

#### ANTONIO CANDIDO, UM COMPARATISTA DIALÉTICO

Antonio Candido introduziu a literatura comparada na Universidade de São Paulo em 1962, quando propôs que a disciplina de Teoria Literária se transformasse em Teoria Literária e Literatura Comparada, com o objetivo de assegurar um espaço institucional a este domínio dos estudos literários. Fundou e dirigiu um círculo de estudos de literatura comparada, de 1962 a 1964, orientando dissertações de mestrado e teses de doutoramento de literatura comparada.

O perfil comparatista de Antonio Candido não se limita, entretanto, às atividades docentes. Sua vasta obra crítica e histórica oferece reflexões e interpretações que representam profundas contribuições para o pensamento comparatista brasileiro e latino-americano. De modo que até o presente não surgiu, entre nós, nenhum estudioso que nos oferecesse uma obra tão ampla, densa, coerente e atual

33. Bassnett, 1993, pp. 152-156 (capítulo intitulado "From Comparative Literature to Translation Studies").

como a sua, em termos de uma sólida contribuição para a literatura comparada no Brasil e na América Latina.

Sua célebre formulação segundo a qual a dialética entre o “localismo e o cosmopolitismo constitui uma lei da evolução da vida espiritual do Brasil” corresponde a uma coordenada fundamental sobre a qual devemos nos apoiar para refletir não somente sobre a literatura brasileira mas também sobre a literatura latino-americana. Esse processo dialético consiste numa “integração progressiva da experiência literária e espiritual, através da tensão entre os dados locais (que se apresentam como substância da expressão) e os modelos herdados da tradição européia (que se apresentam como forma de expressão)”<sup>34</sup>. Aliás, já tivemos oportunidade de verificar, na primeira parte deste livro, como essa formulação foi integrada na comunicação de Ana Pizarro, dedicada às direções do comparatismo latino-americano e apresentada por ocasião do X Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, em 1982, em Nova Iorque. Por outro lado, isso não significa que as idéias de Antonio Candido tenham sido objeto de uma aceitação unânime entre nós, conforme veremos adiante.

*Formação da Literatura Brasileira*, livro “fundamental como poucos outros serão em nossa cultura”<sup>35</sup>, é de leitura obrigatória para todos os que venham a se dedicar a estudos de literatura comparada no Brasil porque constitui o testemunho cabal de que a história da literatura brasileira, em seu período de formação, acha-se vinculada a modelos estrangeiros e não escapa a uma aproximação comparatista.

Além disso, a combinação da síntese dos grandes movimentos literários, de seu ideário e de seus contextos históricos com a análise de obras concretas permite ao leitor verificar como, apesar da dependência de nosso sistema literário das literaturas hegemônicas desse período, nem sempre as realizações de nossos escritores apresentaram-se inferiorizadas e inadequadas para seu contexto, conforme poderiam fazer supor estudos baseados no conceito de influência e na idéia de dependência cultural. Aliás, no prefácio da primeira edição de *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido teoriza, num

34. Ver “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, em Candido, 1973, pp. 109-138.

35. Callado, 1992, p. 142.

certo sentido, o modo de tratar diferentes literaturas e o problema da questão do valor:

Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica, como é o caso deste livro, que procura definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras.

A dificuldade está em equilibrar os dois aspectos, sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenharam papel apreciável, mesmo quando esteticamente secundários. Outra dificuldade é conseguir a medida exata para fazer sentir até que ponto a nossa literatura, nos momentos estudados, constitui um universo capaz de justificar o interesse do leitor – não devendo o crítico subestimá-la nem superestimá-la. No primeiro caso, apagaria o efeito que deseja ter, e é justamente despertar leitores para os textos analisados; no segundo, daria a impressão errada que ela é, no todo ou em parte, capaz de suprir as necessidades de um leitor culto<sup>36</sup>.

Tendo em vista que o recorte deste estudo sobre a literatura comparada no Brasil situa-se entre os anos 60 e 80, esta obra de Antonio Candido abre com chave de ouro a produção comparatista brasileira, não só pelas qualidades inerentes à perspectiva de um “livro de crítica, mas escrito de um ponto de vista histórico” e a um método que integra a um só tempo o fato estético e histórico, descartando qualquer possibilidade de redução a meras técnicas de descrição formalista “e procurando ver o social em sua pertinência com relação ao estético”<sup>37</sup>, mas também pela focalização do período de formação da literatura brasileira, no qual pululam questões e problemas fundamentais, próprios a literaturas emergentes e, conseqüentemente, integrantes do objeto da literatura comparada pós-colonial, conforme expressão utilizada em nossos dias.

Publicado em 1959, mas redigido entre 1945 e 1951, retomado em 1955, para uma revisão dos dois volumes, que terminou em 1957, *Formação da Literatura Brasileira* pode ser lido, hoje, também

36. Candido, *op. cit.*, 1981, p. 9.

37. Arriguetti Jr., *op. cit.*, 1992, p. 191.

como a realização de um projeto, fundado numa reflexão sobre os modelos de literatura comparada e de historiografia literária, até então utilizados, e movido pela necessidade da busca de instrumentos para um discurso crítico, a partir do contexto específico da literatura latino-americana, como almejavam os intelectuais latino-americanos nos anos 60 e 70. No caso de Antonio Candido, intriga, à primeira vista, o fato de ele conseguir elaborar um sólido discurso histórico, crítico e comparatista que responde aos anseios da intelectualidade latino-americana dessa época, manipulando conceitos inseridos na crítica tradicional tão questionados por aquela, sem perder sua atualidade em plena década de 1990, apesar de sua perspectiva, aparentemente, linear da história. Aliás, este é o ponto nodal da complexidade do perfil comparatista da obra de Antonio Candido que mais interessa para o propósito deste livro sobre literatura comparada.

Convém esclarecer que, embora o teor comparatista de *Formação da Literatura Brasileira* apareça expresso no prefácio de sua primeira edição, Antonio Candido não faz nenhuma referência explícita à literatura comparada na introdução do referido livro, dedicada a questões de orientação crítica, e nem menciona a intenção de renovar a crítica literária brasileira. Mas este projeto aparece não só de modo indireto no capítulo introdutório, no qual expõe as coordenadas teóricas e a visada crítica que direcionam seu estudo sobre os momentos decisivos da formação de nossa literatura, como também, de modo intrínseco, ao longo desse estudo crítico, teórico e histórico ao mesmo tempo.

Se, de um lado, a expressão “literatura comparada” não aparece em nenhuma das seis partes que compõem a introdução da *Formação da Literatura Brasileira*, por outro, a visada comparatista impõe-se como uma de suas linhas de força logo no primeiro parágrafo:

Este livro procura estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas. Embora elas não ocorram isoladas, mas se combinem de modo vário a cada passo desde as primeiras manifestações, aquelas parecem dominar nas concepções neoclássicas, estas nas românticas – o que convida, além de motivos expostos abaixo, a dar realce aos respectivos períodos<sup>38</sup>.

38. Candido, *op. cit.*, 1981, p. 23.

O próprio autor enumera os pressupostos gerais de *Formação da Literatura Brasileira* no prefácio da segunda edição, escrito em 1962. Tê-los em mira facilita-nos a apreensão do âmago deste livro, ajuda-nos a delinear com mais precisão seu perfil comparatista e abre-nos caminho para desvendarmos, ou pelo menos tentarmos explicar, o aspecto intrigante de seu discurso crítico, há pouco mencionado. São eles: a concepção de literatura como sistema, a solidariedade estreita entre arcadismo e romantismo (momentos decisivos da formação da literatura brasileira), metodologia ampla que integra o fato histórico e estético e, finalmente, a concepção de literatura como missão.

Sua visão de literatura como sistema articulado, isto é, dependendo da existência de uma interação dinâmica entre “autor-obra-público” e de uma certa continuidade da tradição levou-o a tomar o século XVIII como ponto de partida no seu livro sobre a formação da literatura brasileira. De acordo com essa concepção, foi nesse século que se encorpou “o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois”<sup>39</sup>. Isso não significa que ele descarte a existência de literatura no Brasil antes do século XVIII pois, no sentido amplo, “houve literatura entre nós desde o século XVI; ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro”<sup>40</sup>.

Em outros termos, no século XVI houve manifestações literárias esparsas que foram aumentando na Bahia do século XVII. Na primeira metade do século XVIII, as academias contribuíram para que nossa literatura ganhasse “uma primeira densidade apreciável”. Com os árcades, portanto ainda no século XVIII, já se pode delinear uma configuração da literatura brasileira que, de acordo com esse processo, só acaba integrando-se de fato na sociedade brasileira nos últimos 25 anos do século XIX, isto é, com a terceira geração romântica.

Quanto ao segundo pressuposto, referente à “solidariedade estreita” do arcadismo e romantismo, embora admitindo que a atitude estética de um não tem nada a ver com a do outro, Candido afirma que “a vocação histórica os aproxima, constituindo ambos um largo movimento, depois do qual se pode falar em literatura plena-

39. *Idem*, p. 16.

40. *Idem*, *ibidem*.

mente constituída<sup>41</sup>. Os românticos consideravam os árcades seus antepassados culturais, apesar de estes estarem associados à Colônia e aqueles ao Brasil independente. “Ao plantar de vez a literatura do Ocidente no Brasil”, o arcadismo, na sua busca de padrões universais, contribui para integrar nossa literatura nessa tradição, dando início ao lento processo de constituição de nossa especificidade dentro do padrão geral. Nesse sentido, o romantismo é uma continuidade do arcadismo, embora, do ponto de vista estético, represente também uma ruptura. Na base dessa visão das obras e dos movimentos literários como entidades complexas e contraditórias subjaz o conceito de tensão, cultivado pelo *new criticism* inglês e norte-americano que Antonio Candido conhece e freqüenta sistematicamente<sup>42</sup>.

Em conexão íntima com a idéia de literatura como sistema, o terceiro pressuposto diz respeito “à atitude metodológica no sentido mais amplo”, que alia uma aproximação histórica e estética ao mesmo tempo, “mostrando, por exemplo, como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético)”<sup>43</sup>. Antonio Candido descarta qualquer pretensão à originalidade, pois se trata de “uma posição crítica bastante corriqueira”, adotada e desenvolvida teoricamente na sua tese *O Método Crítico de Silvío Romero*<sup>44</sup>. Nesse trabalho ele procurou “mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica, em particular quando se erige em método exclusivo ou predominante” e procurou também “mostrar até que ponto a consideração dos fatores externos (legítima e, conforme o caso, indispensável) só vale quando submetida ao princípio básico de que a obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu”<sup>45</sup>. Tal procedimento permite analisar a função da obra nos processos culturais, contemplando, desse modo, “os vários fatores atuantes no mundo da literatura”<sup>46</sup>.

41. *Idem, ibidem*.

42. Chiappini, 1990, p. 12.

43. Candido, *op. cit.*, 1981, p. 16.

44. *Idem, ibidem*.

45. *Idem, ibidem*.

46. *Idem*, p. 17.

Na parte 3 da introdução da *Formação da Literatura Brasileira* o autor expõe com mais vagar seus pressupostos críticos e metodológicos, definindo-se claramente por uma crítica equilibrada que procure “focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras”<sup>47</sup> e desfazer “o preconceito do divórcio entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação”<sup>48</sup>. A superação desse divórcio torna-se possível por “um movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto”<sup>49</sup>. Mas é preciso ressaltar que a erudição também constitui um importante componente desta metodologia: além de permitir ao autor fornecer rigorosas informações teóricas e históricas, possibilita, também, o manuseio de amplo repertório de grandes obras da literatura ocidental, sem o qual, de acordo com sua concepção, um leitor da literatura brasileira não pode ter o senso das proporções e dos valores<sup>50</sup>.

O quarto pressuposto reside no reconhecimento da importância do arcadismo no processo de formação de nossa literatura. Ao explicitar essa convicção, Antonio Candido reage a uma opinião bastante difundida desde os românticos sobre o caráter alienante e desviante da literatura de empréstimo dos árcades diante da realidade do Brasil. Tal idéia, aliás, provinha da crítica estrangeira, sobretudo das vozes de Garrett e de Ferdinand Denis que, por sua vez, se inspiraram em Schlegel, Mme. de Staël e Chateaubriand, e que chegaram até nós, exportadas diretamente da França ao Brasil, por Gonçalves Magalhães e seu grupo.

Marchando contra essa corrente de pensamento, o autor da *Formação da Literatura Brasileira* atribui uma função importante para o arcadismo no processo histórico de nossa literatura porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que per-

47. *Idem*, p. 30.

48. *Idem*, *ibidem*.

49. *Idem*, p. 31.

50. Chiappini, *op. cit.*, p. 11.

tencemos, e dentro do qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade<sup>51</sup>.

Para Antonio Candido, os árcades desempenharam um papel importante no processo de constituição da literatura brasileira não só colaborando para o delineamento de nossa especificidade mas também fazendo “com a seriedade dos artistas conscientes, uma poesia civilizada, inteligível aos homens de cultura, que eram então os destinatários das obras”<sup>52</sup>. Desse modo, colaboraram para que a “literatura funcionasse no Brasil”. Além disso, conseguiram exprimir as particularidades do verso brasileiro, quando a isso se propuseram, elevando-as “à categoria depurada dos melhores modelos”.

É o caso, por exemplo, de Silva Alvarenga, “que foi buscar um sistema estrófico italiano e seguiu o rastro de Anacreonte, para criar uma das expressões mais transfundidas de cor local e de sensibilidade brasileira de que há notícia”<sup>53</sup>. Nesse momento, Antonio Candido está se referindo ao primeiro rondó de “Glaura”, forma breve de poesia à qual Silva Alvarenga passou a se dedicar, por ser mais adequada “à pesquisa lírica e à expressão dos estados poéticos”<sup>54</sup>, depois de ter-se dado conta da incompatibilidade entre a teoria neoclássica e a epopéia. Neste rondó, para pontuar sua rejeição à epopéia, Silva Alvarenga “toma significativamente por símbolo do lirismo confidencial, a que aspira, uma coroa, não de louro, mas de folhas da mangueira – ‘alta e copada árvore de excelentes pomos do Brasil’”<sup>55</sup>, como explica aos europeus, em forma de nota. “Glaura” compõe-se de 59 rondós que seguem, quase todos, um esquema métrico e estrófico invariável emprestado a Metastasio e de 57 madrigais, “de maior variedade rítmica”<sup>56</sup>, conforme nos descreve Antonio Candido.

Voltando aos pressupostos de *Formação da Literatura Brasileira*, chegamos ao último que coincide com a definição da literatura brasileira como “eminente interessada”. Partindo dessa formula-

51. Candido, *op. cit.*, 1981, p. 17.

52. *Idem, ibidem.*

53. *Idem, ibidem.*

54. *Idem*, p. 140.

55. *Idem*, pp. 140-141.

56. *Idem, ibidem.*

ção, Antonio Candido chama a atenção para um traço não só da literatura brasileira mas também de toda literatura latino-americana em seus períodos de formação: seu comprometimento com “a construção de uma cultura válida para o país”<sup>57</sup>. E aqui se verifica um contraponto em relação às “literaturas dos países de velha cultura”<sup>58</sup>, nas quais, apesar de seus vínculos com o conjunto das produções culturais, inexistia qualquer consciência ou mesmo intenção “de estar fazendo um pouco de nação ao fazer literatura”<sup>59</sup>.

O caráter de uma literatura empenhada verifica-se, portanto, desde nossos escritores neoclássicos,

[...] todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes de construir uma literatura quanto os europeus; mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento, estão visando este aspecto<sup>60</sup>.

Exemplos expressivos desta tendência incidem em Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Caldas Barbosa: residindo em Portugal, plenamente incorporados à sua vida, faziam questão de “qualificar-se como brasileiros” e produzir obras que cultivavam “temas e sentimentos nossos”<sup>61</sup>. Por isso mesmo, Antonio Candido atribui importância à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam<sup>62</sup>.

Tal tendência acentuou-se depois da independência: a atividade literária passou a ser considerada “como parte do esforço de construção de um país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los”<sup>63</sup>.

57. *Idem*, p. 18.

58. *Idem*, *ibidem*.

59. *Idem*, *ibidem*.

60. *Idem*, p. 26.

61. *Idem*, *ibidem*.

62. *Idem*, *ibidem*.

63. *Idem*, *ibidem*.

Esta espécie de “nacionalismo infuso”, encarnado nas realizações literárias, teve, como era de esperar, seus desdobramentos prejudiciais, do ponto de vista estético, ainda que perfeitamente compreensíveis do ponto de vista histórico.

Considerando-se que um elemento fundamental da literatura é “a fuga ao real”, ou, pelo menos, “a tentativa de transcendê-lo pela imaginação”, com freqüência nossos escritores imbuídos “do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral”, realizaram obras de vãos curtos ou tiveram mesmo de renunciar à imaginação. Mas este “nacionalismo infuso” também apresenta o outro lado da moeda: “favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas”<sup>64</sup>.

Neste sentido, ao considerar o nacionalismo literário fruto das condições históricas, “quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade”<sup>65</sup>, Antonio Candido reconhece que seu julgamento de valor não pode ser em abstrato, devendo, portanto, situar-se no tempo e no espaço.

O movimento de seu pensamento dialético o impede de cair num nacionalismo ingênuo, levando-o a enfrentar com cautela um dos pontos fundamentais da nossa vida cultural, ligados ao problema da “imitação” e da “cópia”, num contexto de país dependente, num primeiro momento política, econômica e culturalmente, num segundo, econômica e culturalmente. Este constitui um objeto privilegiado de discussão na história de nossa crítica, desde seus primeiros tempos até praticamente nossos dias<sup>66</sup>.

Explicitados os pressupostos deste livro, e delineada a visada comparatista que direcionará seu estudo histórico e crítico da literatura brasileira, tentando-se “mostrar o jogo dessas forças, universal e nacional, técnica e emocional que a plasmaram como permanente

64. *Idem*, p. 27.

65. *Idem, ibidem*.

66. O leitor poderá acompanhar os primeiros passos da crítica brasileira em Candido, *op. cit.*, 1981, vol. 2, cap. VIII: “A Consciência Literária”.

mistura da tradição europeia e das descobertas do Brasil<sup>67</sup>, chegamos ao cerne do movimento dialético do pensamento de Antonio Candido e ao esboço do perfil de sua crítica abrangente. Esses elementos são fundamentais para explicar a atualidade da perspectiva deste comparatista que instrumentalizou conceitos tradicionais da literatura comparada e da história literária. Integrado neste contexto de pensamento, o uso que ele faz do conceito de influência nada tem a ver com o conteúdo que tanto caracterizou a crítica comparatista tradicional e colonialista.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido detém-se um pouco sobre a questão da influência para bem explicitar o papel que esta desempenha na sua concepção de literatura como um sistema integrado e dinâmico de autores, obras e público. Ele se valeu desse conceito ao lado de outros como período, fase e geração etc., como técnica auxiliar, sem dogmatismo. Se, por um lado, esse conceito lhe é operatório na medida em que permite estabelecer liames entre os escritores “contribuindo para formar a continuidade no tempo e para definir a fisionomia própria de cada momento”; por outro, “é preciso reconhecer que ele é talvez o instrumento o mais delicado, o mais falível de toda a crítica” em vista da dificuldade de se estabelecer uma distinção entre *coincidência*, *plágio* e *influência*, como também em vista da “impossibilidade de verificar a parte da deliberação e do inconsciente” no processo de criação<sup>68</sup>.

Antonio Candido sublinha ainda outros aspectos vulneráveis desse mesmo conceito: não se sabe nunca o grau de significação das influências, considerando-se que há aquelas que não se manifestam visivelmente, “sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes)”<sup>69</sup>, às vezes mais importantes que as mais evidentes. Finalmente, chama a atenção de seu leitor sobre casos em que a influência “pode assumir sentidos variáveis, solicitando um tratamento também diferente”<sup>70</sup>. Ela pode aparecer como uma transposição direta mal assimilada, assim como pode ser totalmente

67. Candido, *op. cit.*, 1981, p. 28.

68. *Idem*, vol. 1, pp. 37-39.

69. *Idem*, p. 38.

70. *Idem, ibidem*.

integrada na “estrutura, que adquire um sentido orgânico e perde seu caráter de empréstimo”<sup>71</sup>. Nesse caso, considerá-la *influência* tem por conseqüência um julgamento prejudicial a seu “caráter atual e mais verdadeiro, como elemento que pertence a um conjunto orgânico”<sup>72</sup>.

Esta retomada das idéias de Antonio Candido sobre o conceito de influência parece ser suficiente para se mostrar com base em que perspectiva ele o emprega em *Formação da Literatura Brasileira*, obra situada na segunda etapa de sua trajetória teórica, dentre as três que ele identifica, de modo esquemático, numa entrevista de 1974<sup>73</sup>. Na verdade, o desenvolvimento destas etapas não se desenha num traço linear, mas num movimento de espiral, uma vez que o autor retoma constantemente seu núcleo de pensamento para apurar sua formulação, o que se reflete em seus estudos e ensaios.

Nesta segunda etapa, sua reflexão já não se funda mais exclusivamente na questão do condicionamento das obras, mas volta-se, também, para o problema da funcionalidade e da pertinência dos traços de um determinado sistema, mostrando-se impregnada pela antropologia social inglesa (Malinowski, Radcliffe-Brown), pelas idéias críticas de T. S. Eliot e pelo *new criticism* norte-americano. No caso específico de *Formação da Literatura Brasileira*, “nota-se o desejo de ver um sentido diacrônico combinado ao respeito pela visão sincrônica”<sup>74</sup>.

A primeira etapa, por sua vez, se caracterizaria pela preocupação com a causalidade e os condicionamentos, por influência do marxismo e por uma visão positivista da cultura, consubstanciando-se em *O Método Crítico de Silvio Romero*. Finalmente, a terceira etapa é marcada pela preocupação teórica pela estruturação, em outras palavras, “pelo processo por meio do qual o que era condicionante se torna elemento interno pertinente”<sup>75</sup>. Nesta etapa, Antonio Candido realiza a combinação das duas primeiras, buscando analisar como “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição

71. *Idem, ibidem.*

72. *Idem, ibidem.*

73. Candido, 1974, pp. 10-11.

74. *Idem*, p. 10.

75. *Idem*, p. 11.

da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*<sup>76</sup>. Situam-se, nesta terceira e última etapa, todos os ensaios produzidos a partir da década de 1960, incluindo-se aqueles reunidos em *Literatura e Sociedade*. Mas há um ensaio, publicado em 1970, que exemplifica admiravelmente como os elementos externos são “filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra”<sup>77</sup>, tendo-se tornado também um clássico da crítica brasileira: “Dialética da Malandragem – Caracterização das *Memórias de um Sargento de milícias*”<sup>78</sup>.

Em seu artigo “Literatura e Subdesenvolvimento”<sup>79</sup>, publicado pela primeira vez em 1969, portanto, já na terceira fase de sua trajetória teórica, Antonio Candido discute o problema das influências “à luz da dependência causada pelo atraso cultural”<sup>80</sup>. Segundo ele, as literaturas latino-americanas e norte-americanas constituem “galhos das literaturas metropolitanas”<sup>81</sup>. Depois de se tornarem independentes, os países de língua espanhola e portuguesa tomaram como modelos outras literaturas européias, sobretudo a francesa. E a partir de um certo momento das histórias dessas literaturas, é preciso considerar também a literatura norte-americana, que se tornou um novo pólo de atração.

No contexto apresentado, a influência revela-se inevitável, “sociologicamente ligada à nossa dependência, desde a própria colonização e a transplantação, às vezes, brutalmente, forçada das culturas”<sup>82</sup>. Este “vínculo placentário”<sup>83</sup> com as literaturas européias é um fato quase natural.

No seu processo histórico, as literaturas latino-americanas conseguiram apresentar resultados originais no plano da realização expressiva, mas jamais criaram movimentos, tendências, gêneros, técnicas literárias. Mesmo os movimentos “nativistas nunca contestaram o

76. Ver o capítulo “Crítica e Sociologia”, em Candido, 1973, p. 4.

77. *Idem*, p. 15.

78. Candido, 1993a.

79. Candido, 1987.

80. *Idem*, p. 151.

81. *Idem, ibidem*.

82. *Idem, ibidem*.

83. *Idem, ibidem*.

uso das *formas* importadas<sup>84</sup>, pois isso equivaleria a uma oposição à utilização das línguas européias que aí são faladas. Eles reivindicavam “a escolha de *temas* novos, de sentimentos *diferentes*”<sup>85</sup>. Isso significa que os latino-americanos reconheciam como inevitável sua dependência nas “camadas profundas da elaboração criadora, (as que concernem à escolha dos instrumentos expressivos)”<sup>86</sup>. Encarada nessa perspectiva, a relação entre as literaturas latino-americanas e as dos países europeus não se faz mais sob o signo da dependência, mas torna-se “uma forma de participação e de contribuição a um universo cultural ao qual pertencemos, que ultrapassa as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores”<sup>87</sup>.

Não se pode deixar de assinalar que subjaz no pensamento de Antonio Candido uma certa concepção, talvez inconsciente, de leis de interferência, as quais variam de acordo com seus contextos históricos, para explicar as relações entre as literaturas latino-americanas e as européias e, posteriormente, a norte-americana. Esclareça-se que não se está estabelecendo aqui nenhuma ligação direta entre as formulações de Antonio Candido e as leis de interferência apresentadas pela teoria do polissistema, mas tão-somente está-se pontuando certas coincidências de visões, que se explicariam por uma concepção de literatura como sistema dinâmico, vale dizer, inserido num contexto histórico.

Lembremos que de acordo com a teoria do polissistema todas as literaturas se regem pela lei da interferência, cuja natureza varia em consonância com o estado de cada um dos sistemas envolvidos: relativamente independente quando já estabelecido; e dependente de um outro quando ainda não estabelecido. Nesse último caso, a dependência de um sistema externo é indispensável para seu desenvolvimento. Isso normalmente ocorre quando a literatura é jovem, encontrando-se no estado de emergência. À medida que ela vai se tornando independente, entra no circuito da interferência bilateral, isto é, no domínio da integração internacional.

84. *Idem*, p. 152 (grifo do autor).

85. *Idem, ibidem* (grifos do autor).

86. *Idem, ibidem*.

87. *Idem, ibidem*.

Ainda convém lembrar que Itamar Even Zohar, um dos principais teóricos do polissistema, critica o aproveitamento pela literatura comparada, durante muito tempo, da vaga noção de influência, bem como seus estudos comparatistas de casos isolados. Isso posto, devem ficar bem claros os limites da aproximação que se está estabelecendo entre as colocações de Antonio Candido e alguns aspectos das leis de interferência entre diferentes sistemas literários, propostas no âmbito da teoria do polissistema. No entanto, impõe-se assinalar mais uma vez que a visão da literatura como sistema permitiu que o comparatista brasileiro instrumentalizasse o tão complicado conceito de influência sem cair nas malhas de suas vulnerabilidades.

No que diz respeito à literatura latino-americana, esta entra no circuito da interferência bilateral quando passa a agir, no dizer de Antonio Candido, sob o signo da influência sobre a literatura européia no plano das obras realizadas, devolvendo-lhe não invenções, mas “um afinamento dos instrumentos recebidos”, uma vez que ambas pertencem à mesma tradição cultural e literária. É o caso da influência de Rubén Darío sobre o modernismo espanhol; é o caso de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos com relação ao neo-realismo português<sup>88</sup>.

A reflexão sobre o conceito de influência à luz da noção de dependência, considerando-se a história da literatura latino-americana, vai deslocar esta questão para o domínio da “integração internacional, pois o que era imitação torna-se cada vez mais assimilação recíproca”<sup>89</sup>. Em outras palavras, a literatura latino-americana adquire maioridade porque não se rege mais pela lei de interferência unilateral, mas entra no circuito de interferências próprias a sistemas já estabelecidos, envolvendo uma integração internacional.

Como bem sublinhou Tânia Franco Carvalhal na sessão de abertura do I Congresso da Abralic, quando Antonio Candido foi homenageado, “sua visão do conceito de influência nos permite considerá-la sob um ângulo novo, espécie de influxo positivo que pode agir, segundo ele, como ‘instrumento libertador’”<sup>90</sup>.

88. *Idem, ibidem.*

89. *Idem*, p. 155.

90. Carvalhal, 1988, p. 14.

De fato, liberando o instrumento “o mais delicado, o mais fãvel e perigoso de toda a crítica”<sup>91</sup> da idãia de uma causalidade mecãnica, Antonio Candido projeta sobre esse conceito a perspectiva de uma certa deformação que torna “o objeto cultural ajustado às necessidades e características do grupo que o recebe e dele se aproveita”<sup>92</sup>. Essa formulação, enunciada no âmbito de uma análise sobre os primeiros baudelairianos brasileiros, sintetiza o tom que ele imprime a seu pensamento e a seus estudos sobre a relação entre a literatura brasileira e a literatura estrangeira<sup>93</sup>. Seu conceito de influência se libera da carga semântica determinista, colonialista, positivista e etnocêntrica, tornando-se um instrumento comparatista independente da chamada “escola francesa” da primeira metade deste século ou de qualquer outra.

O eixo da relação dinâmica entre literatura e sociedade, sua teoria da dialética do “localismo e cosmopolitismo”, sua concepção de literatura como “sistema” bem como sua “crítica integrativa” levam-no a uma visão particular do conceito de influência que revela, também, afinidades com a dos comparatistas Zhirmunsky e Söter, de seu precursor Veselovski, bem como de seu continuador Durisin, cujas idãias essenciais foram expostas no primeiro capítulo deste livro.

Vale a pena, entretanto, lembrar aqui um ponto fundamental: a necessidade interna por parte da literatura receptora de uma determinada influência. Daí o fato de que qualquer influência ou empréstimo acarreta sempre uma transformação criadora do modelo emprestado. Ela deve adequar-se às tradições da literatura que sofre essa influência externa, às suas particularidades históricas, às suas particularidades nacionais e sociais, assim como às particularidades individuais da personalidade influenciada.

Aqui também não se trata de afirmar ou insinuar que esses teóricos eslavos estariam entre as fontes de Antonio Candido. Como é sabido, nosso comparatista foi leitor e até com muito gosto e prazer da literatura comparada tradicional. No entanto, ao operacionalizar o conceito de influência em *Formação da Literatura Brasileira*, em

91. Candido, *op. cit.*, 1981, vol. 1, p. 37.

92. Cf. “Os Primeiros Baudelairianos”, em Candido, 1987, pp. 24-25.

93. *Idem*, pp. 25-38.

seus ensaios de crítica literária e em ensaios de cunho mais teórico, Antonio Candido revelou-se imune aos riscos e fragilidades próprios ao contexto do comparatismo francês.

Certamente, a relativa coincidência na instrumentalização desse conceito por Antonio Candido com a teorização de Zhirmunsky, Söter e outros, assim como a possibilidade de entrever aproximações entre algumas de suas colocações e as propostas das leis de interferência no âmbito da teoria do polissistema (que coincidentemente se insere na mesma tradição dos teóricos eslavos citados) provêm da cerrada articulação entre literatura e sociedade, em torno da qual se constrói seu pensamento sobre literatura como sistema, e para o qual deve ter contribuído, entre outras, a leitura da obra de Marx.

A esse respeito, numa entrevista, o próprio Antonio Candido, ao se referir à “mistura” que norteia sua formação, destaca o marxismo como uma “influência marcante”, “sendo visível a andadura dialética” de seu trabalho crítico. Descartando qualquer possibilidade de um marxismo ortodoxo, ele o encara não como “uma doutrina fechada, e sim um instrumento de grande poder analítico e prático, que deve ser ajustado sempre à luz dos novos conhecimentos”<sup>94</sup>.

Enfim, a abertura de sua mente, sua concepção de uma crítica integrativa, o movimento dialético de seu pensamento, sua prática de análise concreta do texto, sua concepção de literatura como sistema, sua visão da relação entre literatura e sociedade levaram-no a redimensionar a instrumentalização do problemático conceito de influência, dotando-o de novos influxos semânticos e inserindo-o num discurso crítico marcado por um estilo inconfundível, no qual se aliam simplicidade de expressão e complexidade de pensamento. Eis por que Antonio Candido continua atual. Eis por que sua instrumentalização do conceito de influência não se necrosou. Ao contrário, revela-se pertinente para o estudo da literatura comparada pós-colonial brasileira e latino-americana e, certamente, tem um alcance teórico mais amplo. Vale dizer, o perfil comparatista de Antonio Candido garante-lhe, também, um lugar ímpar na história de nossa crítica e no campo das reflexões de ordem teórica.

94. Candido, 1993d, p. 40.