

A antropologia como fundamento teórico da crítica literária: o caso de Antonio Candido^{1*}

Ronaldo Oliveira de Castro^{2**}

Resumo

Antonio Candido, importante crítico literário brasileiro, fundou sua perspectiva teórica para a análise literária na Antropologia. Através de autores como Malinowski, Radcliffe-Brown e Lévi-Strauss e da discussão da questão da arte nas sociedades ditas “primitivas”, o autor elabora uma visão da literatura como um fenômeno universal que corresponderia a necessidades humanas básicas, de contato com o mundo da imaginação, de devaneio e sonho diurno, que seriam indispensáveis para o equilíbrio psíquico dos indivíduos e da coletividade. Como a própria cultura, a literatura seria relativa na medida em que se constitui como um traço cultural particular inserido num contexto específico que interfere no seu significado. Defendendo a idéia de que a literatura é um fenômeno coextensivo à vida social o autor aproxima-a de alguns aspectos da discussão durkheimiana sobre o sagrado.

Palavras chave: antropologia, teoria literária, Antônio Cândido, crítica literária, literatura.

Abstract

Antonio Candido, a major Brazilian literary critic, founded his perspective to the literary analysis in anthropology. By authors such as Malinowski, Radcliffe-Brown and Lévi-Strauss and the discussion of the issue of art in societies such “primitive”, the author develops a view of literature as a universal phenomenon which is the basic human needs, from contact with the world of imagination, dreams and dream day would be essential to the mental balance of individuals and the community. As the proper culture, literature would be relative in the measure where if it constitutes as an inserted particular cultural

^{1*} Texto apresentado no GT Arquivos e Histórias da Antropologia Brasileira: tradições visíveis e invisíveis. 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Porto Seguro, Bahia, 1 a 4 de junho de 2008. * David Lehmann é sociólogo e professor da Universidade de Cambridge na Inglaterra.

^{2**} Ronaldo Oliveira de Castro doutorou-se em Sociologia pelo IUPERJ, é professor do departamento de Sociologia e Política da Puc-Rio, e professor do departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Uerj.

trace in a specific context that intervenes with its meaning. Defending the idea of that literature is a phenomenon related to the social life the author it approaches it of some aspects of the theory of Durkheim on the sacred one.

Key words: anthropology, literary theory, Antonio Candido, literary critics, literature.

Se alguém deseja encontrar uma reflexão teórica sobre a literatura em Antonio Candido deve procurar em **Literatura e sociedade**. Como o próprio título sugere, a discussão teórica apresentada no livro toma o fenômeno literário em relação à vida social, conferindo às Ciências Sociais um papel fundamental na teoria que se desenvolve. A intenção do autor parece ser o desenvolvimento de um projeto de teoria sociológica da literatura. De acordo com Mariza Peirano, aliás, a crítica literária deste autor deve ser compreendida como uma antropologia da literatura. Segundo a antropóloga, Candido se dedicou à literatura por esta ser a “dimensão etnograficamente relevante” para a compreensão da vida intelectual brasileira num determinado momento. Nas palavras da autora:

[...] no Brasil, a literatura é símbolo de brasilidade; é valor e é ponto de vista. Foi a literatura que serviu como *locus* de pesquisa político-social [...], uma hegemonia de gênero que ela só teria perdido na década de 30. (Peirano, 1990:52)

Ao elaborar sua “antropologia da literatura” o autor estaria tentando compreender um campo que se constituiu como um instrumento de investigação da realidade nacional, que fabricava signos para a formação de uma identidade coletiva e era elemento de distinção do intelectual e das elites. Portanto, por meio da literatura Candido estaria interpretando o Brasil. Contudo, os três primeiros ensaios de **Literatura e sociedade** recorrem às Ciências Sociais, especialmente à Antropologia, não para pensar como é possível compreender o Brasil a partir de sua literatura, mas como um meio que contribuiria para entender o próprio fenômeno literário. Em outras palavras, a Antropologia aparece como um instrumento na elaboração de uma reflexão teórica sobre a literatura. A etnografia, ao possibilitar a compreensão da arte das ditas sociedades primitivas amplia a perspectiva, através da comparação, sobre a própria arte das chamadas sociedades complexas, e talvez, permita a constituição de uma teoria abrangente.

Esta concepção tem afinidades com algumas posturas “modernistas” que se apropriaram do saber elaborado pelos antropólogos e que poderiam ser encontradas em dois autores relevantes para Antonio Candido - T. S. Eliot e Mario de Andrade. Ronald Bush (1995) em artigo sobre as relações entre T. S. Eliot e o pensamento antropológico, sustenta que o projeto de autoafirmação modernista se realizava mediante um intercâmbio com o discurso etnográfico. Para Eliot, a etnografia seria uma forma de conhecimento da arte e da poesia primitivas que, em sua concepção, ajudariam a compreender a arte e a poesia das sociedades “civilizadas”. Além disso, esse conhecimento do primitivo representaria para o poeta-ensaísta um retorno às fontes, que teria o efeito de revitalizar a arte e a poesia modernas por conectá-las às energias da poesia ritual encontrada entre os povos “não civilizados”. Deste modo, esta reflexão não deve ser entendida simplesmente como o resultado de uma perspectiva evolucionista, pela qual o “selvagem” representaria uma espécie de origem perdida que deveria ser recuperada.

Um dos ensaios mais conhecidos de Eliot, *Tradition and individual talent*, pode ser esclarecedor:

Ele [o poeta] deve estar consciente que o espírito da Europa – o espírito de seu próprio país – um espírito que ele aprendeu com o tempo ser mais importante que seu próprio espírito privado – é um espírito que muda, e esta mudança é um desenvolvimento que não abandona nada *en route*, que não aposenta, nem Shakespeare, Homero, ou as figuras nas rochas dos desenhistas magdalianos. Que este desenvolvimento, refinamento talvez, complicação certamente, não é do ponto de vista do artista, nenhum aperfeiçoamento. (Eliot, 1919:51)¹

Nesta passagem aparece com bastante clareza o que Eliot entende como senso histórico, que seria um requisito fundamental para o poeta, o reconhecimento da presença do passado, e não apenas a percepção do que passou. O espírito europeu está em mudança contínua, mas muda sem abandonar no caminho Homero, Shakespeare ou mesmo os desenhos pré-históricos nas rochas de alguma caverna. A mudança, para o artista, não é aperfeiçoamento, seu senso histórico deve torná-lo sensível às diferentes formas de arte que, enquanto tradição, tornam-se presentes e podem influenciar a produção contemporânea. Simmel (1900) disse que o conhecimento histórico não é possível sem uma transigência da alma que permita a compreensão de formas sociais diferentes daquelas nas quais o sujeito foi socializado². O senso histórico que Eliot considera essencial para o artista poderia ser entendido deste modo, como uma transigência da alma, como uma forma de sensibilidade histórica que percebe não só a diferença de Shakespeare ou da arte primitiva, mas que as coloca em diálogo com o presente.

Tradition and individual talent é muito conhecido pela defesa da tradição literária ocidental como constitutiva da literatura contemporânea. No entanto, Eliot tinha um interesse muito intenso pela Antropologia. A ideia de que a poesia primitiva poderia revitalizar a poesia europeia faria ecoar as leituras que o autor fez de Lévy-Bruhl, para quem o homem primitivo seria capaz de experimentar estados da mente inacessíveis para o homem civilizado. Neste sentido, a poesia primitiva manifestaria conteúdos espirituais que foram reprimidos pela civilização, e o contato do poeta com a arte ritual dos povos primitivos permitiria o acesso às energias bloqueadas pela repressão típica da sociedade moderna. Na verdade, de acordo com Ronald Bush o contato de Eliot com Lévy-Bruhl vai além do elogio do pré-lógico, a teoria que afirmava que a mentalidade primitiva não operava com princípios lógicos, mas viveria numa espécie de indistinção entre sujeito e objeto, não diferenciando as categorias e os seres, confundindo as palavras e as coisas. O recurso à perspectiva de Lévi-Bruhl poderia dar a entender que a defesa de um retorno às fontes teria um conteúdo quase místico. Mas se há uma idealização do poeta que encontra no primitivo as energias que o mundo moderno represou, há também a ideia de que o conhecimento do primitivo alarga os horizontes, levando a uma compreensão mais

profunda da própria arte. Como diz o próprio autor, em outro texto de 1919:

E tão certo quanto algum estudo do homem primitivo amplia nossa compreensão do homem civilizado, também é certo que a arte e a poesia primitivas ajudam nossa compreensão da arte e poesia civilizadas. Arte e poesia primitivas, podem, ainda, através dos estudos e experimentos do artista ou do poeta, revitalizar as atividades contemporâneas. A máxima retorno às fontes, é uma boa jogada. Posto de forma mais inteligível, é que o poeta deve [...] ser capaz de todas as metamorfoses da poesia que ilustram as estratificações da história que recobrem a selvageria. Pois o artista é, num sentido impessoal, o mais consciente dos homens; ele é mais e menos civilizado que qualquer outro; ele é o mais competente para compreender tanto o civilizado, quanto o primitivo. (Eliot *apud* Bush, 1995:35)³

Nesta passagem encontra-se novamente a exigência do senso histórico do artista, que deve ser consciente de todas as metamorfoses da poesia, pois a compreensão da arte primitiva ajuda a compreender a arte contemporânea, contribuindo para o entendimento do que seja a própria arte e não apenas de uma de suas manifestações no espaço e no tempo. Mas a ideia de que o artista é o mais capaz dos homens para compreender o civilizado e o “selvagem” reforça a perspectiva de que a arte primitiva libera conteúdos reprimidos. O próprio senso histórico faz do poeta simultaneamente civilizado e *primitivo*. Essa afirmação sobre o poeta pode parecer romântica, e provavelmente é, mas isso não anula o ponto de vista de que para uma compreensão integral da arte é preciso dar conta de suas manifestações mais radicalmente diversas, ou seja, tanto as europeias contemporâneas como as primitivas, no duplo sentido que a palavra adquiriu, traduzindo, ao mesmo tempo, a ideia de algo que está na origem ou no início de um desenvolvimento e uma forma de vida oposta àquela que se experimenta numa moderna sociedade urbana.

Para efetivar essa compreensão abrangente da arte, Eliot subordina Lévy-Bruhl a Durkheim. Na verdade, o primeiro destes autores é utilizado para refutar certas concepções encontradas na Antropologia inglesa da virada do século XIX para o XX. Autores como Tylor e Frazer estariam, na interpretação de Eliot, afirmando que as operações mentais dos primitivos e dos civilizados são uniformes, sendo que as categorias irracionais de pensamento, características da mente selvagem, resultariam da ignorância que, no caso ocidental a ciência moderna viria forçosamente a superar. A Antropologia vitoriana afirma a uniformidade da mente humana e explica a diversidade como resultado do erro, da ignorância em que viveriam os povos afastados do progresso. Como já visto, Eliot afirma que as mudanças não significam aperfeiçoamento, as modificações na mente ou no espírito ocorrem sem deixar nada no caminho, o passado segue presente e contemporâneo. Logo, o evolucionismo inglês estaria supondo uma noção de progresso que o autor não considera pertinente, pelo menos no que diz respeito à arte. As afirmações de Lévy-Bruhl sobre a mentalidade pré-lógica são utilizadas para criticar o evolucionismo inglês, visto que

a mente primitiva não poderia ser explicada como o equivalente da mente civilizada em estado de erro, ou seja, existiriam diferenças entre elas que não podem ser reduzidas a uma oposição entre conhecimento e ausência deste. Contudo, a teoria do pré-lógico não satisfaz plenamente o autor, sobretudo por estabelecer uma barreira por demais sólida entre o primitivo e o civilizado. Com Durkheim, Eliot encontra a perspectiva ideal. As categorias do selvagem e do homem moderno seriam expressões de imperativos culturais distintos que não poderiam ser explicados em termos individuais ou psicológicos. Não existiria um período ou uma sociedade em que as pessoas vivessem num estado crônico de confusão mental, e se os conteúdos representados são diversos, não haveria na produção social das categorias mentais diferenças essenciais. O pensamento conceitual seria coextensivo à humanidade, o desenvolvimento de conceitos se daria em todas as sociedades. Resenhando **As formas elementares da vida religiosa**, Eliot irá sublinhar como as categorias sociais de pensamento são tratadas por Durkheim como elemento de coesão social. Um dos encantos do sociólogo francês seria a possibilidade de pensar a diversidade de conteúdos como função dos diferentes contextos culturais, sem postular uma diferença ontológica entre a mente primitiva e a civilizada, com o desenvolvimento de conceitos seguindo as mesmas “regras” numa sociedade e na outra. A perspectiva de Durkheim permitiu a Eliot sustentar a ideia de que a arte contemporânea se esclareceria com o conhecimento da arte primitiva, e fazer a defesa da contemporaneidade desta última. Assim como Durkheim estuda a religião primitiva para encontrar as formas elementares que estruturariam a vida religiosa em qualquer sociedade, talvez o senso histórico defendido por Eliot possa ser entendido como uma defesa de que a arte tem formas elementares que se acumulam, elas não se encontrariam apenas numa sociedade pouco alterada pela história, mas a própria história iria gerando formas fundamentais que se acumulariam, o passado está sempre presente.

O modernismo brasileiro também fez uso da etnografia, e, sem buscar energias primitivas perdidas, concebeu um retorno às fontes que permitiria a realização de uma arte autenticamente brasileira. Como Eliot, alguns modernistas brasileiros associam a arte moderna à arte das sociedades chamadas de primitivas. Mário de Andrade, por exemplo, se interessa tanto pelo folclore quanto pela etnologia porque estas seriam disciplinas que permitiriam ao artista se sintonizar com um “inconsciente nacional” que possibilitaria realizar uma “produção intrinsecamente expressiva da alma brasileira” (Coli, 1990:53). Mário identifica, por conseguinte, folclore e etnografia, culturas populares e culturas primitivas na tentativa de encontrar os elementos especificamente brasileiros, que permitindo a realização de uma arte original, revelariam os traços distintivos do modo de ser da “entidade nacional” brasileira, e tornariam possível a entrada do Brasil no “concerto internacional”.

Mais tarde voltaremos a Mário para tentar explorar sua proximidade com Candido. Contudo, se neste momento pode-se perceber que há um ponto de contato representado pelo interesse comum pela etnografia, observa-se também uma diferença: em Mário,

a pesquisa etnográfica está associada à questão da singularidade nacional, trata-se de encontrar na cultura indígena e nas tradições populares de origem africana qual seria sua contribuição para a formação da cultura e da sociedade brasileiras, enquanto Candido recorre à Antropologia como uma base possível para a elaboração de uma perspectiva teórica sobre a literatura, e não como um meio de revelar a singularidade da nação. A Antropologia, neste sentido, oferece os fundamentos teóricos a partir dos quais se poderia abordar a relação entre literatura e sociedade. Não se trata de um recurso necessário para pensar o caso brasileiro, resultante de fusão de culturas diversas, mas de uma abordagem teórica abstrata, não definida pela particularidade de um caso concreto, e que poderia ser aplicada a qualquer literatura, em qualquer contexto. Todavia, a perspectiva teórica de Candido e a abordagem de Mário são compatíveis. De certa forma, é como se estruturalmente as duas se constituíssem de modo similar. Quando a intenção de Candido é pensar a história da literatura brasileira, ele se envolve com a mesma problemática que orientava a perspectiva nacionalista de Mário, a questão da formação da cultura nacional, entendida como a produção de uma tradição local integrada, que não exclui, mas supõe a incorporação das contribuições internacionais.

De qualquer modo, a ideia de que há uma contribuição da Antropologia para a literatura é uma afinidade entre Candido, Eliot, e Mário. Em *Estímulos da criação literária* (1965), um dos textos de *Literatura e sociedade*, Candido pensa a arte das sociedades ditas primitivas e das sociedades modernas como atualizações específicas de um determinado fenômeno cultural, que se constrói de formas diferenciadas em contextos variados. Deste modo, apresenta pontos de contato e diferenças. A compreensão, tanto das diferenças quanto das semelhanças, contribuiria para o entendimento, não de um fenômeno literário genérico ou abstrato, mas da relatividade da literatura, permitindo a compreensão de sua especificidade, seja nas sociedades ditas modernas, seja nas denominadas primitivas.

Para Candido, a literatura, assim como a arte, está presente em todas as sociedades, o que não a torna um fenômeno definido por características universais e invariáveis, posto que, para o autor, a literatura é um fenômeno cultural que se atualiza de modos distintos em diferentes sociedades, permitindo uma grande diferenciação entre a literatura das sociedades primitivas e a literatura das modernas sociedades urbanas. Tal distinção não decorre da existência de diferenças essenciais, como se poderia encontrar na concepção de Lévi-Bruhl, que entende a mentalidade do primitivo como qualitativamente diversa da mentalidade do civilizado; Candido sustenta apenas que os problemas levantados pelas duas literaturas não são os mesmos. Da mesma forma que Eliot, ele irá apelar para a ideia de que estas diferenças são resultantes de imperativos culturais, afirma que “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo” (Candido, 1965:49). O autor escolhido para fazer a crítica de Lévi-Bruhl é Malinowski, que teria mostrado que os “povos primitivos distinguem, essencialmente como nós, o lógico e o mágico, embora na sua mente ambos formem configurações diversas, e o mágico sobressaia proporcionalmente mais do que o lógico no tecido de sua existência” (Candido, 1965:38). Como a própria

cultura, a literatura seria relativa na medida em que se constitui como um traço cultural particular inserido num contexto específico que interfere no seu significado. Combinando Malinowski com o Lévi-Strauss de **O pensamento selvagem**, Candido afirma que, sendo a mentalidade humana basicamente a mesma, as diferenças – inclusive as literárias – não podem ser ontológicas. A singularidade deveria ser compreendida em relação ao contexto social de sua produção. Eu diria que o modo como Candido concebe a arte tem afinidades com Eliot, e já que este último está operando diretamente com Durkheim, seria possível perceber uma proximidade entre a concepção de Candido e as formulações deste autor. Para o crítico brasileiro:

As manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica. (Candido, 1965:61)

Se a citação acima pode lembrar **As formas elementares da vida religiosa**⁴, ela também revela algo da relação de Candido com Malinowski. Se a abordagem da cultura desenvolvida por este autor possibilita pensar a arte e a literatura primitivas integradas à sociedade, como fenômenos que teriam que ser entendidos em conexão com seu contexto, termina, no entanto, por reduzir a cultura a uma resposta pragmática a necessidades constantes dos seres humanos. Malinowski estaria preso a um pragmatismo funcionalista que teria que ser exorcizado. A arte é parte integrante da sociedade, não mero acessório, mas algo indispensável, pois, englobando a literatura, responde a necessidades fundamentais que, contudo, não poderiam ser reduzidas a imperativos biológicos. Recorre-se ao autor de **Os argonautas do Pacífico Ocidental** para refutar a tese do pré-lógico, em seguida busca-se manter a perspectiva funcionalista, expurgando-a da ideia de que a cultura, em última análise, responde a uma necessidade biológica básica. Se o ponto não está claro basta lembrar que Malinowski termina explicando o totemismo como resposta a uma necessidade alimentar, levando ao bem-humorado comentário de Lévi-Strauss de que os totens, antes de serem bons para comer, são bons para pensar.

Para Candido, a conexão entre a literatura das sociedades chamadas de primitivas e os demais fenômenos sociais se dá de um modo distinto daquele que caracterizaria as sociedades complexas. Está implícita, na perspectiva do autor, a noção de que as primeiras não teriam passado por um processo de separação de esferas que permitisse distinguir, de modo similar ao ocidental, os campos da vida econômica, da arte, da religião. Pensando a partir de Malinowsky, que mostra como as atividades práticas para os nativos das ilhas Trobriand, como fazer canoas, são simultaneamente atividades econômicas e religiosas, que envolvem conhecimento técnico, mas não excluem concepções mágicas ou religiosas,

Candido indica que as fronteiras entre as esferas da vida social não são nítidas, estando integradas de modo específico, tendo como decorrência um vínculo mais explícito entre a literatura e o contexto da vida coletiva. Haveria, por exemplo, uma forma evidente de pensar a conexão entre a religião e a arte que estaria na mitologia, o próprio autor reconhece que esta não pertence somente ao campo da literatura, mas se relaciona também à esfera das concepções religiosas. Aqui o autor ainda segue Malinowski, que teria demonstrado que a compreensão das lendas e mitos só é possível quando integrados ao seu contexto total. O mito não seria um texto passível de ser compreendido fora de seu contexto, mas uma forma cultural que só se torna realmente inteligível quando integrada ao conjunto de sua situação social.

No entanto, se Candido absorve de Malinowski a ideia de que os aspectos particulares de uma sociedade dita primitiva só são compreensíveis quando integrados ao todo da vida social, e a aplica à literatura, procura afastar-se do que considera uma postura utilitarista. A arte envolve elementos de gratuidade que não poderiam ser derivados de necessidades econômicas ou mesmo biológicas, e ainda assim mantém um vínculo com o real. Para o autor, a arte remete para o mundo da vida, pois a matéria de sua composição se dá a partir de um trabalho da imaginação sobre o real, através do qual este é re-configurado. Nesta operação, a experiência do mundo é elaborada conceitualmente, de modo que a arte se constitui em um meio de conferir inteligibilidade à realidade. As normas habituais de conduta, os problemas fundamentais da comunidade adquirem, por meio deste trabalho da imaginação, um novo ordenamento, pois são vistas, agora, a partir de um contexto de interpretação distinto daquele característico da atitude natural. Não obstante, se a arte se refere de algum modo ao real, ela não se reduz a uma forma de conhecimento, nem poderia ser pensada exclusivamente como um aspecto particular da sociedade que teria como função contribuir para o equilíbrio funcional do todo. Nestes textos de Candido há algo na arte que transcende o conhecimento do mundo e a função social. Este elemento seria esta dimensão de gratuidade presente em toda obra de arte, que no caso da literatura, aparece como uma espécie de fabulação, que contribui para o equilíbrio psíquico, pois, como diria o autor em 1988, n' **O direito à literatura**, “ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia” (Candido, 1988:242), revelando que a literatura é uma “necessidade universal”. Ninguém vive sem literatura, porque é impossível prescindir de toda e qualquer forma de fabulação. De algum modo todos nós transgredimos o real pela imaginação. Curiosamente, o elemento de gratuidade da arte corresponde a uma necessidade fundamental, que, contudo, não poderia ser pensada de modo utilitarista. Ela preenche sua “função”, justamente por se colocar para além das necessidades pragmáticas do mundo da experiência cotidiana.

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade

natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. (Candido, 1965: 47)

Compreender a literatura como uma transposição do real para o ilusório que comporta uma atitude de gratuidade pode lembrar a ideia de Wolfgang Iser de que a ficção é uma transgressão da realidade através do imaginário e uma realização deste último. Além disso, parece-me que o modo pelo qual Candido apresenta esta ideia o coloca muito próximo de Durkheim. Na tentativa de reter a ênfase de Malinowski na integridade do contexto, sem cair em uma perspectiva utilitarista, o autor toca em algumas idéias também presentes em **As formas elementares da vida religiosa**. Candido, ao insistir na conexão da literatura oral com o conjunto da vida social, coloca-a em contato com a religião, principalmente na forma de mitologia, e, por outro lado, Durkheim, ao tratar da religião, não deixa de colocar em cena alguns elementos que evocam a literatura ou a arte.

O sociólogo francês explica os ritos religiosos fundamentalmente através de sua função moral e social; mesmo quando aparentemente estão envolvidos com alguma finalidade pragmática os ritos são preservados e praticados porque garantem a integração da coletividade, porque permitem “refazer moralmente os indivíduos e os grupos” (Durkheim, 1996:403). A correspondência desta afirmação com a ideia apresentada por Candido de que a arte e a literatura são responsáveis pelo equilíbrio individual e coletivo não esgota a relação, talvez apenas sublinhe a ideia de que Candido pensa a literatura de uma perspectiva funcionalista. Durkheim concebe que a arte tem sua origem na religião, pois todo culto religioso teria uma dimensão estética que se revela nos rituais. Além disso, toda religião comporta um jogo entre a realidade e o imaginário:

De fato, embora o pensamento religioso [...] seja algo bem distinto de um sistema de ficções, as realidades às quais ele corresponde só conseguem se exprimir religiosamente se a imaginação as transfigura. Entre a sociedade tal como ela é objetivamente e as coisas sagradas que a representam simbolicamente, a distância é considerável. [...] O mundo das coisas religiosas é, portanto, mas apenas em sua forma exterior, um mundo parcialmente imaginário, que por essa razão, se presta mais docilmente às livres criações do espírito. Aliás, como as forças intelectuais que servem para produzi-lo são intensas e tumultuosas, a exclusiva tarefa que consiste em exprimir o real com o auxílio de símbolos adequados não é suficiente para ocupá-las. Em geral, permanece disponível um excedente [...]. O estado de efervescência em que se encontram os fiéis reunidos se exterioriza necessariamente na forma de movimentos exuberantes que não se deixam submeter facilmente a fins muito estritamente definidos. (Durkheim, 1996:415-416)

Durkheim afirma que se a religião não pode ser reduzida a uma forma de ficção, aproxima-se desta pelo contato com o imaginário. Arte e religião transfiguram o real através

deste contato, e é justamente aqui que encontramos a afinidade com Candido. A religião é uma transfiguração da realidade através do imaginário; o pensamento religioso, sendo uma livre criação do espírito, ainda exprime o real, mas contém um excedente que não permite reduzi-lo a fins utilitários. Todas estas características que aparecem na abordagem de Durkheim sobre a religião são apresentadas por Candido como pertinentes à literatura, e é tentador relembrar a afirmação durkheimiana de que não apenas a ciência, mas também a arte e a literatura teriam se desenvolvido a partir da religião. Mas há algo além disso: se ambos os autores estão pensando no contexto das chamadas sociedades primitivas, no qual religião e arte ainda não teriam se autonomizado, também estão sustentando que existem peças fundamentais nessas formas “elementares” que possibilitariam a compreensão das formas complexas.

Se “há uma poesia inerente a toda religião” (Durkheim, 1996:416), é porque esta é uma forma de *poiesis* como a própria literatura, e isto não significa confundi-las, ou reduzir a distância entre uma e outra, uma vez que, se os dois autores as aproximam, estão bastante ciosos da especificidade de seus objetos. As abordagens de Durkheim e de Candido em alguma medida aproximam a religião e a literatura porque ambas envolvem uma transgressão do real pelo imaginário. Contudo, os pressupostos, os fatores que predominam em cada uma, suas especificidades no que se relaciona à articulação entre o real e o imaginário, inscrevem-nas em províncias finitas de significado distintas. Seria possível diferenciar a religião da arte através da ideia de que a representação religiosa do mundo tende a constituir-se em dogma, naturalizando-se. Se, como afirma Alfred Schütz, a distinção entre o real e o irreal sempre se elabora a partir de contextos de interpretação relativos, então talvez faça sentido a afirmação de que no subuniverso da religião há uma reivindicação de realidade que não seria constitutiva da arte, pois se há uma *poiesis* da imaginação religiosa, seu produto, sua imagem do mundo é apresentada como obrigatória, e não simplesmente como uma alternativa a outras imagens possíveis.

Para Schütz cada mundo que desperta nossa atenção é real a seu modo, e esta realidade dura enquanto dura nossa atenção, isto é, enquanto assumimos ou aceitamos os pressupostos constitutivos de sua província de significado. A religião, me parece, tem que afirmar sua ordem de realidade não meramente como uma alternativa entre outras; a imagem religiosa do mundo, em algum momento, tem que ser afirmada como verdadeira num sentido distinto da ideia de verdade que poderíamos encontrar na arte. Esta última é capaz até de assumir o caráter fugidio de sua realidade na medida em que pode se manter conectada à capacidade de transgressão do imaginário, enquanto a religião teria que, em algum momento, enrijecê-lo para instituir uma imagem sólida do mundo.

Ainda que não seja boa candidata ao cargo de fonte de uma verdade perene, temos em Candido a afirmação de que a arte é um fenômeno coextensivo à vida social: não existe sociedade sem arte, sendo tão fundamental para a existência dos grupos sociais quanto os fenômenos econômicos políticos ou religiosos. Candido muito bem poderia citar Mukarovsky dizendo que a arte se relaciona “com o contexto total dos fenômenos

sociais”. E se Mariza Peirano tem razão em afirmar que a literatura aparece para nosso autor como domínio etnográfico relevante para a compreensão da sociedade brasileira, talvez não estivesse longe da conclusão de que, justamente por se referir ao contexto total dos fenômenos sociais, “a arte é capaz de caracterizar e representar uma determinada ‘época’ melhor do que qualquer outro fenômeno social” (Mukarovsky, 1934:134).

Contudo, uma ênfase nos vínculos da obra com seu contexto de produção poderia colocar alguns problemas em relação à recepção da arte em contextos distintos daquele no qual ela se originou. Para evitar o risco de uma perspectiva reducionista, nosso autor recorre à ideia de que na literatura, seja oral ou escrita, se distinguem três funções: a total, a social e a ideológica. A relação entre estas funções seria distinta nestes dois grandes tipos de literatura, e isto significa que a especificidade não é pensada a partir de uma diferença ontológica, mas de um relacionamento distinto entre funções que estão sempre presentes. As três funções remetem, cada uma à sua maneira, ao mundo da experiência, de modo que se pode constatar, novamente, a proximidade com Mário de Andrade. Para este autor não há arte autêntica que não seja expressão da cultura de um povo. Todo grande artista expressa a singularidade do seu povo no momento mesmo em que faz música universal (Andrade, 1928a). Todavia, como diz na **Evolução social da música no Brasil** (1939), quando a nação ainda não existe plenamente e precisa ser construída, a música deve ser nacionalista, participando do esforço de formação da cultura e da identidade nacionais. Uma vez superada esta fase, a música poderia se tornar “livremente estética”, sem com isso deixar de ser expressão do nacional, “não pode haver cultura que não reflita as realidades profundas da terra em que se realiza” (Andrade, 1939:34). Se no momento de construção da nação Mário atribui um certo privilégio às funções social e ideológica da música brasileira, a fase “livremente estética” não deixaria de remeter para aspectos da arte que vão além do estético, pois esta, enquanto parte da cultura, vincula-se a sentimentos, e a formas de sensibilidade que são próprias do povo que as produz: “uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. O artista tem só que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística [...]” (Andrade, 1928a:16).

Embora Mário esteja basicamente pensando a partir do contexto nacional, sua posição é compatível com a perspectiva de Candido, mais teórica, nos textos de **Literatura e sociedade**. Como nesses textos a literatura tem um parentesco com o mito e com o próprio folclore⁵, pois se enraízam em experiências fundamentais que são comuns aos três, o ponto de vista mais abrangente de Candido poderia ser pensado como uma “universalização” que confere maior amplitude conceitual ao argumento nacionalista presente em Mário. Como se o argumento deste, associado a um caso concreto, fosse conduzido até uma formulação mais abstrata, que permite sua generalização. Em suma, o modo como Candido lida com as três funções da arte permite constatar uma proximidade com os argumentos que Mário desenvolve em relação à arte, só que estes argumentos retornam sob uma forma mais teórica.

A função total derivaria da constituição de um sistema simbólico, que transmite uma visão de mundo que transcende o contexto imediato, que permite que a obra se solte das amarras que a confinavam a um determinado tempo e lugar, que permite que ela seja uma forma de representação que expresse mais do que seu contexto de produção. Para Candido esta função seria menos acentuada na literatura oral, em que predominaria o fator social, mas, ainda assim, estaria presente como se pode constatar no encanto que os antigos mitos e lendas ainda exercem sobre nós. Para o autor, aliás, alguns mitos desenvolvem temas que são universais e atemporais ao mesmo tempo em que expressam experiências peculiares aos grupos de onde foram coletados.

A função social refere-se ao vínculo da arte com a vida coletiva e, depois de tudo que foi dito, me parece claro que para Candido esta função é primordial quando se trata da literatura das chamadas sociedades primitivas, e seria menos evidente quando se trata da arte contemporânea. Por último, a função ideológica, menos importante, segundo ele, do que as anteriores, que diz respeito à intenção consciente do autor, intenção esta que pode ser enganosa, pois a estrutura da obra pode permitir leituras distintas daquela que o autor tencionava.

A diferença no balanço entre a função total e a função social nas artes primitivas e contemporâneas é, em última análise, decorrência da relação entre o indivíduo criador e a coletividade. Ou seja, a posição social que o “artista” ocupa na sociedade é tomada como um índice que aponta para algumas condições que estruturam a relação entre a arte e a sociedade, o artista tanto pode ser alguém que se distingue como um especialista, tendo um *status* diferenciado, como pode ser que em determinadas sociedades não exista o reconhecimento coletivo do papel social do artista. Neste caso, o indivíduo criador é alguém cuja atividade é absorvida pelo grupo sem que o artista se “individualize”. Nas sociedades urbanas, e também em algumas primitivas, teríamos o primeiro caso, o indivíduo criador tem seu papel social e seu *status* reconhecido. Nas sociedades primitivas encontra-se por vezes esse reconhecimento e, em outros casos, não existe essa diferenciação do artista. Ainda, quando ela ocorre, restaria uma diferença fundamental: uma vez que a obra está concluída, ela se converte em patrimônio do grupo, é integrada à sociedade. Nesse sentido, o artista da sociedade primitiva, ainda quando exista o reconhecimento de seu papel social, encontra-se numa posição diferente, já que ele é uma espécie de produtor individual de uma arte que é essencialmente coletiva.

Outro texto de *Literatura e sociedade* pode contribuir para esclarecer esta questão. Em *A literatura e a vida social* (1957) Candido afirma que a ideia de uma arte coletiva como resultado do esforço conjunto de uma população anônima seria uma noção romântica, onde quer que se tenha arte há a necessidade de um indivíduo criador. A arte coletiva não deve ser entendida como um produto espontâneo da coletividade, mas como o resultado de uma situação na qual a autonomia do autor é pouco acentuada enquanto sua obra se integra tão plenamente a seu grupo, respondendo a necessidades sociais, que ela se torna patrimônio comum. A diferença, portanto, envolve a questão da autonomia do autor e

da arte: “nas literaturas orais a autonomia do autor é menos acentuada, enquanto é mais nítido o papel exercido pela obra na organização da sociedade” (Candido, 1965:40). De certa forma o “autor”, como indivíduo, se dissolve nas sociedades indígenas, enquanto sua arte é incorporada pelo grupo tornando-se coletiva, não por ser realizada por todos, mas por ter sido “incorporada imediatamente à experiência do grupo, à sua visão do mundo e da sociedade” (*ibidem*:44).

Em situação diferente estaria a literatura moderna, que escaparia dos rituais coletivos que formam o contexto da literatura oral. Enquanto esta última permanece imersa nas circunstâncias de sua produção, constituindo-se numa “estrutura de palavras com menor autonomia”, que não pode ser deslocada de seu contexto sem perdas, a literatura moderna não seria dependente de nenhum ato coletivo para sua produção ou comunicação, tornando-se autônoma em relação a seu contexto de produção. “Na literatura erudita, a extrema plurivalência da palavra confere ao texto uma elasticidade que lhe permite ajustar-se aos mais diversos contextos” (*ibidem*:45). Esta diferença entre as duas literaturas aponta para situações de recepção distintas: na literatura oral a recepção é coletiva, o grupo absorve o texto em sua cultura como um todo, enquanto na literatura moderna, por mais que alguns textos sejam difundidos e se tornem parte de um saber ou de uma cultura comuns, sua recepção enquanto texto literário se dá basicamente através da leitura individual, através do leitor solitário, em contraste com a literatura oral, que aponta sempre para o patrimônio comum do grupo.

As diferenças entre as duas literaturas são construídas basicamente a partir de considerações etnológicas que permitem ao autor pensar as formas específicas de relacionamento de cada uma destas literaturas com seu contexto e seu “leitor”. Todavia, se Candido enfatiza as diferenças, está interessado em afirmar que estas são resultantes de um equilíbrio distinto entre fatores comuns. Se nas literaturas modernas, enquanto arte autônoma e individualizada, predomina o fator total, e nas literaturas orais predomina o fator social, ambos os fatores estão presentes nas duas; logo, se a análise sociológica é indispensável para a compreensão das últimas, estas não descartam a análise propriamente estética, e mesmo na literatura moderna há um vínculo com o coletivo. Em outro texto, **Literatura de dois gumes**, o autor afirma que a criação literária “possui tantas ligações com a vida social que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas” (Candido, 1966:163). O recurso à literatura das sociedades chamadas primitivas tem como objetivo ressaltar esta interação, demonstrando que, se ela é evidente nas sociedades de literatura oral, que produzem uma arte coletiva no sentido acima referido, também está presente na produção literária individualizada das sociedades modernas, “na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambas se moldam sempre ao público” (Candido, 1957:21). O vínculo do texto com o contexto é uma “forma elementar” presente tanto na literatura primitiva, quanto na moderna. No entanto, este vínculo não se constituiria sempre da mesma forma, as relações entre arte e fatores sociais se configuram de forma distintas. No interior de uma

mesma sociedade a arte pode ser tanto um fenômeno social de integração, reforçando os valores coletivos, caso em que Candido a denomina como arte de agregação, como pode também funcionar como um fator de diferenciação, acentuando não os valores sociais comuns, mas as peculiaridades, as diferenças, constituindo-se numa arte de segregação.

Em diversos momentos o autor teria pensado a literatura nacional como arte de agregação, pois estaria “ligada a aspectos fundamentais da organização social, da mentalidade e da cultura brasileira”, contribuindo para sua integração (Candido, 1966:163). Se esta última afirmação corrobora a ideia apresentada por Mariza Peirano de que o autor percebe a literatura como a dimensão etnologicamente relevante para a compreensão da sociedade brasileira, a proximidade com o discurso antropológico não deve levar à ideia de que a interpretação das letras nacionais depende da compreensão das sociedades indígenas locais ou das formas de cultura trazidas pelos africanos. Neste ponto, como veremos, Candido diferencia-se tanto de Mário de Andrade quanto de Sílvio Romero, sem, contudo, afastar-se de uma orientação comum que estes dois autores partilham quando tratam da relação entre arte e sociedade no Brasil.

Como disse anteriormente, Antonio Candido recorre à Antropologia na tentativa de elaborar uma reflexão teórica sobre a literatura, e não como um instrumento que possibilitaria, através da compreensão das particularidades dos grupos que formaram a sociedade brasileira, compreender sua singularidade. Para ele, a ideia de que a literatura nacional seria o resultado da síntese de três tradições culturais, a saber, a do português, a do índio e a do africano, é enganadora, pois a literatura brasileira foi expressão da cultura do colonizador. Esta concepção divergente poderia ser encontrada se aplicada à música em Mário de Andrade, e no campo da literatura, em Sílvio Romero. Contudo, se Candido parece se afastar destes autores, ao afirmar uma filiação quase exclusiva da literatura brasileira à tradição europeia, minimizando as influências indígena e africana ao contrário de Mário de Andrade e Sílvio Romero, deles se reaproxima ao conceber a literatura brasileira também como resultado de uma síntese, ainda que esta não se elabore a partir dos mesmos elementos.

Vejam, brevemente, como o ponto anterior se configura nestes dois autores. Para Mário de Andrade, a música autenticamente nacional seria resultado de um processo de síntese que superaria os particularismos, ou seja, a música nacional não é guarani, africana ou portuguesa, ainda que esta última funcione como a ponte que vincula o Brasil à tradição musical do Ocidente. O artista brasileiro deveria ser capaz de absorver todos os elementos que pudessem colaborar para o desenvolvimento do que Mário chama de nossa musicalidade étnica: os elementos ameríndios, africanos e portugueses que fazem parte de nossa cultura devem ser explorados, e, por isso, o compositor deveria basear-se no folclore tanto como fonte de documentação desta musicalidade étnica, como fonte de inspiração. Esta defesa do folclore não se confunde com a proposição de que a música brasileira deveria se alimentar de um certo exotismo - não somos tupis, nem africanos, e estamos inseridos em formas de cultura legadas pela Europa. Contudo, esta cultura foi

transformada, aqui, pelo contato com outras tradições, resultando em algo original, que seria a cultura brasileira. Parece-me que, para Mário de Andrade, esta nova síntese ainda estaria em curso. Já realizada em grande medida na cultura popular, deveria prosseguir na cultura de elite, que deveria se elaborar justamente a partir da primeira e a ela retornar. Aqui encontramos a função social da arte: ela elabora e reforça a síntese na cultura brasileira. Nos termos que Candido empregou, pode-se dizer que a concepção de arte que aqui aparece está envolvida com os processos de integração. Os traços nacionais da cultura brasileira ainda estariam em desenvolvimento, nesse contexto a arte não poderia se limitar à sua dimensão estética, mas teria que ser arte interessada, arte envolvida na elaboração da síntese cultural da nação. A perspectiva do autor pode ser compreendida numa rápida análise de seu texto sobre o Aleijadinho.

O Aleijadinho é um ensaio em que Mário de Andrade busca compreender o significado histórico da obra de Antonio Francisco Lisboa, enquadrando-a em seu contexto, que de certa forma é entendido como o resultado do “meio” e da “raça”. O período de 1730 até 1814, que engloba o tempo de vida do Aleijadinho, é descrito por Mário como a época de maior mal-estar para a “entidade nacional brasileira”, já que falta a este período realizações que resultem da coletividade colonial, que vive numa situação de “inconsciência nacional”. Se há grandes acontecimentos, se há uma produção artística e intelectual que faz com que a colônia comece a influenciar a metrópole, tudo isto é resultado de movimentos isolados, são obras isoladas das capitânicas que não traduzem uma unidade da América Portuguesa. Contudo, a colônia vinha se enriquecendo de algumas realizações artísticas, indicando que em diferentes regiões se desenvolvia um processo que poderia culminar na formação desta unidade, a cultura da metrópole era deformada, para usar a expressão do autor, pelos artistas locais, que começavam a dar origem a algo de novo.

O maior sinal de que algo novo estaria acontecendo, de que um novo fenômeno coletivo estaria se formando, seria o que o autor chama de a imposição do mulato. Muitas das realizações artísticas coloniais tinham como autores mulatos. Se estes despontam nas artes, sua inserção na sociedade não é das mais tranquilas. Para o autor, os mulatos formavam uma classe servil, porém livre. Situados entre os negros e os brancos, os escravos e os senhores, os mulatos constituíam uma classe de “desclassificados”, apareciam “não como raça, mas como mestiçagem: muito irregulares no físico e na psicologia. Cada mulato era um ser sozinho, não tinha referência étnica com o resto da mulatada” (Andrade, 1928:20). Um grupo ambíguo numa sociedade não plenamente constituída, um fator de desordem num contexto social pouco ordenado, pois parece faltar forma tanto ao mulato quanto à colônia.

Antonio Francisco Lisboa era mulato, e é definido pelo autor como um gênio que levou a arquitetura luso-colonial ao seu ponto mais alto. No entanto, não fez escola, não deixou uma descendência. Pode-se dizer que ele encerra um período, mas não contribui para a formação de uma tradição interna; ele se apropria de contribuições estrangeiras e as transforma, mas não participa da elaboração de um processo de desenvolvimento interno

da arte. Antonio Francisco Lisboa era:

[...] um engenho já nacional, era o maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo tempo que caracterizava toda a falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de desenvolvimento interno, natural, que vai do centro para a periferia e se torna excêntrica por expansão, mas de importações acomodatócias e irregulares, artificial, vinda do exterior. [...]

Por outro lado, ele coroa como gênio maior o período em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. É o mestiço e é logicamente a independência. Deforma a coisa lusa, mas não é uma coisa fixa ainda. (Andrade, 1928:45)

A arte de Aleijadinho e sua condição de mulato teriam afinidades, já que Mário pensa o mestiço como ausência de fixidez. Antonio Francisco Lisboa seria realista, barroco, prefiguraria o Renascimento, seria por vezes expressionista e até bizantino. Em suma, na “escultura ele é toda uma história da arte” (*ibidem*:44). Em outras palavras, é genial, mas não encontrou um estilo único que pudesse desenvolver e legar aos seus sucessores para que estes o desenvolvessem. A melhor arte brasileira só é brasileira, diz o autor, porque produzida no Brasil, e é caracterizada por uma imensa irregularidade que evoca a própria instabilidade do mestiço. O problema não é estético, é social, pois com o Aleijadinho encontra-se apenas uma profecia do que seria uma arte autenticamente brasileira, e com isto Mário entende uma síntese que permitiria a constituição de uma tradição interna que supere o mencionado estado de “inconsciência nacional”. Lembre-se que, para o autor, o mestiço é um ser isolado, como a própria arte do Aleijadinho encontra-se isolada, já que a partir dela não se constitui uma tradição, e é, neste sentido, uma arte mestiça, e é preciso superar o mestiço para, através da síntese, construir a cultura brasileira. O problema é que, para Mário, a cultura brasileira seria o resultado de uma fusão das três tradições, culturas ou raças. E o mestiço não representa esta síntese, mas uma espécie de mistura, que preserva em si os elementos que o constituíram. Da mesma forma que o Aleijadinho em arte evoca diferentes tradições, o mestiço evoca as diferentes raças que o formaram, sem moldá-las em algo próprio que o distinga.

A concepção de mestiçagem aqui presente é próxima daquela que, segundo a análise de Ricardo Benzaquen de Araújo, encontra-se em Gilberto Freyre. Segundo esta interpretação, quando Freyre discute as diferentes contribuições étnicas e culturais que teriam formado o português, não concebe que estas tenham se dissolvido para gerar uma síntese. Estas diferentes contribuições étnicas e culturais continuam presentes, constituindo uma série de antagonismos em equilíbrio. Estes fariam que o “caráter do português” tomasse a forma de algo “vago, impreciso”, pois as diferentes contribuições que o formaram podem se alternar, fazendo com que ele oscile entre extremos. Há em Freyre:

[...] uma compreensão da mestiçagem como um processo no qual as propriedades singulares de cada um desses povos *não* se dissolveriam para dar lugar a uma nova figura, dotada de perfil próprio, síntese das diversas características que teriam se fundido na sua composição. Desta maneira, ao contrário do que sucederia em uma percepção essencialmente *cromática* da miscigenação, na qual por exemplo, a mistura do azul com o amarelo sempre resulta no verde, temos a afirmação do mestiço como alguém que guarda a indelével lembrança das *diferenças* presentes na sua gestação (Araújo, 1994:44).

A perspectiva de Mário sobre a mestiçagem é semelhante: o mestiço encontra-se entre o negro e o português, tem características de ambos, não pertence nem a um nem a outro grupo, não tendo integrado estas características de modo coerente, torna-se um ser ambíguo, carente de uma forma própria, um ser indefinido. Nota-se que o “relativo louvor da ambigüidade” (*ibidem*:57) presente em Freyre, não ressoa em Mário, que julga a ambigüidade, como falta de forma, como sinal de que houve uma mistura de raças, sem que uma fusão efetiva tenha ocorrido. Há, portanto, uma diferença de avaliação, apesar da “descrição” ser basicamente a mesma. O mestiço é um ser ambíguo para ambos, no entanto, Freyre percebe vantagens na ambigüidade, pois sem ela os portugueses não seriam tão plásticos, e, conseqüentemente, tão aptos para a colonização dos trópicos.

Os dois autores partilham esta concepção não-cromática da mestiçagem, segundo a qual as características dos ancestrais não se dissolvem para formar algo novo, fazendo do mestiço um possível pêndulo a oscilar entre as formas de comportamento e cultura dos grupos étnicos que o geraram. É este movimento pendular, esta incapacidade de definição que explica porque, para Mário, a escultura do Aleijadinho seria “toda uma história da arte”. Justamente porque seu autor não foi capaz de seguir tendência alguma sistematicamente, como se o seu espírito criador estivesse à deriva, sendo arrastado em direções distintas pelas diversas correntes étnicas que o formaram, é que a escultura de Antonio Francisco Lisboa pode lembrar o barroco, o expressionismo alemão contemporâneo de Mário, a arte renascentista. Tudo está presente nesta escultura porque seu autor, mestiço, oscila entre diversas possibilidades sem poder se fixar em nenhuma. Não há porto que possa acolhê-lo definitivamente.

Há, também, no ensaio sobre o Aleijadinho uma percepção dupla do artista e de sua obra, por um lado uma apreciação estética que faz do escultor o mais genial de todos os artistas brasileiros, por outro, uma abordagem a partir da função social da arte, que privilegia o desenvolvimento de uma tradição cultural brasileira. Para Mário, a arte autenticamente brasileira é aquela que se envolve no processo de constituição de uma tradição artística e nacional. O critério do autor não é simplesmente geográfico, ou o acaso do nascimento. A ideia de arte brasileira vincula efetivamente a produção artística e a construção da nação. Arte “brasileira” é aquela que se insere no interior de uma tradição, que não aparece como um fenômeno isolado, mas que deixa sua marca no processo de construção da cultura

nacional. Para Mário, as obras de Antonio Francisco podem representar o ponto mais luminoso da arte na colônia, se pensadas por um ângulo estritamente estético. Contudo, do ponto de vista da formação de uma tradição cultural e artística brasileira, a obra do Aleijadinho não teria ressonância, pois não teve seguidores, faltaram discípulos, faltou se inscrever no interior de uma tradição orgânica. Essa perspectiva é a mesma que se encontra na **Formação da literatura brasileira**, e justifica, para Candido, a diferenciação entre manifestações e sistema literário. Enquanto as primeiras representariam obras que não contribuiriam para o desenvolvimento da tradição, permanecendo isoladas, o sistema seria formado por obras vinculadas entre si, vínculo que constitui a própria tradição.

Resumindo, Mário de Andrade também se interessava pela etnologia, e considerava que a cultura brasileira se desenvolveria a partir da síntese das tradições culturais africanas, indígenas e portuguesas: por esta razão, a eleição de qualquer uma destas tradições como fonte exclusiva da arte brasileira seria um equívoco. Para Mário, a cultura popular estaria na base da elaboração das formas mais elevadas de cultura no Brasil, e seria um elemento central na consolidação da “entidade nacional”. Para Candido, uma das principais fontes desta concepção de Mário seria Sílvio Romero.

Talvez nenhum outro autor tenha concebido de modo tão intenso a relação entre literatura e nação quanto Sílvio Romero, para quem “a história literária” seria “uma das manifestações da história social; as letras não são um luxo, senão uma necessidade orgânica da vida das nações” (Romero, 1888:223). A narrativa da construção da nação e o texto literário se entrelaçam; por esta razão, tanto a **História da literatura brasileira**, quanto outros de seus textos sobre o assunto começam com uma discussão do meio e da raça, passando para a consideração das condições econômicas e políticas para, só então, chegar à literatura, que seria condicionada pelos fatores anteriores.

Sílvio Romero afirmava que a missão do escritor seria encarar o povo brasileiro na sua complexidade. O Brasil não seria português, nem africano, muito menos indígena. O Brasil seria fundamentalmente mestiço:

O que quer que notardes de diverso entre o brasileiro e seu ascendente europeu atribuí-o em sua máxima parte ao preto Sob o império, até hoje, da legislação civil portuguesa, o caráter nacional não pôde contar outro agente que mais se estampasse na sua moldura. (Romero, 1880:48)

De acordo com Sílvio Romero, a cultura portuguesa nos trópicos teria sofrido uma inflexão provocada pela presença africana. A cultura brasileira seria mestiça, a personalidade e o caráter do brasileiro teriam sido moldados sob forte influência dos elementos de origem africana. Como, para o autor, a literatura deve traduzir o gênio do povo, o que só é possível se o espírito popular inspirar a criação literária, a ideia de um Brasil mestiço tem como consequência que a literatura para se construir tem que necessariamente entrar em contato com a cultura popular, que, por sua vez, também é

miscigenada, pois resulta do encontro das diferentes tradições. Ainda que Romero defenda uma teoria do branqueamento, concebe um processo de fusão que, através da mestiçagem, construiria a originalidade brasileira, permitindo a constituição de nossa modernidade. Para ele, o efetivamente moderno é o desenvolvimento de uma consciência universalista, que não se confundiria, no entanto, com a imitação pura e simples de modelos europeus. O processo de construção da civilização nestas terras significaria atingir a universalidade a partir do desenvolvimento da própria singularidade. A mestiçagem deveria levar ao desenvolvimento de uma geração vigorosa que, sintetizando as tradições peculiares que a constituem, passaria a exprimir-se com originalidade. Esta não é um projeto, mas o resultado da “mescla étnica”. “Seremos mais nacionais, quanto menos procuramos sê-lo”⁶ (Romero, 1880:98).

O tema da mestiçagem reaparece na **História da literatura brasileira**, junto com as idéias de originalidade e universalismo. Na verdade, a literatura no Brasil é apresentada como um processo de adaptação das idéias europeias a esta parte do Novo Mundo. Para Sílvio, a literatura estaria subordinada ao processo de seleção natural, impulsionada por dois princípios: a hereditariedade, entendida enquanto transmissão dos valores e perspectivas das raças que constituem o povo, representando o elemento mais estável de uma literatura, que seria ao mesmo tempo, o fator nacional; e a adaptação, que exprimiria os elementos transmissíveis de um povo a outro. Assim, o autêntico escritor nacional deveria ter em mente que escreve para um povo que se forma, e, ao mesmo tempo, tem que estar em dia com a produção internacional, selecionando-a e adaptando-a para o meio brasileiro. Para Sílvio, a literatura brasileira é um fator de civilização, mas é um fator condicionado pelo meio, pelas raças que formaram o povo, e pelas condições econômicas e sociais. E, apesar da diversidade destes elementos formadores, tanto a literatura quanto a sociedade brasileira pertenceriam à civilização europeia. O clima e a mestiçagem contribuiriam para a diferenciação, entendida como independência do Brasil em relação à antiga metrópole, que permitiria ao Brasil entrar no conjunto das nações civilizadas com uma face própria, mas ainda assim a nação seria fundamentalmente uma herdeira desta civilização de origem europeia.

É notável a proximidade desta perspectiva com algumas idéias que Mário de Andrade e outros modernistas de 1922 desenvolverão. No entanto, para Antonio Candido o problema com Sílvio Romero é que ele teria levado longe demais a dependência da literatura em relação ao meio social, exagerando o fator social, e desenvolvendo uma perspectiva sociológico-determinista que superestima os fatores externos. Neste sentido, se Candido não nega a contribuição de Sílvio Romero, talvez se aproxime mais da postura de Mário de Andrade, que busca compatibilizar critérios estéticos e sociais na reflexão sobre a arte (cf. Moraes, 1999). Contudo, como Romero, Mário de Andrade pensa a cultura brasileira como a síntese de tradições culturais distintas⁷.

Pode-se dizer que Candido retém de Sílvio Romero e de Mário de Andrade tanto a compreensão da literatura como “letra social”, quanto a tese de que esta teria se constituído

num elemento de formação nacional. Contudo, diferente dos dois últimos, Candido concebe a literatura brasileira basicamente como uma adaptação da cultura europeia nos trópicos:

A nossa crítica nacionalista, prolongando sugestões românticas, transmitiu por vezes a idéia enganadora de que a literatura foi aqui produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio, a do africano. Ora as influências dos dois últimos grupos só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico [...]. Portanto, o que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao novo mundo. (Candido, 1966:165)

Desta perspectiva, se a formação da literatura pode ser compreendida como associada ao processo de colonização, ela faz parte da imposição dos valores europeus, está associada a um projeto de poder, e também é percebida pelo autor como parte do processo civilizador. Como vimos, tanto Mário de Andrade como Sílvio Romero entendem as artes em relação à constituição da nação. Neste último autor o argumento é mais evidente, a literatura é um instrumento de civilização, ela não expressa no seu entendimento apenas o seu contexto, não é simplesmente condicionada pelo meio, pela miscigenação e pelas condições econômicas e sociais, mas, devendo agir sobre o meio, é construtora. Este é um legado que se encontra na **Formação da literatura brasileira**: a compreensão da literatura não apenas como expressão, mas como formadora da nação. A tese que orienta este livro de 1959 gira em torno daquilo que Candido chamou de função social da literatura, que será pensada fundamentalmente como arte de agregação, que, neste caso específico, não apenas reforça valores coletivos como os constitui. Resumindo o argumento, pode-se dizer que Antonio Candido, nos textos teóricos reunidos em **Literatura e sociedade**, desenvolve uma abordagem que legitima a análise da função social da literatura nas sociedades complexas, e afirma que o vínculo entre a literatura e seu contexto social pode ser de dois tipos - ou a literatura é de agregação, isto é, ela age reforçando os valores sociais, ou é de segregação, quando atua contra ou para além destes valores. No caso específico da sociedade brasileira, Sílvio Romero e Mário de Andrade parecem conceber a literatura e a arte como formadoras da cultura e da nação, por meio de um processo de síntese que constituiria uma tradição, de modo similar à perspectiva desenvolvida por Antonio Candido em **Formação da Literatura Brasileira**.

Notas

1. "He must be aware that the mind of the Europe – the mind of his own country – a mind which he learns in time to be much more important than his own private mind – is

a mind which changes, and this change is a development which abandons nothing *en route*, which does not superannate either Shakespeare, or Homer, or the rock drawing of the Magdalenian draughtsmen. That this development, refinement perhaps, complication certainly, is not, from the point of view of the artist, any improvement” (Eliot, 1919:51, tradução minha).

2. “Toda compreensão histórica pressupõe uma transigência da alma, uma capacidade de se colocar na disposição anímica mais distanciada de sua própria situação, e de reconstruí-la como tal em si” (Simmel, 1900:64).

3. “And as it is certain that some study of primitive man further our comprehension of civilised man, so is certain that primitive art and poetry help our understanding of civilized art and poetry. Primitive art and poetry can even, through the studies and experiments of the artist or poet, revivify the contemporary activities. The maxim, return to the sources, is a good one. More intelligibly put, it is that the poet should... be aware of all the metamorphoses of poetry that illustrate the stratifications of history that cover savagery. For the artist is, in an impersonal sense, the most conscious of men; he is the most and the least civilised and civilisable; he is the most competent to understand both civilise and primitive” (Eliot *apud* Bush, 1995:35, tradução minha).

4. Compare-se, por exemplo, a citação acima com esta frase de Durkheim nas **Formas**: “O pensamento conceitual é contemporâneo da humanidade” (Durkheim, 1996:487).

5. Anos mais tarde, em 1988, no artigo “O direito à literatura”, Candido ainda sustenta que a literatura corresponde a uma necessidade humana essencial, e que o termo literatura diz respeito a “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático [...] desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (Candido, 1988:242).

6. Para Romero há uma literatura nacional, isto é, que “revela [...] a vida mental de um povo” (Romero, 1880:98), contudo, encontra-se em **A literatura brasileira e a crítica moderna** uma defesa da ideia de que a cultura brasileira precisa ter “consciência da unidade intelectual da civilização européia” à qual se integra (Romero, 1880: 98).

7. Candido, tanto em **Formação da literatura brasileira** (1959) quanto em **Literatura de dois gumes** (1969) e em **Introdução à literatura brasileira** (1999) afirma que a literatura brasileira não foi o resultado da fusão de distintas tradições culturais. Todavia, pode-se sustentar que a **Formação** supõe a literatura como resultado de uma síntese peculiar que permitiria a incorporação da tradição europeia como elemento constitutivo da literatura brasileira.

Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Mário de. [1928]. O Aleijadinho. *In: Aspectos das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- _____. [1928a]. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra & paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- BUSH, Ronald. The presence of the past. *In: Prehistories of the future: The primitivist project and the culture of modernism*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- COLI, Jorge. Mário de Andrade e a música. *In: BERRIEL, Carlos Eduardo. Mário de Andrade hoje*. São Paulo: Editora Ensaio, 1990.
- CANDIDO, Antonio [1957]. A literatura e a vida social. *In: Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.
- _____. [1959 e 1959-II]. *Formação da literatura brasileira*. (2 vols.). Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997.
- _____. [1962]. Prefácio à 2ª edição. *Formação da literatura brasileira*. (2 vols.). Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 1997.
- _____. [1965]. Estímulos da criação literária. *In: Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.
- _____. [1969]. Literatura de dois gumes. *In: A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. [1988]. O direito à literatura. *In: Vários escritos* (3ª ed. revista e ampliada). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1999.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIOT, T. S. [1919]. Tradition and individual talent. *In: The sacred wood: essays on poetry and criticism*. Londres: Methuen, 1960.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.
- MUKAROVSKY, Jan [1934]. A arte como fato semiológico. *In: Círculo lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.
- PEIRANO, Mariza. O pluralismo de Antonio Candido. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 12, vol. 5, 1990.
- ROMERO, Sílvio [1880]. A literatura brasileira e a crítica moderna. *In: BARRETO, Luiz Antonio (org.). Sílvio Romero. Literatura, história e crítica*. Sergipe/Rio de Janeiro: Editora UFS/ Imago, 2001.
- _____. [1888]. *História da literatura brasileira* (edição comemorativa). Sergipe/Rio de

Janeiro: Editora UFS/Imago, 2001.

SCHÜTZ, Alfred. Dom Quixote e o problema da realidade. *In*: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. On multiple realities. *In*: NATANSON, Maurice (ed.), **Collected papers**, vol. I. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.

SIMMEL, Georg [1900]. A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva. *In*: SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Ed. da UnB, 1998.