

A transculturação da crítica literária brasileira

The Transculturation of Brazilian Literary Criticism

Autoria: Thamiris Yuri Silveira Pellizzari

 <https://orcid.org/0000-0002-2772-1022>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.170931>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/170931>

Recebido em: 10/06/2020. Aprovado em: 13/11/2020.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

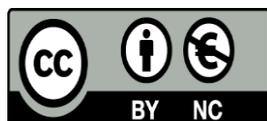
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

PELLIZZARI, Thamiris Yuri Silveira. A transculturação da crítica literária brasileira. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 556-574, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.170931>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/170931>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

a transculturação da crítica literária brasileira

The Transculturation of Brazilian Literary Criticism

Thamiris Yuri Silveira Pellizzari¹

Universidade Estadual de Londrina – UEL

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.170931>

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Ensino Superior (Capes). E-mail: thamirisypellizzari@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2772-1022>.

Resumo

Neste artigo, temos a intenção ponderar alguns fatores que envolvem a imanência entre crítica literária e sociedade, no contexto nacional, tendo em vista o panorama de dependência do Brasil em relação aos países europeus. Para tal, refletimos basilarmente acerca dos ideais da crítica Eneida Maria de Souza, que trata do discurso crítico brasileiro, em sua obra *Crítica cult* (2002), bem como sobre o grande crítico Antonio Candido, mais especificamente com base em alguns recortes de sua obra *Formação da literatura brasileira* (1959). Intencionamos discutir a transculturação da crítica literária brasileira ponderando alguns fatores relevantes, como a dependência, a tradição e a incansável busca pela construção de uma literatura nacional que se quer original.

Palavras-chave

Crítica literária. Formação da literatura. Transculturação. Dependência.

Abstract

In this article, it is intended to ponder over issues that concern the immanence between literary criticism and society, in the Brazilian context, taking into consideration Brazil's dependence on European countries. For this purpose, it is reflected, in general, about the critical ideas from Eneida Maria de Souza, in her book *Crítica cult* (2002) that addresses Brazilian critical speech, as well as the great critic Antonio Candido, in particular, based on some parts of his book *Formação da literatura brasileira* (1959). It is intended to discuss the transculturation of Brazilian literary criticism, thinking about some relevant issues, like dependence, tradition, and the tireless search for the constructions of Brazilian literature that wants to be original.

Keywords

Literary Criticism. Literature Formation. Transculturation. Dependence.

introdução

Ao discutirmos, de modo geral, o cenário que envolve a crítica literária brasileira devemos considerar, naturalmente, o contexto social e o momento histórico ao qual intencionamos nos referir, visto que as mudanças no papel do crítico ou na forma de considerar a crítica acompanham os progressos e as transformações socioculturais e históricas. A esse respeito, René Wellek (1970) fornece-nos respaldo ao abordar a questão da historicidade da crítica, compreendendo sua dependência em relação a determinado contexto histórico e atrelando a isso o fato de se sujeitar a mudanças.

Acrescentamos que nos interessa pensar acerca da crítica contemporânea, isto é, aquela produzida nos séculos XX e XXI. Em vista disso, cabe-nos refletir também sobre o conceito de contemporaneidade para a crítica. Segundo Jobim,

[a] interpretação que a crítica contemporânea tem do texto (contemporâneo ou não) está longe de se ligar ao presente. Ela se dirige também ao que, no texto interpretado, significa uma referência a um tempo anterior, mesmo quando se trata de uma degeneração, uma rejeição, uma tentativa de dissociação do passado. (JOBIM, 2012, p. 13).

Pensar a crítica contemporânea é mais complexo que buscar uma unidade com o tempo presente, visto que, ainda segundo o autor, apesar de marcar uma relação com o próprio tempo, a contemporaneidade também se caracteriza pelo distanciamento do presente. Embora seja necessário estabelecer um vínculo com o presente, há que se considerar a influência do passado, de modo que parece haver uma dependência mútua entre presente e passado. Portanto, se ponderarmos a historicidade de que fala Wellek, deparamo-nos com a ideia de que não há possibilidade de isolar a crítica ou aquele que a produz, ambos dependem de fatores que os circundam e são, de certo modo, influenciados e moldados por eles.

Se, por outro lado, pensarmos na crítica que tem como objeto aquilo que lhe é contemporâneo, não no sentido de possuir vínculo com o tempo presente, mas quanto ao que vive ou viveu na mesma época, retornamos ao impasse do tempo, considerando a dificuldade de análise sem um distanciamento temporal. Em outras palavras, parafraseando Jobim (2012), se uma obra for contemporânea ao crítico e não houver referência anterior na qual ele possa se basear, é natural que seu próprio juízo seja instrumento para construir suas reflexões a respeito do objeto a ser analisado. Há, pois, a necessidade de se estabelecer critérios e caminhos (que também são mutáveis devido à historicidade do ser) para o desenvolvimento da crítica, alicerçados em questões como contexto histórico (de produção da obra e do momento da crítica) e alcance da obra.

É mister que tenhamos em mente a potência da crítica, para isso, valemos-nos da reflexão de Machado de Assis que, em seu texto “O ideal do crítico” (1994),

discorre a respeito da dificultosa tarefa de produção do discurso crítico e desenvolve suas ideias traçando caminhos e indicando condições para a elaboração da boa crítica. Por esse viés, Machado de Assis trata a crítica como responsável, de certo modo, por matar a literatura, quando ruim; ou, em contrapartida, por enriquecê-la e elevá-la, quando feita de maneira coerente, consciente e, na medida do possível (permitimo-nos acrescentar), imparcial, visto que a imparcialidade completa é inalcançável, em virtude da subjetividade do indivíduo e da especificidade de suas vivências.

Compreende-se, pois, que o sentido de imparcialidade agregado a esse contexto se vincula à busca do crítico pela originalidade da construção do pensamento. Isto é, deve-se evitar sofrer influências, de modo a construir uma reflexão justa e baseada exclusivamente no objeto de análise, e não na concepção de terceiros ou vinculada a elementos exteriores ao texto, questão sobre a qual nos caberá maiores esclarecimentos no momento destinado à discussão sobre alguns ideais de Antonio Candido. A esse respeito, vale-nos o seguinte trecho de T. S. Eliot (1988): “[q]uanto a mim, só posso dizer que o conhecimento das fontes das quais emana um poema não constitui necessariamente uma ajuda que nos leve a compreendê-lo: muito mais informação sobre as origens do poema pode até romper meu contato com ele”. (ELIOT, 1988, p. 152). Evidencia-se, neste fragmento, o cuidado que demanda o olhar do crítico a um texto buscando extrair dele apenas aquilo que ele permita, evitando, portanto, informações que lhe são exteriores. Dito de outro modo, embora o crítico carregue suas vivências e peculiaridades, há que se considerar que o texto lhe fornece alicerce ou “pistas” de como lê-lo, não havendo, pois, possibilidade de desvencilhar-se completamente daquilo que somente o texto pode fornecer, para mergulhar em um universo aleatório, tal qual o universo ilusório da intenção do autor ou de suposições que não se sustentem no próprio texto. Seguindo uma reflexão bastante semelhante a essa de Eliot, Northrop. Frye destaca o seguinte:

[a] absurda fórmula quantitativa da crítica, a asseveração de que o crítico deveria limitar-se a “extrair” de um poema exatamente aquilo que se pode vagamente supor que o poeta tenha tido consciência de ter “posto” nele, é uma das muitas e desleixadas ignorâncias que a ausência da crítica sistemática deixou crescer (FRYE, 1973, p. 25).

É irrefutável, portanto, a ideia da independência da crítica, seja em relação aos elementos anteriores ao próprio texto, “influenciadores” em seu processo de construção, seja em relação à literatura, no sentido de se construir como ciência ou mesmo arte, posto que “[a] matéria da crítica é uma arte, e a crítica evidentemente é também uma espécie de arte” (FRYE, 1973, p. 11), que em vez de dedicar-se à literatura em uma relação de servidão, tem o poder de validá-la e agregar reconhecimento a ela. À vista disso, “[é] missão do crítico mostrar como um

homem de gosto usa e avalia a literatura, e assim apontar como a literatura deve ser consumida pela sociedade” (*idem*, p. 16), isto é, além de carregar o peso e a importância da responsabilidade pela validação da literatura, cabe também ao crítico conduzir o leitor, no sentido de mostrar-lhe os caminhos possíveis para análise, interpretação e experimentação, de modo geral, da obra sobre a qual se debruça.

Toda essa responsabilidade e poder da crítica não ocorrem, todavia, sem a execução de uma árdua tarefa: “[..] a crítica se revela também como fratura: é no residual, nos restos da obra destruída – madeira e cinzas –, que se encontra esse enigma em relação ao qual a crítica não é a solução, mas a sua reiteração como o inexpressável na obra” (MURICY, 2009, p. 83). Esse posicionamento de Muricy, que enxerga a necessidade que a crítica tem de fraturar e fragmentar a obra para construir seu entendimento e sua perspectiva, sem, no entanto, buscar expressar o “inexpressável”, leva-nos a construir um elo, no que se refere a essa “inexplicabilidade”, com a criação artística de modo geral, visto que, segundo T. S. Eliot: “[q]uando o poema é escrito, algo de novo acontece, algo que não pode ser explicado por nada do que se passou antes. Isso, creio eu, é o que entendemos por ‘criação’” (ELIOT, 1988, p. 153). Partindo, pois, do pressuposto de que a obra de arte nem sempre será explicável e tangível, a crítica, enquanto arte, detém igualmente o direito ao “inexpressável”, mesmo porque não há esforços do crítico que deem conta de expressar o que se quer inexpressável na obra de arte, e qualquer movimento nesse sentido poderia ser responsável por produzir uma análise imposta, forjada. Isso posto, evidencia-se a liberdade da crítica, bem como sua independência em relação a outras artes, mesmo da literatura, de modo que “defender o direito da crítica de existir em qualquer condição, portanto, é admitir que a crítica é uma estrutura de pensamento e de saber, existente por direito próprio, com seu tanto de independência da arte com a qual trabalha”. (FRYE, 1973, p. 13).

Cabe-nos, em vista de tais ponderações, refletir acerca da necessidade de um distanciamento do crítico em relação à obra para que possa, dessa forma, alcançar uma análise mais imparcial possível, compreendendo, é claro, que essa imparcialidade assume, de certa forma, um caráter ilusório, conforme aludimos anteriormente, considerando mesmo a historicidade do ser, a qual implica a existência de influências determinadas, ao menos, pelo contexto em que se insere. Alberto Pucheu aborda a ideia da imparcialidade (ilusória) do crítico ao compreender que a

crença na objetividade gera uma nova ilusão: a da suposta isenção ou imparcialidade do crítico, como se, desde sempre, ele já estivesse refletindo e avaliando a partir de certo campo de forças de onde eclode seu desejo, confundindo-se com ele. (PUCHEU, 2012, p. 82).

O autor desenvolve, ainda, uma espécie de definição para a crítica que abarca um aglomerado, que parece infundável, de funções agregadas a essa importante atividade:

a crítica literária habitual classifica, esquematiza, sistematiza, codifica, cataloga, parafraseia, descreve, analisa, demonstra, explica, hierarquiza, busca as fontes, mostra as fases de evolução, organiza pelas semelhanças, uniformiza, arquivava, ficha, clarifica, oferece dados cronológicos biográficos ou bibliográficos desconhecidos do público, compara, salienta o fundamento ideológico, revê a fortuna crítica, assinala as influências recebidas, demarca a genealogia livresca de certos temas, executa histórias da literatura e manuais para sua divulgação, investiga a realidade social na estrutura da obra literária, assinala maneiras específicas de sociabilidade intelectual, sonda os aspectos internos ou secundários da criação, questiona a relação entre escritor, obra e leitor, instiga à leitura de um determinado texto, determina a criação das formações literárias etc. etc. etc. (PUCHEU, 2012, p. 89).

Há, pois, no território da crítica literária e a seu respeito, uma infinidade de ideais, conceitos e reflexões que, apesar de parecerem caminhar no sentido de busca de uma definição, o que promovem, por outro lado, envolve ramificações que vão além do âmbito da crítica e da literatura, enveredando pela sociedade e compreendendo seus contextos. Além disso, observa-se uma questão cara à discussão levantada neste trabalho, a qual diz respeito ao caráter de dependência, ou ao menos de influência, seja da crítica contemporânea em relação ao passado, seja do crítico enquanto indivíduo moldado por fatores externos, portanto, incapaz de produzir algo completamente livre de influências ou imparcial.

Dessa forma, para fundamentar a discussão, em um primeiro momento trataremos da terminologia da transculturação, utilizada por Eneida Maria de Souza, para referir-se à dependência cultural do Brasil em relação aos países europeus. E, em um segundo momento, lidaremos basilarmente com a perspectiva de Antonio Candido, em sua obra *Formação da literatura brasileira* (1959), acerca da mesma temática, no entanto com um viés mais aprofundado e específico em termos de abordagem literária e quanto ao caráter dependente da literatura brasileira.

a transculturação brasileira

“[T]eorizar sobre literatura se torna também um exercício político, uma maneira de forçar-se a pensar sobre sua própria sociedade”. (LIMA, 2002, p. 789). Assim,

pensar a crítica literária, do mesmo modo, abrange a compreensão da sociedade em que se insere ou a que se refere. Portanto, ao abordarmos a discussão a respeito da dependência da crítica literária brasileira em relação aos países europeus, devemos ter ciência também da dependência cultural brasileira. Segundo Eneida Maria de Souza, “a dependência cultural frente aos países hegemônicos teve, nos anos 1950, tratamento mais sistematizado por parte dos intelectuais brasileiros” (SOUZA, 2002, p. 47). Tal discussão abriu, então, precedentes para que se pensasse o estreito laço entre transculturação e modernização.

A respeito da dependência, parafraseando Souza, se por um lado considera-se o descompasso entre as ideias importadas e sua atualização nos países periféricos, por outro, leva-se em consideração a aceitação do atraso como ardil para a aquisição dos empréstimos culturais, perspectiva com a qual Antonio Candido compactua, ao reconhecer, em *Formação da literatura brasileira*, que a nossa literatura foi um “galho secundário da literatura portuguesa”, a qual foi secundária também em relação às literaturas francesa e inglesa.

Para tratar da terminologia da transculturação, Eneida Maria de Souza menciona o crítico uruguaio Ángel Rama, que propôs o estudo da transferência ou da transitividade cultural em relação à literatura, com base em narrativas neorregionalistas latino-americanas. A autora enfatiza também que, embora o objetivo de Ángel Rama envolva abordar a transculturação no âmbito da literatura, se entendermos a literatura como discurso cultural, há que se considerar a apropriação e transformação da cultura de modo mais abrangente, isto é, em âmbito social.

Em vista disso, ressaltam-se alguns fatores que evidenciam a razão da transculturação, aos quais Souza refere-se como “metáforas” que contribuem para a composição do imaginário da transculturação. Dito de outro modo, trata-se de diferentes esferas que comprovam esse caráter de absorção e assimilação de outras culturas para a construção da própria identidade, isto é, somando-as aos valores nativos, de maneira a criar o que parece ser uma terceira configuração cultural.

No que tange a essas metáforas, interessa-nos ponderar aquela que a autora reconhece como “temporal”, “em que se articulam a memória colonial e o esquecimento dos modelos, a recepção tardia da modernidade metropolitana nos países periféricos e a ideologia do desenvolvimento e da dependência” (SOUZA, 2002, p. 48). Portanto, ao considerarmos o Brasil como país colonizado, e partindo dessa metáfora temporal, que aponta sua recepção tardia do que se considera como modernidade, parece-nos esclarecedora e incontestável essa dependência, bem como toda a influência e os empréstimos dos países europeus, refletindo no que Souza chama de reciclagem operada na cultura nacional. Configurando-se, pois, a transculturação a partir de desdobramentos de outras culturas, aplicadas algumas transformações, resultando no que chamamos de terceira configuração cultural, isto é, algo que não reflete exatamente o “outro”, como em uma simples representação; não é dotado exclusivamente de características marcantes ou especificidades que denotam a personalidade imutável de um “eu”, mas que juntos,

entre o “outro” e o “eu”, alocam-se em um terceiro lugar, promovendo uma terceira formação resultante da fusão de ambos.

Essa “terceira formação” não se constrói, pois, simplesmente dos empréstimos e desdobramentos de outras culturas, envolve, mais do que isso, a formação de algo novo que, ainda que tenha raízes em outras esferas culturais, não deixa, por isso, de produzir sua própria particularidade, inserida em seu universo repleto de novas possibilidades culturais: “[a] resposta cultural à dependência, longe de restringir o universo das trocas históricas, sociais e literárias, amplia o poder de força dos textos ditos colonizados”. (*idem*, p. 53). De modo que, esse processo de assimilação cultural, em vez de restringir a produção desses “textos ditos colonizados” à cultura assimilada ou de reduzir seu valor, em função dos empréstimos, acaba por garantir uma espécie de fortalecimento nesse processo criativo.

Considerando, pois, esse cenário em que se constrói a literatura brasileira, “[a] tarefa do crítico consiste em teorizar sobre as transposições desse pensamento para o espaço colonizado, elaborando-se, para tal, formas de interlocução com a cultura estrangeira” (*idem*, p. 54). Dito de outro modo, diante de um texto que se revele produzido sob tais circunstâncias, o crítico deve considerar esse processo que envolve dependência, empréstimos e transposições, para o desenvolvimento do seu trabalho de maneira cuidadosa, consciente e, assim, eficaz.

a consciência da dependência e a continuidade literária

A respeito da dependência e da transculturação brasileira em relação aos países europeus, é possível, portanto, não somente ponderarmos posicionamentos favoráveis e desfavoráveis, mas também os reflexos em esferas de nosso interesse, como na literária e na crítica. Vale-nos, pois, tecer alguns comentários acerca dos ideais de Antonio Candido no que se refere ao caráter dependente da nossa literatura. Para tal, é imprescindível pensarmos seu discurso de enfoque social, que considera a literatura como construção particularizada e o crítico como responsável por pensar os mecanismos que individualizam uma obra, ainda que repleta de uma carga de elementos que lhe são externos.

Ao considerarmos a sociedade e seu caráter cíclico quanto à historicidade, isto é, ao compreendermos que as tradições marcam não somente o comportamento social, mas também o literário, torna-se facilmente compreensível a natureza da continuidade literária de que fala Candido:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da *continuidade literária*, – espécie de transmissão da tocha entre corredores que assegura no tempo o movimento conjunto,

definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 2000, p. 24; grifo nosso).

Esse fragmento não parece remeter exclusivamente ao campo literário, mais que isso: abre espaço para reflexões profundas a respeito da sociedade de modo geral. Ao desenvolver esse pensamento compreendendo a literatura como algo que se transmite formando uma tradição baseada na continuidade, Candido nos fornece a possibilidade de vincular tal ponderação à própria formação cultural de determinada sociedade. Em outras palavras, o processo construtivo da tradição da sociedade não deixa também de ser fundamentado nesse sistema de transmissão que assegura a construção de um legado, bem como sua manutenção e constante propagação. Portanto, com base nesses ideais, torna-se possível entender a necessidade e, além do mais, a essencialidade do que podemos chamar de “empréstimos” no campo literário, visto que seria inviável garantir e manter a continuidade se não houvesse a tal “transmissão da tocha entre os corredores”.

Ao pensarmos o conceito de originalidade vinculado ao social, em termos de cultura, arte e, mais especificamente, literatura, sentimo-nos impelidos a considerar sua fragilidade. Nesse contexto, valemo-nos das ponderações de Robert Stam que, ao tecer comentários sobre a independência das adaptações fílmicas em relação à obra literária, desenvolve uma reflexão sobre a questão da originalidade, bastante interessante e cabível em nossa discussão, segundo ele:

[a] expressão artística é sempre o que Bakhtin chama de uma “construção híbrida”, que mistura a palavra de uma pessoa com a de outra [...]. A originalidade total, conseqüentemente, não é possível nem mesmo desejável. E se na literatura a “originalidade” já não é valorizada, a “ofensa” de se “trair” um original, por exemplo, através de uma adaptação “infel”, é um pecado ainda menor. (STAM, 2008, p. 21).

Diante desse fragmento e considerando o posicionamento bakhtiniano, abordado por Stam, concernente à expressão artística fundamentada nessa “construção híbrida”, parece-nos evidente a relação com os pensamentos de Candido no que se refere ao ideal de continuidade literária, pautada na tradição. Por conseguinte, se a ideia de originalidade no âmbito literário revela-se não somente frágil, mas também duvidosa e até ilusória, a constatação de Candido sobre a dependência da nossa literatura em relação às literaturas europeias soa-nos natural e até óbvia, já que havendo dependência cultural do Brasil em relação aos

países europeus e considerando a inexistência da originalidade, tal qual pondera Stam, parece-nos inevitável que esse processo de tradição envolva um caráter de repetição e de empréstimos.

A naturalidade com a qual enxergamos tais ponderações do teórico parece, todavia, não alcançar todo o contexto de discussões a respeito do tema, visto que a postura de Candido encontra bastante resistência, causando, inclusive, certo estranhamento ou incômodo por parte de outros críticos. A esse respeito, em seu texto, Souza aponta que Silviano Santiago, por exemplo, posiciona-se criticamente em relação aos ideais de Candido, de modo a julgá-lo como detentor de um espírito eurocêntrico, uma vez que, segundo o olhar desse autor, Candido supervaloriza a tradição cultural europeia pautando-se no fato de ser consolidada e, com isso, considera a realidade brasileira inferior, justamente por ser carente de tradição.

Não podemos, pois, deixar de enxergar esse incômodo como fruto do que parece ser uma confusão ideológica. De um lado, defende-se a especificidade da literatura brasileira, o intuito parece ser comprovar o valor literário da produção nacional, de outro (o de Candido), no entanto, em vez de desvalorização pura e simples, parece haver conscientização do processo de dependência, algo que, para Candido, soa naturalmente como parte do processo de construção identitária de uma nação fundada na transculturação.

Nos anos 1950, o nome de Antonio Candido é emblemático para que se reconsidere a questão das relações entre a cultura brasileira e a estrangeira, partindo-se do problema do subdesenvolvimento diante das forças capitalistas internacionais. No entender de Candido, a fase de “consciência amena do atraso”, no período em que a noção de país novo era predominante, finaliza com a Segunda Guerra, sucedendo-se a ela a fase que corresponde à “consciência do subdesenvolvimento”, com o esforço de modernização do país. (SOUZA, 2002, p. 48-49).

A discussão que Antonio Candido inaugurou em *Formação da literatura brasileira* acerca dessa quase inerente independência brasileira, parece não findar, visto que “se a literatura é fenômeno de civilização, a influência é inevitável, sociologicamente vinculada à nossa dependência desde a colonização e o transplante das culturas. O vínculo com as literaturas europeias é placentário, não é opção”. (GOMES² *apud* SOUZA, 2002, p. 51). Portanto, considerar o caráter dependente da literatura nacional não configura, necessariamente, desvalorizá-la, mas compreender as especificidades que promovem a continuidade literária pautada na tradição.

² GOMES. *Ensaio de semiótica*. Belo Horizonte, p. 123.

Esse posicionamento de Candido em relação ao reconhecimento da inferioridade da literatura brasileira encontra respaldo no viés sociológico que alicerça as ponderações do crítico. Ao pressupormos a literatura como “fenômeno da civilização”, há que se considerar que seu reconhecimento também depende da sociedade ou de fatores sociais. Em função disso, uma produção poderia deter valor literário ao olhar de determinado crítico, independentemente de fatores sociais que a envolvam, ao passo que, na perspectiva de Candido, ainda que não se coloque em xeque o valor dessa produção, há alguns fatores determinantes para que o crítico a considere como pertencente à esfera literária, envolvendo condições favoráveis ao funcionamento do que ele chama de “sistema literário”.

A famigerada obra de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, é considerada por Davi Arrigucci Jr. (1992), em seu prefácio à obra de Candido, como um “livro de crítica, mas escrito de um ponto de vista histórico”. Tal aceção salienta o caráter sociológico das reflexões do crítico, além de levar-nos a pensar sobre o título dado à obra, isto é, ao ser considerado seu ponto de vista histórico, pressupõe-se que isso que Candido chama de “formação” poderia ser considerado como “história de literatura”, no entanto, o autor justifica a escolha do título ao ponderar que o termo “formação” abarca um processo em construção, passível de alterações e inclusões conforme o decorrer da história.

Nessa obra, Candido discorre a respeito de seu entendimento quanto ao início da literatura no Brasil, a qual, segundo ele, só começa efetivamente com o Arcadismo, uma vez que é nesse período que o país passa a ter condições para produzir aquilo que Candido considera como literatura. Para tal, o autor inaugura sua concepção de “sistema literário”, isto é, ao refletir sobre a formação da literatura nacional, ele compreende a necessidade de existência de um sistema que dê conta de identificar a literatura ou de facilitar sua validação e reconhecimento. Conforme o crítico aponta, esse sistema consiste em uma tríade composta por autor, obra e público, ou seja, com a presença de “polo produtor”, “conjunto de leitores” e “um sistema simbólico compartilhado”. Portanto, com base nessa perspectiva, um texto ou um período pode ser reconhecido como literário, desde que faça parte desse sistema, compreendendo, pois, essas três exigências. Isso posto, a obra é permeada pela discussão que distingue manifestações literárias do que pode ser considerado verdadeiramente como literatura, o que se dá pela definição do sistema literário.

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. (CANDIDO, 2000, p. 24).

Segundo esse preceito, a literatura existe a partir do conjunto dos três elementos, anteriormente mencionados, e, quando há ausência desses elementos ou de algum deles, não se alcança a esfera literária, de modo que, para Candido

[a] literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Como, porém, o texto é a integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo, o que apenas na aparência contesta o que acaba de ser dito. (CANDIDO, 2000, p. 34).

Compreende-se, de acordo com essa concepção, que para a identificação e reconhecimento do literário é necessária a existência de algo “palpável” e de identificação plausível, notável e evidente. Ainda que determinado autor tenha seu valor reconhecido em determinado período, se não houver os fatores possíveis de produção, circulação e reconhecimento de suas obras, não haverá também possibilidade de reconhecê-lo como pertencente à formação da literatura da época, uma vez que, para o crítico:

importa no estudo da literatura o que o texto exprime. A pesquisa da vida e do momento vale menos para estabelecer uma verdade documentária, frequentemente inútil, do que para ver se nas condições do meio e na biografia há elementos que esclareçam a realidade superior do texto, por vezes uma gloriosa mentira, segundo os padrões usuais. (CANDIDO, 2000, p. 35).

Conforme o fragmento revela, o texto, no entendimento de Candido (e também de T. S. Eliot, tal qual mencionamos na introdução deste artigo) é, ou deveria ser, livre ou independente de seu autor, isto é, o valor do texto independe do reconhecimento de seu autor ou dos elementos que o caracterizam ou particularizam. Contudo, essa atitude de tomar o texto como significativo por si próprio não inibe nosso grande crítico de, nos momentos que considera necessários, utilizar-se das informações biográficas que possam vir a calhar na compreensão do texto, conforme justifica no trecho a seguir, que dá continuidade ao anterior:

ao lado das considerações formais, são usadas aqui livremente as técnicas de interpretação social e psicológica, quando julgadas necessárias ao entendimento da obra; este é o alvo, e todos os caminhos são bons para alcançá-lo, revelando-se a capacidade do crítico na maneira por que os utiliza, no momento exato e na medida suficiente. (CANDIDO, 2000, p. 35).

Com isso, Candido parece fazer questão de explicitar que não há necessidade de estabelecer um regimento que impeça o crítico de considerar a biografia de determinado autor para lançar um olhar sobre sua obra, importa, em suma, que esse crítico tenha como enfoque o texto, considerando o que ele exprime por si só.

Essa ponderação de Candido sobre o enfoque voltado ao texto lembra-nos dos ideais expostos por Barthes, em *Crítica e verdade* (2007), referentes a proposição da obra literária como fim em si própria e não como mensagem, de modo que a linguagem ao dizer o mundo cria outro mundo. Nessa perspectiva, Barthes desconstrói a ideia de que literatura é sentido e a vincula ao processo de produção de sentidos, de maneira que a crítica detenha a função de descrever o funcionamento desse sistema produtor de sentidos que é a literatura. Tecendo essa reflexão, Barthes explana que do mesmo modo que a literatura (ou o escritor) não pode dizer o mundo, a crítica (ou o crítico) não pode dizer a obra. “Se o desejo de escrever é apenas a constelação de algumas figuras obstinadas, só é deixada ao escritor uma atividade de variação e de combinação: nunca há criadores, apenas combinadores” (BARTHES, 2007, p. 20).

Em vista disso, surge uma questão também cara tanto à literatura e à crítica quanto a Antonio Candido na construção de seus ideais atinentes à formação de ambas. Em seu texto, “Literatura e sociedade”, o autor pondera a imanente relação entre texto e contexto para a produção da crítica, discorrendo que

[a] análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer [...] que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra. (CANDIDO, 2000b, p. 7).

Diante disso, se “cada coisa vive e atua sobre a outra”, temos um indício lógico para concordarmos com a concepção de Candido quanto à formação da literatura como fruto desse processo que une texto e contexto, firmando-se, pois, na ideia de que embora determinado texto não tenha condições de se configurar, a partir desses ideais, como integrante da literatura, não deixa de ter seu valor, menos ainda de representar importância ao processo formativo (e evolutivo) da construção da literatura.

Neste sentido, os escritores brasileiros que, em Portugal ou aqui, escrevem entre, digamos, 1750 (início da atividade literária de Cláudio) e 1836 [...], tais escritores lançaram as bases de uma literatura brasileira orgânica, como sistemas conscientes e não manifestações isoladas. Uns foram grandes tipos, como os “mineiros”, Sousa Caldas, José Bonifácio, Hipólito da Costa;

outros medianos repetidores ou pobres literatos provincianos. Em conjunto, porém, a sua passagem pela literatura não foi apenas fecunda e necessária, como, em muitos casos, cheia de beleza. Possuídos pelo sentimento da dignidade e excelência do ofício intelectual; impregnados do sentido de regularidade artística e comunicabilidade da obra de arte, criaram uma consciência literária no criador e no público. (CANDIDO, 2000, p. 67).

Os escritores aos quais Candido alude são valorizados e têm sua importância para o processo de construção da literatura reconhecida e considerada, ao passo que aqueles a quem não é atribuído tanto valor não são, todavia, relegados ao esquecimento, pelo contrário, mesmo estes são considerados, pelo crítico, como responsáveis por “lançar as bases de uma literatura brasileira orgânica”, evidenciando-se, assim, que a não identificação como literatura não significa, para ele, sua desvalorização. O autor demonstra bastante cuidado no que se refere a essa distinção, sempre buscando evidenciar que seus esforços se direcionam no sentido de delimitar o literário e não de excluir e renegar o valor de determinado autor ou período, tal qual observamos no fragmento a seguir:

[e]m fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor, – seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. (CANDIDO, 2000, p. 24).

Essa reflexão de Candido justifica seu posicionamento em relação à fragilidade da produção literária (ou que se quer literária) emergente no Brasil, visto que considera a própria “imaturidade do meio” para tal. Dito de outro modo, não havendo condições sociais para produção e circulação de obras, naquele contexto, não havia como considerar a existência de uma literatura, quiçá de uma literatura puramente nacional. Desse modo, embora o crítico responsabilize a inexperiência e a imaturidade do meio para esse processo criativo, não deixa de reconhecer o valor dessas produções.

Esse posicionamento de Candido encontra resistências e oposições de importantes teóricos que também se dedicam à reflexão sobre o reconhecimento da literatura, entre eles, a de Afrânio Coutinho. Ao estabelecer uma relação entre a perspectiva de Coutinho e Candido acerca da literatura, Flora Süssekind tece a seguinte reflexão:

[m]esmo o ponto de partida da Formação da literatura brasileira (1959) é radicalmente diverso do de A literatura no Brasil. O interesse de Candido não é pela literatura que circula no país, mas sim pelo momento em que passaria a constituir sistema por aqui. “Sendo assim, a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVII, encorpendo o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois”. (SUSSEKIND, 1993, p. 23).

Essa relação não somente enfatiza o interesse de Candido, elucidando sua compreensão acerca do processo formativo da literatura, mas também aponta a discordância de um crítico contemporâneo a ele, que caminha no sentido que nos parece ser oposto, isto é, considera como literatura as diferentes manifestações literárias existentes no Brasil. Para Coutinho, não há a necessidade de afirmação de um sistema literário para que haja, de fato, literatura, ao contrário, o autor reconhece como literário aquilo que circula no país, conferindo-lhe valor e autonomia, independentemente de compor ou não esse sistema de que fala Candido. Ainda a respeito dessas resistências e discordâncias que o posicionamento de Candido encontra acerca da formação da literatura brasileira fundamentada em um sistema literário, vale-nos comentar outra divergência que origina uma espécie de confronto de grande importância. Trata-se, pois, da interpretação do crítico Haroldo de Campos, contrária à postura de Candido concernente àquilo que ele compreende como “manifestações literárias”, todavia, uma contrariedade um tanto quanto mais enfática e veemente do que aquela apresentada por Coutinho.

O artigo intitulado “Concepções de história literária nas polêmicas entre Antonio Candido e Haroldo de Campos”, de Marcelo Fernando de Lima, apresenta a divergência de opinião entre esses críticos e a grande polêmica travada entre eles, a qual, parafraseando o autor, trata-se de um dos mais importantes embates teóricos para a crítica brasileira do século XX, justificando, pois, nossa afirmação sobre o caráter mais enfático desse embate se comparado ao de Coutinho. O cerne desse entrave diz respeito justamente àquilo que Candido define como manifestações literárias, diferenciando, pois, do que ele considera como literatura, posicionamento do qual Haroldo de Campos não só discorda, mas ataca veementemente em sua obra *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira* (1989), que resultou de vários artigos lançados de modo esparsos em jornais e, como ensaios, em diversos livros.

A postura de Haroldo de Campos, no que se refere à classificação da história da literatura ao longo do século XX concorda com aquela de Coutinho e, portanto, distancia-se da de Candido. Campos “vê a história da literatura de maneira sincrônica, a partir de recortes seletivos, levando em conta a recepção das obras por determinados grupos de leitores” (LIMA, 2013, p. 2).

Haroldo de Campos revela, em sua obra, completa indignação a respeito da classificação proposta por Candido e da não identificação do Barroco como literatura, definindo acidamente essa ausência como “sequestro”. No entanto, se

avaliarmos a concepção de literatura para Candido, compreendendo o conceito de sistema literário, conforme mencionamos, parece natural que o Barroco fosse identificado, pelo autor, como manifestação literária, em função de sua concentração em um período em que não havia grande difusão de textos por ausência de polo produtor, de modo que as produções eram esparsas e tinham um público-alvo limitado.

Assim, Candido pondera que “A Formação da Literatura Brasileira inicia no período do Arcadismo, não porque esse seja sua origem, mas porque só no século XVIII as manifestações literárias adquiriram características orgânicas de um sistema” (CANDIDO, 2000, p. 24). Por conseguinte, embora desagrade alguns críticos, o posicionamento de Candido parece deter mais um caráter classificatório que excludente ou desvalorizador, visto que, tal qual mencionamos anteriormente, não reconhecer o pertencimento à literatura não significa, para ele, o não reconhecimento de seu valor, discurso que se assemelha ao da consciência do caráter dependente de nossa literatura que, para se construir, une a tradição às especificidades do contexto, viabilizando, assim, a continuidade literária.

considerações finais

Um poema revela sentimentos, ideias, experiências; um romance revela isto mesmo, com mais amplitude e menos concentração. Um e outro valem, todavia, não por copiar a vida, como pensaria, no limite, um crítico não-literário; nem por criar uma expressão sem conteúdo, como pensaria também no limite, um formalista radical. Valem porque *inventam* uma vida nova, segundo a organização formal, tanto quanto possível nova, que a imaginação imprime ao seu objeto. (CANDIDO, 2000, p. 34; grifo do autor).

Essa consideração do grande crítico encaixa-se quase como um epílogo deste trabalho, seja pela bela e poética maneira de pensar a literatura, seja por buscar o vínculo entre literatura e vida. Ainda que não tenhamos nos debruçado, ao longo deste estudo, sobre questões que envolvem gêneros discursivos, essa alusão ao poema e ao romance vale-nos para ponderar o funcionamento da literatura, no sentido de promover a compreensão de que é por meio dessa arte que a sociedade tem a chance de se reinventar. Portanto, é natural que observemos, nesse processo de “invenção de uma vida nova”, alguns atributos dos quais Candido nos fala, tal qual a continuidade pautada na tradição, bem como o empréstimo, especialmente se considerarmos uma sociedade dependente, seja em termos econômicos, sócio históricos e/ou culturais.

Ademais, com este artigo, pudemos compreender que alçar conceitos e definições acerca da crítica literária brasileira mostra-se não somente como uma

árdua tarefa, mas nos parece uma atitude pouco significativa, considerando as incontáveis maneiras de pensá-la:

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 ideias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido. (CANDIDO, 2000, p. 37).

Concordamos, pois, com os ideais de Candido ao considerar a crítica como atividade que envolve arbitrariedade, uma vez que abrange uma diversidade de possibilidades de interpretação do texto, não havendo, assim, como ignorar a particularidade das vivências do crítico no ato dessa atitude arbitrária. Tendo em vista, portanto, esses diversos fatores arbitrários que permeiam a construção da crítica em um território marcado pelos empréstimos e pela dependência cultural, a pretensão deste texto fundamentou-se em um recorte referente à crítica, tecendo ponderações alusivas ao viés sociológico de Antonio Candido para abordagem da literatura.

O conceito de transculturação, elaborado por Souza, serviu-nos de alicerce para que pudéssemos ponderar os ideais de Candido a respeito da dependência da literatura brasileira em relação às europeias. Ademais, as divergências de opinião entre críticos com as quais nos deparamos favoreceram tanto a percepção do fator da historicidade, no que se refere à crítica literária, quanto a fusão entre tradição e contexto para a formação do novo, o que se aplica não somente à literatura ou à crítica, mas à sociedade de modo geral (em concordância com os ideais de Candido).

Embora tenhamos nos deparado com divergências entre posturas críticas a respeito do posicionamento de Candido, seja através da perspectiva que lhe transfere a carga de cometer o “sequestro” de um importante período da literatura, seja em relação à ênfase à suposta negatividade de sua perspectiva a respeito do caráter dependente da nossa literatura, compreendemos a lucidez e a consciência de sua proposta crítica. Ademais, ressaltamos seu comprometimento com a revelação da verdade no que se refere à fragilidade brasileira em termos históricos e literários, e com o reconhecimento e a valorização da nossa literatura pelo que ela é, sem disfarces, sem omissões: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, e não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós” (CANDIDO, 2000, p. 10).

referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000a.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. T.A. Queiroz, 2000b.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

JOBIM, José Luiz. A crítica literária contemporânea: entre o contingente e o histórico. In: *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

LIMA, Luiz Costa. Estruturalismo e crítica literária. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, 2 vols.

LIMA, Marcelo Fernandes de. Concepções de história literária nas polêmicas entre Antonio Candido e Haroldo de Campos. *Revista de Letras*, v. 16, p. 1-11, 2013. DOI: 10.3895/rl.v15n16.2357. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2357>. Acesso em: 30 set. 2020.

MURICY, Katia. A natureza filosófica da crítica. In: OLINTO, Hidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

PUCHEU, Alberto. Uma tese sobre a crítica literária brasileira. In: SCRAMIM, Susana (org.). *O contemporâneo na crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. O discurso crítico brasileiro. In: *Crítica Cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFPR, 1993.

WELLEK, René. Termo e conceito de crítica literária. In: *Conceitos de crítica*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1970 [1963].