do Ocidente.”<sup>27</sup>

A partir de Gonçalves de Magalhães e da criação da revista *Niterói* (1836), onde se dá uma “fusão medíocre mas fecunda para uso nosso” do complexo Schlegel-Staël-Denis-Humboldt-Chateaubriand<sup>29</sup>, acompanharemos o desenvolvimento do Romantismo, desabrochando poeticamente com Gonçalves Dias, libertando-se aos poucos da comemoração e da doutrina para trilhar a pesquisa lírica de um Álvares de Azevedo, e alcançando um feliz casamento desses dois pólos na obra-síntese de Castro Alves.

Na poesia e na prosa reencontraremos o Indianismo, como fenômeno persistente na nossa literatura, desde Basílio da Gama, que, relido à luz dos franceses (especialmente Chateaubriand, aplicado ao Brasil pelos pré-românticos franco-brasileiros), é uma das fontes do Indianismo romântico. Segundo Antonio Candido, o Indianismo que nasce com Basílio, passa por Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias para desembocar em Alencar “traduz a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o alibi duma raça heróica e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário.”<sup>30</sup>

Dos detalhados estudos de texto destaca-se a análise da pequena obra-prima de Gonçalves Dias, “Leito de Folhas Verdes”, que esclarece definitivamente a velha polêmica da representação verossímil ou autêntica do índio, mostrando que esta lhe vem não da semelhança com o índio real, mas do alcance poético do texto. Limpando o terreno dos chavões da crítica, uma vez mais, Antonio Candido descobre uma função estética para o pitoresco, mostrando de que maneira, no poema de Gonçalves Dias, o tema já gasto pela tradição lírica, da espera amorosa, se reatualiza e rejuvenesce pelos detalhes do ambiente que, na economia do poema, ganham a dupla função de cor local e índices indiretos da passagem do tempo, marcando a ausência do amante.

Da segunda geração romântica, destaca-se Álvares de Azevedo, em quem ressalta o anti-nacionalismo, fugindo à regra do seu tempo, e cuja poesia se define como adolescente, justificando-se por aí os seus contrastes e o dilaceramento dramático. À exigência de sinceridade da velha crítica, opõe-se a verdade da fantasia, tão forte ou mais do que a realidade. Guiados por esse leitor sensível, aprendemos a ver que em Álvares de Azevedo, “os mundos imaginários são tão atuantes quanto o mundo concreto; e a fantasia se torna experiência mais viva que a experiência, podendo causar tanto sofrimento quanto ela.”<sup>31</sup>

Ainda na segunda geração, na análise da poesia de Casimiro de Abreu, o crítico consegue fazer admiravelmente bem a passagem entre os problemas do eu lírico e as questões sociais, mostrando como aparecem internalizados nos poemas a burguesia e a cidade a que pertencia o poeta.

Mas é no estudo da obra de Castro Alves, da terceira geração romântica, e com quem se encerra a viagem pela poesia, que esse talento do crítico chega ao auge, exibindo-se no desvendar o trânsito do eu ao social e vice-versa. Tirando extraordinário partido da biografia, lê a paixão de Castro Alves por Eugênia Câmara alastrando-se e prolongando-se na paixão pelos “desvalidos da terra” para tornar a alcançar, renovados, os grandes temas do romantismo: a luta do bem e do mal, o drama da alienação humana.

Notável também é a inversão do juízo crítico tradicional que condena o tratamento idealizado do negro, quando Castro Alves o descreve com as características do branco. Para Antonio Candido isso tem justamente a função de dar "dignidade lírica ao negro", pois tratando-o como um "ser integralmente humano", Castro Alves consegue transpor "as barreiras sociais, psíquicas e estéticas que os poetas e romancistas precisavam transpor neles e nos outros a fim de incorporarem o negro à literatura." A idealização funcionaria, portanto, para "impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir, mas (...) como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, cólera, ternura." <sup>32</sup>

No que diz respeito à prosa, observa-se a mesma capacidade de tirar "ouro de ossos", <sup>33</sup> pois mesmo as análises das obras secundárias prendem nosso interesse; como o inventário dos chavões romanescos das primeiras historietas publicadas na *Minerva Brasiliense*, ou a receita de folhetim de um Teixeira e Souza. Exemplares, essas análises nos revelam, pelo avesso, o que é uma ficção bem feita. Sobretudo porque o paralelo didático é sempre um grande autor como Stendhal, por exemplo, quando aparece para ilustrar a distância entre o desfile de peripécias e personagens nos seus romances e nos de Teixeira e Souza.

Criando o romance brasileiro, ainda na mediania, está Joaquim Manuel de Macedo, cuja receita é também facilmente redutível a alguns poucos elementos: "Realidade, mas só nos dados iniciais; sonho, mas de rédea curta; incoerência, à vontade; verossimilhança, ocasional; linguagem, familiar e espraçada: eis a estética dos seus romances." <sup>34</sup>

Traçando a evolução do gênero no Brasil, o crítico exigente só vai considerá-lo maduro com Machado de Assis, no final do século XIX, quando alcança a interioridade e se aprofunda nos abismos do homem:

"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 conseqüências inaceitáveis para a visão normal. Esta experimentação com o personagem é que o torna tão vivo e próximo da nossa vida profunda (...) 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."

Uma literatura só pode ser considerada madura quando experimenta a vertigem de tais abismos. Na brasileira, experimentou-a intensamente Machado de Assis, dando-lhe, por esta forma, razão de ser num plano supranatural." <sup>35</sup>

Mas, fiel ao seu conceito de *tradição*, valoriza em Macedo o iniciador do romance brasileiro, sabendo ler o social na trama amorosa, como o fará mais tarde com os romances de Alencar. Inventariando a contribuição de cada um antes de Machado, destaca ainda em Manuel Antonio de Almeida o talento

para arquitetar com realismo o romance de costumes e em Alencar, a abertura das muitas searas, do regionalismo ao romance urbano, iniciando também o aprofundamento na verticalidade psicológica de que Machado será mestre. Por isso se Machado é grande, é porque existiram os preparadores dessa sua sondagem do eu:

"sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manoel Antonio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza." <sup>36</sup>

Ainda no que diz respeito a José de Alencar não cai na célebre cobrança de realismo, comum nos leitores da época, e não de todo ausente na crítica contemporânea; pelo contrário, mostra a existência de um certo equilíbrio entre o sonho e o documento, necessário à ficção. Entendendo o romance brasileiro como um instrumento de pesquisa e descoberta do país, nele também lê aquela compensação ao sentimento de inferioridade em face aos europeus. O heroísmo, tão presente em Alencar (no índio, no gaúcho, no sertanejo) teria como responder "ao desejo ideal de heroísmo e pureza a que se apegava, a fim de poder acreditar em si mesma, uma sociedade mal ajustada, presa a lutas recentes de crescimento político." <sup>37</sup>

E dá como prova de "corresponderem à profunda necessidade do sonho" o fato de terem ficado, "para sempre, no gosto do público" <sup>38</sup>, conclusão que se revigora hoje, quando vemos transpostas para a televisão, obtendo grande audiência, as aventuras dos heróis românticos.

Percuciente também a leitura do sociólogo implícito em Alencar. Chama atenção na sua obra para o papel do casamento, intimamente associado ao desejo de ascensão social:

"O moço de talento, que nos seus livros parte sempre em busca do amor, e da consideração social, tem pela frente o problema de ascender à esfera do capitalista sem quebra da vocação. Posto entre Deus e Mamom, salva-o sempre a intervenção do romancista, que o livra de apuros da melhor maneira, casando-o com a filha do ricoço." <sup>39</sup>

Assim, sob a estrutura da anedota que, apesar do "happy end", quando chega à tensão máxima, como em *Senhora*, deixa "um sulco de melancolia no espírito do leitor", pode-se ler além da influência de Chateaubriand, Lamartine e Walter Scott, mais visíveis nos romances de Alencar, a fecundante presença de Balzac.

Ainda no que diz respeito à ficção no Romantismo, é digno de nota o capítulo sobre o Regionalismo, onde se avança uma tese que será desenvolvida mais tarde, e ampliada para toda a América Latina, no ensaio "Literatura e Subdesenvolvimento" <sup>40</sup>:

“Enquanto nas literaturas evoluídas do Ocidente ele é quase sempre um subproduto sem maiores conseqüências (uma espécie de baurrismo literário), no Brasil, que ainda se apalpa e estremece a cada momento com as surpresas do próprio corpo, foi e é um instrumento de descoberta.”<sup>41</sup>

Finalmente, o último capítulo, dedicado à teoria da literatura brasileira, dos pré-românticos estrangeiros que nos estudaram e a transmitiram aos nossos escritores, a partir de Gonçalves de Magalhães, é um esforço de confrontar a perspectiva atual do livro com a visão dominante na época estudada. Já vimos como esse inventário dos princípios de uma teoria da literatura brasileira foi fundamental à própria elaboração da perspectiva crítica e histórica de Antonio Candido, permitindo-lhe inclusive chegar a uma leitura mais compreensiva da literatura dos arcades. Fundamental também para qualquer estudioso, o capítulo nos descobre as primeiras antologias, as primeiras biografias, as primeiras edições, os primeiros esboços de história, enfim, o material raro e imprescindível a partir do qual as histórias da literatura brasileira, inclusive esta, se tornaram possíveis.

Bonito é ver como, perseguindo ao longo de 2 séculos um projeto de literatura brasileira, (que incluía o projeto de literatura empenhada, interessada ou engajada), o crítico não se deixa contagiar pelo nacionalismo ingênuo que lhe é subjacente. Discípulo em grande parte de Mário de Andrade, ele está maduro para perceber que, depois do modernismo, especialmente, a chamada literatura brasileira se fragmenta em mil projetos de literaturas brasileiras, assumindo a tensão cosmopolita – nacional, e a contradição também interna, entre os vários brasis, e desvelando a abstração de todo projeto harmônico de cultura brasileira. Isso, em plena época de gestação dos projetos de cultura nacional e popular, não deixava de ser uma grande façanha para um intelectual.<sup>42</sup>

Relembrando, para concluir, assim Antonio Candido definia seu projeto histórico-crítico, na introdução:

“Neste livro, tentar-se-á mostrar o jogo dessas forças, universal e nacional, técnica e emocional, que à literatura brasileira plasmaram como permanente mistura da tradição européia e das descobertas do Brasil.”<sup>43</sup>

Ao terminá-lo, é com o seguinte balanço que sintetiza o caminho percorrido:

“... se procurou descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência de sua existência espiritual e social, através da literatura, combinando de modo vários os valores universais com a realidade local e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante.”<sup>44</sup>

O balanço é também modesto, mas não deve nos enganar. Af como no livro todo, o discurso aparentemente fácil de Antonio Candido, que prima pela clareza, num tempo em que a obscuridade mascara a ideologia em ciência, é denso e complexo como as operações que realiza, do mais alto nível crítico: a seleção oportuna e a discussão vivificante das obras, a atenção ao contexto, as comparações enriquecedoras, o equilíbrio dinâmico entre erudição, análise e interpretação...

Daf, em parte, a atualidade de um livro que, embora tenha atraído ataques, desde a primeira hora, e continue a atraí-los, trinta anos depois, ainda não mereceu uma crítica séria, consubstanciada em uma nova proposta concreta para a história literária brasileira. Dito de outro modo, se durante esse período aprendemos a contestar a história literária tradicional, em nome de princípios que já são lugar-comum na Teoria Literária (ao menos desde a descoberta, pelo Ocidente, dos formalistas russos), sendo possível falar em diferentes histórias – das formas, da recepção, das transformações, das constelações, das sincro-diacronias, entre outras... – falta-nos o trabalho paciente na elaboração de reais alternativas.

Por isso, é ainda em livros sérios e despretensiosos como a *Formação da Literatura Brasileira* que, paradoxalmente, encontramos algumas vias abertas nesse sentido. A começar por algo extremamente novo para a época e raro ainda hoje em dia: escolhida a perspectiva compreensiva, de colocar-se sob a ótica dos próprios escritores cujas obras investiga, sem renunciar ao distanciamento analítico e crítico simultâneo, Antonio Candido explicita claramente a precariedade e, até certo ponto, a arbitrariedade do seu ponto de vista, como o de qualquer outro, na organização de uma narrativa histórica.

E mais, optando por perseguir a história de um desejo, acaba desenhando o pano de fundo contra o qual uma história anti-canônica, de desejos outros, teria de se construir. Pois, como já nos advertia Mukarovsky, não há ruptura sem o estabelecimento da norma e, como aprendemos com Walter Benjamin, se é preciso exorcizar a ilusão de apanhar nas malhas do discurso histórico o passado tal qual ele se deu, igualmente necessário será fugir do anacronismo que leva certos críticos à projeção narcísica da própria imagem nas obras de outro tempo.

## NOTAS

1) Este texto pode ser lido como uma resenha extemporânea, já que tenta comentar um livro cuja primeira edição saiu em 1959. Podemos lê-lo também como uma homenagem ao seu autor que em 1988 completou 70 anos e cuja obra máxima – a *Formação da Literatura Brasileira* – completa 30 anos em 1989. Ao longo desses anos, o livro teve várias reedições e a consultada é a 2ª, Livraria Martins Editora (1964).

2) Assim fazendo, Antonio Candido está dialogando criticamente com a História da *Literatura Brasileira*, de Silvio Romero e opondo ao método positivista deste,

uma história criadora que não teme os riscos da interpretação: estudando o método de Silvio Romero, procurou "mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica, em particular, quando se erige em método, exclusivo ou predominante..." págs. 16, 17, vol. I.

3) pág. 15, vol. I.

4) pág. 35, vol. I.

5) pág. 10, vol. I.

6) pág. 10, vol. I.

7) Este trecho da Introdução explicita uma concepção que poderíamos chamar "aristocrática" da crítica: "Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade: outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte (...). Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções." págs. 9 e 10, vol. I.

8) pág. 26, vol. I.

9) pág. 27, vol. I. O que está entre parênteses é nosso.

10) pág. 33, vol. I.

11) pág. 18, vol. I.

12) Assim o autor resume os princípios básicos dessa Teoria da Literatura Brasileira: "1) O Brasil precisa ter uma literatura independente; 2) esta literatura recebe suas características do meio, das raças e dos costumes próprios do país; 3) os índios são os brasileiros mais lídimo, devendo-se investigar suas características poéticas e tomá-los como tema; 4) além do índio são critérios de identificação nacional a descrição da natureza e dos costumes; 5) a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nova literatura; 6) é preciso reconhecer a existência de uma literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores que anunciam as correntes atuais." pág. 324, vol. II.

13) *Obra Filosófica*, Livraria José Olympio e Editora da Universidade de São Paulo, Rio de Janeiro, 1969, págs. 32 e 33.

14) pág. 331.

15) Ligia Chiappini, "Das vantagens do atraso: questão do passado ou problema presente?", 1982, inédito.

16) pág. 29, vol. I.

17) pág. 29, vol. I.

18) pág. 29, vol. I.

19) pág. 29, vol. I.

20) pág. 31, vol. I.

21) pág. 28-29, vol. I.

22) pág. 29-30, vol. I.

23) pág. 68, vol. I.

24) in: *Literatura e Sociedade*, Cia. Edit. Nacional, S.P., 1965.

25) pág. 241, vol. I.

26) pág. 9, vol. II.

27) pág. 309, vol. I.

28) pág. 318, vol. I.

29) pág. 13, vol. II.

30) pág. 221, vol. II.

31) pag. 119, vol. II.

32) pág. 271-272, vol. II.

33) Alusão ao conto "Nova Califórnia" de Lima Barreto.

34) pág. 138, vol. II.

35) pág. 211, vol. II.

36) pág. 118, vol. II.

37) pág. 220, vol. II.

38) pág. 220, vol. II.

39) pág. 213, vol. II.

40) *Argumento*, nº 1, São Paulo, ed. Paz e Terra.

41) pág. 211, vol. II.

42) Sobre o projeto de uma cultura nacional e popular no Brasil de 60 a 80, nas áreas de artes plásticas, música, cinema, teatro e sobre os seus fundamentos filosóficos, veja-se a coleção "O Nacional E O Popular na Cultura Brasileira", publicação da Editora Brasiliense, São Paulo, 1983/4.

43) pág. 30, vol. I.

44) pág. 363, vol. II.