

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**A LITERATURA COMO COMUNICAÇÃO:
O DIÁLOGO ENTRE ANTONIO CANDIDO E HAROLDO
DE CAMPOS**

LUIZA TRINDADE OITICICA

RIO DE JANEIRO

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**LITERATURA COMO COMUNICAÇÃO:
O DIÁLOGO ENTRE ANTONIO CANDIDO E HAROLDO
DE CAMPOS**

Monografia submetida à Banca de
Graduação como requisito para obtenção do
diploma de Comunicação Social/
Jornalismo.

LUIZA TRINDADE OITICICA

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral

RIO DE JANEIRO
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Literatura como comunicação: o diálogo entre Antonio Candido e Haroldo de Campos**, elaborada por Luiza Trindade Oiticica.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Márcio Tavares d'Amaral
Pós-Doutor em Filosofia pela Université Paris-Descartes.

Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Paulo Oneto
Doutor em Filosofia pela Université de Nice
Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2011

A Antônio Eduardo Souza Trindade,
meu avô,
falecido poucos dias antes do ponto final desta monografia.

AGRADECIMENTOS

A meu pai, de quem nasceu a idéia deste trabalho.

À voinha, que me deu o suporte necessário e os mimos, ainda mais.

A minha mãe, que me encorajou a ir em frente e entregar o trabalho como está.

Aos meus irmãos Breno e Hugo, pelas partidas de *playstation* que deixei de jogar.

À família em geral, que me apoiou e encorajou ao longo desses meses e de toda a minha formação.

Aos amigos, sempre amáveis.

A Raquel Paiva, que me indicou novos caminhos.

A Muniz Sodré, que abriu uma exceção e aceitou o meu convite.

Aos mestres a que devo muito.

OITICICA, Luiza Trindade. **Literatura como comunicação: o diálogo entre Antonio Candido e Haroldo de Campos**. Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O trabalho trata da relação entre literatura e comunicação através do comentário do debate entre Antonio Candido e Haroldo de Campos. Se o primeiro define literatura como “comunicação inter-humana”, considerando as obras em relação com a sociedade e ultrapassando a avaliação estética pura, o segundo entende essa concepção como atrelada à ideologia romântico-classicista. Neste caso, o valor estético das obras pode ser negligenciado, e autores de qualidade são excluídos da formação da literatura brasileira. Enquanto a visão de Candido aproxima a arte da escrita e a prática da comunicação social, a de Campos as separa. O que me interessa no presente estudo é lançar luz sobre essa relação.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. ANTONIO CANDIDO

2.1. A face mediadora

2.2. A face acadêmica

2.3. A face historiadora

2.4. A face política

3. A LITERATURA COMO COMUNICAÇÃO EM ANTONIO CANDIDO

3.1. Uma definição de literatura e hipóteses sobre a formação da literatura brasileira

3.2. “Literatura e sociedade”

3.3. “Dialética da malandragem”

4. A DIVERGÊNCIA DE HAROLDO DE CAMPOS

4.1. A noção de história

4.2. O modelo semiológico

4.3. Ideologia romântica no modelo semiológico

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Introdução

O trabalho é uma apresentação e uma leitura do debate entre Antônio Cândido e Haroldo de Campos, aberto com a divergência manifestada pelo último no livro “O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira” às obras anteriores do outro crítico. O debate revela a possibilidade de pontos de vista opostos no que diz respeito à relação entre literatura e comunicação, meu interesse final nesta monografia. Tratarei, portanto, dessa relação através do diálogo entre os dois autores.

Antonio Candido lança mão, ao longo de suas produções teóricas e críticas, de uma definição de literatura como “comunicação inter-humana”, a que chega a partir de uma visão que considera as obras em relação íntima com a sociedade, indo além da avaliação estética pura.

Neste caso, observa Haroldo de Campos, a concepção de literatura privilegia os gêneros literários em que predominam a função referencial e expressiva da linguagem. Esta concepção oferece vantagens no que tange à análise da construção de vínculos entre indivíduos através da arte. Contudo, o valor estético das obras pode acabar negligenciado, em prol de se conceder destaque ao empenho social das mesmas. Por isso, autores de grande qualidade estética, e especialmente Gregório de Mattos, acabam por não serem incluídos na história da formação da literatura brasileira.

É dessa divergência histórica que parte Campos, e termina por chegar na divergência teórica, quanto à definição de literatura. Enquanto a visão de Candido aproxima a arte da escrita e a prática da comunicação social, a de Campos as separa. O que me interessa no presente estudo é esse ponto de chegada, a questão teórica, e não a histórica. No entanto, quando apresentar o debate, não poderei ignorá-la.

Há estudiosos, e talvez seja esta a tendência atual, que, formados numa atmosfera em que a causalidade histórica e o determinismo social eram privilegiados nos discursos, sentiram, e ainda sentem, necessidade de se libertarem dessas orientações. A obra de Antonio Candido, que em uma leitura ligeira, poderia ser identificada com aquela tendência, também foi hegemônica, no mesmo período. Analogamente, seu nome e sua obra, no campo da crítica literária, com o tempo encontram resistência ou não seduzem mais. Formada em outra geração, a autora do presente escrito se encontra em situação oposta. Uma vez dentro da academia, interessa-se pela objetividade, nem que falsa e fugaz, enquanto eficácia, enquanto simulacro.

Algumas foram as motivações que levaram a esse trabalho. A primeira delas foi, sem dúvida o desejo de aproximação com a literatura, que é para mim algo como o “rumo certo” que foi para Antonio Candido, o norte, talvez nunca atingido, mas a guiar o percurso sempre.

Em segundo lugar, cursos freqüentados na faculdade me levaram a querer procurar nos estudos da linguagem terreno para a união entre o campo da comunicação social e o da literatura. Assim, esperava investigar semelhanças e diferenças entre e as duas práticas, supondo que há um pouco de arte nas boas práticas da mídia, e lembrando da diferença observada por Walter Benjamin entre a informação, que se consome e se consome, e a arte narrativa, que pode viver eternamente (BENJAMIN, 2008).

Em terceiro lugar, pretendia “conversar” com fontes nacionais, por reconhecer nelas uma tradição, e me reconhecer nelas, em alguma medida, situada. Por isso, ensaio um “triálogo” com Candido e Haroldo.

A última meta, enfim, era não desarticular os discursos contemporâneos, de que este último é representante (apaixonado?), daqueles com que pretendiam romper, que os motivaram, a quem eram reportados. Me parece que só essa tensão pode doar sentido ao impulso de desconstrução e fragmentação (ruptura) contido nas vozes que se querem “contemporâneas”, e talvez sentido não seja de todo irrelevante para quem está na Universidade. Desta maneira, apenas, é que se pode falar em debate, e não simplesmente em conversações. Procurei galgar ao passado cinco décadas, voltando para 1959, quando foi escrita a “Formação”, o que não é muito, e, no entanto, já é muito para o tempo sempre presente em direção a que temos sido direcionados. Assim, para os que iniciam a vida adulta, ainda pode restar esperança de futuro e de dever a cumprir. Ainda não precisamos abrir mão da História. Mas não pretendo me alongar nessa discussão mais do que ela merece. Nesse caso, a não ser que possuísse um rigor que não possuo, prolongar-me seria dar voz aos modismos acadêmicos.

Independentemente das intenções da autora e do problema da procedência da sociologia na crítica literária hoje, as obras de Antônio Cândido e de Haroldo de Campos são fundamentais à história das idéias no Brasil. Por isso, o esforço desse trabalho está justificado desde o momento em que serviu para introduzir a estudante às obras dos mestres.

Assim é que o primeiro capítulo desta monografia dedica-se à vida do crítico literário Antonio Candido de Mello e Souza (1918 -). Apresentaremos o mediador, o

historiador, o acadêmico (professor e aluno) e o político, quatro faces de Candido. Em uma vista geral da obra, depois de pronta, percebo que este primeiro capítulo poderia ter sido modificado ou mesmo excluído. No entanto, por ter sido a minha entrada no tema, quase completamente desconhecido por mim, no início das pesquisas, achei interessante deixá-lo como vestígio do percurso traçado, e modificar o aqui está feito em uma etapa posterior.

Como, mesmo dessa maneira, é bem-vindo justificar a escolha por um capítulo inteiro biográfico, e voltado a somente um dos autores que compõem o debate, a explicação está em ter sido de fato Antonio Candido o centro da monografia, pois sua obra é o ensejo para o diálogo em questão. O segundo motivo é ter obtido Candido, por um momento, à altura dos escritos de Campos, inclusive, vultoso destaque na vida acadêmica brasileira, até mesmo por conta de sua participação em outros âmbitos da sociedade, como a mediação jornalística e a atuação político-partidária. Analogamente, sua produção teórica e crítica estava permeada de práxis. Deste modo, conhecer a sua vida, assim como sua obra, não se aparentou irrelevante.

No segundo capítulo, apresentamos, enfim, três obras que podem ser consideradas capitais da autoria de Antonio Candido. São elas “A Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos”, “Literatura e Sociedade” e “A Dialética da Malandragem”. A partir dessas obras, são explanadas as principais teses do autor, com as quais dialoga Haroldo de Campos. Da bibliografia de Candido comentada por Campos em “O seqüestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos” só deixamos de lado “A presença da literatura brasileira”, por restar dessa obra poucas idéias preservadas, quando considerados os argumentos sustentados por Campos. Assim, poupamos tempo e dimensão a esse breve trabalho.

Finalmente, no terceiro capítulo, faço uma leitura da divergência de Haroldo de Campos. A partir dessa discussão, podemos nos aproximar da questão de nosso interesse, que é a relação entre a comunicação e a literatura. Haroldo de Campos compara o ponto de vista de Candido em relação à definição de literatura com as funções de linguagem conforme foram postuladas por Roman Jakobson. Se a definição de literatura presente em Candido e suas hipóteses de análise literária já permitiam que se colocasse a questão acerca da relação entre literatura e comunicação, a comparação de que Campos lança mão concede mais matéria ainda a esse que é o objetivo do trabalho, fazendo com que surjam outras nuances. É arte o discurso que valoriza a função referencial ou emotiva? Em outra

formulação: o ponto de vista estético irá preferir o Barroco ao Romantismo, ou aquilo que houver de função poética no Romantismo?

Espero ter, à etapa final do trabalho, alguma clareza para elaborar estas questões. No entanto, não vou responder a todos os problemas conseqüentes da adoção seja de uma ou de outra concepção de literatura. Reconheço que o tema das relações entre arte e sociedade, enfim, entre o hermetismo e a comunicabilidade das manifestações artísticas, é muito vasto. Não vou dar conta dele. Além disso, os próprios autores escolhidos mereceriam um estudo muito mais aprofundado, que levasse mais tempo, conseqüentemente. Já que o tempo foi curto, vamos nos contentar em apresentar o debate entre os autores escolhidos, e, sobre ele, ensaiar uma ou outra conclusão.

2. Antonio Candido

O medo

A Antonio Candido

"Porque há para todos nós um problema sério...
Este problema é o do medo."

(Antonio Candido, *Plataforma de Uma Geração*)

Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto. (ANDRADE, 1945: 35)

Em “Plataforma de uma geração”, coletânea de entrevistas realizadas por Edgar Cavalheiro a intelectuais da época, Antonio Candido, fazendo talvez valer a característica de velhos jovens e a alcunha de *chato-boys*, atribuída por Oswald de Andrade, àquele círculo de intelectuais, aponta o medo como o sentimento principal da sua geração, pós-modernista. A frase levou Drummond a compor o poema acima.

A exemplo do poeta, que se auto-retrata em sete faces, inspirados, ainda, em Silviano Santiago, que na “Introdução” ao livro de Célia Pedrosa “Antonio Candido: a palavra empenhada”, descreve um crítico de muitas faces, iremos apresentar a um só tempo quatro faces de Antonio Candido. Com isso, quem sabe os gênios do cubismo não se juntam uma vez mais aos dos modernos brasileiros, e não nos iluminam...

Para Santiago, os críticos que se aproximavam do ideal tinham que ser assim: “Crítico, professor, político, historiador: eis o perfil mínimo de quem sai na juventude para ser mediador entre a obra e o público e pode, na idade madura, acabar sendo um responsável intelectual” (PEDROSA, 1994: 17). As quatro faces do crítico são interdependentes. Do mediador entre obra e grande público, é possível induzir o professor (ou o acadêmico), com textos “sólidos e bem fundamentados”; o historiador, atento à “configuração histórica do presente”; e o político, desejante de que seus escritos sejam “percucientes, convincentes e hegemônicos” (PEDROSA, 1994: 22 - 23). Vamos a elas.

2.1. A face mediadora

Começamos pela face mediadora da geração de críticos literários a que pertenceu Antonio Candido de Mello e Souza (1918 -). Essa geração, que atua a partir dos anos 1940, viveu o momento de reconhecimento da contribuição modernista às nossas artes, estilo que, até aquele momento, enfrentava forte resistência. Entre seus companheiros, estão Sérgio Milliet, Álvaro Lins, Brito Broca, Otto Maria Carpeaux, Paulo Emílio Salles Gomes e Lúcia Miguel Pereira, mediadores encarregados da tarefa de aproximar obras de arte de difícil compreensão a um público pouco habituado à leitura, ou mais acostumado à leitura de autores estrangeiros. Tarefa levada a cabo, tanto através dos escritos, como da atuação pública, o que o movimento de inserção do modernismo na arquitetura, na escola, na família, e nas artes em geral, até os anos 1980, vem comprovar. (PEDROSA, 1994: 18).

A primeira participação de Antonio Candido em um periódico foi, ainda durante o ginásio, em 1934, no jornal Ariel, fundado pelo amigo José Bonifácio, em Poços de Caldas. A turma de Candido se retirou do grupo por causa de uma desavença acerca da publicação de um elogio a Rousseau, a tempo somente de que Candido escrevesse um artigo. A experiência, apesar da brevidade, foi premonitória de suas atividades futuras, tanto políticas, anti-integralistas, quanto profissionais, com a publicação em periódicos.

A estréia de fato na mediação entre a literatura e o grande público aconteceu nas páginas da revista “Clima”. Elaborada por um grupo de estudantes da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da USP, onde graduou-se, “Clima”, idealizada por Alfredo Mesquita e Lourival Gomes Machado, rendeu 16 números, entre abril de 1941 e novembro de 1944. Candido foi convidado a escrever para a seção de livros, Décio de Almeida Prado, para a seção de teatro, Paulo Emílio Salles Gomes, para a de cinema, Lourival Machado, Artes Plásticas, Antônio Branco Lefèvre ficou com Música, e Roberto Pinto de Souza, com Economia e Direito. Foi na revista que esses jovens começaram a assumir as tarefas que marcariam seu futuro intelectual. De todos, só os dois últimos não migraram da sua formação original para a crítica de arte.

Da revista “Clima”, em 1943, novamente a convite de Lourival Machado, Candido passou aos rodapés do jornal “Folha da Manhã”, que estava sendo modernizado. Lourival escrevia a crítica de artes plásticas, e Antonio Candido, o rodapé literário semanal, sob a rubrica de “Notas de Crítica Literária”. Escreveu aí até 1945, quando migrou para o rodapé do “Diário de São Paulo”, onde publicou até 1947. Em 1956, organizou e idealizou o Suplemento Literário do “Estado de São Paulo”. A partir de então, continuou ao longo dos

anos a contribuir com artigos esporádicos a periódicos, tanto de grande público, como voltados ao público especializado.

Candido não foi, assim, um crítico circunscrito ao ambiente da academia. Ao contrário, o início na carreira pela imprensa foi significativa na formação da sua personalidade intelectual, impulsionando-o à constante participação política e atuação na sociedade. Por sinal, seu primeiro livro, “Brigada Ligeira”, consiste de coletânea de ensaios de jornal: “Os capítulos desse livro não são propriamente ensaios, mas artigos de circunstância, feitos para atender às exigências do rodapé semanal que escrevo para a “Folha da Manhã”, de São Paulo”. (PEDROSA, 1994: 22).

2.2. A face acadêmica

Antonio Candido fez seus estudos primários em casa, em Poços de Caldas, Minas Gerais, ensinado pela mãe. Coursou o ginásio em uma escola pública da cidade. Buscou o curso complementar em São Paulo, uma vez que não havia esse nível de ensino nas cidades do interior. Estudou, de 1937 a 1938, no Colégio Universitário da Universidade de São Paulo (USP), cujas aulas eram ministradas nas próprias faculdades. Não tendo sido aprovado para a seção de medicina (para que apontava a vontade do pai e a tradição familiar), inscreveu-se na seção preparatória para direito, filosofia, ciências sociais, geografia e história. Matriculou-se na USP em Ciências Sociais e Políticas (sub-seção da Faculdade de Filosofia), e na Faculdade de Direito, dada a incerteza do destino profissional da carreira de ciências sociais, formalmente nova no Brasil. Abandonou a Faculdade de Direito no quinto ano, no entanto, depois de obter o grau no outro curso.

Tendo ingressado em 1939, viveu os primeiros anos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, inaugurada em 1934. Sua fundação se inseria no projeto de introdução no Brasil de faculdades de ciências puras. As ciências aplicadas já estavam estabelecidas nas carreiras de Direito e Medicina, e nas Politécnicas. Mas não havia faculdade de ciências humanas puras (filosofia, literatura, sociologia, antropologia, política, história, geografia), nem das chamadas ciências matemáticas, físicas e naturais. Com a missão de integrar o primeiro corpo docente dos novos institutos, foram convidados professores estrangeiros, especialmente alemães, italianos e franceses, para atuar, respectivamente, nas ciências naturais, matemáticas e humanas.

A vinda dos mestres estrangeiros selou o destino de muitos jovens estudantes, e também, o dos próprios professores. Claude Lévi-Strauss foi um dos acadêmicos que veio para o Brasil neste movimento, e em seu estudo da mitologia dos índios do Brasil baseou a sua Antropologia Estrutural. Já para a turma de “Clima”, Jean Maugué, e Roger Bastide, que veio a se tornar uma autoridade nas pesquisas em religiões afro-brasileiras, foram as mais fortes influências, alimentando um certo diletantismo nos jovens que formaram, mas também a capacidade de integrar as diversas disciplinas.

Graduado em janeiro de 1942, a perda do pai, no mesmo ano, dará urgência às escolhas profissionais de Candido, inclinándolo a aceitar o convite de escrever para os suplementos literários. Decidiu também tentar um cargo de professor no Colégio Universitário, o que rendeu, ao invés, o cargo de auxiliar assistente em sociologia na USP.

Mas o desejo ordenava seguir o “rumo certo” da literatura, com quem “namorava desde antes de nascer”, como conta na entrevista a Heloísa Pontes (PONTES, 1987: 12). Em 1944, resolveu concorrer à cadeira de Literatura Brasileira da recente Faculdade de Letras, também na USP. Se aprovado, ainda que não conseguisse a vaga, obteria a livre-docência e o título de doutor em letras, seus dois principais objetivos. Acabou empatando com Mário de Souza Lima, regente interino da cadeira, e ficando à frente de Oswald de Andrade, com a tese “Introdução ao método crítico de Silvio Romero”.

Neste ínterim, enquanto se preparava para o concurso de livre docência, redigia a tese de doutorado em Ciências Sociais. Depois de mudanças de objeto e de enfoque, apresentou em 1954 um estudo da cultura caipira, baseado no trabalho de campo na zona rural de Bofete, chamado “Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre a crise nos meios de subsistência do caipira paulista”.

Finalmente, em 1958, pôde deixar a sociologia, quando recebeu o convite para lecionar literatura brasileira em uma nova faculdade do interior de São Paulo, na cidade de Assis. Só em 1961 começaria a lecionar literatura na USP, inaugurando as disciplinas e os departamentos de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Letras, de que se tornaria titular por concurso em 1974. Entre os alunos que formou, citamos Roberto Shwarzz, Walnice Nogueira Galvão, Antônio de Almeida Prado, Fernando Henrique Cardoso, João Luiz Lafeté e Alfredo Bosi.

Com experiência interdisciplinar, e ao mesmo tempo, maestria reconhecida na crítica literária, a trajetória de Antonio Candido é coerente com a sua defesa metodológica da dialética. É assim que a compreende Silviano Santiago:

Ao direcionar sua formação sociológica para o estudo da literatura, Candido encara um primeiro desafio: relacionar discursos tidos como díspares, superar o positivismo econômico, retirar a literatura do isolamento a que era relegada por uma reflexão ou puramente esteticista ou psicologizante. Considerada então como *atividade* simultaneamente individual e social, gratuita e engajada, a literatura passa a exigir o convívio e o confronto de diferentes saberes. O gosto estético se associa à perspectiva política, a metodologia analítica à avaliação histórica, a subjetividade à funcionalidade, a clareza à expressividade. Assim, tanto a noção de beleza artística quanto a de verdade científica são contaminadas pela consciência da diversidade e transitoriedade dos discursos (PEDROSA, 1994: 27).

O conhecimento aparece, a partir desse lugar, como um sistema de coerência instável, dialética, reconstituída a cada passo, que se contrapõe aos pressupostos disciplinares, tanto quanto à imobilidade das palavras-de-ordem partidárias (PEDROSA, 1994: 27).

2.3. A face historiadora

Percorrida em linhas gerais a sua história acadêmica, nos voltemos para o historiador Antonio Candido. Na breve observação desse aspecto, vamos tratar também da história do seu pensamento.

A trajetória intelectual de Antonio Candido se divide em três momentos. Na primeira fase, em que se situa a tese sobre Silvio Romero, as obras literárias interessavam enquanto determinadas pela sociedade e influenciadas mutuamente, sobretudo na dimensão temporal. Sua preocupação era, portanto, com a causalidade histórica e a diacronia. O próprio autor enxerga um viés positivista nesta etapa, o que relaciona à tendência reinante no Brasil à época. Esta primeira fase corresponde aos anos de 1940 (CANDIDO, 1992: 231).

Mas a primeira etapa deixa um legado para as próximas fases. A partir dela, o crítico transformou-se em historiador, a partir do momento em que pensou a literatura como consequência da tradição, inserida numa seqüência temporal causal. Na segunda fase, em que se situa “A formação da literatura brasileira”, hoje clássica história da literatura, e a tese “Os parceiros do Rio Bonito”, a influência é da Antropologia Social Inglesa por um lado (Candido apóia-se em autores como Malinowski e Radcliffe-Brown), e

as idéias críticas de T. S. Eliot e o *new criticism* americano, por outro. Nesta fase, o crítico adiciona ao sentido diacrônico, da sucessão temporal, em evidência na fase anterior, a visão sincrônica. Assim, a preocupação não é só com o condicionamento temporal das obras, mas também com a sua funcionalidade, a sua pertinência no interior de um determinado sistema sincrônico, epocal. Corresponde à década de 1950 (CANDIDO, 1992: 231).

Na terceira fase, entra em questão a estruturação, - não a estrutura propriamente dita, mas “o processo pelo qual o que era condicionante se torna pertinente”, isto é, o processo pelo qual os elementos externos à obra, que a determinavam em certa medida, encontram-se expressos na própria obra, como elementos internos constituintes de uma estrutura singular, diversa da estrutura universal visada pelo estruturalismo. As obras em que este novo ponto de vista está expresso são “Literatura e Sociedade” e “Dialética da Malandragem”, das décadas de 1960 e 1970 (CANDIDO, 1992: 232).

2.4. A face política

Fazia frio em São Paulo...
Nevava. (ANDRADE, 1945: 35)

As décadas de 30 e 40 foram marcadas por conflitos e paixão pelas coisas sociais. O período pós-Primeira Guerra viu os primeiros anos da URSS (1922) e a crise econômica atingir os Estados Unidos (1929) e se espalhar pelo mundo. Ascendiam os regimes totalitários de Mussolini (1922), Stálin (1929), Salazar (1932), Hitler (1933) e Franco (1939). O acirramento dos conflitos culminará com a Segunda Guerra e a bipolaridade política internacional durante a Guerra Fria. No Brasil, a Revolução de 1930, a Revolução Constitucionalista (1932), a fundação da Ação Integralista Brasileira (1932), a promulgação da Constituição de 1934, a formação da Aliança Nacional Libertadora e a “intentona comunista” em 1935, o Estado Novo (1937-1945), o levante integralista de 1938, enfim, um série de eventos levava os intelectuais a tomarem partido e a fundarem partidos políticos. Nas artes, o Romantismo havia deixado a herança do nacionalismo e um novo interesse pelas manifestações culturais populares. A partir dos anos 1920, o modernismo inovava e formava seu público, tanto quanto gerava incisivas reações

contrárias. A respeito da década de 1930, Antonio Candido, na entrevista concedida a Heloísa Pontes, responde à determinada leitura contemporânea que se faz do período:

Hoje eu vejo pessoas de responsabilidade minimizarem muito a década de 30, com o argumento de que não houve uma revolução, e sim um movimento burguês. Não foi uma revolução social, como a russa ou a francesa, é claro, mas o movimento armado de 1930, que coincidiu com uma crise econômica sem precedentes, teve impacto enorme na vida política e na cultura. Foi quando surgiu a expressão “realidade brasileira”, que de tão utilizada se tornou até meio ridícula (PONTES, 2001: 6).

Candido estava imerso nesse turbilhão de mudanças e participação ampla da sociedade nas questões políticas e sociais. A sua escolha pela carreira de sociologia o situava em um lugar ainda mais propício à discussão e participação política, apesar de ser uma ciência tomada como burguesa pelos marxistas, institucionalizada e para a elite. Não se deve pensar, entretanto, que o curso de ciências na Faculdade de Filosofia era excepcionalmente politizado. Pelo contrário: o corpo docente estrangeiro, em grande parte, fascista, evitava comentar a política local, já a ditadura de Vargas censurava, prendia e executava, e os alunos eram em geral despolitizados (PONTES, 2001: 21).

Foi na Faculdade de Direito que Candido pôde se politizar e travar contato com alunos de ambições políticas concretas, apesar de tradicionais, já que a faculdade fornecia presidentes, ministros e deputados desde o Império. Depois de um período inicial de errância, Candido abraçou o socialismo, e a partir de 1939, assumiu posição contra a ditadura do Estado Novo. Em 1943, por influência de Paulo Emílio, de fato entrou na militância. Quando o Brasil ingressou na guerra e enviou soldados para batalhas contra o Eixo, Paulo Emílio começou a politizar “Clima”. Ele havia participado do levante comunista de 1935, ficara preso por dois anos, depois dos quais viajou clandestinamente para a França, onde travou contato com a esquerda anti-stalinista e democrata, só voltando com a anistia, em 1939. Com experiência na militância, redigiu um manifesto para a revista, que Candido identifica como base da sua orientação ideológica (PONTES, 2001: 21).

No fim de 1942, Paulo Emílio reuniu um grupo de seis jovens para discutir política. O grupo denominado pomposamente Grupo Revolucionário de Ação Popular (GRAP) era formado por Antonio Candido, Paulo Emílio, o operário austríaco Paulo Zingg, Eric Czaskes, que tinha morado na Rússia, quando menino, e mais tarde formaria Política

Operária (POLOP), e os estudantes de direito Germinal Feijó e seu cunhado Antonio Costa Correia, filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) até 1939.

Em 1943, a GRAP se ligou a um grupo heterogêneo de estudantes de Direito, alguns liberais, outros socialistas, com que formou a Frente de Resistência. O aglutinador desses outros jovens havia sido o Partido Libertador, de oposição à ditadura Vargas. O novo ajuntamento se empenhou pela participação efetiva do Brasil na guerra e, dentre as atividades de oposição, publicou o pequeno jornal clandestino “Resistência”, com que Antonio Candido contribuiu com uma nota dirigida aos operários. Em 1945, a Frente lançou um manifesto, escrito, novamente, por Paulo Emílio.

Com o fim do Estado Novo, a união da oposição a Vargas perde a razão de ser, e a Frente de Resistência se dissipa. Os liberais criam a União Democrática Nacional (UDN), que podia atrair alguns socialistas, naquele primeiro momento, pela tentativa de se fazer política de frente única, como foi o caso de Caio Prado Júnior. Os demais socialistas democratas, incluindo aí Antonio Candido, formam a União Democrática Socialista (UDS), composta em grande parte pelos dissidentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), alinhado com Vargas.

A UDS, assim como a Frente de Resistência, era um grupo pequeno e heterogêneo, que tinha em comum o anti-stalinismo e a procura por uma forma de socialismo democrático para o caso concreto do Brasil. Quando se dissolveu, Antonio Candido, Paulo Emílio, Paulo Zingg e Germinal Feijó, conhecidos da GRAP, e Décio de Almeida Prado e Lourival Machado, da *Clima*, se afiliaram a um novo grupo formado no Rio de Janeiro, a Esquerda Democrática, que, em 1947, passou a se chamar Partido Socialista Brasileiro (PSB).

Durante a ditadura militar, Antonio Candido lecionava literatura na USP, e não foi visado pelo regime. Em 1980, foi um dos primeiros signatários da fundação do Partido dos Trabalhadores, ao lado de Sérgio Buarque de Holanda e Florestan Fernandes. Fernando Henrique Cardoso, teve com ele uma relação próxima, tendo sido seu aluno no curso de Sociologia da USP. Após a eleição de Lula à Presidência da República, em outubro de 2002, o professor se afastou do PT, alegando missão cumprida. A última participação política de Candido que ganhou destaque na mídia foi a palestra proferida na USP, contra a invasão da PM no *campus* daquela instituição federal, em 2008.

Entretanto, Antonio Candido, assumindo uma posição humanista, considera que seu empenho político nasce mais da vontade que das determinações da personalidade. Definiu

sua geração como “do contra”, mas essa postura se volta, em primeiro lugar, contra si próprio:

Se me permite um traço pessoal, eu diria que por temperamento sou antes conservador. Mas talvez o que humanize o homem seja o esforço para se ultrapassar, a partir de convicções e sentimentos que lhe pareçam justos. Temos de fazer este esforço, a começar por nós mesmos e como grupo. Contra nós mesmos, portanto (PEDROSA, 1994: 28).

3. A literatura como comunicação inter-humana em Antonio Candido

A formação multidisciplinar, começando com a sociologia, a atuação política como militante e como mediador e as convicções marxistas facilmente se prestam para explicar os rumos teóricos de Antonio Candido, em que aproxima literatura e sociedade. Para realizar tal aproximação, Candido lança mão de uma definição de literatura como comunicação.

No primeiro momento em que essas idéias são traçadas, no livro “A formação da literatura brasileira”, elas são explicitadas em uma “Introdução” de reduzidas páginas. O livro recebeu não poucos comentários, muitos dos quais, voltados justamente à mencionada “Introdução”, polemizavam com as concepções teóricas ali presentes, e deixavam de lado as suas aplicações aos fenômenos históricos, as hipóteses sobre a formação da nossa literatura (objetivo da obra) (CANDIDO, 1981: 15).

Como resposta às críticas, Candido escreveu um livro em que se volta exclusivamente para a discussão teórica sobre os elos entre aqueles dois campos, que denominou “Literatura e Sociedade”. Em uma terceira obra, o artigo “Dialética da malandragem”, Candido analisa um romance (“Memórias de um sargento de milícias”, de Manuel Antônio de Almeida), buscando aplicar as bases teóricas, então já exaustivamente consolidadas.

3.1. Uma definição de literatura e hipóteses sobre a formação da literatura brasileira

A obra que vamos comentar agora pertence à segunda fase do pensamento de Antonio Candido, em que o crítico adiciona ao sentido diacrônico, da sucessão temporal, em evidência na fase anterior, a visão sincrônica. Assim, a preocupação não é só com o condicionamento temporal das obras, mas também com a funcionalidade dos traços no interior dos sistemas. Na obra de 1959, “A Formação da literatura brasileira: momentos decisivos,” publicada em dois volumes, são formuladas hipóteses que ganharão significativa repercussão nos estudos literários brasileiros, e serão alvo da apaixonadas críticas, como a de Haroldo de Campos.

A primeira é a definição de literatura “propriamente dita”, ou simplesmente literatura. Ela é considerada na “Formação”, para interesse do projeto ali proposto, “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns”, ou ainda, “um tipo de comunicação

inter-humana”. Aparece também como “sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 1981: 23-24).

Os denominadores comuns que ligam as obras são características internas (língua, temas, imagens) ou externas, de natureza psíquica ou social. Dentre estas, Candido discrimina o conjunto de produtores literários, de receptores e o mecanismo transmissor que liga o autor ao público (linguagem, traduzida em estilos). A presença dos três últimos, tanto quanto a presença de características internas comuns, é condição para que as obras constituam literatura. (CANDIDO, 1981: 23)

Os elementos internos e externos além de sincrônicos, devem ser diacrônicos. É necessário, pra haver literatura que haja “continuidade literária” entre as obras no tempo. Continuidade literária ou tradição é a “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” (CANDIDO, 1981: 24). Portanto, os elementos internos comuns a determinadas obras devem criar padrões que compõem um universo literário, do qual participa um conjunto de pessoas, no tempo.

Para constituir um sistema plenamente articulado, a literatura necessita da existência do “triângulo autor-obra-público, em interação dinâmica” e de “uma certa continuidade da tradição”. Literatura propriamente dita é, então, mais do que meras “manifestações literárias” (CANDIDO, 1981: 16). Estas se referem às obras em si, consideradas independentemente, que podem, ou não, constituir literatura. Como “A formação da literatura brasileira” é um livro de crítica “escrito do ponto de vista histórico”, nele, “as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas”. Elas aparecem, graças à perspectiva escolhida, “integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando no tempo, uma tradição”. Aquilo que é chamado por Candido de “manifestações literárias”, para diferenciar-se de “literatura propriamente dita”, pode, entretanto, ter valor estético, “seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas”, e, não obstante, não formar uma tradição ou um sistema. (CANDIDO, 1981: 23-24)

Baseado nessa definição de literatura, Antonio Candido elabora uma hipótese para a história da literatura brasileira. Segundo ela, a literatura brasileira se formaria com as

Academias Românticas da Bahia na primeira metade do século XVIII e com as Arcádia de Minas Gerais na segunda metade do mesmo século. Até que a nossa literatura aparecesse “integrada com a sociedade”, no último quartel do século XIX (CANDIDO, 1981: 24).

Assim, Gregório de Mattos serve como exemplo de manifestações literárias. É conhecido o problema da atribuição de autoria tocante à sua produção, como, aliás, à produção textual barroca em geral. Hansen, citado por Luiz Costa Lima, demonstra como a autoria, neste caso, é “efeito da leitura dos poemas”, “uma etiqueta”, e como a unificação se torna produtiva [da autoria] *a posteriori*” (D’INCAO, 1992: 165). Os textos atribuídos a Gregório de Mattos que ficaram para a posteridade são aproximadamente vinte e cinco códices apógrafos do século XVIII, escritos por diferentes pessoas, e recheados de informações problemáticas – como repetições, nem sempre coincidentes, de um mesmo poema de um códice para outro, textos comprovadamente criados por outros autores, erros ou invenções dos copistas, enfim, problemas oriundos da escassez e do caráter da documentação (MALARD, 1998: 8). Costa Lima assinala ainda a questão da “própria historicidade da noção de sujeito individual”, alcançada plenamente somente com o Romantismo. No século XVII, a obra é “menos de um autor que por ela se *expressaria* do que de uma *persona* que fala” (D’INCAO, 1992: 165).

Para Candido, tudo isso é sintoma de uma ausência sistêmica da escrita Barroca, ausência, cuja prova, para o crítico, será a demora para que surgisse a primeira edição da produção de Gregório de Matos, maior representante daquele estilo, ao lado de Vieira:

Embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar nosso sistema literário e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da Biblioteca Lusitana (1741-1758), ignora-o completamente (CANDIDO, 1981: 24).

Candido, porém, não nega que tenha havido desde o século XVI manifestações literárias, é verdade que “raras” e “sem ressonância”, mas que, para Candido, “estabelecem um começo” e “marcam posições para o futuro”. Logo, manifestações que têm influência na seqüência da literatura no Brasil, mas ainda não são suficientes para serem formativas da literatura brasileira. (CANDIDO, 1981: 15-16) Nas palavras de Candido:

Sendo assim, a literatura brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois. Foi este o pressuposto geral do livro, no que toca ao problema da divisão de períodos. Procurei verificá-lo através das obras dos escritores, postas em absoluto primeiro plano, desde o meado daquele século até o momento em que a nossa literatura aparece integrada, articulada com a sociedade, pesando e fazendo sentir a sua presença, isto é, no último quartel do século XIX (CANDIDO, 1981: 16).

A partir desta hipótese, anunciada como “pressuposto geral do livro”, é elaborada uma segunda hipótese que toca no problema da periodização. Candido estabelece uma “solidariedade estreita” entre os dois momentos identificados como formativos na nossa história literária, o Arcadismo e o Romantismo. Embora sejam radicalmente divergentes na sua “opção estética”, é a “vocação histórica” que os aproxima.   possível compreendê-los em um só movimento de formação da literatura brasileira, “depois do qual se pode falar em literatura constituída, sempre dentro da hipótese do ‘sistema’”. (CANDIDO, 1981: 16)

A segunda hipótese acaba, assim, por unir Romantismo e Arcadismo, que a tradição literária separava. Já a primeira traz duas novidades: o conceito de literatura como sistema, e o que será deduzido dele, a identificação de momentos iniciais posteriores aos primeiros documentos portugueses sobre o Brasil e ao Barroco.

Um último fator que forçosamente excluirá o Barroco da obra de Candido está relacionado à derradeira hipótese de Candido, que ele mesmo reconhece arbitrária. Candido vai buscar, em sua historiografia, as obras que expressavam o desejo consciente de construção do nacional, a “literatura empenhada”, portanto (CANDIDO, 1981: 26). Tal hipótese descende da noção de que a literatura brasileira, enquanto uma literatura nova,   vertente da literatura portuguesa, por sua vez, galho secundário da européia. No entanto, essa condição levou a nossa literatura, assim com a latino-americana em geral, a adquirir “compromisso com a vida nacional”. Candido, então fará “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter literatura” (CANDIDO, 1981: 25), “ponto de vista quase imposto pelo caráter de nossa literatura, sobretudo nos momentos estudados” (CANDIDO, 1981: 26).

O leitor perceber  que me coloquei deliberadamente no ângulo de nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arc dica o início de nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura no Brasil

como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional (CANDIDO, 1981: 27)

Trata-se de uma literatura ambígua, pois, ao lado do caráter gratuito da arte, traía um pragmatismo, em que se aproximava mesmo com o jornalismo, que leva à afirmação: “Somos até mesmo obrigados a, no limite, abandonar o terreno específico das belas letras” (CANDIDO, 1981: 26), ou ainda: “Se não decorreu daí realismo no alto sentido, decorreu certo imediatismo, que não raro se confunde com o padrão jornalístico” (CANDIDO, 1981: 27). Uma vez que no Barroco não se pode falar de “consciência” de construção do nacional (CANDIDO, 1981: 18), ele não entra num livro que adota esse ponto de vista, ao qual, contudo, Candido não deseja exclusividade, apenas que seja produtivo.

3.2. “Literatura e Sociedade”

A obra que vamos apresentar agora, publicada em 1965, pertence à terceira fase do pensamento de Candido, fase em que prepondera o interesse pela estruturação, isto é, “o processo por meio do qual o que era condicionante se torna elemento pertinente”, ou “o que era *externo* se torna *interno*” (CANDIDO, 1964: 9). Não é tanto uma preocupação com a estrutura em si, como ocorre entre os estruturalistas, mas, antes, com a revelação do processo de formação da estrutura da obra.

O objetivo dos estudos contidos neste livro, como o título indica, é focar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade. Sua novidade, entretanto, consiste em buscar distanciar-se, de um lado, do ponto de vista paralelístico, “o mais usual”, e de outro, daquele que enfatiza a ocorrência de aspectos sociais nas obras. Nenhum dos dois posicionamentos, segundo o crítico, chegam ao conhecimento de uma “efetiva interpenetração” (CANDIDO, 1964: 9).

Os escritos esboçam uma posição segundo a qual a estrutura constitui aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico. Antonio Candido usa no livro o termo “estrutural” com sentido próximo ao do termo “funcional”, significando coisa diferente do que o termo “estruturalismo” passou a designar depois de 1964, distante, portanto, da aplicação do estruturalismo lingüístico ao estudo da literatura, que amputam, ainda que de modo estratégico, as circunstâncias histórico-sociais de uma obra. Seu desejo,

quando publicou o livro, segundo o declarado no prefácio de 1972, da 3ª edição, era apenas acentuar o:

relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem da sua função (CANDIDO, 1964: 9).

O autor tem, neste posicionamento, influência da antropologia social inglesa, atacada por Lévi-Strauss. Sua acepção de estrutura se aproxima da idéia de “forma orgânica”, relativa a cada obra e constituída pela inter-relação dinâmica de seus elementos, exprimindo-se pela coerência. Contrário, portanto, à idéia de uma estrutura universal e abstrata, e ainda assim, produtiva, responsável pela diversidade das manifestações concretas.

Isto é dito para esclarecer o uso de um termo, não para menoscar uma tendência decisiva no progresso dos estudos de teoria literária, pois me convenço cada vez mais de que só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais (CANDIDO, 1964: 10).

Os estudos onde o novo ponto de vista é mais presente são: “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”; e “A literatura na evolução de uma comunidade”, onde a função da produção literária é referida constantemente à estrutura da sociedade. Os estudos sobre os aspectos sociais envolvidos no processo literário são: “A literatura e a vida social”; “O escritor e o público”. Já os mais empenhados teoricamente são: “Crítica e sociologia”; “Estímulos da criação literária”; e “Estrutura literária e função histórica”. Nestes, está formulado o problema fundamental para a análise literária de grande número de obras, sobretudo teatro e ficção, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento dessa estrutura permite compreender a função que a obra exerce na sociedade” (CANDIDO, 1964: 10).

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido, ao lançar mão da noção de estrutura como aquilo que torna o externo interno, contemporiza o que teria sido, para alguns críticos, a assunção de um viés sociologizante da literatura, na “Formação”, que a

desproveria de sua singularidade, para transformá-la em fenômeno social puramente. Entre os malefícios desta leitura, os críticos identificam ainda o esquecimento do gênio, ou “inventor”, em benefício dos “diluidores”, no vocabulário de Elza Pound. Seria o caso da exclusão na sua historiografia, do barroco Gregório de Mattos, e a inclusão das Academias Românticas da Bahia, de pouca qualidade estética

3.3. “Dialética da malandragem”

Ainda dentro da terceira fase do pensamento de Candido, “Dialética da Malandragem” é um exemplo do que foi teorizado em “Literatura e Sociedade”. Neste ensaio, ele empreende a leitura do romance “Memórias de um sargento de milícias”, de Manuel Antônio de Almeida, buscando elementos da sociedade na estrutura da obra. O traço em comum entre literatura e sociedade vai estar no princípio estrutural do romance, a dialética da ordem e da desordem.

Mais uma vez, os periódicos se fazem presentes na trajetória de Candido. A “Dialética da Malandragem” primeiro fulgurou nas páginas da Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, em 1970. Já o romance estudado, “Memórias de um Sargento de Milícias”, foi publicado, entre 1852 e 1853, em capítulos, no folhetim *Correio Mercantil*, onde Manuel Antônio era jornalista.

Antes da “Dialética da Malandragem”, “Memórias de um sargento de milícias” tivera três momentos de análise. No primeiro, em 1894, as “Memórias...” foram definidas por José Veríssimo como um romance de costumes, por haver nele descrições de lugares e cenas do Rio de Janeiro joanino, e nisto identificou um realismo antecipado. Em 1941, Mário de Andrade qualificou o romance não como um precursor do realismo, mas como uma obra marginal do tipo picaresco, caracterizado por personagens anti-heróicos, existente desde a Antiguidade, como por exemplo com Apuleio e Petronio. Assim, para Mário de Andrade, não há realismo em sentido moderno nas “Memórias...”, mas algo intemporal, típico da comicidade popular. Em 1956, Darcy Damasceno, abordando a análise estilística, descartou as posições anteriores. Não estaríamos diante de um romance preponderantemente histórico, pois se nele há algum grau de veracidade, este está apenas a serviço da criação de tipos e da leve evocação da época. Quanto menos realista, já que o domínio é da imaginação, e não da retratação da realidade. Quanto à qualificação de romance picaresco, Damasceno a nega, uma vez que encontra nas “Memórias...” um pícaro

“mais adjetival que substantival”, e que não vê no romance as demais marcas peculiares do gênero picaresco. Preserva, então, o designativo mais genérico, com mais fraca conotação realista, de romance de costumes (CANDIDO, 1970: 67).

Candido endossa a leitura de Damasceno, mas discorda do abandono da hipótese realista. Aquilo que Darcy Damasceno provavelmente tinha em mente quando se referia a realismo era o movimento artístico do século XIX, de que a observação e descrição de ambientes verossímeis é apenas um dos aspectos; os outros, relativos a certas preocupações doutrinárias e estéticas, estão inteiramente ausentes em “Memórias...” (RÓNAI, 2010: 13). Para Candido, realismo, em sentido mais amplo, significará o processo de transformação de dados da realidade social em aspectos estéticos estruturais da obra.

No início do ensaio, Candido se detém em negar a hipótese picaresca. Para tanto, se vale da comparação entre o personagem principal do livro, Leonardo, e os pícaros tradicionais, entre os quais encontra semelhanças, mas diferenças nos traços essenciais, como ausência, naquele, da narração em primeira pessoa, do choque com a realidade, das condições precárias de subsistência, que são desculpa para as “picardias”, da condição servil, que em geral fornece ocasião para o movimento dos pícaros de amo a amo, e a conseqüente visão da sociedade como um todo. Ausência ainda do amadurecimento em direção ao pessimismo diante do mundo, marca da literatura espanhola do Século de Ouro. Leonardo, despreocupado em agradar os superiores, meta suprema do malandro espanhol, é menos pragmático que os pícaros, e mais sincero, capaz de ser um amigo leal, de amar e casar com a mulher amada (CANDIDO, 1970: 68).

Como ocorre com o personagem principal, Candido vê no completo do livro poucas semelhanças e muitas diferenças com os do tipo picaresco. Dentre as últimas, sublinha a presença, neste tipo de romance, da sondagem dos grupos sociais e seus costumes, característica que o situa entre os modelos da ficção realista moderna. No livro de Manuel Antônio, esta sondagem é parcial, não abrange a totalidade da sociedade. Candido destaca também o uso de linguagem chula e a presença de narrativa obscena no tipo picaresco, apesar de ele não chegar a ser um gênero licencioso por excelência. Essas características não correspondem ao romance de Manuel Antonio, com vocabulário “limpo” e bom humor no trato das licenciosidades, o que desfaz o choque do elemento irregular. Tampouco o gênero picaresco é sentimental, enquanto no romance analisado há traços de sentimento amoroso (CANDIDO, 1970: 68).

Com a nomenclatura “romance malandro”, surge a solução de Candido para a classificação das “Memórias...”. Leonardo, não sendo um pícaro, malandro espanhol, é antes um malandro brasileiro: “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularisca do seu tempo, no Brasil” (CANDIDO, 68). O malandro, elevado, alguns anos mais tarde, à categoria de símbolo nacional em *Macunaíma*, por Mário de Andrade, talvez tenha sido capturado das histórias cotidianas que, segundo contam, Manuel Antônio ouvia na redação do jornal em que trabalhava, de um colega, antigo sargento. Ele havia tido por comandante um verdadeiro major Vidigal, que teria inspirado o personagem de mesmo nome no romance.

Na sua investigação, Candido chega a um malandro, que ao lado do pícaro, é uma espécie de aventureiro astucioso presente em muitos folclores. Leonardo, com efeito, pratica a astúcia pela astúcia, manifesta amor pelo jogo-em-si, o que, aliás, o diferencia do pragmatismo dos pícaros e o aproxima do “*trickster* imemorial”, e mesmo de suas encarnações zoomórficas, fazendo dele menos um anti-herói, como o pícaro, do que um herói popular (CANDIDO, 1970: 68). Essa filiação explica manifestações de cunho arquetípico, como a frase inicial “Era no tempo do Rei”; o anonimato de personagens, designados somente pela posição no grupo; as espécies de fadas boas (Padrinho e Madrinha) e de fada agourenta (a Vizinha), servindo à “sina”; o major Vidigal, que é como um bicho-papão, devorador de gente alegre; e a duplicação que estabelece dois protagonistas, Leonardo Pai e Leonardo Filho, contrastando com a forte unidade dos anti-heróis picarescos, ao mesmo tempo, narradores e alvos da narrativa (CANDIDO, 1970: 69). Pai e filho materializam as duas faces do *trickster*: o pai, a tolice que se revela salvadora; o filho, a esperteza, que redundava em desastre. Os dois juntos seriam uma inversão da família didática que Giulio Cesare Della Croce, através do malandro Bertoldo, e seus seguidores, popularizou, desde o século XVI, a partir da Itália. As aventuras de Bertoldo eram de fato bastante difundidas no tempo de Manuel Antonio, nas capitais letradas do Brasil.

A operação inicial do ficcionista teria consistido, então, em extrair dos fatos e pessoas presentes nas histórias ouvidas e vivenciadas no dia-a-dia, traços de generalidade, que os aproximam de arquétipos folclóricos. Essa operação se dividiria em um plano voluntário, representação dos costumes do Rio de Janeiro, e um plano involuntário, inclusão de traços semi-folclóricos nos atos e peripécias dos personagens. Os dois planos,

associados, criam um realismo corriqueiro, baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. Nisto, Candido vê a fórmula que concede a força e projeção do romance no tempo.

Também há influências eruditas que aparentam o romance a correntes literárias constitutivas das linhas de força da literatura brasileira da época, associadas à tendência mais forte, do Romantismo. Para Candido, o trabalho de filiar o romance a estas linhas de força esclarece mais do que evocações de modelos estrangeiros, como o romance espanhol, ou de um substrato popular genérico (CANDIDO, 1970: 69). Ele procura demonstrar, portanto, que o romance, escrito de 1852 a 1853, tem afinidades com a produção cômica e satírica da regência e primeiros anos do Segundo Reinado, no jornalismo, na poesia, no desenho, no teatro. Tendência manifestada desde a década de 1830, quando surgem no Brasil jornais cômicos e satíricos, dedicados à análise política e moral através da sátira dos costumes e retratos de tipos característicos. O retrato satírico, sob o nome de “fisiologia” já era moda na imprensa francesa, e se introduzia agora na brasileira. Nos desenhos de Araújo Porto-Alegre, na dramaturgia de Martins Pena, Candido aponta para “a mesma leveza de mão, o mesmo sentido penetrante dos traços típicos, a mesma suspensão de juízo moral” de Manuel Antônio de Almeida. Dentre os poetas, mesmo em obras como as de Laurindo Rabelo, Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo, identificados com o Romantismo, e ainda na de Álvaro Teixeira de Macedo, é possível encontrar comicidade, obscenidade, sátira social e humor (CANDIDO, 1970: 69).

Depois de descartada a filiação direta com o romance picaresco, e buscadas as influências mais próximas, Candido passa a argumentar contra a hipótese realista de José Veríssimo. Se por um lado, o romance de Manuel Antonio sugere a presença de uma sociedade que parece ao leitor bastante coerente com a do Rio de Janeiro do início do século XIX, tendo sido comparado, por Astrojildo Ferreira às gravuras de Debret (CANDIDO, 1970: 70), por outro, ocorre restrição espacial (centro da cidade da Guanabara) e de classe (pequena burguesia) – tanto as camadas dirigentes, quanto as básicas são ignoradas. Candido propõe, então, abandonar a “concepção mecânica” do realismo, freqüente na crítica naturalista, em que a ficção aparece como duplicação da realidade, e em seu lugar, buscar a função da realidade social na estrutura da obra, fenômeno que o autor chama de “formalização ou redução estrutural dos dados externos”. (CANDIDO, 1970: 70)

Assim, decompõe o romance em três “veios descontínuos”. O primeiro “veio” abrangeria os fatos narrados; o segundo, os usos e costumes descritos; o terceiro, observações judicativas do narrador e de certos personagens. Acerca destes “veios”, observa que “quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório, e podemos sentir a realidade”. No outro caso apenas é que “os usos e costumes aparecem como *documento*”; quando a integração dos elementos constitutivos é malograda, e “parece-nos ver uma justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos, embora interessantes e por vezes encantadores como quadro isolado”. Justamente o caráter de descrição genérica de costumes, geralmente considerado como a força de Manuel Antonio, é na verdade, “o ponto fraco da sua composição” (CANDIDO, 1970: 70).

A impressão de realidade comunicada pelo livro não vem, portanto, essencialmente dos informes, limitados, sobre a sociedade carioca do tempo do Rei, mas decorre de uma visão instintiva, e mais profunda, do destino, ou função das pessoas nessa sociedade. Manuel Antonio teria sido “capaz de intuir, além dos fragmentos descritos, certos princípios constitutivos da sociedade -, elemento oculto que age como totalizador dos aspectos parciais” (CANDIDO, 1970: 71).

As “Memórias” seriam, então, não um romance estritamente realista, mas um “romance representativo”, em dois níveis. Em um nível mais geral, ou “primeiro estrato universalizador”, está o caráter popular genérico, válido para uma ampla gama de culturas. No segundo nível, ou “segundo estrato universalizador”, encontram-se as representações da realidade capazes de estimular o universo cultural brasileiro. Neste estrato, Candido situa a dialética da ordem e da desordem, princípio estrutural do romance, consistindo na formalização estética de modos de existência especificamente brasileiros (CANDIDO, 1970: 71).

A formalização é feita através das relações dos personagens, que constroem, na sociedade do livro, uma ordem que se comunica com uma desordem por todos os lados, e que corresponde de forma “profunda, muito mais do que documentária a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX” (CANDIDO, 1970: 71).

Em uma linha equatorial, os personagens principais, a começar por Leonardo Filho, seguido da mãe e do pai, são atraídos ora pelo plano da ordem, composto por alguns personagens, ora pelo da desordem, composto por outros. “A dinâmica do livro pressupõe

uma gangorra de dos dois pólos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser absorvido pelo pólo convencionalmente positivo” (CANDIDO, 1970: 71). No plano da construção do enredo, camada superficial de interpretação, a história pode ser um exemplo da saga do herói que passa por dificuldades até encontrar a felicidade, aspecto popular genérico do livro, e ainda com certa ausência de juízo moral, aspecto específico brasileiro, que “mostra ao leitor relativa equivalência entre o universo da ordem e o da desordem” (CANDIDO, 1970: 71). Por sua vez, a economia do livro, camada mais profunda de interpretação, também revela a equivalência entre ordem e desordem, pela distribuição dos personagens entre ordeiros e arruaceiros, formando pares simétricos, e pela distribuição das ações e situações entre os dois pólos, que se compensam, nascendo a boa ação da má, e esta, daquela, ciclicamente (CANDIDO, 1970: 72).

O hemisfério positivo é o mundo das alianças, carreiras, heranças, em nível modesto ou elevado, lado “que a polícia respeita e cujas festas o Major Vidigal não vai rondar” (CANDIDO, 1970: 71). Este é:

a encarnação da ordem, sendo manifestação de uma consciência exterior, única prevista no seu universo. De fato, a ordem convencional a que obedecem os comportamentos, mas a que no fundo permanecem indiferentes as consciências, é aqui mais do que em qualquer outro lugar o policial na esquina (CANDIDO, 1970: 72).

Ele é instrumento da vontade do Rei, “fonte de tudo” (CANDIDO, 1970: 16), que não aparece senão indiretamente, a quem o major falará para liberar Leonardo Filho da prisão, em um momento crucial da narrativa. A partir dessas observações Candido afirma que:

Mais que um personagem pitoresco, Vidigal encarna toda a ordem; por isso, na estrutura do livro é um fecho de abóbada e, sob o aspecto dinâmico, a única força reguladora de um mundo solto, pressionando de cima para baixo e atingindo um por um os agentes da desordem (CANDIDO, 1970: 72).

O ponto de Candido é que Vidigal é desmascarado em certo momento de transgressão e desejo, aparecendo em sua verdade, metade no pólo da ordem, e metade no da desordem. Simbolicamente, no momento em que cede ao desejo, surge vestindo

tamancos e calça de dormir, da cintura pra baixo, e a casaca do uniforme oficial, da cintura pra cima, “encouraçando a razão nas bitolas da lei e desafogando o plexo solar nas indisciplinas amáveis”¹ (CANDIDO, 1970: 73).

“Este traço dá o sentido profundo ao livro”, afirmará Candido. Usando a máxima da ópera bufa de Verdi, “*Tutto nel mondo à burla*”, ele lembra que, entre os principais, não há personagem exclusivo do pólo da ordem ou da desordem, nem mesmo aquele que representa o Rei, de onde emana a lei, e tudo indica que os secundários também assim o são, bastaria olharmos mais de perto. E, logo, que ordem e desordem tampouco são independentes. Os personagens “dançam” entre o lícito e o ilícito, “sem que possamos afinal dizer o que é um o que é outro” (CANDIDO, 1970: 73). É um exemplo significativo o padrinho de Leonardo, que vela pelo sucesso e correção do afilhado na vida, mas que, descobrimos já em momento adiantado da história, depois que ele já nos tem a simpatia e seu lugar garantido como benfeitor, que a sua boa condição, que permite criar o menino, advém de uma grande tramóia, única e originária, mitológica, podemos acrescentar, responsável pela sua inserção no pólo da ordem. Assim é que Candido conclui acerca da moral do livro:

Pelo que vimos, o princípio moral das *Memórias* parece ser [...] uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. Decorre a idéia de simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam. (CANDIDO, 1970: 74)

No seu realismo representativo, a narrativa guarda os traços fundamentais da sociedade representada. Na sociedade carioca do Segundo Reinado, o trabalho cabia aos escravos, e a lei, às classes dirigentes relacionadas com a corte. Na pequena burguesia, poucos trabalhavam; o resto vivia do parasitismo, das sobras, da sorte, do roubo miúdo. “Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles de mando. Ficou o ar de jogo dessa organização

¹ Seria possível ver traçar um paralelo entre o poder de polícia identificado por Candido como característico da sociedade imperial brasileira e a noção de poder soberano, de Michel Foucault, formulada pela primeira vez na “História da sexualidade - Vol 1: A vontade de saber” de 1977. As idéias acerca da manutenção ordem como “questão de polícia” também encontram aqui ressonância: “O remorso não existe, pois a avaliação das ações é feita segundo a sua eficácia”. É assim que a repressão moral só pode existir fora das consciências. “É uma ‘questão de polícia’” (CANDIDO, 1970: 74).

Da mesma forma, seria possível trocar em miúdos, e dizer que a dialética da ordem e da desordem vai ao encontro da noção de positividade da lei e do poder, da proibição geradora do desejo e transgressão, idéias encontradas explicitamente em Foucault e Lacan. Mas vamos ficar em Candido.

bruxuleante fissurada pela anomia” (CANDIDO, 1970: 73). A dialética da ordem e da desordem é um princípio válido de generalização, que organiza em profundidade tanto os fatos particulares quaisquer da sociedade descrita nas *Memórias* quanto os fatos particulares quaisquer da sociedade joanina do Rio, dando-lhes inteligibilidade, sendo simultaneamente real e fictício. É a dimensão onde se encontram ambos.

Há no romance duas direções narrativas em tensão, que se Inter-relacionam de maneira dinâmica. A que traz elementos arquetípicos e populares, puxando para a lenda, o irreal e o universal, e outra, com discernimento da situação histórica particular, com percepção de um ritmo social específico, de uma sociedade histórica, que intensifica o realismo infuso da primeira. “Ao realismo incharacterístico e conformista da sabedoria e da irreverência popular, junta-se o realismo da observação social do universo descrito”. Da tensão entre ambas, nasce a alternância entre o ar pitoresco e o sentimento de realismo específico e penetrante, evitando “o caráter acessório de anedota [...] e a pretensiosa afetação, que comprometem a maior parte da ficção brasileira daquele tempo” (CANDIDO, 1970: 73).

Vamos ceder as palavras finais a Candido:

Na limpidez transparente do seu universo sem culpa, entrevemos o contorno de uma terra sem males definitivos ou irremediáveis, regida por uma encantadora neutralidade moral. Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia. Na sociedade parasitária e indolente, que era a dos homens livres do Brasil de então, haveria muito disto, graças à brutalidade do trabalho escravo, que o autor elide junto com outras formas de violência. Mas como ele visa ao tipo e ao paradigma, nós vislumbramos através das situações sociais concretas uma espécie de mundo arquetípico da lenda, onde o realismo é contrabalanceado por elementos brandamente fabulosos: nascimento aventuroso, numes tutelares, dragões, escamoteação da ordem econômica, inviabilidade da cronologia, ilogicidade das relações. Por isso, tomemos com reserva a idéia do Brasil joanino; e depois de ter surgido que são antes a sua anatomia espectral, muito mais totalizadora, não pensemos em nada e deixemo-nos embalar por essa *fábula realista* composta em tempo de *allegro vivace* (PG 25 e 26).

Antonio Candido mostra como elementos sociais, no caso, a realidade brasileira, incrusta-se na própria estrutura do romance. De modo mais geral ainda, Candido mostra como o fenômeno literário relaciona-se às circunstâncias de sua criação e as transmite. Desse modo, a obra acaba por ser um veículo de transmissão e comunicação de uma realidade social. A internalização do contexto seria, portanto, um aspecto comunicativo da

literatura. É o que Campos vai afirmar, quando vê aí a função referencial ou comunicativa da linguagem.

4. A divergência de Haroldo de Campos

Haroldo de Campos publica em 1989 o estudo “O seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos”, cujas idéias já vinha apresentando em palestras e cursos desde 1978. Como o título indica, esse ensaio analisa aquela obra de Candido, e questiona especialmente a ausência do barroco naquela história literária.

Para Haroldo de Campos, a “Formação” é uma obra continuadora da tradição historiográfica que está preocupada com a “questão da origem”. Os estudos de história literária brasileira filiados a essa tradição ainda se ocupariam com uma outra questão, tida como uma nuance da primeira, expressa na seguinte pergunta: Quem foi o pai da literatura brasileira? Quando Candido e outros historiadores, como Barbosa Machado, no século XVIII, e Ferdinand Denis, no século XIX (citados por Candido) colocam a questão, sua resposta é negativa. Já Oswald de Andrade (“A sátira da literatura brasileira”, de 1945), em direção oposta, afirmava:

Gregório de Mattos foi sem dúvida uma das maiores figuras de nossa literatura. Técnica, riqueza verbal, imaginação e independência, curiosidade e força em todos os gêneros, eis o que marca a sua obra e indica desde então os rumos da literatura nacional (CAMPOS, 1989: 9).

Haroldo começa sua crítica à “Formação da literatura brasileira” partindo da identificação de uma lacuna entre a certeza da presença poética de Gregório de Mattos na atualidade e a sua alegada ausência histórica. Uma vez que o Neo-concretismo se anunciava como releitura do Barroco, e que no século XX teve vez a revalorização conceitual do gênero, não se poderia negar a sua influência no presente. A história, pois, sem o Barroco, deixaria o fenômeno atual sem explicação.

Mas as histórias destituídas do Barroco trairiam na sua contradição uma verdade. No esquecimento do gênero, elas expressariam o fenômeno de obliteração do movimento setecentista por uma ideologia vinculada ao Romantismo. O verdadeiro início de nossa literatura, submetido a essa ideologia, teria sofrido um processo de mitificação, de privação da condição histórica. E assim, teria surgido um Gregório “demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro”. Por “não ter existido”, é que Gregório retorna.

(CANDIDO, 1989: 10). As aspas aqui têm duplo sentido: indicam nossa citação, mas também a ironia de Campos, para quem a inexistência literária do “Boca do Inferno” só existe nos textos que a proclamam:

Um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja existência é justamente mais fundamental para que possamos coexistir com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva, parece não ter existido literariamente, “em perspectiva histórica”. Como Ulisses, o mítico fundador de Lisboa, que – no poema de Fernando Pessoa – FOI POR NÃO SER EXISTINDO, também Gregório de Mattos, esse “ulterior demônio imemorial” (Mallarmé), parece ter-nos fundado exatamente por não ter existido, ou por ter sobre-existido esteticamente à força de não ser historicamente. O MITO É O NADA QUE É TUDO, completa Fernando Pessoa no mesmo poema (CAMPOS, 1989: 10)

Parece ser este um caso de retorno do recalcado, para nos mantermos no vocabulário psicanalítico de que lança mão Campos. Gregório influenciou em sua época, passou por um longo momento de negação, até que, com a superação do Romantismo, o Barroco brasileiro tem o caminho liberado para o reconhecimento da sua verdadeira importância. O que não virá com Candido, mas com Oswald, sim, e também com Haroldo de Campos.

Se aceitarmos essa hipótese, reconheceremos que, ao menos nessa etapa da argumentação, Campos acata a noção de história linear e factual, também presente em Candido. O paradoxo não é verdadeiro, esconde um erro, o “seqüestro”, o recalque do que factualmente existiu e influenciou. Retificando a História, a contradição e o paradoxo devem ser desfeitos. Haroldo, assim como os outros autores de quem intenta se distanciar, coloca, portanto, a mesma pergunta da origem, mas, para, em consonância com Oswald, respondê-la afirmativamente. É a partir daí que denuncia a “rasura” do “nome do pai” (CAMPOS, 1989: 8). A contradição que o falso paradoxo esconderia teria sido gerada pela perspectiva histórica “ideológica”, determinada por uma noção de história interessada. Uma noção de história verdadeira (neutra), e não “ideológica”, revelaria a verdade, a existência factual de Gregório na formação da literatura brasileira (CAMPOS, 1989: 16).

Mas Haroldo também argumenta por outro lado. Crítica desta vez a própria idéia que Candido faz da história, aquilo que, semelhante ao que sucede com a definição de literatura, Candido denomina “perspectiva histórica” *tout court*. Não cedendo à história

linear, desta vez, porém adotando uma noção de história fragmentária, substitui o problema da causalidade no passado pela causalidade do passado no presente: enquanto influencia o presente, um fato passado importa e tem valor causal. O passado é, segundo essa outra perspectiva, igualmente histórica, determinado pelo presente. Desse modo, Campos vai abandonar o conceito de história de Antonio Candido, mas não a discussão em torno dos problemas da “questão da origem” (CAMPOS, 1989: 7) e da identidade do Barroco, como “pai” (CAMPOS, 1989: 8) literário do Brasil.

Essa perspectiva além de não excluir outras orientações, supostamente não-históricas, - é o que está postulado em FLB, 25 - não poderá, ademais, como adiante veremos, deixar de admitir a existência de uma outra noção não-hegemônica de história literária, igualmente ‘sensível à dinâmica das obras no tempo’, mas disposta a encará-la por um enfoque não-linear de evolução (CAMPOS, 1989: 18).

Estas serão as duas linhas de argumentação desenvolvidas no “Seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira”. Como quem concede para contra-argumentar, Haroldo admite uma história “linear”, “factual”, “substancialista”, criticando, contudo, o viés “ideológico”, a favor de um outro, verdadeiro, científico, neutro. A segunda propõe uma noção de história “aberta”, “constelar”, sempre contemporânea e produtiva (CAMPOS, 1989). Só que essa divisão não é anunciada expressamente, e o leitor pode se sentir um pouco perdido entre as duas linhas de argumentação. Mas aquilo que realmente defende Haroldo de Campos, título de um dos capítulos do seu livro, é a “história constelar” (CAMPOS, 1989: 60).

4.1. A ideologia substancialista

Aquele foi o ponto de partida: a constatação de uma lacuna entre a hipótese da ausência literária do Barroco brasileiro, em especial, Gregório de Mattos, e uma realidade de influência do Barroco. Uma explicação para a lacuna é proposta: o caráter ideológico, identificado com o Romantismo, da historiografia de Candido leva ao olvido de um termo da cadeia causal, em uma história linear. Duas soluções são sugeridas: a correção do erro, por uma história verdadeira, ou, proposta defendida com mais ênfase, a subsunção da questão formativa a outra teoria e metodologia da história. Resta a Campos provar a

parcialidade de Candido. Primeiramente, recorrerá à desconstrução da letra, do “texto”, para revelar (e descobrir, pois o livro é um ensaio), a ideologia latente:

Se procedermos, em modo “derridiano”, a uma leitura desconstrutora de alguns dos pressupostos básicos desse que é o mais lúcido e elegante (enquanto articulação do modelo explicativo) ensaio de reconstrução historiográfica de nossa evolução literária, a “Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)”, 1959, de Antonio Candido (e, por isso mesmo, merecedora não de culto reverencial, denubilante, mas de discussão crítica que lhe responda às instigações mais provocativas), veremos que o tema substancialista circula por seu texto. Seu propósito (anunciado no Prefácio à primeira edição) é, através da leitura ‘com discernimento’, por meio da qual as obras revivem na nossa experiência’, acompanhar ‘as aventuras do espírito’: ‘Neste caso, o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo’ (CAMPOS, 1989: 12).

Semelhante leitura – que, na sua intenção de revelar pressupostos não explicitados, lembra a de Roberto Schwartz, no ensaio chamado “Pressupostos (salvo engano) da Dialética da Malandragem” – chegará a afirmação de que a ideologia que orienta a perspectiva histórica de Antonio Candido é “substancialista” e se conforma à perspectiva mecanicista (linear) de história, que já foi comentada. Ela responde ao “ideal metafísico de entificação do nacional”, segundo o qual o Ser nacional se encarna em ente, sendo a finalidade mesma da história (CAMPOS, 1989: 12).

Na leitura, Campos encontra duas séries metafóricas, comunicando-se no substancialismo. Uma, a série “animista”, “ontológica”, que procura “auscultar a voz do Ser” – “tema caro à metafísica da presença”, identificado no Prefácio à primeira edição da “Formação”, que versa sobre o “propósito” da obra (CAMPOS, 1989: 13). Haroldo cita:

Seu propósito (anunciado na primeira edição) é, através da leitura com “discernimento”, por meio da qual as obras “revivem na nossa experiência”, acompanhar “as aventuras do espírito”: “Nesse caso, o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo” (CAMPOS, 1989: 12)

A outra série detectada é a “organicista”, “evolutivo-biológica”, consoante à idéia, também presente na historiografia tradicional, de um “crescimento orgânico”, regido por um fim natural. Essa “teleologia naturalista” ou teleologia do nacional identifica o fim no

classicismo nacional, “análogo, no plano político, a outro ‘instante de plenitude’, a conquista da unidade nacional”, conforme o esclareceu Hans Robert Jauss (CAMPOS, 1989). Esta série é encontrada, por exemplo, no trecho da “Formação” que diz: “Nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CAMPOS, 1989: 13).

A ideologia substancialista e a teleologia naturalista, presentes nos desenvolvimentos de Candido são comuns ao projeto dos românticos e historiadores do século XIX, vinculação reconhecida pelo próprio Candido no capítulo conceitual da “Formação” (CANDIDO, 1981: 25). Por isso, defenderá Campos, que as teses de Candido privilegiarão o Romantismo e o Arcadismo, com que desde o início já estavam identificadas.

4.2. O modelo semiológico

O segundo passo da prova do caráter ideológico dos desenvolvimentos de Candido consiste no escrutínio do seu modelo triádico, que define sistema literário, ou literatura propriamente dita, como sistema dinâmico e coerente entre autor, obra e público. Campos interpreta e avalia esse modelo à luz do modelo semiológico proposto por Roman Jakobson, a seu ver, mais completo. Nesse modelo, apresentado em um simpósio de 1958, e no famoso ensaio “Linguística e Poética” (JAKOBSON, 1970), o lingüista russo sistematiza as funções da linguagem.

O modelo de Jakobson, construído para estudar a Poética e suas relações com a Linguística, de que seria “parte integrante” (JAKOBSON, 1970: 119), completava o modelo triádico de K. Bühler, onde se estabeleciam as funções “de representação” ou “expositiva”, “de exteriorização” ou “expressiva”, e “de apelo” ou “conativa”. Jakobson previa mais três funções: “fática”, “metalingüística” e “poética” (CAMPOS, 1989: 83).

Para definir as funções da linguagem, primeiramente Jakobson determinou os seis “fatores constitutivos de todo processo lingüístico, de todo ato de comunicação verbal”: “remetente”, “mensagem”, “destinatário”, “contexto” (ou “referente”), “código” e o “contacto”. A cada um desses fatores, corresponderia uma função da linguagem. Dificilmente, encontra-se um ato de comunicação constituído, exclusivamente, por uma dessas funções; contudo, em todo ato desse tipo há ênfase numa dessas funções Jakobson, 1970: 122-123).

À mensagem com “pendor” para o contexto, corresponde a função referencial. Aquela que centrada em expressar diretamente “a atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando” corresponde à função emotiva. A “orientação para o destinatário” caracteriza a função conativa, cuja manifestação mais específica são as sentenças imperativas. Estas não têm validade objetiva, “não podem ser submetidas à prova de verdade”; querem antes, criar uma realidade (JAKOBSON, 1970: 123-124).

Há ainda três funções, cunhadas pelo lingüista. A função fática está presente nas mensagens focadas no canal, ou contato, “que servem fundamentalmente para prolongar ou interromper a comunicação, para verificar se o canal funciona [...], para atrair a atenção do interlocutor ou confirmar sua atenção continuada” (JAKOBSON, 1970: 126). As mensagens em que a função metalingüística é a principal “fornecem informação apenas a respeito do código lexical do idioma” (Jakobson, 1970: 127). A seu respeito, citamos Jakobson:

Todas essas sentenças equacionais fornecem informação apenas a respeito do código lexical do idioma; sua função é estritamente metalingüística. Todo processo de aprendizagem da linguagem, particularmente a aquisição, pela criança, da língua materna, faz largo uso de tais operações metalingüísticas; e a afasia pode ser definida, amiúde, como uma perda da capacidade de realizar operações metalingüísticas. (JAKOBSON, 1970: 127)

A função poética da linguagem está caracterizada pelo pendor pela mensagem. Ao destacar a mensagem, promove “o caráter palpável”, sensível, dos signos, e “aprofunda”, com isso, “a dicotomia fundamental de signos e objetos”. A publicidade faz largo uso da função poética, apesar de privilegiar a função conativa, pois seu fim é gerar uma ação do destinatário, a compra do produto anunciado, ou, como no slogan “*I like Ike*”, o voto em um candidato (JAKOBSON, 1970: 128).

Jakobson relaciona, por fim, as funções de linguagem a gêneros literários:

Conforme dissemos, o estudo lingüístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio da poesia não se pode limitar à função poética. As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem; a lírica, orientada para a primeira pessoa,

está intimamente vinculada à função emotiva; a poesia da segunda pessoa está imbuída de função conativa e é ou súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou esta à primeira (JAKOBSON, 1970: 129).

A relação traçada por Jakobson inspira a interpretação de Campos, segundo a qual, o modelo triádico de literatura proposto por Candido não representa, senão, parcialmente, o sistema literário; através desse modelo, reduzir-se-ia a literatura às funções pregnantes nos gêneros literários com que Candido se encontra comprometido.

4.3. A ideologia romântica no modelo semiológico

Em nova etapa do trabalho desconstrutor, Haroldo de Campos pretende analisar o “modelo de leitura” correspondente à perspectiva histórica adotada, seu “correspondente no plano semiológico”. Examinando o modelo triádico da “Formação da literatura brasileira” à luz do modelo semiológico de Roman Jakobson, Campos busca demonstrar o “privilegio” da função referencial e emotiva em Candido, privilégio ao qual atribui a exclusão do Barroco da sua história literária (CAMPOS, 1989: 18).

Quando Candido estabelece que a arte tem como função permitir a expressão das “veleidades mais profundas do indivíduo”, ou que ela consiste em uma “comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, ou ainda, quando define a obra como “veículo das suas aspirações individuais”, Campos vê o realce simultâneo das funções emotivas e referenciais. Trata-se de “realidades” (função referencial) “radicadas no artista” (função emotiva); logo, da função que Campos denominará “comunicativo-expressiva” (CAMPOS, 1989: 23).

O que está em jogo aqui são os “fatores externos” ou de “contexto” (I, 16; LS, 3-9), “fatores externos” que, como sublinha com toda razão o crítico, tornam-se “internos”, no momento em que dialeticamente, desempenham “um certo papel na constituição da estrutura” da obra. É a matéria do livro” enquanto “fator da própria construção artística” (LS, 7) (CAMPOS, 1989: 24).

Campos não deixa de notar que o modelo triádico também contempla outras funções de linguagem, como as centradas no contato e no receptor. Com efeito, a função comunicativo-expressiva, exercida pelo comunicante através do mecanismo transmissor,

engendra “elementos de contato entre os homens”, ou seja, cria vínculo entre produtor e receptor, que passam a se relacionar em “interação dinâmica” (CANDIDO, 1970: 16). “Essa função de ‘vinculação’ ou ‘elo’ não fica apenas no estabelecimento do contacto lingüístico entre os membros de uma comunidade, mas, no ‘sistema simbólico’ chamado ‘literatura’, afeta o receptor ou público ‘como alguém para quem se exprime algo’” (CAMPOS, 1989: 25). Como, segundo Candido, a literatura consiste em um “processo de tomada de ‘consciência’ da ‘existência espiritual e social’ de um povo (público) e da conseqüente formação de ‘padrões’ de ‘pensamento’ ou comportamento” (CAMPOS, 1989: 25), preocupa-se ele com o efeito do processo de comunicação. Por isso, Campos propõe que a função conativa em Candido pode ser chamada de função conscientizadora. Ao resultado da copulação das funções conativa e fática Campos propõe chamar “função bi-transitiva”, ou “transitivo-integradora”. (CAMPOS, 1989: 24).

A função comunicativo-expressiva releva o produtor, sua realidade interna, a ser comunicada, e a interpretação de realidades externas, segundo a interioridade do autor ou do leitor. Portanto, dá conta do remetente e do contexto. A função “transitivo-integradora” abarca o vínculo, canal, entre os dois pólos, e o efeito do ato comunicativo, com ênfase no receptor. Faltaram os fatores mensagem e código, privilegiados nas funções poética e metalingüística. Para Campos, a metalingüagem em Candido aparece “apenas enquanto explicitação do mecanismo transmissor (‘uma linguagem traduzida em estilos’), cuja função transitivo-integradora é enfatizada”. Quanto à função poética, tampouco teria vez, pois o texto seria “introduzido apenas metonimicamente no modelo triádico, pondo-se a ênfase mais uma vez, no seu veículo, aquele mecanismo provido de função transitivo-integradora”. (CAMPOS, 1989: 26).

Que a poética e a função metalingüística possam aliar-se numa prática literária com dominante lúdica ou crítico-estrutural, é algo que parece não caber nessa modelização triádica da literatura como “sistema simbólico” de “comunicação inter-humana”. (CAMPOS, 1989: 26)

Campos conclui:

O modelo semiológico, articulado por Antonio Candido para descrever a formação da literatura brasileira, privilegia as funções emotiva e referencial, acopladas na função comunicativo-expressiva de exteriorização

das “veleidades mais profundas do indivíduo” e de “interpretação das diferentes esferas da realidade” (CAMPOS, 1989: 26).

Como foi dito por Jakobson que as literaturas que privilegiam as funções comunicativa (referencial) e expressiva são respectivamente a épica (clássica) e a romântica, Campos vai identificar o modelo de literatura de *Candido* com estes estilos. Assim como a uma perspectiva histórica parcial foi chamada de perspectiva histórica, sem mais, como que desconsiderando outras perspectivas históricas possíveis, ao conceito de literatura resultante da visão romântico-classicista concedeu-se caráter definitivo geral. Por isso, fala-se de literatura *tout court*. Como o ideológico foi transformado em universal, a leitura desconstrutora intentou, em sentido inverso, transformar de volta o universal em ideológico.

Apesar dessas divergências, Campos acata a posição pela qual a obra apresenta uma estrutura que internaliza aspectos sociais, a princípio, portanto, externos. A obra em questão é a “Dialética da maldragem”, elogiada no livro de Campos como “a grande virada metodológica autodesonstrutora” de *Candido* (CAMPOS, 1989: 78). Nesse livro, reconstruiria o traçado evolutivo da “Formação”, em outro percurso, “agora fraturado e transtemporal” (CANDIDO, 1989: 72). De fato, na “Dialética”, Gregório de Matto aparece como precursor do malandro, valorizado, pela sátira, em sua permanência nos traços culturais e literários brasileiros, de contradição, de “conduta não monológica” (CAMPOS, 1989: 74), que “facilitarão nossa inserção num mundo eventualmente aberto” (CANDIDO, 1970: 86). Campos encontra aí, menos a “função integradora”, conseqüente da visão sistemática de literatura do que a “função antecipadora”, que discerne “uma antitradição, eversiva, fragmentária [...] capaz de nos propor modelos de conduta não-monológicos, não sujeitos ao constrangimento da lei (autoritária), da identidade (coesa) e da homogeneidade (excludente do estranho). (CAMPOS, 1989: 74)

5. Considerações finais

Apresentamos as idéias de Antonio Candido acerca do que seja a literatura, e das suas relações com a sociologia. Sua definição de literatura como sistema é mais pragmática e circunstancial do que essencial. É uma hipótese produtiva de trabalho, para elaborar uma história da literatura brasileira inspirada em uma condição que alegou encontrar nos autores nacionais, a saber, a preocupação com o empenho da arte que produziam. Nos ocupamos dessa hipótese no item 3.1.

Por sua vez, a noção de que a literatura está intimamente ligada com a sociedade, seja enquanto sistema de comunicação inter-humana, seja enquanto como processo de internalização do contexto, é defendida ao longo de toda sua produção. Apresentamos a defesa da literatura como estruturação de características sociais ao longo dos itens 3.2 e 3.3.

Assim, a relação entre literatura e comunicação não está circunscrita à segunda fase do pensamento de Candido, aquela em que produziu a “Formação da literatura brasileira”, em que a literatura aparece como sistema dinâmico de integração entre autor, obra e público. Ela também se faz notar na última fase, da escritura de “Literatura e Sociedade” e “Dialética da malandragem”, em que defende a literatura como um produto intrinsecamente ligado à sociedade, através da idéia de estrutura.

Contra a posição arbitrária, apesar de construtiva, de Candido, que escreve a história da literatura empenhada no Brasil, Haroldo de Campos se manifesta. Ele quer outra noção de literatura, em que o empenho social não importe, mas sim, os aspectos lúdicos e poéticos das obras. Porém, a etapa final do pensamento de Antonio Candido, em que aparece o problema da estruturação, Campos acata. Dessa forma, a divergência de Haroldo de Campos a Antonio Candido não se volta, de forma alguma, contra a possibilidade e mesmo as vantagens da consideração da relação entre a sociedade e a literatura.

O assunto mereceria uma demora maior, que não podemos ter. Enumeramos aqui alguns pontos que não foram desenvolvidos. Seria interessante estudar mais pormenorizadamente a comparação proposta por Campos, entre os modelos de Candido e de Jakobson, pois ela não é óbvia.

Seria interessante determinar claramente em que casos a literatura aparece próxima, e em que casos, apartada da comunicação, na produção de Haroldo de Campos. Para isso,

determinar com maior clareza o conceito de comunicação. Trata-se da função referencial da linguagem, acoplada com a função expressiva?

Em Candido, já aparenta esclarecida a proximidade desses dois campos nas duas fases aqui descritas, ou seja, tanto na etapa em que define literatura como sistema, quanto na etapa em que busca nela uma estrutura que implica o contexto. Já em Haroldo de Campos, caberia apontar a diferença, a respeito do problema que propomos, entre a visão que privilegiaria a função comunicativo-expressiva (de que o teórico de distancia), daquela que pode analisar uma obra literária em sua relação intrínseca com o social. Enfim, as próprias obras que tomamos como objeto caberia um estudo mais pormenorizado, como, aliás, já empreenderam não poucos e muitos respeitáveis estudiosos.