

**Crítica Estética e Cultural
na Tradição Literária Latino-americana
A Hermenêutica de Antonio Candido e Angel Rama**

[Die ästhetische und kulturelle Kritik in der
lateinamerikanischen literarischen Tradition
Die Hermeneutik von Antônio Candido und Angel Rama]

Dissertation
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Ney Artur Gonçalves Canani

Berlin, 2013

Erstgutachterin: Prof. Dr. Lígia Chiappini Moraes Leite
Zweitgutachterin: Prof. Dr. Susanne Klengel

Tag der Disputation: 27/11/2013

Sumário

Introdução.....	5
I. A Crítica Literária e a Hermenêutica de Gadamer.....	23
1. Crítica e Hermenêutica.....	23
2. A Hermenêutica na América Latina.....	29
3. Os Estudos Literários e o Papel da Hermenêutica.....	31
4. A Hermenêutica de Gadamer: conceitos fundamentais.....	40
i) <i>O círculo hermenêutico</i>	40
ii) <i>A Consciência Afetada pela História</i>	42
iii) <i>Tradição</i>	44
iv) <i>A Questão do Método nas Ciências Humanas</i>	46
v) <i>O Clássico e o Distanciamento Histórico</i>	50
vi) <i>Compreensão e Diálogo</i>	53
vii) <i>A Fusão de Horizontes</i>	58
viii) <i>Arte e Verdade</i>	59
ix) <i>Linguagem e Hermenêutica</i>	62
II. A Tradição Crítica de Antonio Candido e Angel Rama.....	66
1. Tradição, Nacionalismo e Unidade Continental.....	66
2. A Tradição e os Intelectuais Latino-americanos.....	79
III. Cultura e Crítica Literária.....	90
1. Tradição e Autonomia.....	92
2. Sistema Literário, Tradição, Cultura.....	109
3. Modernização e Transculturização.....	123
4. A Cultura e o Sistema Literário Latino-americano.....	144
IV. Estética e valor na Obra Literária.....	159
1. Experiência Estética e Mímese.....	159
2. Estrutura e Representação.....	195
<i>Regionalismo e Universalidade</i>	195
<i>A Estrutura da Obra Literária</i>	219

V.	Interpretação e Fazer Crítico.....	244
1.A	Crítica Integradora: para além do método.....	244
2.Da	crítica literária à crítica cultural: o papel social da crítica.....	273
VI.	A Hermenêutica de Candido e Rama.....	295
	Conclusão.....	317
	Referências Bibliográficas.....	321
ANEXO/ANHANG		
	Zusammenfassung.....	337
	Summary.....	355
	Selbständigkeitserklärung.....	379
	Lebenslauf.....	380

Introdução

Cultura, Estética e Interpretação na América Latina
Fundamentos hermenêuticos da crítica literária de Angel Rama e Antonio Candido

“Das Verstehen ist selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart beständig vermitteln.” (Gadamer, 1999 (GW1): 295)

*“Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.”*
(Friedrich Hölderlin)

Todo encontro com a tradição desafia-nos a reiniciar uma conversa que nunca foi interrompida e da qual participamos desde sempre, uma conversa que somos (*“seit ein Gespräch wir sind”*), conforme o verso de Hölderlin. Parece pouco provável que se possa dizer algo novo sobre autores como Angel Rama e Antonio Candido, cuja obra tem passado por processo intenso de revalorização e revisão e sobre a qual já se acumula substancial bibliografia¹. A presença frequente de Candido e Rama em numerosas antologias e obras coletivas faz supor, ainda, que esses autores já tenham assumido o caráter de “clássicos”, o que desencorajaria qualquer releitura inovadora de sua obra². Porém se a obra clássica é aquela que, conforme uma das definições de Italo Calvino (1993:11), *“nunca terminou de dizer o que tem para dizer”*, então novas leituras são sempre possíveis e justificáveis. A questão para o intérprete seria apenas encontrar uma mensagem que ainda não tenha sido dita ou, na perspectiva de

¹ Para uma relação bibliográfica bastante abrangente da obra de Candido e sua fortuna crítica, ver Vinicius Dantas, *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002. Para a obra de Angel Rama, ver Carina Blixen & Lea Brimar. *Cronologia y Bibliografia de Angel Rama*. Montevideo: Arca, 1986.

² Uma antologia recente, organizada por Ana del Sarto, Alicia Rios e Abril Trigo é o *The Latin American Cultural Studies Reader* (2004), que inclui artigos de Antonio Candido e Angel Rama. O Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, da Universidade de Pittsburgh, dedicou um volume da série *Críticas a Angel Rama (Angel Rama y los Estudios Latinoamericanos)*, editado por Mabel Moraña (1997), e outro a Antonio Candido (*Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*), com organização de Raúl Antelo (2001). Juan Poblete (2002) afirma que Angel Rama “se há convertido ya en un clásico de la cultura latinoamericana”, o que se poderia verificar pela inclusão póstuma de seus ensaios na coleção da Biblioteca Ayacucho, que o próprio Rama criou, e pelas leituras que vem sendo feitas da sua obra. O comentário também vale para Candido que teve ensaios igualmente incluídos na coleção da Biblioteca Ayacucho e cuja obra tem sido submetida a frequentes releituras. No Brasil, os aniversários de 70, 80 e 90 anos de Antonio Candido serviram como pretexto para obras coletivas que abordam diversos aspectos da vida e obra deste autor.

Gadamer, encontrar uma nova pergunta para a qual a obra desses autores nos ofereceria uma resposta.

A definição de Calvino (1993) encerra, com efeito, um pressuposto que nos obriga a novas explicações e justificativas. Se a obra clássica nunca terminou de dizer a que veio, é possível que, para diferentes intérpretes e em diferentes épocas, diga coisas diferentes. O sentido da obra, portanto, não está apenas no texto, mas no contexto de sua recepção. É nesse contexto, precisamente, que encontraremos a melhor justificativa para voltar a Rama e Candido e poderemos delinear o tipo de contribuição que pretendemos oferecer para a compreensão de sua obra e, num sentido mais amplo, para alguns dos principais debates na área de Latino-americanística.

A obra de Angel Rama e Antonio Candido tem sido reavaliada, nas últimas décadas, sob uma perspectiva frequentemente redutora, que insiste em circunscrevê-la a um debate político, em grande medida, já superado. Ou Candido e Rama são exaltados como grandes representantes da tradição ensaística latino-americana – que encontra expoentes em Andrés Bello e Domingos Sarmiento, em língua espanhola, e Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, em português –, ou são valorizados como precursores de uma ruptura com essa mesma tradição, a qual prenunciaria um novo horizonte temático, teórico e metodológico para os estudos latino-americanos, no âmbito dos chamados “*cultural studies*”³.

Nesse processo de reavaliação, frequentemente opera-se uma leitura seletiva desses autores, em especial nos centros de estudos do Norte. Suas últimas obras, mais facilmente aproximadas da perspectiva dos estudos culturais, são privilegiadas em relação às primeiras, normalmente associadas à tradição ensaística latino-americana. Assim, estuda-se sobretudo o Rama de *Ciudad Letrada* (1984) e *Transculturação Narrativa na América Latina* (1982), negligenciando-se o autor de *Ruben Darío y el Modernismo* (1970). No caso de Candido, a recepção fora do Brasil concentra-se em obras como *O Discurso e a Cidade* (1993) e, mais especificamente, em ensaios como

³ Há autores que estabelecem uma distinção entre os Estudos Culturais que seguem a matriz anglo-saxã dos *cultural studies*, geralmente realizados fora da América Latina, e os estudos culturais latino-americanos, que Mabel Moraña (2006) chama de “cultural critique”, os quais derivariam da tradição crítica latinoamericana. Pode-se ver essa distinção como resultado de uma simples diferença de enfoque ou como uma disputa epistemológica e/ou hermenêutica no interior do campo da Latinoamericanística. A própria discussão exaustiva dessas perspectivas e a tentativa de estabelecer e justificar a distinção entre os estudos latino-americanos no Norte e no Sul deixa claro que não se trata, aqui, de mera diferença de enfoque.

“Literatura e Subdesenvolvimento” (1970) e, cada vez menos, no clássico *Formação da Literatura Brasileira* (1959)⁴. Trata-se de uma leitura que, de um lado ou de outro, supõe uma divisão inconciliável entre a tradição ensaística latino-americana e os Estudos Culturais.

A apropriação seletiva de Rama e Candido sugere, ainda, que algumas obras tenham se tornado ultrapassadas, enquanto outras seriam interessantes somente porque revelariam tendências que mais tarde se tornariam dominantes na crítica literária. Num caso ou no outro, essa apropriação não apenas é seletiva, como supõe uma negação: as obras de Candido e Rama não diriam nada sobre o presente, não contribuiriam senão de forma indireta para os debates atuais no campo dos Estudos Latino-americanos. Seja como precursores dos Estudos Culturais ou como representantes da grande tradição crítica, Candido e Rama fariam parte da história da crítica literária latino-americana, fariam parte do passado. Clássico, nessa concepção, significaria talvez *historicamente importante*, mas não *atual*, como querem Calvino e Gadamer.

Por trás dessa concepção esconde-se uma discussão polarizada sobre o papel do intelectual, especialmente latino-americano, e, mais ainda, sobre a própria função da literatura e dos estudos literários na sociedade, em particular nos países em desenvolvimento. Desde o início, a polarização no campo dos estudos latino-americanos parece estar ligada à crise de uma concepção tradicional dos estudos literários, em que esses se concentravam em encontrar justificativas, estéticas e históricas, para a formação de cânones nacionais e universais. Essa por sua vez se vincula, e às vezes mesmo se confunde, com uma crise na própria avaliação do significado da modernidade e do modernismo para a tradição ocidental, incluindo seus reflexos e contradições na América Latina

⁴ Roman de La Campa (1999) faz uma revisão da recepção de *La Ciudad Letrada*, de Angel Rama, afirmando que a obra tem sido mais citada do que analisada em profundidade. Embora reconheça que o livro guarda muitos elementos de trabalhos anteriores de Rama, segundo ele distingue-se deles por avançar sobre o discurso pós-estrutural, na incorporação de conceitos de Michel Foucault. Na sua opinião, a obra antecipa os debates teóricos nos Estados Unidos nos anos 1990. Walter Mignolo (1993) também ressalta o “pos-estruturalismo” de Rama. Hugo Achugar (1998), por outro lado, situa o grosso da obra de Rama, e inclusive *La Ciudad Letrada*, na tradição dos pensadores da “Patria Grande” latino-americana. Como uns poucos artigos da vasta obra de Candido foram traduzidos para o espanhol, sua obra permanece em grande medida desconhecida fora do Brasil (*Formação*, por exemplo, não foi traduzida). Em 2001, quando se publica *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*, o editor, Raul Antelo, afirmava no prefácio que “Antonio Candido es un crítico aislado”, observando que sua obra ensaística recém começava a ser traduzida organicamente ao espanhol.

No ensaio publicado em 1965, *To Civilize our Gentlemen*, George Steiner já comentava a dificuldade dos estudiosos de literatura inglesa em justificar seu campo de estudo. Na sua avaliação, os estudos literários historicamente teriam encontrado sua fundamentação em três perspectivas dominantes: i) o estudo da literatura clássica seria a base para melhor compreender autores modernos; ii) a literatura seria fundamental para construir a idéia de nação; iii) a literatura representaria uma força moral e edificadora.

Em certa medida, as três perspectivas identificadas por Steiner foram colocadas em questão pelo discurso pós-moderno, que ganhou impulso a partir da década de 70. O estudo dos clássicos passou a ser desvalorizado por sua suposta associação a uma cultura elitista e opressora; a idéia de nação passou a ser contestada por ser alegadamente um instrumento de dominação e supressão das diferenças e, por fim, a literatura, como mais um discurso num mar de discursos, teria perdido não apenas sua “força moral”, como qualquer primazia que pudesse ter como objeto de estudo.

A dificuldade que os estudiosos de literatura inglesa encontravam, em meados dos anos 1960, para justificar seu campo de estudos, também era enfrentada pela crítica literária latino-americana. Nos anos 60 e 70, em especial, esta se deparava com a tarefa de redefinir sua função em face do desafio colocado pela chamada nova narrativa, que se tornaria conhecida na Europa e Estados Unidos pelo fenômeno do “boom da literatura latino-americana”.

Mas o desafio não era apenas compreender as produções literárias que, de forma inédita, estavam chamando a atenção dos pesquisadores no Norte. Como notava Antonio Cornejo Polar, em 1974, a crise epistemológica enfrentada pela crítica literária assumia também o caráter de crise ideológica. Para este autor, enquanto a crise epistemológica dizia respeito à necessidade de justificar teoricamente o conhecimento produzido pela crítica, a funcional-ideológica partia da constatação de que esse conhecimento, qualquer que fosse, se articulava com uma visão específica sobre os problemas do homem latino-americano⁵. A nova literatura, afinal, interpelava a crítica a reinterpretar não somente a tradição literária, mas seus próprios pressupostos epistêmicos e seu compromisso social.

⁵ Cf. Agustín Martínez. *Metacrítica. Problemas de Historia de la crítica literária en Hispanoamérica y Brasil*. Universidade de los Andes. Mérida, 1995. p. 17.

Erin Zivin (2007), referindo-se às dimensões éticas do debate sobre a função dos estudos literários na América Latina, observa que

“the last several decades have witnessed a reorientation of the political and a globalization of the cultural in Latin America, shifting literature’s function as a homogenizing, citizen-forming institution to a more dispersed, fragmented, and (potentially) democratic and liberating practice. At the same time, and perhaps in response to this cultural shift, the field of Latin American literary studies has expanded to include cultural studies, postcolonial theory, performance studies, gender studies, African studies, and subaltern studies, at once expanding and disrupting the boundaries of literature, criticism, and of Latin America itself.” (ZIVIN, 2007:1)

A reorientação de que fala Zivin (2007), resultado da dominação dos “*cultural studies*” nos centros de pesquisa norte-americanos e europeus, não foi plenamente incorporada nas universidades da América Latina – quando não foi frontalmente rejeitada. Para muitos estudiosos, a mudança de função da literatura não se deu em direção a uma prática “potencialmente democrática e liberadora”, tendo antes levado a uma nova forma de colonização cultural do Norte. Isso teria feito com que a divisão entre uma concepção tradicional de estudos literários e a fragmentação trazida pelos estudos culturais se tornasse também uma clivagem acadêmica entre os latino-americanistas que trabalham no Norte e escrevem, sobretudo, em inglês, e aqueles que trabalham na América Latina e costumam publicar seus trabalhos em espanhol ou português⁶.

Sebastiaan Faber (2004), em artigo sobre a obra de Alfonso Reyes, assim comenta essa cisão:

“Mientras que alguien como John Beverley rechaza toda noción tradicional de alta literatura y estética como un paradigma inevitablemente excluyente y represor porque priva al subalterno de “autoridad hermenéutica” reservándolo exclusivamente para los intelectuales, Beatriz Sarlo y Mabel Moraña, entre otros, han criticado esta posición de Beverley por demasiado radical y, en última instancia, contraproducente. Sin dejar de reconocer el potencial represor de cierta concepción tradicional de lo estético, estos críticos latinoamericanos no están dispuestos a renunciar a la idea de que el humanismo, basado en la idea de que el arte y la literatura constituyen una forma peculiar y privilegiada de comprender el mundo, sigue teniendo un potencial pedagógico y emancipador” (FABER, 2004: 17)

⁶ Alberto Moreiras (2001), em “*The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*” analisa, de forma abrangente, as características e as implicações dessa cisão para os Estudos Latino-americanos.

Essas duas clivagens, entre “*cultural studies*” versus estudos literários tradicionais, de um lado, e crítica literária latino-americana versus crítica cultural tal como produzida nos centros do Norte, de outro, perpassam as diferentes leituras e apropriações da obra de Antonio Candido e Angel Rama ao longo das últimas décadas.

Os críticos latino-americanos preocupados em preservar a tradição de pensamento crítico que Beverley (1999b) rotula como “neoariélismo” tendem a valorizar Candido e Rama por seu compromisso com uma crítica literária que, conquanto socialmente engajada, não prescinde da tarefa de apontar características e tendências estéticas na literatura latino-americana, explorando também suas origens e vinculações com a literatura ocidental, como um todo. Estudiosos ligados à orientação “culturalista” anglo-saxã, por outro lado, tendem a privilegiar as obras mais recentes desses autores, em que a atenção a certas questões valorizadas pela academia norte-americana e européia, como o status das manifestações culturais populares em relação à “cultura letrada”, fazem-se notar de forma mais marcante. Nesse processo de ressignificação e reapropriação parcial de Candido e Rama, que reitera a ruptura entre o discurso dos “cultural studies” e o dos estudos literários, elimina-se qualquer possibilidade de compreender as articulações e convergências entre essas duas perspectivas.

Num momento em que os debates sobre o *status* dos estudos literários latino-americanos continuam bastante polarizados e questiona-se, até mesmo, sua relevância em face de agendas de pesquisas que parecem ter dissolvido completamente as distinções usuais entre cultura popular, cultura de massas e cultura letrada – ou entre o nacional, o regional e o global –, revisitar a produção crítica de Candido e Rama torna-se necessário como *movimento hermenêutico* de superação das aporias que têm paralisado a crítica literária latino-americana.

Nesse contexto, recuperar a visão de Hans-Georg Gadamer sobre o processo de compreensão e interpretação, em que as noções de *tradição* e *diálogo* ocupam posição central, revela-se particularmente produtivo. Na visão de Gadamer, qualquer esforço de interpretação é condicionado pelos efeitos da tradição na qual o sujeito está inserido e da qual nunca consegue libertar-se completamente. Interpretar uma obra do passado significa, assim, operar uma espécie de mediação entre o passado e o presente. Nessa mediação, a possibilidade de separar sujeito e objeto ou de suspender os efeitos da história sobre o sujeito, anelo da crítica positivista, é posta em questão.

De acordo com a hermenêutica de Gadamer, sempre se interpreta o passado de uma maneira específica, conforme as questões e os interesses que definem o presente. As questões e interesses que surgem da situação presente, porém, constroem-se em relação contínua com o passado. Passado e presente, afinal, se fundem. Se o intérprete não consegue livrar-se da sua própria subjetividade, menos ainda pode fugir da situação histórica que a condiciona. Sob esse ponto de vista, conclui Gadamer, nenhuma época compreende a tradição melhor do que outra, mas a compreende diferentemente, se a compreende de todo: “*Es genügt zu sagen, daß man anders versteht, wenn man überhaupt versteht*” (GADAMER, 1999 GW1:302).

Cabe resgatar aqui, ainda, a concepção de diálogo de Gadamer, que serve como imagem para explicar a relação do intérprete com o texto, assim como nossa relação com a tradição. O diálogo pressupõe um movimento em que cada parte deseja compreender o outro e está aberta para a possibilidade de rever suas posições. Numa conversa, que sempre terá sido precedida por outras conversas, não chegamos de mãos vazias. Partimos de uma posição, que conforma nosso próprio horizonte de compreensão. Na medida em que nossa posição muda com a conversa, porém, nosso horizonte se transforma e, eventualmente, funde-se com o do outro. Se Hans-Georg Gadamer está certo quando afirma que interpretar um texto é encontrar a pergunta para a qual o texto é uma resposta, conforme enfatizado por Jauss (1970), então voltar a Candido e Rama significa recuperar um diálogo, de pergunta e resposta, que marcou a tradição crítica na América Latina e que continua nos interpelando a repensar os debates contemporâneos. Nisso consiste, aliás, a atualidade de sua produção.

Para alguns analistas, a visão de tradição de Gadamer se ressent de alguns vícios que a tornariam incapaz de captar a dissonância ideológica e a mudança dentro da tradição ou a própria possibilidade de ruptura com a tradição. Embora a autoridade e força que Gadamer confere à tradição no processo de compreensão possa ser vista como tendência conservadora – e a resposta de Gadamer à crítica de Habermas em certa medida confirma essa avaliação – não há nada na sua hermenêutica que obrigue a seguir essa direção. Como observa Georgia Warnke (2003),

“Gadamer overlays his account of hermeneutics with a conservative thesis that does not necessarily follow from it. This account makes it clear a) that the mediation or fusion which is part of understanding includes disagreement, and distancing and b) that the authority of tradition is one that may be continually rethought in connection with new truths that are revealed in the dialogue with it” (WARNKE, 2003: 137-138).

Vista numa perspectiva dinâmica, a tradição tanto nos condiciona a conservá-la quanto nos interpela a constantemente recriá-la. Como é impossível escapar aos efeitos da tradição – assim como é impossível fugir à história – o que é visto como ruptura com a tradição, na verdade, só pode ser entendido como mudança dentro da tradição, a partir de elementos já presentes nela.

Assim, a atenção à dimensão da cultura que marca os últimos trabalhos de Antonio Candido e Angel Rama – ou seja, aqueles mais diretamente associados à perspectiva dos estudos culturais – não necessariamente representa um desvio em relação à orientação das suas primeiras obras, normalmente situadas na perspectiva do ensaio crítico latino-americano, ainda que possa conduzir a uma reavaliação de todo o legado da tradição.

Ao aplicar o conceito de sistema literário, tal como formulado por Candido, à literatura da América Latina, como um todo, Rama é levado a buscar pontos de contato e aproximação entre as diferentes literaturas hispano-americanas e entre essas e a brasileira. Esses pontos de contato serão encontrados, precisamente, na forma como os escritores plasam em suas obras a cultura na qual estão inseridos.

Falar de cultura, porém, implica uma série de definições. Nenhuma sociedade complexa pode ser abarcada sob apenas uma matriz cultural. A questão da cultura se coloca, assim, como a contraface da questão da identidade⁷. Se para alguns povos a identidade nacional (ou regional) se construiu sem maiores traumas, no caso da América Latina ela sempre foi campo de embates políticos e sociais, a começar pelos próprios movimentos que levaram à independência. Nesse processo, algumas “culturas” seriam privilegiadas, em detrimento de outras, para conformar as visões dominantes sobre a identidade nacional. Discutir a produção literária sob o ângulo da cultura, portanto, envolve necessariamente debater a questão da identidade nacional (e continental) e, com ela, a da “autonomia” da literatura latino-americana em face das matrizes culturais européias. A discussão sobre a cultura latino-americana envolve, ainda, pensar a questão da “alta cultura”, que se cruza com o problema de como situar a literatura latino-americana em relação à tradição literária ocidental.

Embora o discurso pós-moderno tenha procurado deslegitimar a idéia do nacional como postura essencialista e opressora, não se pode negar que permanece um

⁷ Para uma revisão da literatura e dos debates sobre a identidade latino-americana, ver Charles Hale (1997). “Cultural Politics of Identity in Latin America”. *Review of Anthropology*, Vol. 26, pp. 567-590.

motor ideológico poderoso que continua pautando o debate político. No caso da América Latina, pode-se perceber a idéia de nação sendo reforçada, ainda hoje, como contrapeso ou antídoto contra o que é percebido como dominação econômica e cultural estrangeira, mesmo que essa idéia perca força com a defesa da integração regional. Além disso, como ocorre em geral com as nações ocidentais, tende a obscurecer a questão das diferenças internas nacionais. Como exceção que confirma a regra, a Bolívia é o único Estado na região que se define como “plurinacional”. Mesmo na Europa, em que o ideal integracionista atingiu sua mais forte expressão, em momentos de crise como o atual, volta-se a falar em nação e em interesse nacional. A questão nacional está longe de ter sido lançada para os escaninhos da história, portanto⁸. Reconhecer que permanece atual, porém, não implica dizer que nada mudou na América Latina desde a teoria da dependência. Assim, Neil Larsen defende um novo historicismo na crítica cultural latino-americana, que reconheça que o projeto nacionalista e autonomista dos anos 60 encontrou seus limites e deve ser revisto (LARSEN, 1999).

A opção de Candido e Rama de analisar a produção literária da região com atenção para os processos políticos e sociais levou sua obra a ser classificada, por vezes de forma depreciativa, como socialmente engajada ou sociologizante⁹. Tais rótulos sugerem uma perspectiva em que o valor estético das obras é visivelmente colocado de lado, quando não completamente ignorado.

Contudo, a crítica de Antonio Candido e Angel Rama leva em conta não apenas o caráter social do fenômeno literário, mas também sua dimensão estética, a partir de suas concepções sobre o valor artístico, e não meramente documental ou representativo, da obra literária. O próprio conceito de *sistema literário*, visto como âncora de uma abordagem sociológica da literatura, permitiu articular uma concepção de valor artístico que, se bem estará imbricada na tradição, não elide a questão da

⁸ Para uma revisão do debate sobre identidade nacional e nação na América Latina em face da globalização, cf. Grínor Rojo (2006), *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... de que estamos hablando?* Santiago, Lom Ediciones. Para uma discussão sobre a relação entre a crítica literária e a formação nacional na América Latina, ver Julio Ortega (1991), “Discurso Crítico y Formación Nacional”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XVII(33): 95-102.

⁹ O rótulo de “crítico sociológico” atribuído a Candido é um lugar comum frequentemente reafirmado mas poucas vezes examinado a fundo, como salienta Ramassote (2008). Entre os autores que ressaltam o compromisso de Candido com a sociologia ou inserem sua obra em uma vertente sociológica da crítica brasileira estão Santiago (1982), Arantes (1992a), Perrone-Moisés (2000), Jackson (2001), Sússekind (2004) e Ramassote (2008). Alguns autores, como Peirano (1991) e Castro (2008), têm procurado destacar a perspectiva antropológica presente na obra de Candido. A obra de Rama não tem sido objeto de classificações tão rígidas, mas, de maneira geral, salienta-se a perspectiva sociológica ou cultural do autor.

autonomia da obra. Nessa perspectiva, a existência de um público consumidor de literatura nativo, indispensável para a formação do sistema, não tem significado somente social, pois, como ressalta Candido, ao menos nos seus períodos formativos a produção literária responderá aos apelos estéticos desse público e terá uma qualidade compatível com seus níveis de exigência. Como os teóricos da recepção têm demonstrado, a atenção para o público receptor da literatura permite efetivamente superar a dicotomia entre função social da obra e valor estético. Conforme bem define Jauss (1970):

“Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her. Die Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk, zwischen dem schon Vertrauten des bisherigen ästhetischen Erfahrung und dem mit der Aufnahme des neuen Werkes geforderten “Horizontwandel” bestimmt rezeptionsästhetisch den Kunstcharakter eines literarischen Werks: in dem Maße wie sich diese Distanz verringert, dem rezipierenden Bewußtsein keine Umwendung auf den Horizont noch unbekannter Erfahrung abverlangt wird, nähert sich das Werk dem Bereich der “kulinarischen” oder “Unterhaltungskunst”.(JAUSS, 1970:177)

Na concepção de Candido está implícita ainda a avaliação de que o valor estético dos textos das literaturas nacionais só poderá ser avaliado a partir de um confronto com os textos da tradição ocidental, na qual o sistema nacional estaria inserido ou com a qual se relacionaria de forma mais ou menos tensa. A questão da autonomia da literatura nacional (ou continental) não apresenta relevância apenas política ou ideológica, portanto, como muitas vezes se infere, mas também estético-cultural.

Questão conexas com a da autonomia da literatura produzida na América Hispânica é a da relação da literatura hispano-americana com a brasileira. Se o conceito de sistema literário, tomado de empréstimo a Candido, pode ser aplicado à discussão da literatura hispano-americana, isso não significa que deva ou possa englobar todas as literaturas produzidas na América Latina. As relações de afinidade estética ou social entre textos produzidos em diferentes partes do continente americano são, porém, demasiadamente evidentes para que uma conexão sistêmica e/ou cultural não seja explorada.

Desde muito cedo, Candido e Rama assumiram esse desafio, buscando identificar problemas e tendências comuns às produções literárias da América Latina.

Essa ambiciosa tarefa exigiu o desenvolvimento de categorias de análise suficientemente amplas para dar conta da diversidade da literatura regional, mas ao mesmo tempo delimitadas o bastante para permitirem a caracterização da especificidade, como fenômeno cultural, da literatura latino-americana. O critério mais simples para a integração da literatura latino-americana, a língua, deixaria de fora do sistema, forçosamente, a literatura brasileira, e tornaria difícil a separação da literatura latino-americana da matriz espanhola. Além disso, faria supor uma unidade lingüística que turvaria a visão dos analistas para a percepção de que “*los comportamientos lingüísticos en un mismo punto de la historia pueden ser diametralmente distintos, lo que apunta a estratos contíguos y superpuestos.*” (RAMA, 2006: 99-100)

Embora Rama, em *La Ciudad Letrada* (1984), trace um percurso distinto do de Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (1959), orienta-se por princípios semelhantes aos do crítico brasileiro. Assim como Candido, está preocupado em descrever em que condições pode-se desenvolver um sistema literário, mas, no seu caso, o foco da atenção não é um país específico, mas a América Latina como um todo¹⁰. Rama (1984) amplia o interesse de Candido pelo corpus literário do período colonial, porém, ao analisar a formação de instituições e atores que levaram à formação de uma cultura letrada na região, base para a constituição do sistema literário. Esse autor se coloca, assim, um programa de pesquisa ao mesmo tempo mais fundamental e mais amplo do que o de Candido (1959), não concebendo o sistema literário como tão-somente um conjunto de relações entre autor-obra-público num dado momento histórico, mas como parte de um sistema maior, que é a própria cultura letrada. Amplia-se, assim, o leque de relações relevantes que influenciam a produção literária e caberia ao crítico levar em consideração.

O problema da valoração artística dos textos literários, de toda forma, persiste. A identificação dos mecanismos através dos quais se forma a cultura letrada define elementos do contexto em que as obras literárias serão produzidas e recebidas, bem como põe em relevo a função da literatura nesse contexto. Fornece, assim, elementos para o que poderia ser uma análise do valor estético da literatura nos marcos da teoria da recepção. Pouco nos diz, entretanto, sobre a forma como o texto estrutura-se,

¹⁰ Rojo (2008) mostra como a preocupação inicial de Rama com a tradição literária nacional uruguiaia, a partir do conceito de sistema de Candido, vai progressivamente se expandindo até englobar todo o continente sul-americano.

internamente, na relação com a cultura. Essa questão é explorada por Rama em *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982). Nessa obra, em que analisa a literatura de José Maria Arguedas, o crítico uruguaio penetrará na tessitura do texto para descobrir o mecanismo cultural que lhe deu origem, avançando sobre um terreno já trilhado por Candido em *Literatura e Sociedade* (1965) e nos vários ensaios que seriam agrupados em *Educação pela Noite* (1987) e *O Discurso e a Cidade* (1993).

Parece haver, assim, uma convergência fundamental entre as agendas de pesquisa de Angel Rama e Antonio Candido. Enquanto o primeiro procura traçar um programa geral para estudar a literatura na América Latina, e procura fundamentar teoricamente esse programa com base numa concepção culturalista do fenômeno literário, Antonio Candido desenvolve um modelo analítico para pensar a literatura brasileira que, embora não parta de uma concepção estritamente culturalista da literatura, reconhece sua conexão com a cultura e explora as conseqüências dessa ligação.

Embora gestado para pensar a literatura brasileira, o modelo de Candido acaba sendo instrumental para analisar toda a literatura da região¹¹. Questões caras a Candido como a relação entre a sociedade e a literatura ou entre a estrutura do texto e a realidade, por sua vez, serão também problematizadas por Rama na análise da literatura latino-americana, perpassando, como um subtexto, as discussões sobre a tradição e a vanguarda.

Os dois autores se aproximam, assim, ao analisar as relações entre literatura e sociedade, ao buscar identificar a especificidade da literatura que estudam *vis à vis* à literatura européia, e ao procurar elaborar um modelo explicativo próprio para analisar a produção literária local, o que não deixa de conformar uma hermenêutica própria. Ao empreender esforço de buscar pontos de contato e aproximação entre as literaturas em espanhol da América Latina e entre essas e a brasileira, Angel Rama demonstra interesse em não apenas problematizar as noções instituídas de fronteira lingüística e cultural na região, mas também discutir os procedimentos da crítica literária latino-americana. Com o conceito de transculturação, por sua vez, mergulha no estudo da relação entre a estrutura do texto e a cultura.

¹¹ Florencia Garramuño e Adriana Amante (2001), em “Partir de Candido”, defendem a tese de que a obra de Candido, embora tenha por base a literatura brasileira, fornece conceitos úteis para pensar a literatura latino-americana como um todo. Ligia Chiappini Moraes Leite, em “Angel Rama e Antonio Candido: teoria, utopia e antropologia” conclui que isso explica a influência de Candido sobre o crítico uruguaio.

A conversa entre Angel Rama e Antonio Candido é uma via de mão dupla, porém, e se o crítico uruguaio desenvolve obra cada vez mais sofisticada e variada, do ponto de vista temático, pelo contato com as investigações do brasileiro, este também amplia seus horizontes analíticos e seus interesses de pesquisa a partir do contato com a obra do colega e amigo. Nos ensaios de Candido “Literatura de Dois Gumes” (1966) e “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970)¹², temas explorados preliminarmente por Rama, como a relação entre a alta e a baixa cultura, ou entre a literatura e as instituições sociais da cidade letrada, são incorporados à análise. O ensaio do brasileiro desgarrar-se, por fim, dos estudos de autor ou de obras específicas, para os amplos panoramas que sempre fascinaram a Rama.

A relação entre Angel Rama e Antonio Candido tem sido estudada, predominantemente, sob o ponto de vista das influências e, sobretudo, na direção Candido-Rama. A aproximação entre os autores se daria inicialmente pelo uso de conceitos comuns e aprofundar-se-ia com o contato pessoal e a troca de correspondência, mantida ao longo de vários anos.

Uma primeira tentativa de mapear essas influências foi realizada em 2001, com a publicação de *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*, pelo Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, da Universidade de Pittsburgh (EUA). Nessa obra, republica-se uma resenha de Angel Rama sobre *Formação*, que permite identificar na obra de Cândido a gênese de muitos conceitos utilizados pelo crítico uruguaio. A partir da análise dessa resenha e da correspondência entre os dois críticos, Pablo Rocca (2001) conclui que “en el terreno profesional donde comienza Candido concluye Rama; en la visión integradora donde comienza Rama continúa Candido” (ROCCA, 2001:53). Ao retrazar o caminho das influências, Rocca adverte, porém, que “el universo de las ideas no admite divisiones tan rígidas. Hay, en el plano de la reflexión latinoamericana y cultural de los dos, un punto de corte, un nudo en el que las genealogías se confunden y las ideas se entrecruzan y fertilizan.” (ROCCA, 2001:53). Essa análise é aprofundada por Rocca (2006) em capítulo de sua tese de doutoramento, *Angel Rama, Emir Rodriguez Monegal y el Brasil: dos caras de un Proyecto Latinoamericano*. A relação Rama-Candido também é analisada por Pia Paganelli (2010), que se refere à construção de uma linguagem crítica de cunho latino-americano a partir do diálogo desses autores, e de Livia Reis (2008), que

¹² Reunidos em CANDIDO (2006b [1987]). *A Educação pela Noite*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.

aborda o diálogo dos dois críticos como parte de um processo de contatos no sul que inclui a estada de Alfonso Reyes no Brasil e os contatos entre Cecília Meireles e Gabriela Mistral.

A análise de Rocca (2001, 2006) representa um ponto de partida importante para o estudo comparado das obras de Antonio Candido e de Angel Rama. Entretanto, seu trabalho de identificação de pontos de contato e de influências parte de um interesse sobretudo historiográfico e genealógico, atentando pouco para os ganhos teóricos que uma comparação analítica entre a obra de Candido e Rama poderia ensejar. Além disso, focaliza, sobretudo, os pontos em comum nas obras dos dois críticos, deixando a descoberto as diferenças entre suas concepções.

Há, contudo, um vasto campo a ser explorado no que diz respeito à aproximação teórica entre Candido e Rama. Alguns trabalhos dão indicação dos ganhos analíticos, para a crítica literária, dessa aproximação. Grínor Rojo (2008) concentra-se nos conceitos de sistema e tradição, mostrando como as concepções teóricas que Candido utiliza para analisar a literatura brasileira serviram de base para que Rama desenvolvesse a noção de um sistema literário latino-americano. Ligia Chiappini, por sua vez, em “Angel Rama e Antonio Candido: teoria, utopia e antropologia”, explora a tese de que a proximidade entre os dois críticos decorreria da adoção de uma mesma atitude, uma mesma perspectiva, que estaria ligada às suas concepções sobre a relação entre cultura e literatura, lembrando a forte influência da antropologia na formação de Antonio Candido.

O diálogo entre Candido e Rama ganha vida e atualidade, parece-nos, porque aporta perspectivas nem sempre coincidentes, mas em geral inovadoras, para problemas que interessam a crítica literária produzida na América Latina hoje. Analisar a troca de correspondência entre os dois críticos, ou o uso de conceitos comuns, é certamente tarefa importante para traçar a história dessa cooperação intelectual, mas não esvazia, antes estimula, o interesse em analisar seu significado para os debates contemporâneos.

Ao adotarmos uma perspectiva hermenêutica, propomos ir além do traçado das influências: acreditamos que uma leitura cruzada das obras dos dois críticos amplia nossa compreensão sobre a obra de cada um e, mais ainda, pode contribuir para reavaliar, sob uma nova luz, certos problemas dos estudos latino-americanos.

Nessa perspectiva, abordaremos o diálogo Candido-Rama sob um ponto de vista que não se circunscreve ao simples intercâmbio intelectual, mas busca recuperar

o movimento de pergunta e de resposta em que cada parte quer compreender o outro e é capaz de reelaborar e redefinir suas próprias posições à medida que o diálogo avança. Esse diálogo, acreditamos, dá-se no centro da tradição crítica latino-americana, interpelando-nos a um novo debate em que essa tradição pode ser repensada.

Apesar dos evidentes pontos de contato, que decorrem da adoção de uma agenda de pesquisa semelhante, Rama e Candido partem de horizontes teóricos e intelectuais distintos e sua atividade crítica evolui, por vezes, em sendas paralelas. É possível falar de uma fusão de horizontes, porém, na medida em que o diálogo que esses dois autores mantiveram por mais de vinte anos levou a uma crescente convergência de posições.

Aproximação rápida das concepções de Candido e Rama poderia sugerir uma comunidade fundamental de visões apenas matizada por diferenças superficiais no enfoque crítico de cada um. Análise mais aprofundada da visão desses autores sobre questões centrais que envolvem *cultura*, *estética* e *interpretação* na literatura latino-americana, porém, permite ressaltar tanto suas afinidades quanto suas especificidades.

É necessário ter presente, nesse contexto, que o paradigma interpretativo de Candido e Rama não nasce pronto. Suas concepções teóricas vão sendo reelaboradas e retrabalhadas ao longo do tempo, o que demanda o esforço adicional de identificar os vários momentos de sua produção, única forma, aliás, de captar o movimento do diálogo crítico com a tradição e dentro da tradição latino-americana.

Para alguns intérpretes, discutir a obra desses autores a partir da hermenêutica gadameriana parecerá exercício ousado, uma vez que Gadamer tem sido criticado por teóricos marxistas (a começar por Habermas) por seu suposto conservadorismo político, enquanto Candido e Rama são vistos como autores comprometidos com a transformação da realidade latino-americana. Tal concepção decorre, como indicamos acima, de uma leitura que vê a ênfase de Gadamer na importância da tradição como algo necessariamente conservador. O diálogo que Rama e Candido entabulam com a tradição crítica latino-americana demonstra que resgatar essa herança que os interpela não implica na sua aceitação acrítica, sendo antes pressuposto para a renovação.

Como ressaltamos acima, se esses autores assumiram o status de clássicos, é porque sua obra é suscetível a leituras sempre novas, permitindo que se coloquem velhos problemas em novos diálogos com as questões presentes. Adotar uma perspectiva hermenêutica para a interpretação do significado de sua produção implica,

em primeiro lugar, reconhecer a historicidade do processo de compreensão, e situar a obra crítica desses autores no circuito de uma tradição, como uma conversa que foi precedida por outras conversas e segue, hoje, como ponto de referência para novos diálogos críticos.

A fecundidade desse diálogo, iniciado já no início dos anos sessenta e pautado por uma atitude ela própria hermenêutica em face da tradição e do trabalho intelectual, demonstra que o principal desafio que a crítica literária latino-americana enfrenta hoje não reside nas diferenças entre a produção desde a América Latina e aquela produzida nos centros do Norte, mas na frequente insuficiência do diálogo crítico no seio de uma mesma tradição.

Estendendo-se ao longo de várias décadas, a obra de Antonio Candido e Angel Rama é vasta e variada, o que torna imprescindível para esse trabalho um recorte analítico. Abordar um número muito grande de textos envolveria, necessariamente, reduzir a profundidade da análise. Por outro lado, restringir-se a uma ou duas obras levaria ao risco de fazer uma análise parcial do significado de sua produção intelectual para a crítica literária latino-americana. Além disso, não permitiria captar as mudanças e nuances no percurso teórico desses autores. Esperamos encontrar um equilíbrio entre abrangência e profundidade abordando aquelas obras que parecem ter exercido um impacto maior na tradição crítica latino-americana. Trata-se de obras centrais de diferentes fases de sua produção que revelam a variedade temática e a complexidade teórica presente em suas obras. Com essa escolha, esperamos poder mostrar o movimento dinâmico de apropriação da tradição e de diálogo mantido por esses autores, mas também ressaltar a coerência interna de fundo de suas perspectivas analíticas.

Assim, concentramos nossa mirada em quatro obras de Candido, *Formação da Literatura Brasileira* (1959), *Literatura e Sociedade* (1965), *Educação pela Noite* (1987) e *O Discurso e a Cidade* (1993), e quatro obras de Angel Rama, *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), *10 Problemas para El Narrador Latinoamericano* (1972) *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982) e *La Ciudad Letrada* (1984). Permitimo-nos recorrer livremente a outras obras desses autores, porém, para salientar pontos que julgamos terem sido pouco elaborados, ou tratados de forma pouco explícita, nesses textos fundamentais.

A hermenêutica de Gadamer é tratada substancialmente a partir de *Verdade e Método (Wahrheit und Methode)*¹³, mas assim como fizemos com Candido e Rama, recorreremos a outros textos posteriores do filósofo com o objetivo de esclarecer ou iluminar pontos da teoria insuficientemente tratados em sua *magnum opus* ou revisados e/ou reelaborados por obras posteriores, sobretudo aqueles reunidos nos volumes 8, 9 (*Ästhetik und Poetik*) e 10 (*Hermeneutik im Rückblick*) das *Gesammelte Werke (GW)*. Em alguns temas, como a relação entre história e crítica literária, nos apoiamos na leitura que Hans Robert Jauss (1970, 1991) fez da obra de Gadamer, aplicando a hermenêutica mais diretamente aos estudos literários e corrigindo a perspectiva gadameriana em alguns aspectos.

Este trabalho está dividido em seis partes. A primeira procura descrever a contribuição da hermenêutica, em especial de Gadamer, para os estudos literários, definindo os conceitos básicos da hermenêutica gadameriana que serão utilizados nos capítulos posteriores, com destaque para o conceito de tradição e sua visão sobre a obra de arte, o que leva a reavaliação do escopo e do papel das ciências humanas.

A segunda parte procura situar a obra de Candido e Rama no seio da tradição, entendida essa a partir do conceito de Gadamer, e compreendida mais especificamente no contexto da produção intelectual na América Latina.

As três partes seguintes abordam a obra de Candido e Rama no que se refere aos eixos da cultura, da estética e da interpretação, respectivamente. Seguimos esta ordem porque entendemos que o fazer crítico de Candido e Rama, que discutiremos em detalhe na parte V deste trabalho, está ancorado nas suas concepções sobre a relação entre literatura e sociedade, que é abordada ao mesmo tempo sob o ponto de vista cultural e sob o ponto de vista estético.

As concepções dos dois críticos sobre a cultura perpassam conceitos chave de sua produção, como sistema e tradição, definindo posturas sutilmente distintas ante a literatura. Devido às diferenças na visão de cada crítico sobre a cultura e sua relação com a literatura, registram-se distinções importantes também em suas concepções estéticas, embora essas muitas vezes se aproximem e se confundam.

No que diz respeito especificamente à sua abordagem da prática crítica, veremos que há igualmente pontos em comum, mas também particularidades na obra de cada autor, as quais põem em relevo sua complementaridade. Ao tratarem

¹³ *Wahrheit und Methode* foi incluída no primeiro tomo das *Gesammelte Werke (GW)*.

extensamente da relação entre a obra literária e a sociedade, Candido e Rama fundamentaram seu fazer crítico nas suas concepções sobre essa relação, seja sob o ponto de vista cultural ou estético. Como há diferenças nas concepções de cada um, há também distinções relevantes na forma como os dois críticos abordaram seu próprio fazer.

Assim, se os dois críticos preocuparam-se em desenvolver abordagem crítica que levasse em conta os efeitos do meio sobre a obra e, inversamente, desta sobre a sociedade, fizeram-no porque acreditaram que essa é uma relação relevante, analisando-a de formas específicas e nem sempre convergentes.

Deve-se reconhecer, contudo, que a crítica literária dos dois autores se baseia em uma posição ainda mais fundamental, que diz respeito ao tipo de conhecimento que se pode esperar do trabalho crítico. Essa questão, que se encontra no cerne das preocupações da hermenêutica, tem sido muito pouco explorada pelos analistas de Candido e Rama. Outra questão que não tem recebido o devido destaque e que é igualmente relevante para os debates sobre a crítica literária na América Latina refere-se ao papel social da crítica. São esses dois pontos especificamente que abordamos na parte V deste trabalho.

Como procuraremos demonstrar, a decisão de situar a obra literária no seu contexto histórico e social não aparece, assim, como resultado de uma postura política – embora as posições políticas de cada crítico certamente derivem de uma mesma situação que influencia seu fazer – mas como decorrência de uma postura hermenêutica, que abarca suas concepções culturais e estéticas e explica como essas se relacionam. O sexto e último capítulo retoma os três eixos a partir de uma perspectiva integradora e procura sintetizar o que conformaria a hermenêutica de Candido e Rama.

I. A Crítica Literária e a Hermenêutica de Gadamer

1. Crítica e Hermenêutica

Em 1934, o poeta e crítico literário Ezra Pound assim definia o que considerava a melhor forma de se estudar a literatura “in an age of science and of abundance”:

“The proper METHOD for studying poetry and good letters is the method of contemporary biologists, that is careful first-hand examination of the matter, and continual COMPARISON of one “slide” or specimen with another.” (POUND, 2010 [1934]:17)

A metáfora biológica de Pound (2010 [1934]) – que, à primeira vista, poderia ser vista como apenas um recurso para ressaltar a importância da leitura atenta da obra literária e do uso do método comparativo – está longe de ser casual. A atração de Pound pelo método das ciências naturais, que o poeta julgava poder aplicar à poesia, era compartilhada por toda uma geração de críticos literários que, ainda nos anos 30, dariam forma ao que se convencionou chamar de “New Criticism”. Como reação a uma visão de crítica literária marcada pelo impressionismo e pelo biografismo de autor, a nova corrente se afirmava com a defesa de uma postura mais “científica” para a crítica, que seria praticada sobretudo dentro das Universidades. Nas palavras de um dos fundadores da nova crítica, John Crowe Ransom (1938), “*criticism must become more scientific, or precise and systematic, and this means that it must be developed by the collective and sustained effort of learned persons –which means that its proper seats is in the universities*” (RANSOM, 1938: 329)¹⁴.

¹⁴ Ransom (1938) deixa claro no seu famoso artigo “Criticism Inc.” que a crítica literária científica que defende não é científica num sentido rigoroso, pois o tipo de certeza que as ciências humanas permitem não é o mesmo das ciências exatas. O que o crítico norte-americano defende, portanto, é uma crítica profissional, exercida dentro de universidades, e que disponha de métodos: “I do not think we need be afraid that criticism, trying to be a sort of science, will inevitably fail and give up in despair, or else fail without realizing it and enjoy some hollow and pretentious career. It will never be a very exact science, or even a nearly exact one. But neither will psychology, if that term continues to refer to psychic rather than physical phenomena; nor will sociology, as Pareto, quite contrary to his intention, appears to have furnished us with evidence for believing; nor even will economics. It does not matter whether we call them sciences or just systematic studies; the total effort of each to be effective must be consolidated and kept going. The studies which I have mentioned have immeasurably improved in understanding since they were taken over by the universities, and the same career looks possible for criticism. “ Cf. RANSOM, John Crowe (1938). **Criticism Inc.** Disponível em <http://www.vqronline.org/articles/1937/autumn/ransom-criticism-inc/>. Acesso em 04/03/2011.

Sara Castro-Klaren (2008) explica como o *New Criticism* seria instrumental, no campo dos estudos literários latino-americanos, para a construção de um cânone literário segundo o modelo europeu:

“New Criticism offered carefully crafted arguments and methods that enabled students of literature to establish aesthetic distinctions of value between literary objects in order to identify those texts so finely crafted as to have inscribed within themselves the codes necessary to their interpretation [...] As the highest point in a vertical line of ascendancy, the idea of the well-wrought urn permitted the classification of a corpus that grew retrospectively in time and also reached deeply below the surface in each specific zone. A shapeless but definitely hierarchical order of artistic achievement informed by norms still quite tied to European models began to emerge. In this order *indigenista* novels were less accomplished than some of the great *novellas de la tierra*, and Alejo Carpentier ranked higher than José María Arguedas in complexity and understanding of his own baroque aesthetics”. (CASTRO-KLAREN, 2008:5)

Para a autora, os instrumentos analíticos fornecidos pelo *New Criticism*, desenhados inicialmente para o tratamento de textos literários, preparariam o terreno para o estudo de outras formas de discurso, como o *testimonio*. Entretanto, a concepção de literatura como “well-wrought urn” teria dificultado o acesso a textos que não eram considerados, ou não pretendiam ser, *literatura*, em sentido estrito. Ao mesmo tempo em que os leitores de literatura latino-americana desejariam estudos que dessem conta da variedade e complexidade da produção literária da América Latina, os instrumentos críticos disponíveis não se mostrariam capazes de permitir um apanhado geral dessa produção: “it was painfully insufficient to simply offer a discussion based on the perceived similarities and differences with other “great writers” of the European Canon”(CASTRO-KLAREN, 2008:6).

Castro-Klaren (2008) registra, por fim, que, nas últimas décadas do século XX, um novo desenvolvimento teórico, uma verdadeira “revolução”, para usar suas palavras, marcaria a crítica literária, desmontando as tradicionais concepções de história literária e o próprio conceito de literatura:

“As The Cambridge History was being written and edited to correspond to the highest standards of historiography and literary criticism of the moment, a theoretical revolution was taking place in the halls of the North American academy, one that would challenge the very definition of “literature” as a fine art and replace it with the idea of “culture” as transported from anthropology and developed in cultural criticism theory. Literature, as an object bound by the history of certain genres to which high degrees of aesthetic value were ascribed, lost its central place in the humanities in a result of the theoretical changes that both postmodern theory and cultural studies were to bring about in the last 30 years of the twentieth century. Literary analysis informed by semiotics, hermeneutics, Michael Foucault (sic)

discourse theory, and dissemination theory could now focus on any written text and yield surprisingly interesting and obvious neglected layers of sophisticated meaning.” (CASTRO-KLAREN, 2008:7-8)

Castro-Klaxen (2008) descreve breve e acuradamente o percurso seguido pela crítica literária nos Estados Unidos no estudo da literatura latino-americana no século XX. Nada diz, porém, sobre os desenvolvimentos teóricos da crítica literária tal como praticada na América Latina nas últimas décadas. No prefácio de um compêndio que busca reunir perspectivas do Norte e do Sul, a ausência da perspectiva do Sul (ainda que situada no horizonte do Norte) chama a atenção. Do espaço entre o *New Criticism* e os estudos culturais, um capítulo importante da história da crítica literária latino-americana foi omitido.

Na América Latina, a expansão do *new criticism* coincidiu com a progressiva institucionalização dos cursos de Letras e o surgimento de uma crítica literária acadêmica, por oposição à crítica de rodapé. Sua dominação foi desde o início contestada, porém, pelas abordagens sociológicas da literatura, em especial de orientação marxista. Essas viriam a formar um segundo paradigma, talvez ainda mais forte do que o primeiro, para os estudos literários na região.

Em entrevista à revista Brasil de Fato (edição 435, de junho/julho de 2011)¹⁵, Candido assim explica a evolução de suas idéias a partir do contato com o *New Criticism*:

“Parti do seguinte princípio: quero aproveitar meu conhecimento sociológico para ver como isso poderia contribuir para conhecer o íntimo de uma obra literária. No começo eu era um pouco sectário, politizava um pouco demais minha atividade. Depois entrei em contato com um movimento literário norte-americano, a nova crítica, conhecido como *new criticism*. E aí foi um ovo de Colombo: a obra de arte pode depender do que for, da personalidade do autor, da classe social dele, da situação econômica, do momento histórico, mas quando ela é realizada, ela é ela. Ela tem sua própria individualidade. Então, a primeira coisa que é preciso fazer é estudar a própria obra. Isso ficou na minha cabeça. Mas eu também não queria abrir mão, dada a minha formação, do social. Importante então é o seguinte: reconhecer que a obra é autônoma, mas que foi formada por coisas que vieram de fora dela, por influências da sociedade, da ideologia do tempo, do autor. Não é dizer: a sociedade é assim, portanto a obra é assim. O importante é: quais são os elementos da realidade social que se transformaram em estrutura estética.”. (CANDIDO, 2011:4)

¹⁵ Entrevista também disponível em www.brasildefato.com.br/node/6819.

O comentário revela com singular clareza que, mesmo para os críticos com vocação sociológica mais forte, como Candido, o “new criticism” efetivamente exerceria influência importante. No entanto, ainda que reconhecesse a autonomia da obra de arte, tão enfatizada pelos críticos norte-americanos, Candido e muitos contemporâneos seus na América Latina estariam preocupados em mostrar como os condicionantes externos à obra de arte literária afetam sua realização, seguindo a inspiração de críticos como Georg Lukács, na Europa, ou Edmund Wilson, nos Estados Unidos.

Wilson Martins (1983) mostra como a “família estético-formalista” na crítica literária brasileira frequentemente disputou, em desvantagem, espaço com a crítica dita “impressionista” ou “histórica”. Esse autor ressalta que os críticos tinham consciência de que não necessitavam optar por um método em detrimento de outros, podendo orientar-se, como sugeria na época Serge Bourjea, por uma pluralidade simultânea de métodos. Na prática, porém, o método “histórico” seguia dominante:

“Havia, entretanto, uma certa distância entre a teoria e a prática, porque, em 1980, para 13 títulos da família estética ou formalista (mais um estrangeiro: O Discurso Engenhoso, de Antônio José Saraiva), contavam-se 26 na impressionista e 36 na histórica, este último número confirmando, aliás, o que se disse acima sobre a inversão de tendências [a inversão da tendência impressionista, segundo argumento de Afrânio Coutinho].” (MARTINS, 1983: 851)

Panoramas como os de Wilson Martins (1983) sugerem que certo dualismo teria marcado a crítica literária na América Latina. De maneira geral, os críticos da região se orientariam predominantemente ou para o pólo sociológico, com maior força, ou para o pólo formal da crítica. Assim, poder-se-iam construir linhagens de críticos sociológicos – com representantes como Antonio Candido, Roberto Fernandez Retamar e Angel Rama – e de críticos de viés mais estético formal – como Afrânio Coutinho, Rodríguez Monegal e o grupo dos irmãos Campos, no Rio.

A identificação dos vetores “sociológicos” ou “formalistas” na crítica latino-americana é útil ao mostrar tendências dominantes, mas oculta as possibilidades de fusão ou de criação de novos vetores que não se encaixam num ou noutro tipo. Assim, se Candido pode ser considerado um crítico histórico ou sociológico em comparação com outros que desconsideram os fatores históricos ou sociais em suas análises, não o é no sentido de desconsiderar os aspectos formais da obra analisada. Muitos críticos como Candido, na verdade, operaram uma espécie de fusão entre o *new criticism* e as

vertentes sociológicas da crítica, o que foi facilitado pela difusão do estruturalismo francês (num meio em que a sociologia francesa já era muito forte), o formalismo russo e os aportes do círculo linguístico de Praga. Por fim, em autores como Bakhtin e Mukarovski – que buscaram um equilíbrio entre a forma e a função do texto literário – críticos de extração sociológica encontrariam o mapa do caminho para chegar numa abordagem que compreendesse o fenômeno literário, ao mesmo tempo, na sua dimensão estética e social.

Como indicamos acima, a possibilidade de operar uma fusão entre os aportes do *new criticism* e a crítica sociológica impede, em muitos casos, o rígido enquadramento do crítico em um grupo, mas, se retivermos a imagem do *pólo de atração dominante*, teremos um quadro bastante preciso das principais linhas de força da crítica literária latino-americana na segunda metade do século XX. Nenhum panorama das orientações críticas nos Estudos Latino-Americanos poderá ignorar, de toda a forma, que a crítica sociológica ou histórica consistiu em pólo de atração importante durante o século XX, sobretudo na América Latina.

Castro-Klaxen (2008) inclui a hermenêutica no rol das novas correntes que, juntamente com a teoria do discurso de Michel Foucault e a semiótica, entre outras, iriam levar à mudança de paradigma nos estudos literários na academia norte-americana. Entretanto, a história da recepção da hermenêutica não se confunde com a das correntes pós-modernas e merece ser particularizada.

Nos departamentos de Inglês, a recepção da hermenêutica se dará, sobretudo, pela pena de autores como Eric Hirsch (1967) e Stanley Fish (1980), que se opõem ao suposto “relativismo” das posições de Gadamer. Depurada dos pressupostos ontológicos que assumiu com Heidegger (2006 [1927]), a hermenêutica será integrada, assim, no campo da *reader-response theory*, lado a lado com a semiótica de autores como Umberto Eco (1976, 2002, 2005) e I.A. Richards (1923,1924), mas em oposição a vertentes como o desconstrucionismo.

Ainda que se distanciem em maior ou menor grau das posições de Gadamer, os defensores da hermenêutica nos Estados Unidos terão em comum com o filósofo alemão a defesa de certa concepção tradicional dos estudos literários e a promoção do cânone ocidental (ou seja, da *tradição*, na visão de Gadamer) como ponto de partida – e frequentemente de chegada – desses estudos. Essa orientação será marcante em críticos literários como Harold Bloom (1973, 1994), normalmente situado entre os

principais opositores do discurso pós-moderno e seus efeitos sobre os estudos literários.

Na Alemanha, a relação umbilical da *Literaturwissenschaft* com os estudos filológicos e históricos fez com que a hermenêutica, disciplina central tanto para a filologia quanto para a história, estivesse sempre à espreita. O século XIX testemunhara tanto um grande desenvolvimento dos estudos históricos e culturais (na esteira de Herder), quanto o resgate da hermenêutica (com Schleiermacher). Mesmo assim, no século XX, os estudos literários de vocação histórica se viram confrontados com o desafio representado pelas correntes de orientação formalista, sejam elas de origem nacional, como a estilística de Eric Auerbach (2001 [1946]) e Wolfgang Kayser (1992[1948]), quanto as importadas, como o *new criticism* e o formalismo russo.

Hans Robert Jauss (1970, 1991) e Wolfgang Iser (1984, 1993), alunos de Gadamer, encontrarão na hermenêutica um caminho para recuperar o espaço perdido pelos estudos históricos. Nesse processo, serão responsáveis por conformar escola própria, capaz de desafiar os pressupostos das escolas formalistas e superar a oposição entre os estudos imanentes e os histórico-sociais. Esses autores tornaram-se mais conhecidos dos estudantes de literatura, hoje, do que o próprio Gadamer, que continua lido, sobretudo, nos cursos de filosofia e teologia¹⁶. Ao lado desses, autores como Karlheinz Stierle (1997, 2012), Uwe Japp (1977) e Peter Szondi (1975) são tidos como representantes de uma hermenêutica mais propriamente literária. Como a academia alemã já possuía uma tradição própria de estudos centrados na autonomia da obra, o *new criticism* não terá tido o mesmo impacto que no mundo anglo-saxão. Em comparação com o *new criticism*, a chamada “*werkimannente Interpretation*” alemã apresentará a vantagem de conferir maior relevo à perspectiva histórica, o que terá facilitado o resgate hermenêutico promovido pela Estética da Recepção.

De maneira geral, hoje, na academia alemã, a hermenêutica, nas suas várias vertentes, é apresentada como uma possibilidade metodológica entre outras, como a

¹⁶ Mais recentemente, sob o guarda-chuva da linha de pesquisa *Interdisziplinären Studien- und Forschungsschwerpunkt Mythos, Ideologie und Methoden* da Universidade Heinrich-Heine em Düsseldorf, formou-se grupo de estudos interdisciplinar com a proposta de delinear o que chamam de “*explicative hermeneutic*”. Professores e acadêmicos de várias universidades que trabalham nessa linha encontraram um fórum na revista eletrônica *Mythos-Magazin*, criada em 2007 pelo Prof. Dr. Peter Tepe (Germanistik/Philosophie). Apesar do nome, os pressupostos do Grupo, tal como apresentados em seu manifesto, parecem distanciar-los significativamente – senão colocá-los na direção oposta – da hermenêutica de Gadamer. Michael Forster (2012) escreve para a revista avaliação muito crítica da hermenêutica de Gadamer.

sociologia da literatura e o desconstrucionismo. Nos centros de Latino-americanística, porém, a dominação da perspectiva dos “*cultural studies*”, de origem anglo-saxã, é marcante¹⁷.

2. A hermenêutica na América Latina

Na América Latina, registrou-se no século XX uma importante influência da fenomenologia – e da hermenêutica, em particular – no pensamento filosófico, mas escassa acolhida no campo dos estudos literários, com a possível exceção da Estética da Recepção de Jauss¹⁸.

A fenomenologia parece ter ganhado espaço nos círculos literários brasileiros, sobretudo, com a obra do filósofo polonês Roman Ingarden (1931) (lida, sobretudo, em traduções francesas) e a estética de Mikel Dufrenne (1953). Sobre esse último autor, a editora Perspectiva lançou, em 1972, a coletânea *Estética e Filosofia* (2012), traduzida e prefaciada por Roberto Figurelli. Em 1974, *A Fenomenologia da Obra Literária*, de Maria Luiza Ramos (2011), concentrou-se precisamente na contribuição de Ingarden para os estudos literários.

Anatol Rosenfeld (1972) utiliza elementos da fenomenologia na conceituação de literatura que apresenta no livro *A Personagem de Ficção*, organizado por Antonio Candido. O próprio Candido, que certamente aprofundou seu contato com Ingarden e Dufrenne quando preparava suas classes de Teoria da Literatura, utiliza conceitos de Ingarden em *O Estudo Analítico do Poema* (1987). Nessa obra, Candido mostra familiaridade com a estilística suíço-alemã (STAIGER, 1955) e a hermenêutica, ressaltando que *o círculo hermenêutico*, conforme a ontologia de Heidegger, deve ser visto como um círculo virtuoso e não vicioso (CANDIDO, 1996: 19)

Não será exagero afirmar, contudo, que a corrente fenomenológica que terá tido maior impacto na crítica literária latino-americana seria, sobretudo, aquela derivada do existencialismo francês. As afinidades do pensamento de Sartre e Merleau-Ponty com o marxismo facilitariam sua recepção entre os críticos de

¹⁷ Para um panorama do desenvolvimento dos Estudos Latino-americanos na Alemanha Federal dos anos 1950 até 1990, cf. GARSCHA (1990)

¹⁸ A Professora Regina Zilberman, da PUC do Rio Grande do Sul, que realizou seu doutorado em Romanística na Universidade de Heidelberg, tem sido uma das maiores divulgadoras da estética da recepção no Brasil (Cf. Zilberman (2008)). O texto “História da Literatura como Provocação à Teoria da Literatura”, de Jauss, publicado como livro no Brasil em tradução portuguesa, tem sido objeto de sucessivas reedições.

esquerda. Angel Rama, em particular, compartilha a visão de Sartre sobre a função social do escritor, tal como exposta em *Qu'est-ce que la littérature*. Na filosofia, de toda forma, conforme nos ensina David Sobrevilla (2008), a fenomenologia/hermenêutica permanece hoje uma das quatro correntes principais, ao lado da filosofia da ciência/analítica, da filosofia intercultural e da filosofia da libertação.

O filósofo e crítico literário brasileiro Benedito Nunes será um dos poucos, senão o único, a utilizar conceitos diretamente extraídos da hermenêutica de Gadamer em sua produção crítica¹⁹. Nas ciências sociais, nota-se a influência de Gadamer, diretamente, na obra de crítica da antropologia de Roberto Cardoso de Oliveira (1995, 2000). Esse autor realizou importante trabalho de aproximação das correntes interpretativistas da sociologia e da antropologia – representadas em Anthony Giddens (1984) e Clifford Geertz (2000[1973]), entre outros – com a hermenêutica filosófica (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1995, 2000). Everton Vargas (2007), orientando de Cardoso de Oliveira, utilizou a hermenêutica de Gadamer, Ricoeur e Hirsch na análise do pensamento latino-americano em sua tese de doutorado em sociologia, publicada como livro.

Do breve esboço que procuramos traçar dos desenvolvimentos teóricos nos estudos literários nos últimos cinquenta anos resulta claro que a recepção da hermenêutica, sobretudo gadameriana, nos estudos literários na região tem sido relativamente modesta. Explicações para isso podem ser encontradas tanto na reduzida divulgação, fora dos círculos especializados da filosofia, dos textos de Gadamer²⁰, quanto na influência predominante da crítica literária praticada na França e nos Estados Unidos sobre a crítica latino-americana.

¹⁹ Sobre a hermenêutica e a obra de Benedito Nunes, cf. Victor Salles Pinheiro (2009) e a tese de Jucimara Tarricone (2007).

²⁰ Gadamer não é considerado um autor particularmente difícil para o público não-especializado, uma vez que não cria uma linguagem filosófica própria, como Heidegger. Entretanto, para uma boa compreensão de suas teses, que são construídas no confronto com praticamente toda a tradição filosófica ocidental, é necessário um bom conhecimento de história da filosofia, sobretudo na sua vertente continental. Deve-se reconhecer, ainda, que muitas teses de Gadamer são contra-intuitivas, o que exige um esforço adicional de compreensão.

3. Os Estudos Literários e o Papel da Hermenêutica

O reduzido interesse pela hermenêutica filosófica de Gadamer na crítica literária latino-americana, ou seu relativo desconhecimento fora dos círculos especializados, não deve ser uma barreira para uma reapropriação crítica de seu legado.

Desde o final da década de 60, o filósofo norte-americano Richard Palmer tem defendido a relevância da hermenêutica gadameriana para os estudos literários. Para esse autor, os críticos não têm considerado, suficientemente, o que significa interpretar um texto levando em conta os efeitos da história, o que é colocado em evidência dentro da teoria hermenêutica de Gadamer:

“When interpreting a text from a past age, the interpreter does not empty his mind or leave the present absolutely, he takes it with him and uses it to understand in the dialectical encounter of his horizon with that of the literary work. The idea of historical reconstruction, or knowing the past solely in terms of itself, is a romantic myth, an impossibility like the idea of “presuppositionless interpretation”. There is no such thing. Literary interpretation must, like theological and legal interpretation, relate to the present or die. That in literature which cannot be related to us standing in the present is dead. The task of interpretation may in some cases be to take what seems to be dead and to show its relation to the present, i.e, the present horizon of expectations and the present world of self-understanding. Demythologizing (which is not the dissolving of the myth but the realization that we must see what it is in myth that is meaningful) should, in principle, be the task of literary interpretation. Only when interpreters today acquire an historical consciousness, and therefore a grasp of the historical problems in interpreting literature, will they see the significance of demythologizing for literature” (PALMER, 1969:251-252)

De forma muito concreta, Palmer (1969) chama a atenção para os ganhos que uma teoria literária informada pela perspectiva de Gadamer poderia trazer para a crítica literária. Uma vez que o texto deixe de ser visto como um objeto fora da história e desligado do sujeito que o interpreta, concepção mais rica sobre o significado da experiência estética literária poderia aflorar. Pela importância que confere à tradição, a perspectiva hermenêutica se revela produtiva, ainda, por sugerir releitura mais construtiva do passado a partir das questões que mobilizam a crítica nos dias atuais, tendo presente que a forma como vemos o passado hoje é resultado também dos efeitos da tradição sobre nós. Embora todo encontro com a tradição, de acordo com a filosofia de Gadamer, pressuponha essa visão, uma prática interpretativa informada pela hermenêutica tende a estar mais consciente dos

processos que estão em jogo no encontro com esse passado que se faz presente. A crítica literária latino-americana efetivamente se constituiu em tradição que reconhece o peso do passado e favorece uma atitude hermenêutica diante do seu legado.

Para Palmer (1969), a hermenêutica propõe uma forma de abordar a literatura que não se confunde com qualquer outra:

“We have forgotten that the literary work is not a manipulatable object completely at our disposal, it is a human voice out of the past, a voice which must somehow be brought to life. Dialogue, not dissection, opens up the world of a literary work. Disinterested objectivity is not appropriate to the understanding of a literary work. The modern critic, of course, pleads for passion – even surrender to the “autonomous being” of the work – yet all the while he is treating the work as an object of analysis. Literary works are best regarded, however, not primarily as objects of analysis but as humanly created texts which speak. One must risk his personal “world” if he is to enter the life-world of a great lyric poem, novel, or drama. What is needed for this is not some scientific method in disguise, or an “anatomy of criticism” with the most brilliant and subtle typologies and classifications, but a humanistic understanding of what interpretation of a work involves.” (PALMER, 1969:7)

O argumento que Richard Palmer – possivelmente o maior divulgador da filosofia de Gadamer nos Estados Unidos – utiliza para defender maior conhecimento e estudo da hermenêutica no *establishment* literário norte-americano, parece-nos essencialmente correto e atual. No que diz respeito especificamente à interpretação de textos literários, nada há na hermenêutica gadameriana que impeça reconhecer que a obra possui unidade de sentido (esse é, como veremos abaixo, um pressuposto do círculo hermenêutico) ou de que essa possa ser explorada a partir da prática do *close reading*. A leitura atenta e cuidada do texto que o *new criticism* reivindica é, de certa forma, um fundamento da hermenêutica definida por Gadamer quando este advoga que o leitor confronte permanentemente os seus preconceitos com a mensagem do texto. Essa seria, aliás, a única forma de garantir que os *preconceitos produtivos* que o intérprete mobiliza no processo de interpretação não se tornem *preconceitos negativos* que o tornem “surdo” para a verdade do texto.

O ponto em que as críticas imanentes e a hermenêutica se distanciam, portanto, parece estar antes na forma como se vê a construção de sentido do texto pelo leitor. No caso das críticas imanentes, o sentido seria basicamente dado pelo texto (ou pelo autor do texto), cabendo ao intérprete, apenas, desvelar esse sentido a partir de um processo de cuidadosa investigação textual. Nessa análise, não se reconhece que a

subjetividade do crítico exerça papel importante, pois o método empregado por ele purgaria a análise de qualquer subjetividade.

No caso da hermenêutica, considera-se que o processo de compreensão necessariamente envolve a mobilização dos preconceitos do leitor, embora esses não sejam vistos como algo negativo. Os preconceitos do leitor só serão negativos quando o impedirem de enxergar a alteridade do texto; de forma produtiva, porém, eles estão sempre presentes, sendo mesmo o que torna possível a interpretação.

Há outra distinção fundamental entre as teorias textuais imanentistas e a hermenêutica. Se a hermenêutica de Gadamer reconhece a unidade de sentido do texto, não acredita que seja possível falar dessa unidade sem reconhecer o leitor, o intérprete, como instância em que essa se produz. Sem o leitor, o texto é apenas conjunto de sinais gráficos, assim como a partitura, sem o músico que a executa, não é música, mas notação musical. Para Gadamer, aliás, o processo de interpretação de uma obra musical ou de uma pintura não se distingue essencialmente do que ocorre com a interpretação de um texto (GADAMER, 1999 (GW1): 96-97). Voltaremos a esse ponto mais tarde.

A diferença de concepção da hermenêutica sobre o sentido do texto explica-se, assim, não apenas por uma mudança de enfoque do *texto* para o *leitor*, como frequentemente se aponta, mas por uma mudança na forma de ver a própria construção do conhecimento. Enquanto o *new criticism* e outras correntes formalistas podem ser vistas como tributárias de uma concepção realista, ou empiricista, da construção do conhecimento, a hermenêutica de Gadamer parte de uma perspectiva fenomenológica. Fiel a postulados básicos da fenomenologia de Husserl - como a rejeição do absoluto e do eu transcendental, assim como do fundamento último (*Letztbegründung*) do conhecimento - a hermenêutica preocupa-se em descrever como um processo como a interpretação revela-se na forma de fenômenos que se descortinam à consciência reflexiva. Nessa perspectiva, o mundo não pode ser conhecido de forma separada do sujeito cognoscente²¹.

Neste capítulo, não pretendemos fazer revisão exaustiva da hermenêutica gadameriana, mas tão somente revisitar alguns conceitos centrais da obra de Gadamer que nos permitem fazer uma nova leitura de Candido e Rama. A hermenêutica de

²¹ Para uma análise da relação da filosofia de Gadamer com a fenomenologia de Heidegger e Husserl, ver Robert J. Dostal (2002). "Gadamer's Relation to Heidegger and Phenomenology". In: Dostal, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Gadamer*: 247-266.

Gadamer nos fornece um sistema de referência a partir do qual podemos analisar os fundamentos hermenêuticos do fazer crítico de Candido e Rama, os quais conformam uma hermenêutica própria, muito próxima da teoria de Gadamer em alguns pontos, mas ainda assim distinta dela.

A aproximação de Gadamer a Candido e Rama pode ser vista como um diálogo em que a perspectiva hermenêutica permite que alguns problemas centrais da tradição crítica latino-americana, analisados por esses autores, sejam vistos sob nova chave e inseridos em nova moldura. A tentativa de classificar a crítica literária de Candido e Rama como sociológica, culturalista ou “neoarielista” (que remete a uma concepção tradicional de Estudos Literários) se prende ao desejo de classificá-los, como se apontou acima, ou como continuadores da tradição crítica latino-americana ou como precursores dos Estudos Culturais. Analisando os fundamentos hermenêuticos de seu fazer crítico, porém, nos deparamos com um quadro mais rico, que rejeita tais oposições. A perspectiva de Candido e Rama seria mais adequadamente descrita, assim, como “interpretativista”, uma vez que supõe, em primeiro lugar, que as obras literárias possuem um sentido que pode ser analisado e interpretado (não se inserindo, assim, no âmbito das teorias pós-modernas da literatura, que negam a possibilidade de se construir um sentido objetivo na análise literária) e, em segundo lugar, que esse sentido só pode ser abordado analisando-se o contexto social e cultural de produção das obras, o que permite superar a análise puramente formal.

Sabemos que a aproximação Rama-Candido-Gadamer encerra um risco. Ao abordar a obra de dois críticos literários muito ligados à história e à situação latino-americana a partir do arcabouço teórico de um filósofo que elabora suas obras num diálogo intenso com a tradição filosófica ocidental, tal como se dá no seio da academia alemã, pode-se incorrer no erro de, ao buscar pontos em comum, reduzir as diferenças fundamentais que estão ligadas à situação hermenêutica e aos próprios objetivos de cada autor.

Não se pode esquecer que, embora Gadamer tenha se dedicado ocasionalmente à crítica literária, seu empreendimento teórico é de natureza essencialmente filosófica. Candido e Rama, por sua vez, embora tenham sólida formação humanística, estão preocupados, sobretudo, em compreender a literatura e a cultura latino-americana, somente de forma secundária tendo se dedicado a analisar os fundamentos de sua atividade.

Num nível mais fundamental, porém, a aproximação que propomos é natural. Como ressalta Palmer (1999), “the process of literary criticism presupposes the understanding of the text, which is the arena of hermeneutics”. Toda crítica literária encerra uma hermenêutica, entendida como teoria geral da interpretação que fundamenta as opções metodológicas do crítico e confere validade às suas análises. De toda a forma, como nem toda teoria da interpretação de que se valha o crítico, seja ela explícita ou não, partirá dos mesmos pressupostos da hermenêutica de Gadamer, a aproximação que propomos precisa ser justificada.

Antes de fazê-lo, porém, devemos deixar claro que nosso objetivo não é mostrar que Candido e Rama conheciam profundamente a hermenêutica gadameriana e isso influenciou seu fazer crítico. Para nossos propósitos, é irrelevante se os críticos literários travaram contato profundo com a hermenêutica gadameriana ou não.

Acreditamos ser imprescindível para compreender a obra de Candido e Rama, porém, conhecer os pressupostos de sua prática, os fundamentos hermenêuticos de sua atividade. Esses só poderão ser iluminados no confronto com uma teoria suficientemente explícita e estruturada sobre a interpretação, que funcione como uma espécie de sistema de referência a partir do qual possamos analisar suas concepções mais fundamentais.

Escolhemos como sistema de referência a hermenêutica de Gadamer tanto por sua abrangência (sua reivindicação de universalidade) quanto pelas semelhanças que notamos, numa apreciação preliminar, entre as concepções de Gadamer sobre a interpretação e as de Candido e Rama sobre o fazer crítico. O diálogo que propomos entre a crítica literária latino-americana e a hermenêutica permite, ademais, analisar sob nova perspectiva questões como a relevância social da literatura, a relação entre a literatura e a sociedade ou entre as literaturas latino-americanas e a tradição.

Antes de entrar na discussão dos possíveis aportes da hermenêutica gadameriana para a compreensão da visão de tradição presente na obra de Candido e Rama, convém ainda explicar porque a questão da tradição, apesar da sua relevância, tem sido pouco tratada – ou, antes, é abordada de forma superficial – na literatura sobre Candido e Rama²².

²² Grínor Rojo (2008), por exemplo, em artigo sobre o “*Sistema e a Tradição em Antonio Candido e Angel Rama*”, fala pouco de tradição e muito de sistema e não discute em profundidade o que está por trás do conceito de tradição.

A visão de que Candido e Rama são críticos marxistas ou fortemente influenciados pelo marxismo talvez seja a principal razão pela qual a maior parte de seus intérpretes tem negligenciado a importância da tradição para esses autores. De maneira geral, pode-se dizer que, para Marx, a tradição – que abarca as estruturas ideológicas do capitalismo – é algo a ser superado e não preservado, muito embora essa superação, de acordo com a dialética hegeliana que inspira Marx, não possa ser feita sem um componente de preservação, contido inclusive no termo “aufhebung”.

No caso da América Latina, essa concepção implicaria em superar, primeiramente, o passado colonial, e, posteriormente, a dependência econômica, política e cultural em relação aos Estados Unidos e a Europa. Já no Ariel de Rodó, os Estados Unidos, em particular, eram vistos como ameaça à cultura nativa. Precisamente por esse motivo, a revolução cubana foi saudada por muitos intelectuais, incluindo Candido e Rama, como um grande marco para a construção de uma América Latina independente. A importância da tradição para Candido e Rama tende a ser reconhecida, assim, apenas quando vista na sua dimensão emancipadora (de um ponto de vista marxista) e, nessa perspectiva, pelos mesmos motivos, o diálogo que propomos com Gadamer – visto por muitos como um pensador conservador – poderá parecer insólito.

Algumas qualificações tornam-se, portanto, necessárias. Em primeiro lugar, cabe ressaltar que o próprio Marx reconhece que a ideologia, como conjunto que inclui política, direito, moralidade, religião e mesmo metafísica, é fruto das condições históricas e sociais e não o contrário, ponto em que é possível notar uma afinidade de fundo com a hermenêutica²³. Entretanto, o cientificismo imbuído na visão marxista opera uma separação entre a superestrutura ideológica da sociedade e a teoria marxista, obstando aproximação maior com a hermenêutica. Ao definir-se como ciência, o materialismo dialético não se considera sujeito a nenhum condicionamento ideológico. A hermenêutica gadameriana, por outro lado, apesar de não negar que a constituição de uma ciência social seja possível, questiona o tipo de certeza e objetividade que essa ciência poderia reivindicar.

A distância entre o marxismo e a hermenêutica reduz-se significativamente com a teoria gramsciana, especialmente presente para Rama. O fato de o socialismo não ter triunfado na Europa como o marxismo previa colocou em xeque as ilusões

²³ Cf. Marx, K. & Engels, F. (2004). *Die Deutsche Ideologie*. Berlin, Internationale Marx-Engels-Stiftung, Akademie-Verlag.

cientificistas do marxismo original. Analisando as razões do fracasso, Gramsci desenvolveu teoria que reavalia a concepção tradicional marxista sobre a ideologia. Sua tese de que o triunfo do socialismo depende de conseguir conquistar a hegemonia cultural representa o reconhecimento de que, sem entender a ideologia capitalista e aproximar-se dela, não é possível superá-la. Disso decorre que mesmo um movimento revolucionário que pretendesse subverter a tradição deveria partir das condições dadas e lidar discursivamente com a ideologia capitalista. O marxismo de Gramsci, assim, não abandona a visão negativa sobre a tradição do marxismo original, mas reconhece que a mudança social só é possível através da transformação da própria tradição, aproximando-se mais da hermenêutica de Gadamer²⁴.

A relação do marxismo com a tradição também pode ser entendida em perspectiva histórica. Por mais que a teoria marxista seja vista como instrumento para compreender e agir na superação da ideologia capitalista (parte da tradição), surge no seio de uma tradição maior, o iluminismo, que é paralela ao desenvolvimento capitalista e serve para instrumentalizá-lo contra as estruturas políticas e econômicas do antigo regime (cuja sustentação baseava-se, justamente, no apego à tradição monárquica). Os teóricos de Frankfurt – e Habermas, em particular – irão valorizar o legado do Iluminismo porque somente a Razão (crítica) permitiria desvelar as distorções e patologias sociais que perpetuariam modos de opressão e impediriam a construção de uma sociedade baseada na autonomia do ser humano. É essa mesma Razão, porém, que, paradoxalmente, por meio do progresso técnico e científico, permite o desenvolvimento capitalista. A solução encontrada por Habermas para essa aporia está em situar a Razão nos marcos de uma teoria comunicativa que, partindo da noção de que o conhecimento nunca é desinteressado, distingue os processos cognitivos conforme seus objetivos (instrumental, prático e emancipatório). Essa distinção, ao pressupor que a razão só é crítica quando emancipatória (consoante a perspectiva marxista), vê a hermenêutica como incompatível com um pensamento crítico e transformador. Não há nada na hermenêutica e na visão de Gadamer sobre a tradição, porém, que ofereça resistência ao pensamento crítico e pressuponha que a

²⁴ Não se pode esquecer que Gadamer está preocupado em descrever como se dá o processo de compreensão/interpretação e sua teoria não tem caráter nomológico e/ou prescritivo. Gramsci, ao contrário, procura orientar a ação e não está tão preocupado em descrever um processo social. A aproximação é possível, porém, porque o marxismo gramsciano supera o materialismo estrito de Marx e leva em conta que o projeto socialista tem de se tornar hegemônico, do ponto de vista cultural, para se tornar sustentável sem o recurso à força. Para tanto, precisa entrar em diálogo com a ideologia capitalista, o que se conforma a uma perspectiva hermenêutica da prática social.

sociedade não possa ser transformada. Para alguns autores como Richard Berstein (1983), aliás, a forma como a hermenêutica trabalha com a tradição é essencialmente crítica.

O próprio Gadamer (1997) ressalta o caráter crítico da hermenêutica quando discute as tarefas que se colocam para a filosofia no final do século XX. Gadamer apela a um uso da razão que não se limite ao objetivo científico de controlar a natureza, mas reconheça a importância de valores como a tolerância e a solidariedade em relação ao próximo, o que reflete um ideal de transformar a sociedade²⁵:

“Das darf man der Philosophie als Hermeneutik aber nicht nachsagen, als würde sie im Grunde genommen einfach nur eine konservative Weltanschauung, welche christliche Werte weiterdenkt, darstellen worden. Das reicht vielleicht im europäischen Maßstab hin, sich über das Verstehen zu verständigen. Aber dieser Maßstab ist viel zu eng. (...)

Ohne Begriffe zum Sprechen zu bringen, ohne eine gemeinsame Sprache können wir nicht die Worte finden, die den Anderen erreichen. Der Weg geht ‘vom Wort zum Begriff’ – aber wir müssen vom Begriff zum Wort gelangen, wenn wir den Anderen erreichen wollen. Nur so gewinnen wir ein vernünftiges Verständnis füreinander. Wir haben nur so die Möglichkeit, uns zurückzustellen, um den Anderen auch gelten zu lassen. Ich glaube, in etwas so aufzugehen, daß man sich darüber selbst vergißt, darauf kommt es an – und das gehört zu den großen Segnungen der Erfahrung der Kunst, zu den großen Verheißungen der Religion – und am Ende überhaupt zu den Grundbedingungen des Zusammenlebens von Menschen auf menschliche Weise.” (GADAMER, 1997: 109)

Na visão sobre a tradição, o principal ponto de distinção entre Marx e Gadamer não está, portanto, num suposto conservadorismo social presente na noção gadameriana de tradição, mas na separação que Marx opera entre condições materiais e ideologia quando sugere que somente a ideologia capitalista (para Marx, a ideologia, em sentido próprio) deriva dessas condições. Essa cisão faz os marxistas acreditarem que sua visão sobre a realidade é científica (e politicamente emancipadora), enquanto qualquer outra é ideológica (e politicamente conservadora), enquanto Gadamer veria o marxismo como uma ideologia tão marcada pela sua situação hermenêutica como qualquer outra. Ora, tanto Candido quanto Rama, se bem comprometidos com ideais socialistas, não se definem como marxistas, em sentido estrito, e parecem conceber a relação entre a cultura e a ideologia mais de acordo com as lentes de Gramsci e Mannheim, do que sob o enquadramento marxista tradicional.

²⁵ Cf. Hans-Georg Gadamer. “Vom Wort zum Begriff. Die Aufgabe der Hermeneutik als Philosophie” (1995). In: GADAMER LESEBUCH (1997)

Especialmente no que diz respeito à noção de tradição, possuem concepção muito próxima à hermenêutica²⁶.

No momento em que deixamos o terreno das aparências mais imediatas e buscamos um entendimento mais profundo dos fundamentos da obra crítica de Candido e Rama, somos levados a reconhecer que a questão do encontro com a tradição, fundamental para a hermenêutica de Gadamer, ocupa posição central na crítica daqueles autores. Num sentido mais geral, aliás, tornou-se uma questão central para a própria constituição do campo dos estudos latino-americanos.

Se o significado da tradição para Gadamer é tema inevitável ao se discutir a construção do saber das ciências humanas, para Candido e Rama é inescapável na discussão do significado da construção de uma literatura latino-americana. A tradição que Gadamer tem em vista é basicamente o legado humanista da cultura ocidental. Para Candido e Rama, há muito mais em jogo. O legado da cultura ocidental certamente está presente na constituição de nossa tradição, mas é forçosamente interpretado a partir de uma realidade em que outras tradições (derivadas dos elementos não-europeus presentes na cultura latino-americana) também elevam sua voz. Assim, nesse diálogo não somente Gadamer nos ajuda a pensar a contribuição de Candido e Rama para a crítica latino-americana, como a contribuição dos dois críticos latino-americanos nos levará a repensar a tradição de que fala Gadamer.

Uma revisão das principais teses apresentadas por Gadamer torna-se necessária para nos acercarmos de nosso objetivo. Com isso, espera-se evidenciar também de que forma a hermenêutica gadameriana pode contribuir para uma nova perspectiva sobre os estudos literários latino-americanos.

²⁶ Na sua mais recente entrevista (Brasil de Fato, edição 435, junho/julho de 2011), Candido se disse um socialista influenciado pelo marxismo, mas negou que fosse marxista e deixou claro que suas posições sobre a literatura se afastam do paradigma marxista. Sua visão sobre o socialismo surpreende, aliás, pelas ressonâncias gadamerianas. Candido afirma que o socialismo e o capitalismo têm as mesmas origens sociais e históricas e que o socialismo foi incorporado pelo capitalismo na medida em que este último absorveu muitas demandas sociais do primeiro, humanizando-se. O processo, tal como descrito por Candido, sugere visão próxima a da “fusão de horizontes”, embora Candido insista na persistência de uma distinção fundamental: o capitalismo estaria orientado pelo lucro e pela mais valia, enquanto o socialismo buscaria promover a igualdade e o bem-estar do maior número de pessoas.

4. A hermenêutica de Gadamer: conceitos fundamentais

i) O círculo hermenêutico

A hermenêutica de Gadamer vai além do desenho de uma teoria para a análise textual, reivindicando a construção de um arcabouço teórico que descreva as próprias condições de possibilidade do conhecimento:

“Das hermeneutische Bewußtsein, das ich anfangs nur von bestimmten Punkten aus bezeichnet, hat seine eigentliche Wirksamkeit immer darin, daß man das Fragwürdige zu sehen vermag. Wenn wir nun nicht nur die künstlerische Überlieferung der Völker, nicht nur die historische Überlieferung, nicht nur das Prinzip der modernen Wissenschaft in seinen hermeneutischen Vorbedingungen uns vor Augen gestellt haben, sondern das Ganze unseres Erfahrungslebens, dann, meine ich, gelangen wir dahin, an unsere eigene, allgemeine und menschliche Lebenserfahrung auch die Erfahrung der Wissenschaft wieder anzuschließen. Denn jetzt haben wir die Fundamentalschicht erreicht, die man (mit Johannes Lohmann) die ‘sprachliche Weltkonstitution’ nennen kann. Sie stellt sich dar als das wirkungsgeschichtliche Bewußtsein, das alle unsere Erkenntnismöglichkeiten vorgängig schematisiert.” (GADAMER, 1999 (GW2):228)

Gadamer já esclarece, no prefácio de *Verdade e Método* (1960), que a hermenêutica filosófica, tal como formulada por ele, não consiste no desenvolvimento de um método, ou de uma pragmática, para as ciências humanas, mas se propõe como tarefa construir teoria abrangente sobre a compreensão humana. Nesse sentido, distingue-se claramente da hermenêutica de Schleiermacher, no século XIX, ou de Betti, no século XX, que têm como propósito dotar as ciências humanas de ferramentas metodológicas para a interpretação “correta” dos textos da tradição.

O programa de Gadamer é, ao mesmo tempo, mais amplo e fundamental do que o desses autores. Partindo da caracterização heideggeriana do círculo hermenêutico, Gadamer observa que as antecipações de sentido que o sujeito projeta para o texto na medida em que avança na leitura constituem condição indispensável para sua compreensão. Assim, o chamado círculo hermenêutico, presente também na teoria de Schleiermacher, é visto a partir da leitura de Heidegger como muito mais do que mero procedimento de análise do texto a partir do seu contexto:

“Heidegger schreibt: “Der Zirkel darf nicht zu einem vitiosum, und sei es auch zu einem geduldeten, herabgezogen werden. In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann

ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, daß ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgeben zu lassen, sondern in deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern”

Was Heidegger hier sagt, ist zunächst nicht eine Forderung an die Praxis des Verstehens, sondern beschreibt die Vollzugsform des verstehenden Auslegens selbst. Heideggers hermeneutische Reflexion hat ihre Spitze nicht so sehr darin, nachzuweisen, daß hier ein Zirkel vorliegt, als vielmehr darin, daß dieser Zirkel einen ontologisch positiven Sinn hat. Die Beschreibung als solche wird jedem Ausleger einleuchten, der weiß, was er tut. (...) Wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn in Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmten Sinn hin liest. Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was dasteht. ” (GADAMER, 1999 (GW1):271)

Em Heidegger e Gadamer, o círculo hermenêutico assume função positiva porque somente através dele seria possível o entendimento. Compreender um texto consistiria, assim, primeiramente, em projetar um sentido que se confirme ao longo da leitura. Se as projeções iniciais de sentido, confrontadas com a materialidade do texto, não se confirmam, o intérprete é obrigado a formular novas projeções, até que elas correspondam ao que o texto parece estar dizendo. Nesse processo, as partes dão sentido ao todo e o todo dá sentido às partes.

A subjetividade do intérprete não pode ser excluída do processo de interpretação porque as projeções de sentido que este aplica ao texto decorrem de sua situação hermenêutica. Esta compreende suas experiências pessoais, seus repertórios de leitura (para usar uma expressão de Iser) e suas concepções sobre o que é tratado no texto. Mais do que isso, porém, envolve os efeitos da história sobre a consciência, que não são considerados incidentais, mas constitutivos. Como o sujeito não pode escapar aos efeitos da história, sua consciência será necessariamente histórica, o que desvia o foco da sua subjetividade para a tradição que fala através do intérprete:

“In Wahrheit gehört die Geschichte nicht uns, sondern wir gehören ihr. Lange bevor wir uns in der Rückbesinnung selber verstehen, verstehen wir uns auf selbstverständliche Weise in Familie, Gesellschaft und Staat, in denen wir leben. Der Fokus der Subjektivität ist ein Zerrspiegel. Die Selbstbesinnung des Individuums ist nur ein Flackern im geschlossenen Stromkreis des geschichtlichen Lebens. *Darum sind die Vorurteile das einzelnen weit mehr als seine Urteile die geschichtliche Wirklichkeit seines Seins.*” (GADAMER, 1999 (GW1):281)

ii) *A Consciência Afetada pela História (wirkungsgeschichtliches Bewußtsein)*

O conceito de *wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*, que pode ser traduzido tanto como consciência *afetada* pela história, como consciência *efetuada* historicamente, expressa a riqueza dessa visão. A consciência não é apenas afetada pela história, ou seja, sofre os efeitos da história, como se efetua por meio da história. Os efeitos da história se revelam, particularmente, nos preconceitos do intérprete, sobre os quais esse, em geral, não tem controle. Os preconceitos são vistos, assim, ao mesmo tempo como condição de possibilidade do entendimento e expressão da sua historicidade.

A estrutura do texto sempre limitará, de toda a forma, a possibilidade de que as leituras do intérprete sejam arbitrárias. O fato de o processo de compreensão partir das suas pré-concepções e depender da projeção de sentidos efetuada por ele não significa que essas pré-concepções e projeções sempre se imporão sobre o conteúdo do texto. Uma idéia implícita na noção de projeção (*Entwerfen/Entwurf*) tal como Heidegger e Gadamer a empregam, aliás, é a de transitoriedade. Projeções são lançadas sobre o texto e são “trabalhadas” no confronto com a materialidade (*die Sachen*) do texto. Assim, aquelas que não se confirmam ao longo da leitura são descartadas, sendo substituídas por outras, mais conformes com seu conteúdo.

“Wer zu verstehen sucht, ist der Beirung durch Vor-Meinungen ausgesetzt, die sich nicht an den Sachen selbst bewähren. Die Ausarbeitung der rechten, sachangemessenen Entwürfe, die als Entwürfe Vorwegnahmen sind, die sich ‘an der Sachen’ erst bestätigen sollen, ist die ständige Aufgabe des Verstehens. Es gibt hier keine andere ‘Objektivität’ als die Bewährung, die eine Vormeinung durch ihre Ausarbeitung findet. Was kennzeichnet die Beliebigkeit sachunangemessenen Vormeinung anders, als daß sie in der Durchführung zunichte werden? Das Verstehen kommt nun aber erst in seine eigentliche Möglichkeit, wenn die Vormeinungen, die es einsetzt, nicht beliebige sind” (GADAMER, 1999 (GW1):272)

Ao reconhecer a ação das pré-concepções e das projeções de sentido do intérprete na interpretação, a hermenêutica de Gadamer questiona a possibilidade de uma leitura em que o efeito da história sobre o intérprete não esteja presente. No entanto, não nega ser possível construir um conhecimento “seguro” com base na interpretação. A objetividade seria resultado, assim, de um trabalho sobre os preconceitos do intérprete e não da sua negação, como frequentemente sugere um objetivismo ingênuo.

“Das ist es, was Heidegger meint, wenn er fordert, in der Ausarbeitung von Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema ‘zu sichern’.

Es handelt sich also ganz und gar nicht darum, sich gegen die Überlieferung, die aus dem Text ihre Stimme erhebt, zu sichern, sondern im Gegenteil fernzuhalten, was einen hindern kann, sie von der Sache her zu verstehen. Es sind die undurchschauten Vorurteile, deren Herrschaft uns gegen die in der Überlieferung sprechende Sache taub macht.” (GADAMER, 1999 (GW1):274)

Desta forma, a hermenêutica coloca como tarefa para o intérprete que reconheça seus pressupostos e questione-os permanente. Constrói-se, assim, como disciplina crítica por excelência, inclusive em relação à possibilidade de uma objetividade que não se defina historicamente e sob condições determinadas.

Para Gadamer, a visão convencionalmente negativa sobre o preconceito é consequência do Iluminismo, que proclamava o poder da razão de romper com a autoridade da tradição. Assim, a reabilitação do preconceito – visto, a partir de Heidegger, como condição produtiva e necessária para o entendimento – leva Gadamer a postura crítica em relação ao Iluminismo. Gadamer também é crítico, porém, à reação romântica ao Iluminismo, que buscava revalorizar o passado como forma de reagir ao domínio do mítico pela razão. Na sua visão, o pensamento romântico não supera as fraquezas do Iluminismo porque simplesmente reitera o esquema *mythos-logos*, apenas invertendo o sinal dessa relação.

O romantismo também seria tributário do Iluminismo ao elaborar concepção de história que acredita na possibilidade de analisar o passado de forma absolutamente racional e objetiva, buscando compreender a história nos seus próprios termos, como se o historiador pudesse se colocar fora do circuito histórico que analisa.

Gadamer irá deduzir da hermenêutica da facticidade de Heidegger a impossibilidade de concretização do ideal historicista romântico. Com isso, não nega que o distanciamento histórico seja impossível, pois ele persiste como ideal e pode inclusive ter efeito positivo sobre o conhecimento histórico. O que Gadamer refuta, antes, é a possibilidade de um conhecimento histórico que não seja ele próprio histórico.

iii) Tradição

Segundo Gadamer (1999 (GW1)), a hermenêutica romântica, que herdara a visão negativa do Iluminismo sobre os preconceitos, classificava-os em dois tipos, conforme sua origem: os de “autoridade” e os causados por “negligência”. Enquanto os primeiros seriam criticáveis porque pressuporiam o desuso da razão, os segundos são condenados por resultarem de seu uso inadequado. Gadamer reconhece que quando o prestígio da autoridade leva ao desuso da razão, a crítica iluminista é justificável. O Iluminismo teria errado, porém, ao não admitir que nem sempre a aceitação da autoridade implica negação da razão. Propondo leitura positiva da autoridade, Gadamer ressalta que esta só é legítima – e, portanto, autêntica - quando repousa sobre o reconhecimento que se dá quando se admite que o outro, sobre o qual repousa a autoridade, é superior em conhecimento ou capacidade:

“Mit blindem Kommandogehorsam hat dieser richtig verstandene Sinn von Autorität nichts zu tun. Ja, unmittelbar hat Autorität überhaupt nicht mit Gehorsam, sondern mit Erkenntnis zu tun. Gewiß gehört Autorität dazu, befehlen zu können und Gehorsam zu finden. Aber das folgt nur aus der Autorität, die einer hat. Auch die anonyme und unpersönliche Autorität des Vorgesetzten, die sich aus der Befehlsordnung herleitet, entspringt zuletzt nicht dieser Ordnung, sondern macht sie möglich. Ihr wahrer Grund ist auch hier ein Akt der Freiheit und der Vernunft, die grundsätzlich dem Vorgesetzten, weil er mehr überschaut oder besser eingeweiht ist, Autorität zubilligt, also auch hier, weil er es besser weiß.

So ist die Anerkennung von Autorität immer mit dem Gedanken verbunden, daß das, was die Autorität sagt, nicht unvernünftig Willkür ist, sondern im Prinzip eingesehen werden kann. Das Wesen der Autorität, die der Erzieher, der Vorgesetzte, der Fachmann in Anspruch nehmen, besteht darin. Die Vorurteile, die sie einpflanzen, sind zwar durch die Person legitimiert. Ihre Geltung verlangt Eingenommenheit für die Person, die sie vertritt. Aber eben damit werden sie zu sachlichen Vorurteilen, denn sie bewirken die gleiche Eingenommenheit für eine Sache, die auf andere Weise, z. B. durch gute Gründe, die die Vernunft geltend macht, zustande kommen kann.” (GADAMER, 1999 (GW1): 284-285)

Essa noção de autoridade – que está presente na relação professor-aluno e coloca-se na base da própria instituição “educação”²⁷ – está implícita também na

²⁷ Hoje em dia, teorias da educação informadas por uma perspectiva que se considera emancipadora questionam a autoridade do educador, preferindo inclusive chamá-lo de “facilitador”. A pedagogia do oprimido, de Paulo Freire, por exemplo, que exerceu e continua exercendo tanta influência na América Latina, defende que o professor valorize o conhecimento do aluno e parta de sua situação para a construção do conhecimento. Como método de ensino que supera postura autoritária e unidirecional na educação, tal pedagogia é certamente louvável e não se opõe à perspectiva que Gadamer defende. A existência mesma da figura do educador, quer se decida chamá-lo professor ou facilitador, pressupõe o exercício de uma função em que este está em posição diferente da do aluno. A autoridade da tradição,

visão de que podemos aprender com o passado. Ora, como o mundo não começa com a nossa existência, é forçoso reconhecer que nosso *ser-estar* no mundo constrói-se em relação a uma tradição que já está presente no mundo quando passamos a existir e que exerce um efeito normativo sobre nós²⁸. Nesse ponto, Gadamer reconhece que a crítica romântica ao Iluminismo acertou ao defender uma forma específica de autoridade – a tradição:

“Das durch Überlieferung und Herkommen Geheiligte hat eine namenlos gewordene Autorität, und unsere geschichtliches endliches Sein ist dadurch bestimmt, daß stets auch Autorität des Überkommenen – und nicht nur das aus Gründen Einsichtige – über unser Handeln und Verhalten Gewalt hat. Alle Erziehung beruht darauf, und wenn auch im Falle der Erziehung der ‘Vormund’ mit der Reife der Mündigkeit seine Funktion verliert und die eigene Einsicht und Entscheidung an die Stelle der Autorität der Erzieher tritt, so bedeutet dieser Eintritt in die lebensgeschichtliche Reife noch keineswegs, daß einer in dem Sinne Herr seine selbst wird, daß er von allem Herkommen und aller Überlieferung frei würde. Die Wirklichkeit der Sitten, z.B. ist und bleibt in weitem Umfange eine Geltung aus Herkommen und Überlieferung. Sie werden in Freiheit übernommen, aber keineswegs aus freier Einsicht geschaffen oder in ihrer Geltung begründet. Eben das ist es vielmehr, was wir Tradition nennen: ohne Begründung zu gelten. Wir verdanken in der Tat der Romantik diese Berichtigung der Aufklärung, daß außerhalb der Vernunftgründe auch ein Recht behält und in weitem Maße unsere Einrichtungen un Verhalten bestimmt. (GADAMER, 1999 (GW1):285)”

A forma como a força da tradição é descrita aqui, com todas as suas ressonâncias românticas, levou autores como Habermas a interpretar a hermenêutica gadameriana como essencialmente conservadora e incapaz de permitir uma crítica da ideologia²⁹. Segundo essa visão, ao resgatar a tradição, Gadamer estaria reproduzindo ele próprio ideologia que não abre muito espaço para a mudança histórica. Gadamer deixa claro, porém – ao mesmo tempo em que reafirma a força da tradição, para além de sua justificativa racional, e reconhece sua capacidade de, “em larga medida, determinar nossas instituições e atitudes” –, que não acredita haver antítese entre razão e tradição. Assim, a fé romântica no “crescimento da tradição” diante do qual a razão se calaria, seria tão preconceituosa quanto a fé do Iluminismo na capacidade da

que se funda no reconhecimento de que o que somos é resultado do que fomos, ademais, está por trás de qualquer prática educativa.

²⁸ A imagem de Heidegger para descrever nossa situação existencial é condensada na expressão “Geworfenheit”. Somos lançados para uma existência no mundo simbólico e chamados a agir antes que possamos refletir sobre o significado da ação. O verbo “werfen”, em alemão, significa “lançar, arremessar”, mas também “parir”, quando aplicado a animais. Os animais são paridos (geworfen) na natureza de uma forma brusca, assim como nós bruscamente somos “lançados” (geworfen) no universo simbólico.

²⁹ Para uma análise circunstanciada do debate Habermas-Gadamer, ver Mendelson, J. (1979). "The Habermas-Gadamer Debate." *New German Critique* No. 18: 44-73.

razão de se libertar da tradição. A perspectiva de Gadamer procura se situar claramente entre esses dois extremos. Tanto a preservação da tradição não implicaria negar o uso da razão, quanto a idéia de ruptura com a tradição, baseada exclusivamente na razão, não implicaria romper absolutamente com o passado:

“In Wahrheit ist in Tradition stets ein Moment der Freiheit und der Geschichte selber. Auch die echtste, gediegenste Tradition vollzieht sich nicht naturhaft dank der Beharrungskraft dessen, was einmal da ist, sondern bedarf der Bejahung, der Ergreifung und der Pflege. Sie ist ihrem Wesen nach Bewahrung, wie solche in allem geschichtlichen Wandel mit tätig ist. Bewahrung aber ist eine Tat der Vernunft, freilich eine solche, die durch Unauffälligkeit ausgezeichnet ist. Darauf beruht es, daß die Neuerung, das Geplante, sich als die alleinige Handlung und Tat der Vernunft ausgibt. Aber das ist ein Schein. Selbst wo das Leben sich sturmgleich verändert, wie in revolutionären Zeiten, bewahrt sich im vermeintlichen Wandel aller Dinge weit mehr vom Alten, als irgendeiner weiß, und schließt sich mit dem Neuen zu neuer Geltung zusammen. Jedenfalls ist Bewahrung nicht minder ein Verhalten aus Freiheit, wie Umsturz und Neuerung es sind. Sowohl die aufklärerische Kritik an der Tradition als auch ihre romantische Rehabilitierung bleiben darum hinter ihrem wahren geschichtlichen Sein zurück” (GADAMER, 1999 GW1:286)

O que Gadamer propõe, portanto, não é uma reapropriação acrítica do passado, à maneira dos românticos, mas tão somente o reconhecimento de que a tradição age sobre nós, quer aceitemos isso ou não. Mesmo quando há a intenção de romper com a tradição, essa é reafirmada, porque a ruptura só se pode dar a partir do momento em que a tradição é reconhecida, o novo só podendo construir-se a partir do velho. A preservação da tradição, por sua vez, pressupõe um ato racional de reconhecimento de valor, a partir do qual se justifica que uma tradição seja cultivada e mantida. Aqui nota-se uma clara ressonância da dialética de Hegel.

iv) A Questão do Método nas Ciências Humanas

Tendo presente essa visão, Gadamer descreve a forma particular como as ciências humanas lidam com a tradição em comparação com as ciências naturais. Nesse ponto, torna-se evidente que, se a hermenêutica gadameriana reivindica aplicação universal (podendo servir, portanto, para qualquer ciência), é no campo das ciências humanas que encontra sua maior justificativa.

Em *Verdade e Método*, a filosofia de Gadamer se constrói efetivamente entre a construção de uma teoria sobre a interpretação e a fundamentação da crítica ao

metodologismo nas ciências humanas, exposta no início dessa obra. Essa crítica pode ser vista como o ponto de partida, aliás, de todo seu empreendimento teórico. Uma questão filológica, para Gadamer, já revelaria os termos do problema:

“Die logische Selbstbesinnung der Geisteswissenschaften, die im 19. Jahrhundert ihre tatsächliche Ausbildung begleitet, ist ganz von dem Vorbild der Naturwissenschaften beherrscht. Das kann schon ein Blick auf die Geschichte des Wortes ‘Geisteswissenschaft’ zeigen, sofern dieses Wort die uns vertraute Bedeutung allein in seiner Pluralform gewinnt. Die Geisteswissenschaften verstehen sich so sichtbar aus der Analogie zu den Naturwissenschaften, daß der idealistische Nachklang, der im Begriff des Geistes und der Wissenschaft des Geistes gelegen ist, darüber zurücktritt. (GADAMER, 1999 (GW1):9)”

Ao notar que, a partir de sua própria denominação (em alemão, literalmente, “ciências do espírito”), as humanidades buscam o modelo das ciências naturais, Gadamer ressalta que essa aspiração já se vê traída pela ressonância idealista da idéia de espírito presente na palavra.

A despeito dessa ambiguidade, observa que as ciências humanas procuraram se orientar cada vez mais pelos princípios das ciências naturais. Dessa forma, como para as ciências naturais o grau de certeza do conhecimento é associado estritamente ao método utilizado, ou seja, aos procedimentos utilizados para a determinação de relação de causa e efeito entre fenômenos que podem ser observados e testados, a validade do conhecimento nas ciências humanas passaria a ser vista como função do método empregado. Ou seja, a utilização de um método científico (leia-se, indutivo) é que garantiria a validade do conhecimento das ciências humanas, tal como ocorre nas ciências naturais.

Já no início de *Verdade e Método*, essa aspiração é contestada. Gadamer ressalta que o objetivo buscado pelas ciências naturais com a utilização do seu método não se aplica às ciências humanas. Se o método indutivo utilizado pelas ciências naturais parte de casos específicos para chegar a leis gerais, as humanidades não se colocariam tal propósito:

“Was auch immer hier Wissenschaft bedeuten mag und wenn auch in aller historischen Erkenntnis die Anwendung allgemeiner Erfahrung auf den jeweiligen Forschungsgegenstand eingeschlossen ist – historische Erkenntnis erstrebt dennoch nicht, die konkrete Erscheinung als Fall einer allgemeinen Regel zu erfassen. Das Einzelne dient nicht einfach zur Bestätigung einer Gesetzmäßigkeit, von der aus in praktischer Umwendung Voraussagen möglich werden. Ihr Ideal ist vielmehr, die

Erscheinung selber in ihrer einmaligen und geschichtlichen Konkretion zu verstehen". (GADAMER, 1999 (GW1):10)

Gadamer nota, ainda, que a constatação de que o conhecimento produzido pelas ciências humanas não é da mesma natureza do que aquele produzido pelas ciências naturais, se não impediu que essas continuassem sendo buscadas como modelo, levou a caracterização negativa das humanidades, como "ciências inexatas". Como mostrará mais tarde, esse problema levará Dilthey a buscar uma metodologia específica para as ciências humanas, sem dúvida mais adequada ao seu objeto, mas ainda assim presa ao modelo das ciências naturais.

O problema de fundo, para Gadamer, encontra-se, assim, na redução do valor de verdade do conhecimento à sua fundamentação metodológica. A hipostasia do método partiria de pressupostos equivocados, que estariam ligados a visão incorreta, ou incompleta, sobre a natureza do próprio processo de entendimento.

Ao mostrar como se dá esse processo, Gadamer busca reabilitar o conhecimento produzido pelas ciências humanas sem vinculá-lo aos métodos das ciências naturais. A fundamentação do conhecimento produzido pelas ciências humanas não se encontraria apenas em uma teoria geral sobre o conhecimento, dessa forma, mas também em uma teoria sobre como se processa o conhecimento dentro das ciências humanas, vistas, mais especificamente, sob o prisma da história e da arte.

O pressuposto equivocado que Gadamer procurará desmontar é o de que a relação que se coloca entre sujeito e objeto nas ciências naturais é a mesma que se estabelece nas ciências humanas. Após demonstrar que a tradição condiciona o sujeito – o que, de resto, valeria também para as ciências naturais – Gadamer mostra que a relação do sujeito com a tradição é o que distingue, fundamentalmente, as ciências humanas das ciências naturais:

"Dass in den Geisteswissenschaften trotz aller Methodik ihres Verfahrens ein Schlag von Tradition wirksam ist, der ihr eigentliches Wesen ist und ihre Auszeichnung ausmacht, wird sofort deutlich, wenn wir die Geschichte der Forschung ins Auge fassen und auf den Unterschied achten, der zwischen der Wissenschaftsgeschichte auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften und der Naturwissenschaften besteht. Selbstverständlich kam es keine endlich-geschichtliche Bemühung des Menschen geben, die die Spuren dieser Endlichkeit gänzlich auszulösen vermöchte. Auch die Geschichte der Mathematik oder der Naturwissenschaften ist ein Stück Geschichte des menschlichen Geistes und spiegelt seine Geschichte. Gleichwohl ist es nicht einfach eine historische Naivität, wenn der Naturforscher die Geschichte seiner Wissenschaft vom gegenwärtigen Stande des Wissens her beschreibt. Irrtümer und Irrwege haben für ihn ein nur historisches

Interesse, weil der Fortschritt der Forschung der selbstverständliche Maßstab der Betrachtung ist. Es ist daher ein sekundäres Interesse, das an den Fortschritten der Naturwissenschaft oder der Mathematik ihre Zugehörigkeit zu ihrem geschichtlichen Augenblick ins Auge faßt. Der Erkenntniswert der naturwissenschaftlichen oder mathematischen Erkenntnisse selber bleibt von diesem Interesse unbetroffen. (...)

Offenbar sind die Geisteswissenschaften von diesem Begriff von Forschung und Fortschritt aus nicht genügend beschreibbar.” (GADAMER, 1999 (GW1):287-288)

Se, para as ciências naturais, o princípio que orienta o seu desenvolvimento é o de progresso em relação a um objetivo final, que pode ser claramente definido e delimitado, no caso das ciências humanas, a própria definição de objetivos de pesquisa é resultado de um encontro com a tradição, encontro esse que se renova e se transforma ao longo do tempo, sem que se possa dizer nunca que assumiu sua forma final (o que equivaleria a anunciar o fim da história):

“Offenbar kann man nicht im selben Sinne von festen Forschungszielen in den Geisteswissenschaften sprechen, wie das in den Naturwissenschaften am Platze ist, wo die Forschung immer tiefer in die Natur eindringt. Bei den Geisteswissenschaften ist vielmehr das Forschungsinteresse, das sich der Überlieferung zuwendet, durch die jeweilige Gegenwart und ihre Interessen in besonderer Weise motiviert. Erst durch die Motivation der Fragestellung konstituiert sich überhaupt Thema und Gegenstand der Forschung. Die geschichtliche Forschung ist mithin getragen von der geschichtlichen Bewegung, in der das Leben selbst steht, und läßt sich nicht teleologisch von dem Gegenstand her begreifen, dem ihre Forschung gilt. Ein solcher ‘Gegenstand’ an sich existiert offenbar überhaupt nicht. Das gerade unterscheidet die Geisteswissenschaften von den Naturwissenschaften. Während der Gegenstand der Naturwissenschaften sich idealiter wohl bestimmen läßt als das, was in der vollendeten Naturerkenntnis erkannt wäre, ist es sinnlos, von einer vollendeten Geschichtserkenntnis zu sprechen, und eben deshalb ist auch die Rede von einem ‘Gegenstand an sich, dem diese Forschung gilt, im letzten Sinne nicht einlösbar” (GADAMER, 1999 (GW1): 289-290)

Gadamer reconhece que essa concepção sobre o conhecimento produzido pelas ciências humanas está calcada na visão de *Bildung*. Efetivamente, no primeiro capítulo de *Verdade e Método*, analisam-se a evolução histórica desse conceito e suas implicações para a construção das ciências humanas. A noção de *Bildung* (Formação Cultural) – como programa para a edificação cultural do indivíduo – supõe a ação de “sich bilden”, formar-se, que é um processo nunca concluído. Na raiz das palavras *Bildung* e *bilden*, lembra Gadamer, está a palavra *Bild* (imagem) que também forma *Vorbild* (modelo) e *Nachbild* (cópia). A formação do indivíduo (*Bildung*) é perseguida, assim, não como um meio para atingir um determinado objetivo, mas

antes como um processo de superar-se a si mesmo em direção à universalidade, a partir da tradição:

“Genauer betrachten, gründlicher eine Überlieferung Studieren tut es nicht allein, wenn nicht eine Empfänglichkeit für das Andere des Kunstwerks oder der Vergangenheit vorbereitet ist. Eben das hatten wir, Hegel folgend, als das allgemeine Kennzeichen der Bildung hervorgehoben, sich derart für Anderes, für andere, allgemeinere Gesichtspunkte offenzuhalten. In ihr liegt ein allgemeiner Sinn für Maß und Abstand in bezug auf sich selbst, und insofern einer Erhebung über sich selbst zur Allgemeinheit. [...] Die allgemeinen Gesichtspunkte, für die sich der Gebildete offenhält, sind ihm nicht ein fester Maßstab, der gilt, sondern sind ihm nur als die Gesichtspunkte möglicher Anderer gegenwärtig. [...] Was die Geisteswissenschaften zu Wissenschaften macht, läßt sich eher aus der Tradition des Bildungsbegriffes verstehen als aus der Methodenidee der modernen Wissenschaft. Es ist die *humanistische Tradition*, auf die wir zurückverwiesen werden.” (GADAMER, 1999 (GW1): 22-23)

O pressuposto de que se voltar para a tradição pressupõe abertura para o outro será erigido, efetivamente, como base para a análise do processo de interpretação como ocorre em geral e, em particular, como se manifesta nas ciências humanas.

v) *O Clássico e o Distanciamento Histórico*

A relação do sujeito com o passado assume forma particular no encontro com o “clássico”, que Gadamer considera exemplar por ilustrar precisamente o valor normativo da tradição. Embora o conceito de clássico tenha sido associado às realizações de um período histórico específico – a antiguidade clássica – nunca teria perdido seu valor normativo. O clássico seria, assim, o que um período específico do desenvolvimento da humanidade produziu, mas essa produção não teria valor meramente histórico, já que representaria forma “madura e perfeita do humano”. Gadamer analisa as tentativas de historicizar o clássico, ou seja, de conferir a ele uma característica meramente descritiva, associando-o a um estilo, mas percebe que o elemento normativo no conceito de clássico nunca desapareceu. O uso geral da descrição de clássico para Homero, por exemplo, impede que o conceito seja visto apenas na sua acepção estilística.

Gadamer propõe, então, que o clássico seja visto como “categoria histórica”. Com isso, quer dizer que o clássico seria mais do que a descrição de um período ou de um estilo, embora não tenha valor supra-histórico:

“Es bezeichnet nicht eine Qualität, die bestimmten geschichtlichen Erscheinungen zuzusprechen ist, sondern eine ausgezeichnete Weise des Geschichtlichseins selbst, den geschichtlichen Vorzug der Bewahrung, die – in immer erneuerter Bewährung – ein Wahres sein läßt. Es ist durchaus nicht so, wie die historische Denkweise glauben machen wollte, daß das Werturteil, durch das etwas als klassisch ausgezeichnet wird, von der historischen Reflexion und ihrer an allen teleologischen Konstruktionen des Geschichtsganges geübten Kritik wirklich zersetzt würde. Das Werturteil, das im Begriff des Klassischen impliziert ist, gewinnt vielmehr an solcher Kritik eine neue, seine eigentliche Legitimation: Klassisch ist, was der historischen Kritik gegenüber standhält, weil seine geschichtliche Herrschaft, die verpflichtende Macht seiner sich überliefernden und bewahrenden Geltung, aller historischen Reflexions schon vorausliegt und sich in ihr durchhält.” (GADAMER 1999 (GW1): 292)

O clássico não teria valor supra-histórico, para Gadamer, porque revelaria característica geral do ser histórico que é a forma como se dá sua preservação por meio da tradição. Na tradição, só é preservado aquilo que não é considerado passado, aquilo que está vivo e de alguma forma dialoga com o presente. Ora, no clássico, esse traço da transmissão da tradição se revelaria de forma epitomizada:

“Zwar ist es das allgemeine Wesen der Überlieferung, daß nur was sich vom Vergangenen als unvergangen bewahrt, historische Erkenntnis ermöglicht. Klassisch aber ist, wie Hegel sagt: ‘das sich selbst Bedeutende und damit auch sich selber Deutende’. Das heißt aber letzten Endes: Klassisch ist, was sich bewahrt, *weil* es sich selber bedeutet und sich selber deutet; was also derart sagend ist, daß es nicht eine Aussage über ein Verschollenes ist, ein bloßes, selbst noch zu deutendes Zeugnis von etwas, sondern das der jeweiligen Gegenwart etwas so sagt, als sei es eigens ihr gesagt. Was ‘klassisch’ heißt, ist nichts erst der Überwindung des historischen Abstandes bedürftig – denn es vollzieht selber in beständiger Vermittlung diese Überwindung. Was klassisch ist, ist daher gewiß ‘zeitlos’, aber diese Zeitlosigkeit ist eine Weise geschichtlichen Seins” (GADAMER 1999 (GW1): 294-295)

A atemporalidade do clássico, Gadamer irá advertir, não significa que este não esteja sujeito à mediação histórica. A questão é que a compreensão histórica não esgota o sentido do clássico:

“Natürlich schließt das nicht aus, daß als klassisch geltende Werke einem entwickelten historischen Bewußtsein, dem der historische Abstand bewußt ist, historische Erkenntnisaufgaben stellen. Es gilt ja für ein historisches Bewußtsein nicht mehr wie für Palladio oder Corneille, das klassische Vorbild unmittelbar in Anspruch zu nehmen, sondern es als eine geschichtliche Erscheinung zu wissen, die nur aus ihrer eigenen Zeit zu verstehen ist. Aber es wird sich in solchem Verstehen immer um mehr handeln, als nur um historische Konstruktionen der vergangenen ‘Welt’ der das Werk zugehörte. Unser Verstehen wird immer zugleich ein

Bewußtsein der Mitzugehörigkeit dieser Welt enthalten. Dem aber entspricht eine Mitgehörigkeit des Werkes zu unserer Welt.

Eben das sagt das Wort 'klassisch', daß die Fortdauer der unmittelbaren Sagkraft eines Werkes grundsätzlich unbegrenzt ist. So sehr der Begriff des klassischen Abstand und Unerreichbarkeit aussagt und der Bewußtseinsgestalt der Bildung zugehört, so behält doch auch die 'klassische Bildung' noch immer etwas von der fortdauernden Geltung des Klassischen. Selbst die Bewußtseinsgestalt der Bildung bezeugt noch eine letzte Gemeinsamkeit und Zugehörigkeit zu der Welt, aus der ein klassisches Werk spricht" (GADAMER 1999 (GW1): 295)

O clássico assume aqui uma característica – a atemporalidade ou contemporaneidade (*Gleichzeitigkeit*) – que também é compartilhada pela obra de arte. Vamos discutir mais tarde a visão de Gadamer sobre a arte. Cabe registrar aqui, porém, que a obra de arte, assim como o clássico, não está circunscrita ao universo do passado, tendo um significado que, embora reatualizado de diversas maneiras, é sempre atual:

“So sehr wir einleuchtend machen konnten, daß die ‘ästhetische Unterscheidung’ eine Abstraktion ist, die die Zugehörigkeit des Kunstwerkes zu seiner Welt nicht aufzuheben vermag, so unbezweifelbar bleibt es doch auch, daß die Kunst niemals nur vergangene ist, sondern den Abstand der Zeiten durch ihre eigene Sinnpräsenz zu überwinden weiß. Insofern zeigt sich am Beispiel der Kunst nach beiden Seiten hin ein ausgezeichnete Fall von Verstehen. Sie ist kein bloßer Gegenstand des historischen Bewußtseins, dennoch aber schließt ihr Verständnis schon historische Vermittlung mit ein.” (GADAMER 1999 (GW1): 170-171)

Para Gadamer, tanto no caso do clássico quanto no da experiência estética, está-se diante de uma forma de mediação histórica que está presente em qualquer processo de compreensão. Certamente a recepção do clássico ou da obra de arte apresenta características próprias, que decorrem da forma como a obra clássica ou o objeto artístico se estruturam, mas o processo de compreensão nesses casos não assume uma forma radicalmente diferente do usual, antes revelando de forma paradigmática, ou prototípica, o que ocorre em qualquer ato de interpretação:

“Während die romantische Hermeneutik in der Gleichartigkeit der Menschennatur ein ungeschichtliches Substrat für ihre Theorie des Verstehens in Anspruch genommen und damit den kongenial Verstehenden aus aller geschichtlichen Bedingtheit herausgelöst hatte, führt die Selbstkritik des historischen Bewußtseins am Ende dazu, nicht nur im Geschehen, sondern ebenso noch im Verstehen geschichtliche Bewegtheit zu erkennen. *Das Verstehen ist selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen*, in dem Vergangenheit und Gegenwart beständig vermitteln. Das ist es, was in der hermeneutischen Theorie zur Geltung kommen muß, die viel zu sehr von der Idee eines Verfahrens, einer Methode, beherrscht ist.” (GADAMER 1999 (GW1): 295)

A visão de Gadamer de que todo ato de interpretação é um evento da tradição, mais do que uma ação subjetiva, decorre de sua concepção sobre a historicidade do entendimento, que se constrói como reação, a partir de Heidegger, à forma como a hermenêutica romântica entendia a compreensão.

vi) Compreensão e Diálogo

Se, para Schleiermacher, quando o intérprete busca entender um texto procura se transportar para a mente do autor (tratando-se a interpretação, portanto, de um ato intersubjetivo), para Gadamer o que ocorre é algo distinto: o que fazemos é nos transportar para a perspectiva dentro da qual a mensagem do texto (ou do outro) pode fazer sentido para nós, ou seja, pode ser verdadeira. O que se procura com a interpretação, portanto, não seria uma “comunhão de almas”, mas uma comunhão de sentido.

O círculo hermenêutico não seria, portanto, um procedimento formal da consciência, antes descrevendo como a consciência opera em relação à tradição e ao sentido do texto, entre a objetividade do texto e a subjetividade do intérprete, sempre construída em relação com a tradição:

“Der Zirkel ist also nicht formaler Natur. Er ist weder subjektiv noch objektiv, sondern beschreibt das Verstehen als das Ineinanderspiel des Bewegung der Überlieferung und der Bewegung des Interpreten. Die Antizipation von Sinn, die unser Verständnis eines Textes leitet, ist nicht eine Handlung der Subjektivität, sondern bestimmt sich aus der Gemeinsamkeit, die uns mit der Überlieferung verbindet. Diese Gemeinsamkeit aber ist in unserem Verhältnis zur Überlieferung in beständiger Bildung begriffen. Sie ist nicht einfach eine Voraussetzung, unter der wir schon immer stehen, sondern wir erstellen sie selbst, sofern wir verstehen, am Überlieferungsgeschehen teilhaben und es dadurch selber weiter bestimmen. Der Zirkel des Verstehens ist also überhaupt nicht ein ‘methodischer’ Zirkel, sondern beschreibt ein ontologisches Strukturmoment des Verstehens” (GADAMER, 1999 (GW1):298-299)

Como “elemento da estrutura ontológica da compreensão”, o círculo hermenêutico expressaria não somente a relação do leitor com o texto, mas também a do sujeito com a tradição. Nessa relação, se não podemos compreender nada fora da história, que condiciona nossa situação hermenêutica, também somos nós que damos sentido à tradição na medida em que a compreendemos e, assim, não apenas

participamos dela, como somos capazes de “determiná-la”. A tradição não é, portanto, um todo monolítico que se impõe sobre o sujeito, mas produto da própria construção histórica do sujeito, sendo capaz de se transformar com ele. Gadamer também não nega que o texto exista como realidade objetiva que possa desafiar as projeções de sentido do leitor, como sugere Hirsch. Ao contrário, acredita que o texto interpela o leitor com sua própria verdade, que põe em questão a verdade do intérprete. O texto funciona, assim, como um Outro e a relação com esse Outro, para Gadamer, assume a forma do diálogo.

Em primeiro lugar, isso se dá porque o leitor jamais assume que o texto pode significar qualquer coisa e, portanto, pode significar o que ele desejar. A presunção é justamente de que o texto possua um significado próprio, imanente, que o intérprete tem de descobrir qual é. Nesse sentido, a idéia de que o texto poderia significar qualquer coisa, presente nas concepções de alguns filósofos pós-modernos, para Gadamer implicaria em negar a própria inteligibilidade dos textos:

“Der Sinn dieses Zirkels, der allem Verstehen zugrunde liegt, hat aber eine weitere hermeneutische Konsequenz, die ich den ‘Vorgriff der Vollkommenheit’ nennen möchte. Auch das ist offenbar eine formale Voraussetzung, die alles Verstehen leitet. Sie besagt, daß nur das verständlich ist, was wirklich eine vollkommene Einheit von Sinn darstellt. So machen wir denn diese Voraussetzung der Vollkommenheit immer, wenn wir einen Text lesen, und erst wenn diese Voraussetzung sich als unzureichend erweist, d.h., der Text nicht verständlich wird, zweifeln wir an der Überlieferung und suchen zu erraten, wie sie zu heilen ist. Die Regeln, die wir bei solchen textkritischen Überlegungen befolgen, können hier beiseite bleiben. Worauf es ankommt, ist auch hier, daß ihre rechte Anwendung nicht von dem inhaltlichen Verständnis ablösbar ist.

Der Vorgriff der Vollkommenheit, der als unser Verstehen leitet, erweist sich mithin selber als ein jeweils inhaltlich bestimmter. Es wird nicht nur eine immanente Sinneinheit vorausgesetzt, die dem Lesenden die Führung gibt, sondern das Verständnis des Lesers wird auch ständig von transzendenten Sinnerwartungen geleitet, die aus dem Verhältnis zur Wahrheit des Gemeinten entspringen. So wie der Empfänger eines Briefes die Nachrichten versteht, die er enthält, und zunächst die Dinge mit den Augen des Briefschreibers sieht, d.h. für wahr hält, was dieser schreibt – und nicht etwa die sonderbaren Meinungen des Briefschreibers als solche zu verstehen sucht -, so verstehen wir auch überlieferte Texte auf Grund von Sinnerwartungen, die aus unserem eigenen vorgängigen Sachverhältnis geschöpft sind.” (GADAMER, 1999 (GW1): 299)

Se a presunção inicial de todo o leitor é de que o texto possua um sentido independente daquilo que o leitor pensa, um sentido completo, isso significa que este, quando se dispõe a compreendê-lo, tem de necessariamente estar aberto para que o texto lhe interpele a rever suas posições. Assim, acrescenta Gadamer, só é possível

entender um texto quando se aceita que ele pode estar correto. O modelo do diálogo assume aqui suas características essenciais.

O leitor interpreta o texto, nessa perspectiva, interessado primordialmente no seu conteúdo ou, antes, no que esse possa revelar sobre o mundo. Essa recepção não se dá de forma livre, porém, embora o leitor nem sempre esteja consciente do efeito da história sobre sua consciência. Gadamer reconhece, aliás, que a consciência afetada ou efetuada pela história (*wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*) é muito mais “*Sein*” do que “*bewußt*”. Essa distinção não é casual. O fato de a consciência ser a própria manifestação do “*Sein*” vincula as concepções de Gadamer à hermenêutica da faticidade, de Heidegger, conferindo-lhe um caráter ontológico. Nosso ser-estar no mundo se define, precisamente, pela faculdade do entendimento. O homem *é*, assim, quando compreende e não existe sem atribuir significado ao mundo. A existência do homem não pode ser entendida fora do tempo, porém. Segundo Heidegger, é o tempo que confere significado à existência. Diante da sua finitude e lançado (*geworfen*) num universo que lhe preexiste e que já possui uma rede de significados, o homem encontra seu lugar na história.

Os efeitos da história não podem ser vistos como entrave ao entendimento, interpondo-se entre o intérprete e o texto. Eles são, antes, a condição de possibilidade do conhecimento porque estão presentes nas projeções de sentido do intérprete. Visto sob outro ângulo, são os efeitos da história que se manifestam na tradição, precisamente os elementos que conectam o texto e seu leitor, tornando a compreensão possível:

“So erfüllt sich der Sinn der Zugehörigkeit, d.h. das Moment der Tradition im historisch-hermeneutischen Verhalten, durch die Gemeinsamkeit grundlegender und tragender Vorurteile. Die Hermeneutik muß davon ausgehen, daß wer verstehen will, mit der Sache, die mit der Überlieferung zur Sprache kommt, verbunden ist und an die Tradition Anschluß hat oder Anschluß gewinnt, aus der die Überlieferung spricht. Auf der anderen Seite weiß das hermeneutische Bewußtsein, daß es mit dieser Sache nicht in der Weise einer fraglos selbstverständlichen Einigkeit verbunden sein kann, wie es für das ungebrochene Fortleben einer Tradition gilt. Es besteht wirklich eine Polarität von Vertrautheit und fremdheit, auf die sich die Aufgabe der Hermeneutik gründet. Nur daß diese nicht mit Schleiermacher psychologisch als die Spannweite, die das Geheimnis der Individualität birgt, zu verstehen ist, sondern wahrhaft hermeneutisch, d.h. im Hinblick auf ein Gesagtes, die Sprache, mit der die Überlieferung uns anredet, die Sage, die uns sagt. Auch hier ist eine Spannung gegeben. Sie spielt zwischen Fremdheit und Vertrautheit, die die Überlieferung für uns hat, zwischen der historisch gemeinten, abständigen Gegenständlichkeit und der Zugehörigkeit zu einer Tradition. *In diesem Zwischen ist der wahre Ort der Hermeneutik.*” (GADAMER, 1999 (GW1): 300)

A tradição é, assim, o que une o texto e o leitor e o que explica tanto o interesse do leitor pelo texto, quanto sua capacidade de entendê-lo. A tradição se manifesta por meio de uma “Gemeinsamkeit grundlegender und tragender Vorurteile” que se expressarão também no texto que faz parte da mesma tradição. Nesse contexto, a noção de *distância temporal*, que para os românticos era barreira a ser superada, assume em Gadamer um caráter universal e positivo:

“Nun ist die Zeit nicht mehr primär ein Abgrund, der überbrückt werden muß, weil er trennt und ferhält, sondern sie ist in Wahrheit der tragende Grund des Geschehens, in dem das Gegenwärtige wurzelt. Der Zeitenabschnitt ist daher nicht etwas, was überwunden werden muß. Das war vielmehr die naive Voraussetzung des Historismus, daß man sich in den Geist der Zeit versetzen, daß man in deren Begriffen und Vorstellungen denken solle und nicht in seinen eigenen und auf diese Weise zur historischen Objektivität vordringen könne. In Wahrheit kommt es darauf an, den Abstand der Zeit als eine positive und produktive Möglichkeit des Verstehens zu erkennen. Er ist nicht ein gähnender Abgrund, sondern ist ausgefüllt durch die Kontinuität des Herkommens und der Tradition, in deren Lichte uns alle Überlieferung sich zeigt. Hier ist es nicht zuviel, von einer echten Produktivität des Geschehens zu sprechen.” (GADAMER, 1999 (GW1): 302)

Nessa perspectiva, as obras de arte contemporâneas, que muitas vezes não nos sentimos capazes de compreender, só ganharão algum sentido objetivo, efetivamente, na medida em que forem incorporadas à tradição, dentro da qual poderão ser interpretadas com um certo distanciamento em que sua verdadeira natureza possa aparecer:

“Die stillschweigende Voraussetzung der historischen Methode ist daher, daß erst dann etwas in seiner bleibenden Bedeutung objektiv erkennbar wird, wenn es einem abgeschlossenen Zusammenhang angehört. Mit anderen Worten: wenn es tot genug ist, um nur noch historisch zu interessieren. Nur dann scheint die Ausschaltung des subjektiven Anteils des Betrachters möglich.” (GADAMER, 1999 (GW1):303)

Somente por meio desse distanciamento, argumenta Gadamer, é que se podem distinguir os preconceitos positivos, por meio dos quais se compreende, dos preconceitos equivocados, que nos levam ao erro. Quando estamos muito envolvidos com as opiniões contemporâneas a um determinado texto, os preconceitos que estão presentes na sua recepção tendem a se confundir com os nossos próprios e essa circunstância muitas vezes nos impede de reconhecer a alteridade do texto. A distância temporal entre a produção do texto e sua interpretação pode ter efeito

produtivo, assim, ao permitir que o sentido do outro possa ser distinguido do nosso de forma mais clara, ao mesmo tempo em que o situa dentro uma unidade de sentido.

Para alguns críticos de Gadamer, tal visão do círculo hermenêutico, ao postular que as projeções de sentido que o intérprete aplica ao texto são indispensáveis para seu entendimento, não permite eliminar, ou suspender, a subjetividade do leitor no processo de interpretação e, portanto, elimina qualquer possibilidade de interpretação objetiva do significado do texto.

De fato, se se considerar que o significado objetivo de um texto deveria ser, necessariamente, fixo, então esse sentido objetivo, para Gadamer, não existe. Uma vez que o sentido do texto não está apenas no texto, mas também no intérprete, diferentes intérpretes poderão fazer diferentes leituras de um texto. Além disso, se as projeções de sentido que o leitor aplica ao texto são necessárias para sua compreensão, nem sempre estas estarão corretas, e o que se vê como entendimento (*Verständnis*) pode se revelar desentendimento (*Mißverständnis*).

A caracterização do processo de compreensão por analogia com o modelo do diálogo e com base na fusão de horizontes leva Gadamer a redefinir o próprio conceito de compreender (*verstehen*). Se a compreensão se dá a partir da fusão de horizontes, em que o horizonte de cada um, inicialmente fechado, é forçado a se abrir para o horizonte do outro, chegar a compreender algo vem a ser chegar a um entendimento (*sich verständigen*) sobre algo. Entender, portanto, é sempre entender-se sobre algo. A diferença parece sutil, mas carrega várias implicações, que estão ligadas à forma como a hermenêutica gadameriana define o conhecimento.

A idéia de que compreender é chegar a um entendimento pressupõe, em primeiro lugar, que deve haver concordância entre o sujeito cognoscente e o objeto, diferentemente da concepção tradicional em que o sujeito domina o objeto. No caso da comunicação interpessoal, significa que cada parte na conversa, quando efetivamente interessada em entender o outro, somente consegue compreender posição diferente da sua quando capaz de aplicar a posição do outro ao seu caso específico. Nesse processo, contudo, o que se busca é entendimento sobre a matéria objeto de discussão, de forma que a aplicação ao caso específico só poderá ocorrer quanto houver entendimento sobre a matéria em questão.

Deve-se levar em conta, aqui, que o modelo de diálogo que Gadamer tem em vista quando se refere ao processo de compreensão é o diálogo socrático, que se estrutura como série de perguntas e respostas. Assim também o sujeito, quando deseja

conhecer, traz suas questões para o processo, para as quais deseja encontrar uma resposta. Nesse sentido, o conhecimento nunca é desinteressado. A própria tradição, contudo, interpela o sujeito e é por ele interpelada.

vii) *A Fusão de Horizontes [Horizontverschmelzung]*

Para Gadamer, todo encontro com a tradição, com o legado do passado que atua sobre o sujeito, envolve mediação entre passado e presente. Da mesma forma, quando procura compreender um texto, o sujeito sempre o faz a partir de sua situação presente. Nesse processo, o sujeito supõe que o passado pode ser entendido em seus próprios termos, ou seja, que pode ser visto como possuindo um horizonte fechado, que se distingue do seu próprio. No entanto, assim como o horizonte do sujeito não está fechado, transformando-se por efeito da própria história, também o horizonte do passado se altera com a mudança no horizonte do presente. Assim, a compreensão sempre envolve separação entre o horizonte do presente e o do passado e superação dessa distância, que resulta da própria ação do passado sobre o presente. Nesse contexto, Gadamer fala de fusão de horizontes:

“Jede Begegnung mit der Überlieferung, die mit historischen Bewußtsein vollzogen wird, erfährt an sich das Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart. Die hermeneutische Aufgabe besteht darin, diese Spannung nicht in naiver Angleichung zuzudecken, sondern bewußt zu entfalten. Aus diesem Grunde gehört notwendig zum hermeneutischen Verhalten der Entwurf eines historischen Horizontes, der sich von dem Gegenwartshorizont unterscheidet. Das historische Bewußtsein ist sich seiner eigenen Andersheit bewußt und hebt daher den Horizont der Überlieferung von dem eigenen Horizont ab. Andererseits aber ist es selbst nur, wie wir zu zeigen versuchen, wie eine Überlagerung über einer fortwirkenden Tradition, und daher nimmt es das voneinander Abgehobene sogleich wieder zusammen, um in der Einheit des geschichtlichen Horizontes, den es sich so erwirbt, sich mit sich selbst zu vermitteln.

Der Entwurf des historischen Horizontes ist also nur ein Phasenmoment im Vollzug des Verstehens und verfestigt sich nicht zu der Selbstentfremdung eines vergangenen Bewußtseins, sondern wird von dem eigenen Verstehenshorizont der Gegenwart eingeholt. Im Vollzug des Verstehens geschieht eine wirkliche Horizontverschmelzung, die mit dem Entwurf des historischen Horizontes zugleich dessen Aufhebung vollbringt. (GADAMER,1999 (GW1): 311-312)

A imagem que Gadamer utiliza para descrever o encontro das projeções de sentido do leitor com a materialidade do texto, assim como a de um sujeito com outro sujeito, é, portanto, a do horizonte. Definido como aquilo que se pode ver a partir de

determinada posição, o horizonte tem como característica essencial o fato de não ser estático, mas de mudar conforme a posição do sujeito. Esse processo, que se dá no nível da interpretação da mensagem do texto, também ocorre quando se interpreta o sentido do texto em relação a outros textos e em relação à própria tradição. Um texto não tem sentido em si, mas adquire sentido dentro de um universo simbólico em que outros sentidos são também produzidos.

Assim, por mais que o intérprete procure separar seu horizonte de compreensão do horizonte histórico do texto, nunca conseguirá operar completamente essa separação, já que a comunhão de sentidos que liga passado e presente dentro da tradição nunca deixa de fazer sentir seus efeitos e é precisamente o que permite a compreensão, na forma de “fusão de horizontes” (*Horizontverschmelzung*). Partindo desse pressuposto, a hermenêutica gadameriana assume como sua tarefa revelar a operação desse processo, torná-lo consciente, ao invés de tentar mascará-lo.

“Wir bezeichnen den kontrollierten Vollzug solcher Verschmelzung als die Wachheit des wirkungsgeschichtliches Bewußtseins. Während von dem ästhetisch-historischen Positivismus im Gefolge der romantischen Hermeneutik diese Aufgabe verdeckt worden war, liegt hier in Wahrheit das zentrale Problem der Hermeneutik überhaupt. Es ist das Problem der *Anwendung*, die in allem Verstehen gelegen ist” (GADAMER 1999 GW1: 312)

viii) *Arte e Verdade*

A hermenêutica de Gadamer, na sua reivindicação de universalidade, compreende também a interpretação da obra de arte e, assim, propõe rediscussão de alguns postulados da estética kantiana. Para alguns autores, toda hermenêutica desenvolvida por Gadamer, num certo sentido, estrutura-se a partir da questão da interpretação da obra de arte e, por esse motivo, o capítulo sobre a experiência estética é o primeiro de Verdade e Método, precedendo inclusive aqueles em que Gadamer discute os fundamentos da hermenêutica.

A principal diferença entre Kant e Gadamer, nesse particular, diz respeito à forma como é analisada a relação entre a beleza na obra de arte e a beleza natural. A distinta abordagem dessa questão leva Gadamer a se afastar radicalmente de Kant na interpretação do significado mesmo da experiência estética.

Kant parte do princípio de que o belo natural epitomiza a experiência estética, sendo a beleza na obra de arte uma derivação do belo na natureza. Assim, se o belo

natural é reconhecido sem que seja necessária qualquer racionalização a respeito do significado daquilo que se percebe como belo, na obra de arte, igualmente, a experiência estética precederia o julgamento sobre o significado da obra. Dessa cisão decorreria separação entre a experiência estética e a razão, o que tem como principal consequência que a experiência estética pura é desvinculada da razão e, assim, do conhecimento. Seguindo Hegel, Gadamer inverte essa relação, conferindo primazia ao belo artístico, que é capaz de “nos dizer algo” de forma distinta do belo natural. Conclui, a partir disso, que a experiência estética está intimamente associada com o conhecimento que se produz no contato com a obra de arte:

“Zwar ist es richtig, daß die eigentliche Entstehung der philosophischen Ästhetik und noch die Grundlegung derselben in Kants ‘Kritik der Urteilskraft’ einen sehr viel weiteren Rahmen spannte, indem sie das Schöne in Natur und Kunst, ja sogar das Erhabene mit umfaßte. Auch ist nicht zu bestreiten, daß für die grundlegenden Bestimmungen des ästhetischen Geschmacksurteils bei Kant insbesondere für den Begriff des interesselosen Wohlgefallens, das Naturschöne einen methodischen Vorzug hat. Umgekehrt wird man zugeben müssen, daß das Naturschöne nicht in demselben Sinne etwas sagt, wie die von Menschen und für Menschen geschaffenen Werke uns etwas sagen, die wir Kunstwerke nennen. Man kann mit recht sagen, daß ein Kunstwerk eben nicht im gleichen Sinne ‘rein ästhetisch’ gefällt wie eine Blume oder allenfalls ein Ornament. Kant redet im Hinblick auf die Kunst von einem ‘intellektuierten’ Wohlgefallen, das das Kunstwerk erregt, ist gleichwohl das, was uns als Ästhetiker eigentlich interessiert. Ja, die schärfere Reflexion, die Hegel über das Verhältnis von Naturschönem und Kunstschönem angestellt hat, hat ein gültiges Ergebnis erzielt: Das Naturschöne ist ein Reflex des Kunstschönen.” (GADAMER, 1999 (GW8):2-3)³⁰

Essa discussão nos interessa porque está por trás de concepções que fundamentam as principais atitudes críticas em relação à obra literária. A visão de que a obra de arte possui um fim em si mesma e de que seria inútil ou inadequado buscar seu valor na forma especial de conhecimento que proporciona sobre a realidade, de inspiração kantiana, é o que justifica, de maneira geral, tanto as propostas estéticas de “arte pela arte”, quanto a atitude crítica de privilegiar na análise os elementos formais em detrimento de qualquer consideração sobre o que a obra nos diz sobre o mundo e sobre nós mesmos. A interpretação alternativa, seguida por Hegel, Heidegger e Gadamer, defende que a obra de arte seja vista como experiência que potencialmente

³⁰ A leitura que Gadamer faz de Kant não é consensual entre os filósofos. Embora Kant efetivamente distinga a experiência estética pura do julgamento sobre a obra de arte, não nega que a apreciação estética possa estar acompanhada do juízo crítico. Ainda assim, a recepção da estética de Kant tem enfocado, principalmente, a separação entre a experiência estética e a razão.

altera nossa visão sobre o mundo e que relaciona o valor da obra de arte não apenas ao prazer que proporciona, mas ao conhecimento que produz.

Gadamer descreve a experiência artística a partir de dois conceitos, o conceito de jogo e o conceito de festival. A primeira constatação de Gadamer na análise do jogo é que este não se confunde com os jogadores. Se o jogo não é os jogadores, ao mesmo tempo, não existe sem os jogadores. O jogo é um conjunto de regras que só existem na medida em que são aplicadas. Aparentemente, o jogo não é sério e possui, por definição, caráter lúdico, mas o jogo tem de ser levado a sério, pois do contrário, suas regras não se aplicam. Gadamer explora, ainda, outras implicações presentes na idéia de jogo:

“Das menschliche Spiel verlangt seinen Spielplatz. Die Abgrenzung des Spielfeldes – ganz wie die des heiligen Bezirkes, wie Huizinga mit Recht betont – setzt die Spielwelt als eine geschlossene Welt der Welt der Zwecke ohne Übergang und Vermittlungen entgegen. Das alles Spielen Etwas-Spielen ist, gilt erst hier, wo das geordnet hin und her der Spielbewegung als ein *Verhalten* bestimmt ist und sich gegen andersartiges Verhalten absetzt. Der spielende Mensch ist selbst im spielen noch ein sich verhaltender, auch wenn das eigentliche Wesen des spiels darin besteht, daß er sich von der Anspannung entläßt, in der er sich zu seinen Zwecken verhält. Damit bestimmt sich näher, wieso Spielen-Etwas-Spielen ist.” (GADAMER 1999 (GW1): 113)

A idéia de que o jogo constitui mundo fechado, separado do “mundo dos objetivos”, é fundamental para a caracterização que Gadamer propõe para a obra de arte. Assim como o jogo, a obra de arte é um mundo fechado, sem objetivos aparentes, que ganha sentido justamente na medida em que possui um fechamento que não se encontra na realidade. Segundo Gadamer, a atividade desempenhada no jogo apresenta-se para o participante de forma indeterminada e a participação no jogo consiste na sua própria apresentação.

De forma análoga, na obra de arte o mundo apresenta-se para o expectador de uma forma em que normalmente não é visto, mas essa apresentação depende do expectador participar do jogo que é a experiência estética. A participação no jogo implica que o participante se deixe levar pelo jogo e tenha uma experiência que o ultrapassa:

“Wir hatten gesehen, daß das Spiel nicht im Bewußtsein oder Verhalten des Spielenden sein Sein hat, sondern diesen im Gegenteil in seinen Bereich zieht und mit seinem Geiste erfüllt. Der Spielende erfährt das Spiel als eine ihn übertreffende Wirklichkeit. Das gilt erst recht dort, wo es als eine solche Wirklichkeit selber

‘gemeint’ wird – und das ist dort der Fall, wo das Spiel als *Darstellung für den Zuschauer* erscheint, d.h. ‘Schauspiel’ ist.” (GADAMER 1999 (GW1): 115)

O fato de a experiência estética poder ser repetida e, no entanto, nunca ser a mesma, para Gadamer, aproxima-a da experiência do festival. O festival ocorre todo ano, mas cada vez que acontece, manifesta-se de forma distinta, de modo que não se pode dizer que é sempre o mesmo que se repete. No entanto, apesar de mudar a cada ano, o festival não deixa de ser ele mesmo, e a ninguém ocorreria dizer que não se trata do mesmo festival porque há diferenças nas suas manifestações.

O mesmo valeria para o jogo. Embora em cada prática o jogo seja diferente, ele é sempre o mesmo jogo. Esse processo de transformação em que a essência se mantém e a natureza fundamental da experiência estética se manifesta Gadamer denomina de “transformação em estrutura”:

“Ich nenne diese Wendung, in der das menschliche Spiel seine eigentliche Vollendung, Kunst zu sein, ausbildet, *Verwandlung ins Gebilde*. Erst durch diese Wendung gewinnt das Spiel seine Idealität, so daß es als dasselbe gemeint und verstanden werden kann. Erst jetzt zeigt es sich wie abgelöst von dem darstellenden Tun der Spieler und besteht in der reinen Erscheinung dessen, was sie spielen. Als solche ist das Spiel – auch das Unvorhergesehene der Improvisation – prinzipiell wiederholbar und insofern bleibend. Es hat den Charakter des Werkes, des ‘Ergon’ und nicht nur der ‘Energie’. In diesem Sinne nenne ich es Gebilde” (GADAMER 1999 (GW1): 116)

Para Gadamer, portanto, a obra de arte aparece como forma, estrutura, mas é a experiência estética que lhe dá sentido. Como a obra de arte possui um fechamento e coloca em relevo alguns aspectos da realidade, o expectador encontra um sentido na obra que não encontra no mundo. Em cada experiência estética, um novo sentido se revela.

ix) Linguagem e Hermenêutica

No último capítulo de *Verdade e Método*, Gadamer explica a importância da linguagem para a hermenêutica e mostra como a tradição, em sentido pleno, sendo transmitida pela linguagem, é verbal por natureza:

“Daß das Wesen der Überlieferung durch Sprachlichkeit charakterisiert ist, hat seine hermeneutischen Konsequenzen. Das Verständnis sprachlicher Überlieferung behält gegenüber aller anderen Überlieferungen einen eigentümlicher Vorrang. Sprachliche Überlieferung mag noch so sehr an anschaulicher Unmittelbarkeit etwa

hinter Monumenten der bildenden Kunst zurücktreten. Aber ihr Mangel an Unmittelbarkeit ist nicht ein Defekt, sondern in diesem scheinbaren Mangel, in der abstrakten Fremdheit aller ‘Texte’ drückt sich die vorgängige Zugehörigkeit alles Sprachlichen zum Verstehen auf eigentümliche Weise aus. Sprachliche Überlieferung ist im eigentlichen Sinne des Wortes Überlieferung, d.h. hier ist nicht einfach etwas übriggeblieben, dessen Erforschung und Deutung als ein Überbleibsel der Vergangenheit zur Aufgabe wurde. Was auf dem Weg sprachlicher Überlieferung auf uns gekommen ist, ist nicht übriggeblieben, sondern es wird übergeben, d.h. es wird uns gesagt – sei es in der Form des unmittelbaren Weitersagens, in dem Mythos, Sage, Brauch und Sitte ihr Leben haben, sei es in der Form schriftlicher Überlieferung, deren Zeichen gleichsam für jeden Leser, der sie zu lesen versteht, unmittelbar bestimmt sind.” (GADAMER, 1999 (GW1): 393)

Na passagem acima, Gadamer descreve, de forma sumária, como a linguagem representa forma privilegiada de transmissão da tradição. Embora deixe claro que existem outras formas de tradição, não verbais, como as artes plásticas, ressalta que a tradição verbal possui precedência sobre as demais porque está ligada diretamente ao próprio processo de compreensão, que seria verbal por natureza. Em seguida, descreve como, dentre as formas de expressão verbal, a escrita assume especial primazia, constituindo-se no objeto por excelência da hermenêutica.

A linguagem de que Gadamer fala aqui, ou melhor, em tradução literal, a “linguisticidade” [*Sprachlichkeit*] que menciona é referida não somente ao processo de compreensão, mas à própria razão. Assim, é tratada em primeiro lugar como faculdade humana que é também o meio por excelência para a transmissão da tradição.

A questão que se coloca, então, nesse contexto, é a da diversidade lingüística. Se a tradição é transmitida através da linguagem, o que significa dizer que é transmitida em uma língua e não outra? A multiplicidade de línguas resultaria necessariamente em diversidade de tradições?

Gadamer aborda diretamente esse ponto ao discutir as concepções de Humboldt sobre a relação entre língua e cultura. A visão de Humboldt de que cada língua reflete uma dada cultura, segundo Gadamer, seria acertada, mas não pelos motivos que esse autor propõe. Cada língua reflete uma cultura não porque sua forma específica esteja condicionada ou seja determinada por uma especificidade cultural, mas porque não se pode separar a língua dos conteúdos que são transmitidos por ela, ou seja, porque não se pode separar a língua da tradição que essa língua transmite:

“Sprachliche Form und überlieferter Inhalt lassen sich in der hermeneutischen Erfahrung nicht trennen. Wenn eine jede Sprache eine Weltansicht ist, so ist sie das

in erster Linie nicht als ein bestimmter Typus von Sprache, (wie der Sprachwissenschaftler Sprache sieht), sondern durch das, was in dieser Sprache gesprochen wird bzw. überliefert ist. [...]

Wir kennen das nur gut aus der Erlernung fremder Sprachen und der eigentümlichen Abtötung der Literaturwerke, an denen die Schule uns in die fremden Sprachen einführt. Man kann offenbar eine Überlieferung nicht verstehen, wenn man dabei auf die Sprache als solche thematisch gerichtet ist. Man kann aber auch – und das ist die andere Seite, die es nicht minder zu beachten gilt – was sie sagt und zu sagen hat, nicht verstehen, wenn sie nicht in ein Bekanntes und Vertrautes hineinspricht, das sich mit der Aussage des Textes zu vermitteln hat. Erlernung einer Sprache ist insofern die Erweiterung dessen, was man lernen kann” (GADAMER, 1999 (GW1): 445-446)

O exemplo que Gadamer nos fornece aqui do aprendizado de línguas estrangeiras e de literatura evidencia sua concepção da relação entre a língua, cultura e tradição. Um texto escrito numa língua estrangeira não pode ser compreendido se não for relacionado com a tradição que lhe dá sentido. Assim, aprender uma língua estrangeira envolve necessariamente entrar em contato com uma tradição e, assim, expandir o universo daquilo que é conhecido.

O sentido da tradição a que Gadamer se refere aqui se esclarece quando o filósofo comenta que o principal acerto de Humboldt foi observar que uma visão de língua é uma visão de mundo (*Sprachansicht als Weltansicht*). Se cada língua expressa uma visão de mundo e a tradição é verbal por natureza, então é fácil concluir que a tradição não deixa de ser também uma visão de mundo. Cabe notar, porém, que a relação entre linguagem e mundo não é representacional, mas constitutiva, ou seja, a linguagem não representa o mundo, mas o constitui, já que o mundo não pode ser apreendido fora da linguagem:

“Die Sprache ist nicht nur eine der Ausstattungen, die dem Menschen, der in der Welt ist, zukommt, sondern auf ihr beruht, und in ihr stellt sich dar, daß die Menschen überhaupt *Welt* haben. Für den Menschen ist die Welt als Welt da, wie sie für kein Lebendiges sonst Dasein hat, das auf der Welt ist. Dies Dasein der Welt aber ist sprachlich verfaßt. Das ist der eigentliche Kern des Satzes, den Humboldt in ganz anderer Absicht äußert, daß die Sprachen Weltansicht sind. Humboldt will damit sagen, daß die Sprache gegenüber dem Einzelnen, der einer Sprachgemeinschaft angehört, eine Art selbständiges Dasein behauptet und ihn, wenn er in sie hineinwächst, zugleich in ein bestimmtes Weltverhältnis und Weltverfahren einführt. Wichtiger aber ist, was dieser Aussage zugrunde liegt: daß die Sprache ihrerseits gegenüber der Welt, die in ihr zur Sprache kommt, kein selbständiges Dasein behauptet. Nicht nur ist die Welt nur Welt, sofern sie zur Sprache kommt – die Sprache hat ihr eigentliches Dasein nur darin, daß sich in ihr die Welt darstellt. Die ursprünglich Menschlichkeit der Sprache bedeutet also zugleich die ursprüngliche Sprachlichkeit des menschlichen-In-der-Welt-Seins. Wir werden dem Bezug von *Sprache und Welt* nachgehen müssen, um für die

Sprachlichkeit der hermeneutischen Erfahrung den angemessenen Horizont zu gewinnen". (GADAMER, 1999 (GW1): 446-447)

A relação constitutiva que se estabelece entre a linguagem, a tradição e o mundo, tal como Gadamer a descreve, é de particular interesse para a crítica literária de Candido e Rama, uma vez que, ao articular a relação entre literatura e sociedade dentro da tradição, essa vê-se impelida a discutir também sua conexão com a língua.

II. A Tradição Crítica de Antonio Candido e Angel Rama

1. Tradição, Nacionalismo e Unidade Continental

A tentativa de criar um sentido de identidade nacional, ou continental, a partir da literatura certamente não é fenômeno exclusivamente latino-americano. Eric Hobsbawm (2010) entende a construção ou “invenção” de tradições como parte do processo de formação nacional³¹. Como parte das tradições, a literatura e a língua tendem a desempenhar papel importante em qualquer projeto nacional. Em alguns casos, porém, a literatura desempenha papel central nesse processo. Esse parece ser o caso, em especial, de países que passaram por processo de construção nacional recente, em sociedades que já contavam com grupo de intelectuais aptos a desempenhar essa função.

Norbert Elias (2008) mostra, em o *Processo Civilizador*, como o conceito de *Kultur*, na Alemanha, por oposição ao de civilização, foi instrumental para a construção da identidade nacional alemã:

“o conceito de *Kultur* reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessantemente e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual, e repetidas vezes perguntar a si mesma: ‘qual é realmente a nossa identidade?’”(ELIAS, 2008:25)

Em uma Alemanha fragmentada e com nítida separação entre a burguesia e as classes médias, de um lado, e a aristocracia, de outro, coube aos intelectuais dar conteúdo a esse anseio. Não se tratava de plataforma política, pois o absolutismo não admitiria contestação frontal ao poder e tampouco abria espaço para a incorporação desses estratos à vida da corte, como ocorreu na França. Por esse motivo, continua Elias (2008),

“o que legitima a seus próprios olhos a *intelligentsia* de classe média do século XVIII, o que fornece os alicerces à sua auto-imagem e orgulho, situa-se além da economia e da política. Reside no que, exatamente por essa razão, é chamado de *das rein Geist*: em livros, trabalhos de erudição, religião, arte, filosofia, no

³¹ Embora Hobsbawm fale de “tradições” numa acepção distinta da de Gadamer quando esse se refere à tradição, no singular, não há incompatibilidade entre os dois usos do conceito. As tradições como construtos culturais são parte da tradição a que se refere Gadamer. Hobsbawm enfatiza com seu conceito a maleabilidade dessas tradições e sua instrumentalização em processos de construção nacional.

enriquecimento interno, na formação intelectual (*Bildung*) do indivíduo, principalmente através de livros, na personalidade”. (ELIAS, 2008:43)

As noções de *Kultur*, como expressão da identidade de uma sociedade, e de *Bildung*, como elevação do espírito através do cultivo das letras, teriam se tornado, nessa interpretação, os alicerces a partir dos quais se construiu a nação alemã. Com algumas adaptações, a descrição de Elias poderia aplicar-se à América Latina. Também aqui um grupo de intelectuais, com maior ou menor acesso ao poder, procurou conformar a nação, ou *nuestra América*, recorrendo a uma concepção própria sobre a especificidade da cultura local (*Kultur*), e legitimando-se por meio do cultivo das letras clássicas, de acordo com o ideal arielista (*Bildung*). Evidentemente, uma estrutura social bastante distinta nas Américas, com classes médias pouco desenvolvidas até meados da década de 1950, faria com que as experiências no continente americano seguissem direção própria.

Benedict Anderson (2006), no seu famoso estudo *Imagined Communities*, descreve como a construção da nação não é algo que parte de elementos dados, que se relacionam de forma natural em determinado espaço geográfico, mas surge precisamente quando dada comunidade se imagina como nação. Nessa ótica, o nacionalismo não deixa de amparar-se em elementos concretos da realidade nacional, mas, como processo de criação “imaginada”, sua natureza é essencialmente simbólica. Constitui-se, assim, em espécie de *construto* cultural que, como tal, tem origem definida. Dessa forma, ainda segundo Anderson, aparenta-se muito mais com fenômenos como a religião do que com ideologias como o liberalismo ou o fascismo. Anderson (2006) registra que elementos tradicionalmente usados para a construção das nações modernas têm sido a língua e a literatura nacional, quando, no passado, sentimentos de comunidade eram fomentados a partir de princípios religiosos e dinásticos. Nota, ainda, que foi o capitalismo de imprensa (*print capitalism*) que impulsionou a invenção das nações modernas, uma vez que permitiu a grandes comunidades de indivíduos unirem-se em torno de imaginários comuns.

No caso da América latina, Benedict Anderson (2006) faz algumas ressalvas à sua própria teoria. Não apenas a questão linguística não se colocaria com a mesma intensidade do que em outros países, como o poder difusor da imprensa e da literatura na criação de um imaginário nacional seria neutralizado pelas reduzidas dimensões do público leitor colonial. A independência das colônias seria explicada, assim, sobretudo, pela forma como as elites nacionais teriam, em determinado momento,

assumido interesses distintos dos metropolitanos, decidindo romper com o jugo colonial.

Nesse processo, as “classes baixas” não seriam vistas como agentes a serem mobilizados politicamente para a construção nacional – como frequentemente ocorreu no Ocidente – mas antes como ameaça à ordem política. O desejo de autonomia nacional teria sido motivado, assim, pela impossibilidade de ascensão das elites *creollas* nas cortes ibéricas. O velado racismo com que essas elites eram tratadas nas cortes, por sua vez, teria reforçado seus sentimentos de exclusão e diferenciação em relação às metrópoles. A imprensa teria desempenhado um papel, nessa concepção, na medida em que facilitou às elites locais construir para si uma imagem distinta das metropolitanas.

A despeito de ter desenvolvido um modelo para descrever o nacionalismo que atribui grande importância à cultura, Anderson confere pouca atenção à literatura na construção identitária nacional latino-americana. Esse autor vê a separação entre as diferentes repúblicas, basicamente, como reflexo das divisões administrativas do império espanhol, embora reconheça que essas divisões, aliadas a fatores geográficos, políticos e econômicos, acabaram fomentando certa diferenciação cultural entre as nações do continente:

“The original shaping of the American administrative units was to some extent arbitrary and fortuitous, marking the spatial limits of particularly military conquests. But, over time, they developed a firmer reality under the influence of geographic, political and economic factors. The very vastness of the Spanish American empire, the enormous variety of its soils and climates, and, above all, the immense difficulty of communications in a pre-industrial age, tended to give these units a self-contained character.”(ANDERSON, 2006:52)

O estudo de Anderson (2006) salienta alguns traços dos processos de independência latino-americanos – seu caráter elitista e conservador – que, na sua relação com a literatura, são analisados em detalhes, por Rama, em *La Ciudad Letrada* (1984) e, por Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1959). Entretanto, Rama (1984) colocará em perspectiva mais ampla a contribuição dos intelectuais para a criação e o desenvolvimento das novas nações, ressaltando a forma como elementos lingüísticos e culturais passaram a ser integrados nos discursos sobre a nação e, sobretudo, no discurso literário. Candido (1959) mostrará, por sua vez, como a literatura, no caso brasileiro, sempre esteve marcada por um sentido de

missão, buscando contribuir, de alguma forma, para a construção da identidade nacional.

Ainda que a análise de Anderson (2006) possa ser considerada adequada para descrever alguns traços importantes do nacionalismo que conduziu à independência, não é suficiente para caracterizar o nacionalismo que marcará as primeiras décadas da vida independente das novas nações e cujos reflexos estendem-se ao longo do século XIX e XX. Se pensarmos que a construção da nação não termina com a independência, porém, o modelo geral de Anderson (2006) segue útil para analisar a forma como a literatura funcionou, na América Latina, como instrumento para a construção nacional, e justifica a atenção conferida pelos críticos às tentativas literárias de refletir a cultura das novas nações no continente.

Ainda que nem sempre conscientes do poder da literatura de atuar na construção de uma comunidade imaginada, os escritores e intelectuais latino-americanos buscaram efetivamente na paisagem e na cultura dos povos autóctones elementos que serviriam de fundamento para a construção de um sistema literário nacional.

A questão da identidade nacional (ou continental, no pensamento hispano-americano) seria, efetivamente, desde as primeiras décadas do século 19 e ao longo do século 20, um dos principais problemas da crítica literária e do pensamento social não apenas no Brasil, mas também na América Latina.

Já em 1873, Machado de Assis assim descrevia o papel do escritor e da crítica literária em sua época:

“O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveram exercer.

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.”

(Machado de Assis. “Instinto de Nacionalidade”)

A denúncia de Machado sobre o estado da crítica literária em sua época é frequentemente lembrada como uma das primeiras reflexões, no Brasil, sobre a tentativa de criar, através da literatura, um sentido de identidade nacional para o país. O escritor deveria ter um “sentimento íntimo” que o tornasse “homem do seu tempo e do seu país” e à crítica literária caberia a tarefa de orientar a criação e apurar o gosto para os “altos destinos” a que se dirige.

Poucos anos depois de publicada essa crônica, José Martí, exilado em Nova York, também professava como tarefa iminente para o homem latino-americano conhecer sua terra. No seu famoso ensaio, “Nuestra América”, essa tarefa é mesmo descrita como um dever cívico, que permitiria salvar a América “de todos sus peligros”:

“En el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales del país. Conocerlos basta, sin vendas ni ambages; porque el que pone de lado, por voluntad u olvido, una parte de la verdad, cae a la larga por la verdad que le faltó, que crece en la negligencia, y derriba lo que se levanta sin ella. Resolver el problema después de conocer sus elementos, es más fácil que resolver el problema sin conocerlos”. (MARTÍ, 2005 [1891]:34)

Tanto Machado quanto Martí são continuadores de uma tradição intelectual que começou com a própria independência das colônias ibéricas e que teve como tarefa autoatribuída edificar a nação ou, num sentido mais geral, a América. Nessa América nova, a capacidade de criticar e se autocriticar era vista como essencial. Conhecer nossa própria realidade e exercer a crítica eram, portanto, serviços prestados à nação.

Em conciso panorama da história intelectual latino-americana, Juan Marichal (1978) observa que, no século que vai de 1810 a 1910, o pensamento latino-americano está orientado para a ação. Esse autor distingue três momentos distintos no período, um primeiro de “desígnio constitucional” (1810-1830), um segundo de “liberalismo romântico” (1837-1868), e um terceiro de “idealismo democrático” (1870-1910). Se o primeiro contaria com figuras como Moreno e Bolívar, o segundo seria marcado pelos nomes de Echeverría e Sarmiento e o terceiro incluiria Martí e Rodó. Esses pares são escolhidos por Marichal para ilustrar como, em cada momento, distintas visões se constroem sobre a América Latina e seus desafios.

O par Martí e Rodó é, com efeito, emblemático. Enquanto o primeiro defendia que se conhecesse a realidade e a história local, pois “nuestra Grecia [a civilização

dos Incas] es preferible a la Grecia que no es nuestra”, Rodó exalta, em seu Ariel, “la herencia de las civilizaciones clásicas”.

Para muitos intelectuais latino-americanos, até hoje, a ênfase na tradição clássica está ligada a postura elitista e conservadora que deve ser combatida, enquanto, para outros, não há oposição entre a cultura humanística clássica e as aspirações de independência cultural latino-americana, também presentes em *Ariel*.

Essas concepções divergentes se refletiram na própria recepção da obra de Rodó. Por criticar o materialismo norte-americano, mas também por suas aspirações para a América Latina do futuro, esse autor passou por revalorização positiva nos anos 1960 e 1970, inclusive pelos editores de *Marcha*, que lhe dedicaram número especial em seu centenário³². Outros, como o cubano Roberto Fernández Retamar (1971), viram em Calibán, e não em Ariel, o símbolo da América Latina e criticaram em Rodó o excessivo interesse na “vida do espírito”³³. O próprio Retamar (1971) reconhece, contudo, o mérito de Rodó na defesa da cultura latino-americana e rende-lhe homenagem. Também Marichal, que salienta as divergências entre Martí e Rodó, admite que as diferenças entre esses autores são superadas por uma convergência fundamental:

“pese al contraste de sus respectivas imágenes de la América Latina – confluyeron decisivamente en el fortalecimiento de la unidad intelectual de la América Latina. [...] La figura sacrificial de Martí fue um símbolo heróico para Rodó – uma ‘gloriosa memoria’ que dio unidad emocional, por así decir, a la generación de 1900. Pero fue Ariel el libro que dio a los latinoamericanos una aspiración colectiva para el mañana”(MARICHAL, 1978:90)

A comparação entre Martí e Rodó é interessante porque mostra que mesmo autores com visões distintas sobre a América Latina e situados em diferentes pólos do debate sobre a relação entre a cultura latino-americana e a herança européia convergem naquilo que Arturo Ardao (1987) chamou, em referência à obra do próprio Rodó, como *americanismo literário*. Ardao esclarece que o americanismo literário não se confunde com americanidade. Enquanto este último termo refere-se à presença de elementos distintos da matriz européia na literatura produzida na América Latina, o

³² O número 1 dos “Cuadernos de Marcha”, de 1967, edição especial do Semanário Marcha, foi dedicado a Rodó. Para análise da influência de Rodó no pensamento dos autores de Marcha, cf. Cristiano Pinheiro e Ana Lice Brancher, “Política Internacional e Ideología nos Cuadernos de Marcha” Anais Eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC. Campinas, 2006. Disponível em http://anphlac.org/upload/anais/encontro7/cristiano_pinheiro.pdf

³³ Ver também Roberto Fernandez Retamar. "Calibán Revisitado". Revista de Crítica Literária Latinoamericana, Ano 12, no. 24, 1986, em que Retamar descreve o contexto em que escreveu seu artigo de 1971.

que já se manifestava nas obras produzidas no período colonial, o primeiro aponta para a originalidade buscada conscientemente pelos autores latino-americanos, assim como para um programa consciente de uma América Latina unida, num processo que se desenvolve, sobretudo, após a independência.

Para Ardao (1987), se o americanismo literário surgiu e se desenvolveu do início ao fim do século XIX, também deitou raízes ao longo do século XX. E se o americanismo é sempre lembrado pelo seu aspecto mais ostensivo, continua Ardao, “el de la emancipación literaria en cuanto emancipación espiritual y mental – emancipación de la inteligencia – complementaria de la política, por la afirmación original de la personalidad propia, frente a la pasiva imitación de lo europeo, la expresión activa e genuína de lo nuestro por medio de la literatura, desde su estricta acepción artística hasta la amplia intelectual” (ARDAO, 1987:32), frequentemente se esquece a dimensão da sua continentalidade, expressa na busca de uma “literatura americana”.

Assim, o americanismo literário surge como uma “planta hispanoamericana por excelencia”, mas logo se tornará um projeto ibero-americano – pela primeira vez, segundo Ardao, em Pedro Henríquez Ureña – e culminará na concepção de uma literatura latino-americana, que compreenderia não apenas as literaturas de língua espanhola e portuguesa, mas também de língua francesa.

O conceito de americanismo literário de Ardao (1987) é útil por definir processo que descreve a própria formação do que poderíamos chamar de “tradição crítica latino-americana”. Essa tradição certamente não conforma um todo monolítico e homogêneo, uma vez que abarca autores e pensadores que se filiam a diferentes linhagens intelectuais e apresentam diferentes concepções sobre a cultura na América Latina. Trata-se de uma tradição, antes, no sentido original da palavra latina, *traditio*, que, forma nominal do verbo *tradere*, indica aquilo que é transmitido, de geração para geração. Essa concepção de tradição está presente também no sentido que lhe confere Gadamer quando se refere à tradição como aquilo que nos liga ao passado e condiciona nossa própria situação hermenêutica. Não por acaso, quando Gadamer refere-se à tradição, usa tanto a palavra alemã de origem latina, *Tradition*, como a forma germânica, *Überlieferung*, que talvez traduza mais literalmente seu sentido original. A tradição, nesse sentido, é o mundo que encontramos quando começamos a existir no mundo, é nossa própria situação, mas é também o que escolhemos como nossa tradição, ou seja, aqueles elementos do passado que resgatamos para

conformarem nosso presente. Uma tradição constitui-se, portanto, mas é ao mesmo tempo constituída no processo de elaboração e interpretação do passado.

Pode-se dizer que a tradição crítica latino-americana constitui-se no momento em que autores de diferentes gerações se sentem ligados por origens comuns ou por um projeto comum, que atualizam à sua maneira e segundo as condições e problemas de seu próprio tempo.

Desde a independência das colônias ibéricas, uma das principais questões que desafiou os intelectuais a repensar constantemente sua relação com o passado – e exigiu deles, portanto, que se confrontassem conscientemente com o trabalho de seus predecessores – foi o problema da emancipação literária – ou cultural, num sentido mais amplo – da América Latina, como correlato simbólico do ideal de autonomia econômica e política.

Esse ideal partia de problematização do significado da herança cultural ibérica e, por extensão, ocidental, que não teria sido resolvido com a independência. Como as ex-colônias por muito tempo continuaram tendo na Europa o centro de sua vida cultural, a emancipação política – e em menor medida, econômica – claramente não teria resultado em emancipação intelectual.

A dificuldade em romper com essa herança se dava pela própria língua. Como as novas nações não adotaram idiomas nativos, antes promovendo no sistema educacional o idioma do colonizador, não poderiam reivindicar ruptura total com a tradição cultural das metrópoles. A autonomia acabaria definindo-se, assim, por um desejo de independência dentro da tradição, com a incorporação de elementos nativos na cultura dominante. Deve-se ter presente, porém, que a tradição ibérica ou ocidental nunca foi simplesmente reproduzida no cenário colonial ou pós-colonial. Desde o início, passou por um processo de adaptação e reinvenção, em que as idéias muitas vezes pareciam “fora do lugar”, como bem salientou Roberto Schwarz (1977).

O processo de fusão das idéias gestadas no mundo europeu com aquelas geradas no cenário local nunca seria pacífico, pois envolvia a própria questão da identidade nacional. Afinal, éramos (somos) parte do mundo ocidental ou nos definíamos (definimos) como uma cultura, ou civilização, independente. De certa forma, essa questão desde cedo ligou-se ao problema da modernização. Superar o passado colonial significava, necessariamente, modernizar-se, mas os modelos de modernização seguiam sendo importados ou tendo como referência a realidade do mundo ocidental desenvolvido. Na falta de modelos alternativos, e ante a

impossibilidade de simplesmente importar, sem adaptações, os modelos ocidentais, produzia-se tensão entre a modernização idealizada e aquela possível, real e concreta³⁴.

Somente nas últimas décadas do século XX, com a crise das ideologias e das grandes narrativas (entre elas, a do próprio Estado nacional), é que essa problemática veio perder parte de seu apelo original. Neil Larsen (1999) fala do fim de um “primer historicismo” latino-americano, entendido como um projeto de modernização associado à teoria da dependência, que teria fracassado:

“Fue un historicismo que – sin entrar a fondo en la cuestión de su cânon – empezó con Mariategui y se desagregava ya en los últimos escritos de Angel Rama. Pero su aspecto principal, para mis propósitos genealógicos, es que veía en el objeto literário/cultural latinoamericano las señales formales de una teleología de la modernidad social y política. Fuese por vias revolucionárias o reformistas, la historia misma se entendia como algo que llevaba a América Latina hacia una resolución de la contradicción evidentemente irracional entre una forma “dependiente” y socialmente desigual y un contenido esencialmente preparado ya (porque lo anhelaba concientemente) para una autonomía sin atrasos [...] Todo indica ya que esa modernidade ha fracasado. El impacto cultural de este fracaso, para no hablar de su catastrófico impacto social, todavia tiende a lo incalculable, pero entre sus resultados locales ha sido una fuerte tendència a descreer de lo que quisiera llamar la *inmanencia histórica* (o teleológica) del objeto literário/cultural – inmanencia propia a la coyuntura teórico-social de la ‘dependencia’” (LARSEN, 1999: 88)

Contudo, o projeto de modernização ocidental não terá sido abandonado na América Latina, como sugere Larsen. Segue sendo reinventado à luz dos próprios desdobramentos da pós-modernidade nos centros econômicos e culturais do Norte. Assim, o desafio de eliminar a pobreza extrema – já alcançado há décadas nos países desenvolvidos – segue sendo confrontado e não se consegue pensá-lo fora dos marcos de referência ocidentais, ou seja, por meio do desenvolvimento capitalista. Ao mesmo tempo, porém, reconhece-se que o desenvolvimento não pode se dar sem atenção ao problema da sustentabilidade, algo que surge inicialmente como preocupação dos países desenvolvidos. Questões de promoção de igualdade de gênero e raça, igualmente, que afloram num contexto de modernidade tardia, são incorporadas às políticas dos países em desenvolvimento lado a lado com questões como

³⁴ Jessé Souza (2000), em *A Modernização Seletiva*, cunha o termo “sociologia da inautenticidade” para descrever a forma como o pensamento social brasileiro construiu uma visão própria sobre a singularidade cultural brasileira. Souza mostra que a modernização é um processo seletivo e que falar de “modelo ocidental” pode assumir diferentes conotações se o que se tem em vista é o caso dos Estados Unidos ou o da Alemanha, por exemplo. Para uma interpretação sobre as principais características da modernização latino-americana, cf. Nestor García Canclini (2000).

“universalização da educação básica”, que terão sido resolvidas no mundo desenvolvido nas primeiras décadas do século XX³⁵.

Os debates sobre identidade e globalização no mundo desenvolvido, assim, com a utilização frequente de conceitos como “o fim do Estado”, ou “a crise do Estado-nação”, não deixam de soar algo imateriais e abstratos em países que não viram surgir, ainda, de forma plena, o modelar Estado clássico ocidental, capaz de resolver problemas básicos que dizem respeito à sobrevivência e ao bem-estar de sua população.

A idéia mesma de tradição latino-americana, contudo, é passível de problematização que antecede o debate sobre o fim do Estado e as novas identidades coletivas. Se levarmos em conta que, originalmente, como salienta Ardao, o americanismo é um processo hispano-americano, poderíamos pensar em duas tradições paralelas, uma propriamente hispano-americana e outra luso-americana.

Exceto pela referência a Machado de Assis, os autores mencionados até aqui, ainda que falem na América, não estão pensando no Brasil. Como salienta Antonio Candido, existe uma assimetria de origem histórica na forma como “os dois grandes blocos linguísticos da América Latina têm pensado um no outro e tem visto um ao outro” (CANDIDO, 2004:143), o Brasil se preocupando muito mais com o bloco hispano do que o reverso. O fato de a Espanha ter sido uma potência no concerto europeu e Portugal ser um Estado marginal, assim como a posição diferenciada do espanhol no cânone literário ocidental, com o Quixote, que não tem paralelo no caso português, são alguns motivos que explicariam, para Candido, essa situação:

“Em conseqüência de tudo isso e outras coisas que não cabe discutir agora, o espanhol tende a supervalorizar a sua cultura e impor a sua língua, enquanto o português aprende docilmente a dos outros. [...]

Língua de cultura, o espanhol se tornou nesse século indispensável aos brasileiros, que conheceram boa parte da produção intelectual de que necessitavam através da mediação de editoras da Espanha, Argentina, México, Chile, que nos traziam os textos dos filósofos, economistas, sociólogos, escritores. O ensino superior do Brasil dos anos de 1940 e 1960 teria sido praticamente impossível sem essas traduções, de maneira que o espanhol existe para nós como língua auxiliar, enquanto o português pouco serve nesse sentido aos que vivem no bloco hispânico. Por isso, no Brasil há ensino de espanhol nas escolas secundárias e há cadeiras de Literatura Hispano-Americana em universidades, nada havendo de semelhante em relação à nossa língua na América de fala espanhola” (CANDIDO, 2004: 143)

³⁵ Muitos autores têm discutido o significado da modernidade nos países em desenvolvimento. Para uma análise sobre a modernidade que segue as linhas que indicamos aqui, ver Partha Chatterjee (2004).

A distinção torna-se menos relevante, contudo, na medida em que, se essas tradições já foram paralelas (ainda que com interpenetrações e cruzamentos eventuais), ao longo do tempo convergiram para uma linha comum. Essa convergência pode ser vista tanto como decorrência natural da aproximação de sociedades que se encontram em espaço geográfico contíguo e em situação histórica muito semelhante (sendo ex-colônias ibéricas), como também produto dessas mesmas tradições, que buscaram pontos de contato e aproximação.

Dois processos intimamente relacionados podem ser considerados como catalisadores da aproximação intelectual entre Brasil e América hispânica: i) o exílio de muitos intelectuais latino-americanos nos anos 1960 e 1970, que levou a contatos pessoais e à colaboração acadêmica nos países que os receberam e ii) a criação de uma teoria geral sobre o (sub)desenvolvimento na América Latina (a teoria da dependência), que promoveu a consciência, entre os intelectuais, de que seus países enfrentavam problemas semelhantes e podiam ser compreendidos a partir das mesmas categorias analíticas.

A teoria da dependência, que teve origem no pensamento de Prebisch, na CEPAL, ainda nos anos 50, desenvolveu-se, sobretudo, a partir da colaboração de intelectuais latino-americanos exilados no Chile nos anos 1960 (Vuskovic, Furtado e Sunkel, entre outros). O famoso “ensaio de interpretação sociológica”, *Dependência e Desenvolvimento na América Latina*, de Fernando Henrique Cardoso e Enzo Faletto, publicado no final da década de 60, conferiria um novo enfoque às teorias cepalinas, mostrando como as relações entre “centro” e “periferia” eram internalizadas dentro das sociedades latino-americanas.

Não cabe aqui fazer uma revisão do desenvolvimento das teses cepalinas e da teoria da dependência, mas vale a pena reter alguns elementos do pensamento social e econômico latino-americano produzido nessa época. Em primeiro lugar, cabe notar que se trata de um pensamento original latino-americano, que se contrapõe à ortodoxia econômica defendida pelos centros do Norte. Enquanto o pensamento econômico dominante postulava que os países se beneficiariam mais do comércio internacional quando se especializassem naqueles produtos em que possuíam vantagens comparativas – o que implicaria a especialização dos subdesenvolvidos em produtos de base – os dependentistas afirmavam que a remuneração dos investimentos agrícolas não vinha trazendo os mesmos benefícios que o desenvolvimento industrial. Em razão de uma percebida deterioração dos termos de troca, a especialização em

produtos de base geraria, antes, um decréscimo relativo dos níveis de bem estar econômico nos países em desenvolvimento. Defendia-se, assim, a substituição de importações e a industrialização da região. Apesar da originalidade da tese, o modelo de desenvolvimento preconizado, como se vê, é o das economias capitalistas desenvolvidas, entendida a modernização, basicamente, no mesmo sentido.

Ainda que essas teses pudessem estar equivocadas, constituíam justificativa, de um ponto de vista prático, para maior autonomia produtiva dos países da América Latina³⁶. Convergiam, assim, com o desejo de autonomia cultural que se reivindicava nessa época. Ao partir de um mesmo diagnóstico sobre as causas do subdesenvolvimento e apresentar, para todos os países da região, um mesmo receituário para sua superação, favoreceriam, ainda, o esforço de pensar a América Latina como unidade.

Mais do que isso, ainda, o pensamento dos teóricos da dependência estimularia maior aproximação dos países da América Latina ao fundamentar a integração econômica da região. Como a industrialização só seria economicamente viável, sobretudo para os países menores, se houvesse economia de escala, ampliar mercados por meio da integração, dentro dessa lógica, tornava-se imperativo. A integração econômica latino-americana tomará impulso, efetivamente, a partir dos anos 1960, com a criação da ALALC.

O exílio, que criou as condições para o desenvolvimento de um pensamento econômico original no continente, teve efeitos profundos em outras áreas. A amizade e colaboração intelectual entre Angel Rama e Darcy Ribeiro, por exemplo, surgiu da circunstância do exílio de Ribeiro no Uruguai a partir de 1964. Quando, quase dez anos mais tarde, o governo uruguaio tornou-se uma ditadura e começou a perseguir os intelectuais, Angel Rama, que se encontrava em Caracas para ministrar um Curso na Universidade Central, impossibilitado de regressar a seu país, acabou exilado na Venezuela. No país que o acolheu, como antes fizera no seu país de origem, Rama promoveu várias conferências e empreendimentos editoriais, dos quais talvez o mais

³⁶ Para uma revisão das teses cepalinas e os debates envolvendo os dependentistas, ver Fernando Henrique Cardoso. *As Idéias em seu Lugar*. Vozes, Petrópolis, 1995. Observe-se, aliás, que o título do livro de Cardoso faz referência, irônica, ao ensaio de Roberto Schwarz “As Idéias Fora de Lugar”. Enquanto Schwarz assinala o quanto o pensamento brasileiro (e, por extensão, latino-americano) é artificial ao importar idéias de fora que não se encaixam na realidade local, Cardoso quer enfatizar que, no caso do pensamento da CEPAL e dos teóricos da dependência, as idéias estão em seu lugar, porque são criação original latino-americana.

notável seja a Biblioteca Ayacucho, que reuniria textos chaves de pensadores latino-americanos. Como sintetiza Adélia Ribeiro (2011):

“Na Venezuela, não é casual que Rama receba a delegação latino-americana a fim de planejar a organização da Biblioteca Ayacucho. Dentre os convidados, como não poderia deixar de ser, Darcy Ribeiro, além de outros intelectuais brilhantes expurgados de sua pátria: Sérgio Buarque de Holanda, Leopoldo Zea, Arturo Ardao e Roberto Fernández Retamar. Num contexto de escalada ditatorial na América Latina – com exceção da Venezuela, Colômbia e México – a Biblioteca Ayacucho foi, segundo Noé Jitrik, “una de las tentativas más importantes para hacer algo concreto y efectivo, de signo inequívocamente latinoamericano” (apud COELHO, 2002, p.221). Parecia claro àqueles homens de letras e de ciência que a principal tarefa na qual deveriam insistir era a de transformar a si próprios numa ativa filial da cultura de sua nação para vencer o genocídio cultural da ditadura. Mais do que escrever sobre o exílio, o autor que escreve no exílio reivindica a sua condição de escritor” (RIBEIRO, 2011: 164)

É claro que a idéia de América Latina como unidade cultural não surge a partir do exílio e da teoria da dependência. A concepção de uma América Latina unida, não apenas culturalmente, já estava presente no discurso dos próceres da independência e se via sintetizada em formulações como “nuestra América” ou “pátria grande”. Essas eram, contudo, formulações vagas que não deixavam claro, por exemplo, se o Brasil faria parte dessa América ou não.

Em termos mais concretos, costuma-se dizer que o Brasil passa a interessar os hispano-americanistas a partir de Pedro Henriquez Ureña. Em *Las Corrientes Literárias en América Hispânica*, publicado em 1949, esse autor vincula a produção literária do Brasil, pela primeira vez, a dos demais países latino-americanos. De toda a forma, a maior parte dos críticos até Rama, e muitos, depois, ainda preferem falar de literatura hispano-americana, seja por desconhecimento sobre as produções literárias brasileiras, seja por decisão consciente de não aproximar a produção cultural brasileira daquela realizada nos países vizinhos.

O exílio e a teoria da dependência adquirem importância, assim, não por terem subitamente aproximado o Brasil da América Hispânica, pois a construção dessa tradição latino-americana vinha ganhando consistência há várias décadas. Seu significado foi possibilitar maior contato entre os intelectuais latino-americanos, fundamentando a percepção de que a América Latina é região em que, apesar da diversidade, os países enfrentam problemas semelhantes e possuem aspirações comuns.

Os intelectuais latino-americanos, incluindo os brasileiros, passam a se conhecer melhor efetivamente nas décadas de 1960 e 1970 e é também nesse período que surgirão iniciativas editoriais que darão concretude a essa aproximação. Além da *Biblioteca Ayacucho*, que mencionamos acima, deve-se registrar a coleção *Literatura Latinoamericana*, publicada pela Casa de Las Américas, desde 1963, e a publicação *América Latina en su Cultura*, em 1972, sob o patrocínio da UNESCO³⁷.

2. A Tradição e os Intelectuais Latino-americanos

Se as tradições hispano-americana e luso-americana começaram separadas – até porque um Brasil unitário e monárquico, mesmo independente, não desejava ser visto como parte de uma América fragmentada e republicana – logo convergiram para uma só tradição latino-americana pelo trabalho de seus próprios intelectuais, materializando-se gradualmente também como realidade política e econômica através da integração³⁸. Não resta dúvida, portanto, de que a tradição latino-americana não surgiu latino-americana, mas foi se constituindo assim e, se hoje continua a influenciar os debates contemporâneos, isso deve-se, em grande parte, ao trabalho de aproximação e diálogo de intelectuais como Antonio Candido e Angel Rama³⁹.

³⁷ A publicação *América Latina en su Cultura* é resultado de um Simpósio organizado pela UNESCO, em Paris, em 1970, sob o amparo da Resolução 3325, de 1966, que determina o estudo conjunto das culturas latino-americanas. Para um apanhado geral das iniciativas de aproximação entre Brasil e América Hispânica, bem como relação dos intelectuais responsáveis pela promoção do conhecimento mútuo na América Latina, ver Ligia Vassalo, “A Literatura Brasileira e os Estudos Latino-americanos”, paper apresentado na Conferência da LASA, em Miami, de 16 a 18/03/2000. O texto está disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Vasallo.PDF>

³⁸ A integração econômica da América Latina tem origem na criação da ALALC, em 1960. Após várias transformações institucionais, a ALALC se transforma em ALADI, em 1980. Mecanismos de escopo regional mais reduzido, criados posteriormente – por exemplo, CAN, em 1969, e Mercosul, em 1991, estão abrigados sob a estrutura legal da ALADI. Como exemplo mais recente de mecanismo de integração – com dimensão cultural significativa – pode-se citar a UNASUL, em 2008, a partir das bases lançadas com a CASA, em 2004. Na declaração que institui a UNASUL, os líderes reconhecem “as raízes comuns” das nações sul-americanas e comprometem-se a aprofundar a integração em várias dimensões, além da econômica. Note-se que a UNASUL é mecanismo sul-americano, diferentemente da ALADI, que inclui México e América Central, o que pode explicar-se pela adesão do México ao NAFTA, assim como pela maior facilidade, inclusive em termos de infraestrutura, para integrar inicialmente os países da América do Sul.

³⁹ Falar na construção de uma tradição latino-americana ou mesmo postular que a América Latina seja estudada como uma unidade não implica negar a diversidade cultural dentro da região ou a existência de tradições locais, da mesma forma que falar de identidade nacional não implica negar que existam identidades subnacionais. Angel Rama trabalhará, efetivamente, para que as literaturas latino-

Alicia Ríos ressalta precisamente o papel criador, autoatribuído, dos intelectuais latino-americanos na conformação dessa tradição. Para essa autora, a tradição crítica latino-americana (que Ríos chama de “*Latin America’s critical essay tradition*”, ressaltando seu caráter ensaístico), baseou-se num processo de invenção da realidade, partindo de Simon Rodriguez e Andrés Bello até o presente. Ríos salienta que, nesse processo,

““these men of letters’ had to ‘think’ through each act, and clung to their ‘dreams of reason’ throughout the nineteenth century. That metaphorical dream [of America] in which such men lumped together past, present, and future ‘authorized’ them to decide what was suitable, desirable, and appropriate for the rest of the continent’s inhabitants”(RIOS, 2002:16).

Embora essa caracterização sugira elitismo intelectual (que não terá sido característica apenas dos intelectuais latino-americanos), é correta ao identificar que os homens de letras latino-americanos não apenas se autoatribuíam função criadora mas uniam num mesmo “sonho” da América presente, passado e futuro. Esse caráter utópico do pensamento latino-americano talvez seja, com efeito, seu traço mais característico. Ríos também avança ao identificar alguns “eixos temáticos” e “posições enunciativas”, que perpassariam a produção crítica latino-americana: questões sobre o nacional e o continental, rural e urbano, tradição e modernidade, memória e identidade, sujeitos e cidadanias e, especialmente, o papel dos intelectuais e das instituições na formação do discurso, assim como nas práticas políticas, culturais e sociais.

Para Ríos, a tradição crítica latino-americana começa com dois professores e educadores, Andrés Bello e Simón Rodriguez, e segue com Domingo Sarmiento, José Martí e José Enrique Rodó. A partir de Rodó, seria possível falar em uma escola arielista, incluindo figuras como Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas e Pedro Henríquez Ureña, já no início do século XX. Outros nomes que seguiriam a tradição de Bello e Rodríguez seriam Manuel González Prada e, numa linha especificamente marxista, José Carlos Mariátegui. Na década de trinta, o pensamento latino-americano seria marcado pelo autor mexicano José Vasconcelos e pelo cubano Fernando Ortiz. Outros pensadores importantes também mencionados, neste período, são Leopoldo Zea, Augusto Salazar Bondy, Silvio Romero, Rosário Castellanos e Gilberto Freire.

americanas sejam vistas como um conjunto, ao mesmo tempo em que reconhecerá a existência de subsistemas com culturas próprias dentro da América Latina, que chamará de “comarcas culturais”.

Nos anos 60, as referências seriam Roberto Fernández Retamar, José Luiz González, os teóricos da dependência e da teologia da libertação, até se chegar em Antonio Candido, Angel Rama, Darcy Ribeiro e Cornejo Polar. Esses “pensadores culturais” seriam todos, na visão de Ríos, precursores dos estudos culturais latino-americanos.

Embora o percurso traçado por Ríos possa ser criticado tanto por suas omissões (Echeverría, Sergio Buarque de Holanda e Manuel Bonfim, para ficar em apenas alguns exemplos) quanto por sua excessiva abrangência, colocando numa mesma seqüência figuras díspares como o teólogo Leonardo Boff e o crítico Cornejo Polar, serve para marcar uma linha de continuidade intelectual e, assim, dar concretude ao que se chamou de tradição crítica no pensamento latino-americano.

O rótulo “estudos culturais”, por sua amplitude, justifica que sejam vistos como parte de uma mesma tradição tanto os clássicos do pensamento latino-americano nos séculos XIX e início do século XX (que, em geral, não se prendem a fronteiras disciplinares), quanto representantes de áreas que, ao longo do século XX, vieram a ser mais demarcadas academicamente, como filosofia, economia, sociologia, antropologia, teologia e crítica literária. Ainda que não se compartilhe dessa abordagem – e dessa visão tautológica, em que todas as correntes deságuam no grande rio dos estudos culturais – nota-se em Ríos o esforço em descrever uma tradição cujas fronteiras podem ser até questionadas, mas que dificilmente pode ser negada, em seus traços mais gerais.

Não há dúvida de que diferentes seqüências poderiam ser montadas, a partir de diferentes critérios. De toda forma, o que mais nos interessa aqui é demonstrar a existência de uma tradição, sem dúvida multifacetada, na qual Antonio Candido e Angel Rama estão situados e com a qual dialogam ativamente. Essa tradição, embora se articule em torno de alguns pensadores latino-americanos hoje considerados clássicos, naturalmente encontra pontos de articulação e contato com intelectuais situados fora do universo latino-americano.

Não propomos aqui caracterizar esse processo como exclusivamente endógeno, o que seria um equívoco em que freqüentemente se incorre, mas mostrar que o autóctone, se não se constrói sem o contato com a cultura estrangeira, não o vê como algo neutro, antes problematizando o significado desse contato para a constituição e caracterização de sua própria identidade.

Vemos que Machado encontra o modelo do sentimento nacional que os escritores brasileiros deveriam buscar em um “notável crítico francês” que se debruça

sobre um autor escocês. Martí também não consegue falar de nossa relação com o passado sem traçar analogia entre a civilização inca e a grega. Rodó, por sua vez, não apenas vai buscar os símbolos da luta por autonomia latino-americana, Ariel e Calibán, em Shakespeare – autor que, segundo Harold Bloom, situa-se no centro do cânone literário ocidental – como reivindica a herança ocidental para a cultura americana. Se esse “outro” sempre está presente e os modelos para a “independência” cultural latino-americana não são – e nem poderiam ser – originais, nem por isso a aspiração de autonomia da tradição latino-americana é menos relevante. O fato é que a questão da originalidade da formação cultural latino-americana, ou de suas diferentes manifestações, integra as próprias tentativas de caracterizar essa tradição.

O que interessa, portanto, é como determinados elementos da cultura são selecionados, dentre uma multiplicidade sempre presente, para formar o que os intelectuais chamarão de cultura latino-americana ou, no caso dos críticos literários, para constituir o que será apresentado como a literatura latino-americana. Por trás disso, ocorre um processo de interpretação e reinterpretação da realidade que é a própria condição de criação desse construto, mas que também traz elementos novos para a tradição.

Esse processo, como mostra Gadamer (1999 (GW1)), não se faz de forma arbitrária, mas a partir da fusão dos horizontes do intérprete e do texto, ou do “outro”, segundo as particularidades da situação hermêutica de cada um. A tradição ocidental que Gadamer tem em vista, portanto, está aqui sempre presente, às vezes como esse “outro” em relação ao qual construímos nossa identidade, às vezes como fonte de significados que usamos para definir quem somos.

Esse processo, não isento de tensões, que Gadamer descreve como presente na preservação e renovação da tradição, assume no caso latino-americano uma dupla-valência. Não só definimos nossa tradição – e o que somos – em relação à tradição ocidental, como em relação a tudo aquilo que lhe era alheio, mas que fazia parte da realidade colonial (os elementos indígenas e africanos, por exemplo) e que, de alguma forma, integram o panorama cultural latino-americano. Nossa situação hermenêutica determinará, afinal, como a tradição aparecerá para nós. Nas palavras de Walter Mignolo (2003):

“If the term hermeneutics is defined not only as a reflection on human understanding but as human understanding itself, then the “tradition” in which

hermeneutics was founded and developed (Mueller-Vollmer, 1985) must be recast in terms of the plurality of cultural traditions and cultural boundaries (Panikkar, 1988).” (MIGNOLO, 2003:15)

Deve-se reconhecer que, quando se debruçam sobre a realidade latino-americana e advogam que a literatura participe do esforço de construção nacional, os intelectuais latino-americanos seguem parâmetros que foram gestados durante o Iluminismo, especialmente na França e na Inglaterra, e que se difundiram após a Revolução Francesa. A própria ideia de nação que perseguem é uma construção europeia. Se os modelos francês e inglês podem ser tidos como referência para o estabelecimento de instituições estatais no mundo colonial, as quais foram moldadas também a partir da herança ibérica, o romantismo alemão é visto como paradigma para a valorização da especificidade cultural local. Há nessa fusão uma reconhecida tensão. Como ressalta Richard Morse (1996),

“the English and the French tended to conflate their national ideals with recipes for mankind at large. This produced a body of Enlightenment thought which in its more glib and self-serving aspects encountered head-on challenge from German romanticism” (MORSE, 1996: 4)

Segundo Morse, a oposição entre Iluminismo e romantismo estaria associada à dicotomia percebida por Dumont entre o empirismo anglo-saxão e francês e o holismo alemão, a qual se relaciona com a forma como se deu o próprio processo de modernização dessas sociedades. Como a Alemanha se modernizou tardiamente, teve de fazer vários ajustes no seu processo de modernização e, nesse processo, buscou revalorizar o conjunto de sua produção cultural. Percurso semelhante teria sido percorrido pela América Latina. Para Morse, até hoje essa dicotomia Iluminismo/romantismo ou, numa outra perspectiva, universalismo/regionalismo, estaria presente nas discussões contemporâneas sobre a identidade latino-americana, embora o próprio autor reconheça que esse binômio já estaria em vias de ser superado.

Richard Morse assinala, ainda, que, para a compreensão da formação da identidade nacional na América Latina, é importante reconhecer o compromisso “existencial” dos intelectuais latino-americanos com esse propósito, o qual este autor define recorrendo ao poeta W.H. Auden:

“in contrast to those philosophers who begin by considering the objects of human knowledge, essences and relations, the existential philosopher begins with man’s immediate experience as subject, i.e, as a being in need, an interested being whose existence is at stake.” (AUDEN, apud MORSE, 1996:4)

Ainda segundo Morse, essa perspectiva existencial, que “treats collective experience as a project or adventure”, está presente na obra dos *pensadores* latino-americanos já no século XIX, mas somente nas primeiras décadas do século XX, com o modernismo, é que a voz dos intelectuais latino-americanos encontraria ressonância popular:

“with regard specifically to the *pensadores*, we have argued that their assurances of prior European identity were in the last century too problematic, and their confidence for sustaining critical exchanges with ideologies of the industrial West too insecure, to favour a coming-to-terms with world currents. They acquiesced in regnant prescriptions for ‘progress’ and ruefully confessed their domestic retardation. Here again the early twentieth century was a renovative movement. For suddenly the vanguard voices of Europe, raised in cacophonous condemnation (or even condemnatory exaltation) of the rationalist, scientific and menacingly dehumanizing premises of the Western enterprise”(MORSE, 1996:9)

As reflexões de Morse põem em relevo três elementos centrais da tradição crítica latino-americana: i) essa tradição surge num contexto periférico, em que a construção nacional se dá em tensão com algumas premissas iluministas/universalistas da tradição ocidental (francesa e anglo-saxã); ii) assim como na Alemanha, em que o romantismo serve, ao mesmo tempo de antídoto contra os excessos do Iluminismo e justificativa ideológica para o nacionalismo, na América Latina será colocado ao serviço da construção da identidade nacional, ainda que isso se dê de forma hesitante e conflituosa iii) o ideal romântico será retomado e, em parte, superado pelo projeto modernista.

A importância que teve o romantismo na construção dos projetos identitários nacionais e continentais não deve ser subestimada. Se, na Alemanha, esse movimento foi responsável, conforme Gadamer, por uma reabilitação da tradição, cujo valor normativo havia sido contestado pelo Iluminismo, na América Latina levou a reinventá-la, a partir da mescla de influências europeias com elementos nativos. O impulso nacionalista que move o romantismo nos dois continentes é semelhante. Contudo, enquanto na Europa o passado a resgatar para a constituição da nacionalidade podia ser encontrado no mundo medieval, no caso da América Latina

ele estava naquilo que era não-europeu e que podia dar origem à especificidade latino-americana⁴⁰.

As tensões que o pensamento latino-americano enfrenta no século XIX, na confluência entre o externo e o autóctone e sob o signo do desejo de emancipação política e cultural, serão intensificadas com o impacto da modernização econômica, que afeta de forma distinta cada país da região e cada estrato social. As transformações econômicas, sociais e políticas por que passou a América Latina ao longo do século 20 se refletirão de maneira notável na produção cultural do subcontinente, levando essas tensões ao paroxismo, sem contudo resolvê-las. Os esforços do movimento romântico para criar plataforma literária a serviço da construção de uma identidade coletiva serão, assim, superados pelo modernismo, que procura reconstruir a ponte tanto com a tradição ocidental (em crise nas primeiras décadas do século XX, tal como expresso pelas vanguardas europeias) quanto com os segmentos da sociedade que antes não participavam do projeto das elites (ou que antes participavam dele como elementos idealizados). A questão do regionalismo na literatura latino-americana, tal como aparece nas obras de Candido e Rama, deve ser vista dentro desse contexto.

Ao mesmo tempo em que não é possível compreender a obra de Antonio Candido e Angel Rama fora dos marcos da “tradição crítica latino-americana”, cujos contornos mais gerais procuramos indicar acima, também não se pode tentar compreendê-la sem situá-la no seu contexto histórico mais imediato.

De um ponto de vista econômico e político, a história da América Latina pode ser dividida em três grandes períodos, com características marcantes distintas: i) 1880-1930, crise do Estado oligárquico e ascensão de novas forças políticas; ii) 1930-1960, industrialização e abertura do sistema político, com formação de governos democráticos e/ou nacionalistas-populares e crescente polarização política; iii) 1960-1990, crise do Estado nacional, radicalização política e reações conservadoras e/ou autoritárias⁴¹.

⁴⁰ Karin Volobuef (1999), em *Frestas e Arestas – A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*, compara a prosa de ficção romântica na Alemanha e no Brasil e conclui que as características do Romantismo permitiram que cada nação que o acolheu seguisse um “caminho próprio”. O riquíssimo estudo de Volobuef chama a atenção para os diferentes sentidos e apropriações do “espírito romântico”, mas curiosamente dedica pouca atenção à relação entre romantismo e nacionalismo. João Cezar de Castro Rocha (1998), em *Literatura e Cordialidade – o Público e o Privado na Cultura Brasileira*, confere maior atenção a esse ponto.

⁴¹ Essa divisão, sem o terceiro período, segue, em linhas gerais, a proposta por Túlio Halperin Donghi (1987), na primeira edição de *História Contemporânea da América Latina* (publicada em 1967). Na

A essa divisão, que leva em conta, sobretudo, as tendências sociais e políticas dominantes na América Latina e sua dinâmica interna, pode ser sobreposta uma segunda, que tem como marco grandes eventos da conjuntura mundial que tiveram impacto sobre o continente, como as grandes guerras mundiais e a Revolução Russa e, após o fim da Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria, que circunscreve o continente inteiro, com a exceção de Cuba, à esfera de influência norte-americana.

Essas divisões são enganadoras na medida em que fazem supor a homogeneidade dentro de cada período e ocultam as diferentes dinâmicas e especificidades nacionais. Ao mesmo tempo, tendem a mascarar o impacto de grandes acontecimentos da história mundial na conjuntura interna (no caso da primeira divisão) ou a forma como configurações internas específicas absorvem esses acontecimentos (no caso da segunda). A Revolução Cubana, que teve tanto impacto na história latino-americana foi, ao mesmo tempo, um produto de desenvolvimentos internos, que explicam a polarização política naquela sociedade e a revolução, em si, contemplados na primeira classificação, quanto um efeito da projeção, na América Latina, de dinâmica com raízes fora da região, só explicados com o recurso à história mundial.

É possível, igualmente, situar a história da América Latina no contexto de outra divisão, inicialmente econômica, mas com dimensões políticas e, sobretudo, culturais, de singular relevância, que é a que distingue um centro e uma periferia no sistema capitalista global e procura ver a inter-relação entre as dinâmicas nesses polos (cf. Braudel, Shills e Wallerstein, entre outros). Essa divisão, que permite aproximações entre experiências históricas de diferentes regiões, teve impacto marcante na conformação de projetos políticos e identitários na América Latina.

O caráter periférico da tradição latino-americana decorre da própria forma como se deu o processo de colonização e descolonização na América Latina. Pode-se falar nesse caso, inclusive, em dupla periferia. Os europeus instalados nas colônias situavam-se na periferia do império colonial, mas as metrópoles também se situavam na periferia do sistema europeu.

última edição do livro, de 1993, Halperin Dongui reorganizou os capítulos em novas subdivisões. Claudia Wasserman (2004), no breve manual *História Contemporânea da América Latina*, também divide o século XX em três fases. Essa periodização apresenta a vantagem de permitir uma mirada geral sobre o século sem que se perca de vista, com um grande número de subdivisões, os traços gerais que marcam os principais desenvolvimentos econômicos e políticos do século XX.

As transformações por que passam as sociedades latino-americanas ao longo do século, que se refletem também no campo da cultura e da literatura, assim como as próprias transformações no campo dos estudos literários e culturais, obrigarão os intelectuais a reelaborar, de maneira mais ou menos significativa, suas posições teóricas e críticas. Elaborar uma história da crítica literária latino-americana, mesmo que apenas da perspectiva de Candido e Rama, não é tarefa simples e foge ao escopo deste trabalho. Deve-se ter presente, ainda, que o que chamamos de “contexto histórico” certamente não significa a mesma coisa para diferentes analistas e, como indicamos acima, uma mesma história pode ser apresentada, ou construída, de formas distintas, a depender dos elementos articulados na sua elaboração.

No entanto, assumido o risco de uma apresentação parcial, acreditamos ser necessário particularizar alguns elementos do contexto histórico em que Antonio Candido e Angel Rama produziram suas obras. Se atentarmos para a divisão da história latino-americana em três períodos, sugerida acima, veremos que Candido e Rama começaram sua vida profissional na segunda fase, de industrialização e abertura política, e produziram e publicaram a maior parte de seus trabalhos dentro da terceira, marcada pela polarização política e pelo autoritarismo. Enquanto o grosso de sua produção se situa nos 60 e 70, algumas obras importantes foram produzidas já nos anos 80 e, no caso de Candido, nos anos 1990. Os anos 80 e 90 foram importantes na América Latina porque marcam, ao mesmo tempo, a exaustão dos governos autoritários em meio à crise da dívida e o esgotamento do modelo de desenvolvimento endógeno calcado na substituição de importações, aplicado em quase toda a região (com a exceção de Chile e Venezuela) nas décadas anteriores.

Rama refere-se à Revolução Cubana como um evento de grande significado, não apenas do ponto de vista social e político, mas também cultural. A conjuntura poria em evidência que um país não se compõe apenas de uma elite de intelectuais e que a realidade é um jogo dinâmico de forças que podem ser postas em um movimento criador – não à mercê do xadrez político que atinge a esquerda nacional – e que, nesse contexto, deve-se estar apetrechado ideologicamente. Está-se diante de um momento de agir e falar com a juventude e a cultura cubana tem um valor pedagógico. Para a esquerda latino-americana, Cuba representou a possibilidade de mudança de uma situação de atraso econômico e social por meio do fim dos governos de elite e pela conquista da autonomia política. Funcionou, assim, como a

materialização de uma utopia, ainda que a realidade pudesse estar muito longe do ideal, como, logo, muitos perceberam.

Do ponto de vista cultural, os anos 1960-1990 são marcados pelo auge e pela crise do chamado “boom” da literatura latino-americana, que projeta a região nos centros do Primeiro Mundo. É um momento em que, em razão das turbulências políticas e da repressão de governos de direita (e de esquerda, se se considerar o caso Padilha em Cuba), dá-se uma diáspora entre os intelectuais. Essa diáspora, se torna as condições de trabalho mais difíceis para muitos intelectuais como Rama, que se vêem forçados a mudanças periódicas, aproxima-os nos congressos e nos exílios forçados. Assim, o maior contato de Rama com a literatura e a cultura brasileira, como ele próprio admite, será provocado pela amizade que trava com Antonio Candido (que conhece Rama quando participa de um Congresso no Uruguai) e com Darcy Ribeiro, que vive um bom tempo exilado naquele país.

A partir de meados dos anos 1970, contudo, e sobretudo nos anos 1980, já se percebe a exaustão do modelo de desenvolvimento econômico latino-americano, com a concomitante crise dos regimes militares. Antes mesmo que a modernização pudesse trazer os seus frutos, passa-se a questionar, sobretudo nos anos 1990, o próprio sentido do Estado nacional. Em toda a segunda metade do século XX, contudo, a idéia de nação funcionou como vetor político e econômico, assim como desafio, do ponto de vista da expansão e consolidação da democracia.

Sob esse pano de fundo, Candido e Rama farão uma crítica literária atenta à questão nacional e aos desafios da modernização. Nos dois críticos, tanto a análise da constituição dos sistemas literários, quanto a da relação entre literatura e sociedade, estarão relacionadas a uma questão de fundo que, desde o início, despertou seu interesse – e que perpassa, como um *leitmotiv*, toda a tradição crítica na América Latina– a da autonomia da literatura latino-americana. Essa questão desde o início se desenha como a contraface simbólica da independência política e econômica dos países do continente.

A autonomia, para Candido, permaneceria relacionada, sobretudo, à questão da formação do sistema literário, que caracteriza o estágio em que a literatura brasileira passaria a dispor de dinâmica própria, relativamente independente da literatura portuguesa, mas nunca desvinculada da tradição ocidental. Para Rama, igualmente, a autonomia literária é vista na sua relação com a criação do sistema literário. Esse é interpretado em Rama não apenas do ponto de vista social (como

articulação do tripé autor-obra-público), mas também sob o ponto de vista cultural, em que se considera a importância da criação de uma linguagem poética própria e da função de representação da literatura, que passa a ser percebida como fundamento da independência cultural do continente.

A inflexão de Rama nessa direção, presente em menor grau também na obra de Candido, parece estar ligada à percepção de que a autonomia cultural da América Latina, nos anos 1970-80, estaria ameaçada não tanto pelos influxos europeus, que sempre estiveram presentes, mas, sobretudo, pela homogeneização cultural provocada pela disseminação da cultura de massas.

A aproximação da perspectiva cultural em alguns ensaios de Candido dessa época, assim, parece estar ligada a uma reavaliação das suas teses sobre a relação entre a função representativa e a propriamente estética da literatura no contexto histórico daquele período. Afinal, se dos anos 1940 aos 1970 a grande questão que se colocava para os críticos literários latino-americanos era a da modernização da América Latina e seus efeitos na literatura, nos anos 1970 surge um novo problema: na medida em que a modernização avança – e as culturas ditas primitivas e não-urbanas tendem a desaparecer – a tendência é de que a literatura se torne cada vez menos específica do ponto de vista cultural, disputando espaço com produções da indústria do entretenimento, que são desterritorializadas. Assim, os debates sobre a homogeneização cultural sob o impacto da globalização e a difusão da cultura de massas, que ganham força nos anos 1990, são já antecipados na análise da literatura latino-americana por esses autores nos anos 1970 e 1980. A tradição crítica de Candido e Rama, contudo, permanece viva e desafia-nos a encontrar novas respostas para velhos problemas.

III. Cultura e Crítica Literária

“No hay, por tanto, que lagrimar demasiado sobre la mudanza de todo lo humano. Es precisamente nuestro privilegio ontológico. Sólo progresa quien no está vinculado a lo que ayer era, preso para siempre en ese ser que ya es, sino que puede emigrar de ese ser a otro. Pero no basta con esto: no basta que pueda libertarse de lo que ya es para tomar una nueva forma, como la serpiente que abandona su camisa para quedarse con otra. El progreso exige que esta nueva forma supere la anterior y, para superarla, la conserve y aproveche; que se apoye en ella, que se suba sobre sus hombros, como una temperatura más alta va a caballo sobre las otras más bajas. Progresar es acumular ser, tesaurizar realidad.” (Ortega y Gasset. Historia como Sistema)

Parece-nos produtivo analisar como os conceitos de sistema e tradição são utilizados por Antonio Candido e Angel Rama na análise da literatura, pois servem para articular tanto a relação entre *sociedade e literatura* (explicitada com a exploração da tríade “autor-obra-público”, presente na noção de sistema) quanto a que se dá entre *cultura e literatura* (vinculada à noção de tradição). Será possível identificar, assim, o significado específico que o conceito de cultura assume nas suas obras em face dos problemas que estudam, os quais já predisõem a abordar a literatura sob essa ótica. Veremos, então, que, embora os trabalhos de Candido e Rama se cruzem e interpenetrem em vários pontos, situam-se em horizontes distintos.

Ao se concentrar na noção de sistema, tal como desenvolvida e aplicada à literatura por Candido e Rama, os analistas da obra desses autores têm frequentemente negligenciado a importância da sua visão da tradição, sem a qual o conceito de sistema não pode ser entendido adequadamente. Essa relação é importante porque permite discernir tanto os pontos em comum nos enfoques desses autores, quanto as especificidades da abordagem de cada um.

Sempre que falam em sistema literário, Candido e Rama salientam a importância de uma continuidade na produção literária na América Latina, a qual depende da constituição de uma tradição, mas também constitui essa tradição na medida em que conecta diferentes gerações de autores, leitores e críticos. Assim, não se trata apenas de contrapor uma visão diacrônica (tradição) a outra sincrônica (sistema), mas de ressaltar a interpenetração dos dois conceitos.

Certa concepção de tradição também está presente na discussão sobre a autonomia da literatura latino-americana, ou sua falta, frente às literaturas europeias⁴². Trata-se de definir, nesse debate, a relação entre as literaturas latino-americanas e o que Candido e Rama por vezes chamam de a “tradição ocidental”. Nesse contexto, a tradição a que se referem é vista ora como um referencial, que pode ser imitado ou não, ora como um elemento constitutivo das literaturas latino-americanas.

A relação com a tradição ocidental se coloca para Candido e Rama não apenas porque os escritores latino-americanos enfrentaram esse problema – ou seja, porque seria questão cultural ou psico-social, como diria Candido – mas também porque os críticos estão preocupados em definir o valor estético das produções literárias locais, o qual só poderia ser estabelecido no confronto com as “grandes” literaturas do cânone ocidental.

Em outras palavras, o problema de fundo que se colocam é o de definir qual o significado (do ponto de vista literário) da constituição de uma tradição própria, latino-americana, distinta da tradição europeia. A autonomia seria apenas questão cultural ou também problema estético? Vista como problema estético, essa tradição pode ser vista fora do âmbito da literatura ocidental, ou seja, a partir de outras categorias que não aquelas que essa tradição oferece ao crítico latino-americano? E, se vista apenas como questão cultural, isso implicaria abrir mão de buscar entender e avaliar as literaturas latino-americanas de um ponto de vista estético, ou seja, reduzindo-as apenas ao seu caráter representativo?

Acreditamos que tanto a dimensão cultural quanto a estética estão presentes no conceito de tradição de Candido e Rama, ainda que possam ser identificadas nuances na posição de cada um. Mesmo em Rama, que terá privilegiado mais a abordagem culturalista, a questão cultural nunca é vista como problema autônomo, desvinculado de qualquer consideração estética. A vinculação da questão cultural à literária, assim, tanto limita o alcance da perspectiva cultural, quanto amplia o da crítica literária sem, contudo, descaracterizá-la.

⁴² Essa questão também poderia ser caracterizada como o problema do nacionalismo na crítica literária. Há várias questões teóricas e metodológicas envolvidas nesse debate, em especial para o comparatista. Se esse adota uma perspectiva nacional, tende a se concentrar nas relações de causalidades internas a dado sistema literário e recorrerá a conhecimento especializado daquele sistema, ao passo que, se adota visão universalista da literatura, procurará ver as relações entre os sistemas e tenderá a não analisar em profundidade nenhum em particular. Para uma discussão sobre os dilemas do comparatista na análise de literaturas nacionais frente à “literatura mundial”, ver David Damrosch (2003), “World Literature, National Contexts”. In: *Modern Philology*, Vol. 100, No.4: 512-531.

Neste capítulo, vamos nos concentrar na noção de tradição, tal como aparece na obra dos dois críticos, em sua articulação local-ocidental/universal. No próximo capítulo, analisaremos mais detidamente sua visão sobre a cultura. Na terceira parte, exploraremos como as posições estéticas de Candido e Rama, em especial suas concepções sobre a mímese e a experiência estética, refletem suas posturas diante da cultura e da tradição.

1.Tradição e Autonomia

Cabe esclarecer, neste ponto, o que Candido e Rama entendem por tradição. Tal como usado pelos dois críticos, o termo corresponde a vários conceitos, mais ou menos interligados. Em alguns contextos, é usado em acepção predominantemente literária/estética, em outros, em sentido histórico/cultural.

A tradição, para Gadamer, também pode ser entendida de várias maneiras. Em sentido mais geral, é tudo que nos liga ao passado e dá sentido a nosso ser-estar no mundo. Englobaria, assim, tanto a chamada “alta cultura”, que é transmitida ao longo do tempo e compreende os textos clássicos, os chamados “textos eminentes”, que nela ocupam especial posição – e as interpretações que se produziram sobre esses textos – quanto a cultura em sentido antropológico, sobretudo em sua expressão histórica e linguística. Nessa última acepção, a cultura não é algo distante com o qual nos relacionamos, e não apenas diz respeito ao legado do passado, mas é a própria história agindo sobre nós no presente. Sob esse ponto de vista, é percebida como constitutiva e inescapável.

Apesar de Candido e Rama nem sempre utilizarem o termo “tradição” num mesmo sentido, a hermenêutica gadameriana nos oferece uma perspectiva muito útil para discutir a visão desses autores sobre essa questão. Como veremos, por trás dos diferentes usos do termo – e o enfoque ora mais literário, mais cultural – está a preocupação em situar o lugar da literatura latino-americana em relação às literaturas metropolitanas, o que não pode ser feito sem se atentar para a história e seus efeitos sobre a interpretação, aspecto central da hermenêutica de Gadamer.

Fortemente imbuídos de consciência histórico-reflexiva, Candido e Rama parecem concordar com Gadamer em que a tradição, como legado do passado ou situação cultural, é inescapável. A autonomia da literatura latino-americana é vista,

assim, sempre em termos relativos e como construção a partir do que foi herdado. O próprio conceito de transculturação, de Rama, pressupõe, no contato entre culturas distintas, a permanência de elementos das duas, o que ressalta a dimensão de “preservação” da tradição mesmo na renovação.

Por fim, a visão dos dois críticos sobre a especificidade da obra de arte – e da literatura, em particular – leva a rejeitar qualquer aplicação mecanicista de princípios marxistas à obra literária e afasta a concepção de que a obra de arte seria mera projeção superestrutural da ideologia e dos interesses de classe. A essa visão, aliás, os dois críticos se opuseram mesmo nos seus momentos de maior engajamento político, embora Rama preserve em suas análises categorias marxistas, como classe social⁴³.

Não se pode negar, ainda, que, especialmente em Rama, a atenção à relação entre arte e ideologia – tema muito caro aos marxistas – é muito marcada, e conquanto mais influenciada por Mannheim e Gramsci do que por Marx, leva a alguns afastamentos em relação a concepções básicas da hermenêutica gadameriana. Pode-se dizer, contudo, que há mais pontos de contato entre a visão de Candido e Rama e a hermenêutica gadameriana do que diferenças, embora seja inegável que essas existam.

A visão de Candido e Rama sobre a tradição perpassa toda sua obra crítica. Em alguns trabalhos, porém, revela-se de maneira particularmente evidente. Nos primeiros parágrafos do capítulo introdutório de *Formação*, Candido define sistema literário como:

“um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros”. (CANDIDO, 2000^a (1) [1959]: 23)

Segundo Candido, se o sistema assim definido tem continuidade no tempo, pode-se falar em tradição, definida como “a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o

⁴³ Não cabe aqui fazer uma análise aprofundada sobre como Candido e Rama usam categorias marxistas em sua obra, pois isso constituiria outra tese. Esse seria um trabalho importante, contudo, para se poder ir além da mera platitude de reconhecer a influência marxista na sua obra crítica. Rama fala muito de classe social, por exemplo, mas a discute na perspectiva do público consumidor de literatura, que possui anseios políticos eventualmente convergentes com os do autor. Isso obviamente tem efeitos sobre a literatura, mas esse condicionamento ideológico não é visto como decisivo para a qualidade estética das obras.

movimento conjunto, definindo os lineamentos do todo”. A tradição, nessa acepção, está associada diretamente à noção de sistema.

No artigo publicado em 1960, “La Construcción de Una Literatura”, o crítico uruguaio explica que “nuestra tradición artística es la de la cultura occidental en distintos planos paralelos y escalonados” (RAMA, 2006:44), o que incluiria a literatura universal, as letras hispânicas, as americanas e, por último, as nacionais. Essa tradição se constituiria no tempo e, num processo de constante ressignificação provocado pelo surgimento de novas obras, reconstituir-se-ia para incorporar novos elementos que antes dela estavam excluídos, “al imantar una serie de creaciones que se le emparentan y que antes de aparecer el nuevo elemento catalizador estaban como perdidas en un confuso bosque”. (RAMA, 2006:45)

Na visão de Rama, a continuidade literária, de que fala Candido não seria linear, envolvendo antes um movimento de sucessivas voltas ao passado, que de certa forma o recriam: “es la literatura viva del futuro la que determina la tradición viva del pasado.”. O qualificativo “vivo” aqui é central porque permite ver a tradição como algo que se transforma no tempo, em que certas constantes “plasmamen la esencialidad de una sociedad humana, recobrando también entonces las notas concurrentes del pasado”. Nesse sentido, e na acepção que lhe confere Gadamer, tradição não se confunde com conservadorismo.⁴⁴

Em *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), Rama empreende discussão sistemática sobre o peso da tradição e seu significado para a literatura. Nesta obra, defende a tese de que Darío exemplifica ao mesmo tempo o desejo de produzir uma literatura autônoma e a “conciencia más lúcida de las posibilidades reales del intento”. Rama nota que já Andrés Bello, em sua “Alocução à Poesia”, propunha uma cisão entre a cultura européia e a latino-americana, a qual, nota Rama ironicamente, via-se traída pelo seu próprio verso neoclássico. Darío oporia a essa concepção a tese da apropriação da cultura ocidental, revalorizando-a positivamente. Seu universalismo não seria casual, porém, tendo origem nas próprias concepções dos artistas hispano-americanos de sua época:

⁴⁴ Gadamer, quando discute a revalorização da tradição operada pelo romantismo, distingue “tradição” de “tradicionalismo”, que poderia ser definida como uma defesa acrítica da tradição, que procura restabelecer o passado ou congelá-lo no tempo (GADAMER, GW1:282). É útil lembrar essa distinção porque, especialmente nos dias de hoje, costuma-se interpretar qualquer menção a tradição como postura conservadora, tendo presente a acepção que melhor seria descrita como “tradicionalismo”. Para Gadamer, tradição e razão não são termos antitéticos e, portanto, a tradição sempre pode ser criticada e transformada.

“Toda su concepción universalista de la cultura es, en un grado que ni él ni su tiempo podía reconocer, la de un hispanoamericano, y la de un hispanoamericano en una determinada y muy precisa circunstancia histórica, de la que difícilmente hubiera podido evadirse.” (RAMA, 1985 [1970]:10)

Os comentários irônicos de Rama sobre Andrés Bello e Ruben Darío mostram que o crítico uruguaio vê com ceticismo tanto a proposta de cisão entre a cultura latino-americana e a européia, tal como sugerido por Bello, quanto o universalismo de Darío, que seria, afinal, postura comum em sua época. Está presente nessa avaliação uma concepção muito particular sobre a tradição latino-americana. De acordo com a visão de Rama expressa aqui, a valorização da cultura ocidental dentro do continente constituiria, em si, uma circunstância histórica da qual o poeta não poderia escapar. O que chama de “concepción universalista de la cultura” não seria, portanto, uma opção, operada num contexto específico, de se ligar à matriz européia, mas antes o efeito de uma tradição que procurava afirmar ou preservar a ligação da cultura latino-americana com a cultura européia. O discurso de unidade cultural de Darío revelaria, assim, a operação de uma tradição em que não é possível rejeitar a ligação com o legado ocidental. Essa leitura se confirma quando Rama reconhece o impacto de Darío na tradição cultural espanhola:

“Desde el momento que hubo trasladado el afán autonómico al instrumento poético y no meramente a sus temas, como los románticos, y dada a la vez su concepción hispánica de la cultura (porque paradójicamente este afrancesado es todavía un buen ejemplo de los escritores decimonónicos para los cuales América es parte de las Españas: “español de América y Americano de España” fue su divisa), la creación de una renovada lengua poética afecta el conjunto de la literatura española.” (RAMA, 1985 [1970]:10)

Segundo Rama, Darío seria capaz de afetar o conjunto da literatura espanhola na medida em que pudesse renovar sua linguagem poética. Em outras palavras, o nexo lingüístico entre a literatura espanhola e a hispano-americana é o que permite que a influência não se dê apenas da matriz para a colônia, mas em sentido inverso. É o que conecta, igualmente, a tradição latino-americana e a européia. Se estivéssemos falando de duas tradições completamente separadas, uma “hispanica” e outra “hispano-americana”, a influência da colônia sobre a matriz difícilmente seria possível. O elemento que as liga, porém, está claro: a língua. Rama esclarece que somente porque a renovação se dá no “instrumento poético” é que o conjunto da

literatura espanhola é afetado. Renovação apenas nos temas da poesia, como haviam feito os românticos, não teria esse efeito.

O foco na língua é importante porque essa é, conforme Gadamer, o principal veículo de transmissão da tradição. Rama insiste, porém, que a poesia de Darío está ligada a afã autonomista, instaurando nova tradição na América hispânica, o que faz supor, de forma aparentemente contraditória, a existência de uma cisão entre a cultura da metrópole e a das ex-colônias:

“Todo poeta actual, admire a Darío o lo aborrezca, sabe que a partir de él hay una continuidad creadora, lo que ya puede llamarse una tradición poética, que progresivamente fue independizándose de la tradición propiamente española hasta romper con ella en la década del cuarenta, atreviéndose a un cotejo universal. Esta continuidad no la puede filiar en los mejores productos decimonónicos anteriores a Darío y los modernistas, y si acaso puede reivindicar repentinos, parciales maestros en la América colonial, es dentro de la línea que Darío revaloriza antes que ningún otro en la cultura hispánica: la del barroco, con la cual su arte tiene puntos de contacto estrechos, y dentro de la cual elige los cuatro maestros que prefiere de las letras peninsulares: Gracián, Teresa, Góngora, Quevedo” (RAMA, 1985 [1970]:11)

Embora Rama veja em Darío o iniciador de uma tradição própria, hispano-americana, que se distingue da tradição espanhola na década de quarenta, ressalta que essa tradição caracteriza-se pela valorização do barroco espanhol e tem em quatro poetas peninsulares (Gracián, Teresa, Góngora e Quevedo) seus principais modelos. A ruptura de Darío, portanto, seria relativa e relacionar-se-ia, sobretudo, com seus antecessores imediatos e os modelos dominantes do século XIX. Darío inovaria, assim, ao rejeitar os modelos de seu tempo, mas buscaria novas formas também na tradição hispânica, indo encontrá-las no barroco. Como a nova dicção lírica de Darío influencia todos os seus sucessores, afirma Rama, inclusive os da metrópole, haveria uma continuidade que institui nova tradição poética na América hispânica. Rama afirma, ainda, que essa tradição foi progressivamente tornando-se independente da matriz, até por fim romper com ela na década de 40.

A perspectiva de Rama parece oscilar aqui entre o reconhecimento da ligação umbilical entre a literatura latino-americana e a espanhola, a começar pela língua, e a afirmação de uma tradição autônoma. Ao reconhecer a influência da tradição europeia na hispano-americana e os efeitos sobre essa tradição da renovação de Darío, que tornam essa influência recíproca, Rama parece negar qualquer separação real entre a literatura latino-americana e a espanhola. Ao afirmar que Darío institui uma tradição própria, porém, ao promover a independência poética da América, que se dá sobre a

língua e não os temas, até o ponto de romper com a matriz espanhola na década de 40, dá a entender, ao contrário, que se poderia falar de duas tradições. A dupla perspectiva parece, à primeira vista, contraditória.

Numa perspectiva hermenêutica, porém, não há verdadeiramente contradição aqui. Tanto os poetas barrocos que influenciaram Darío, quanto seus antecessores imediatos, estão ligados pela história. Essa história conforma tradição que obviamente se transforma e é apropriada de diferentes maneiras ao longo do tempo. Determinados textos que são muito valorizados por uma geração podem deixar de sê-lo na seguinte. Os mesmos textos são valorizados de diferentes maneiras em cada época, ainda, porque seus receptores sendo outros, a mesma mensagem os toca de maneira diferente. A autonomia e a inovação de Darío aqui, portanto, não está na rejeição da tradição espanhola, mas em uma apropriação seletivamente diferente, na comparação com seus contemporâneos, de uma mesma tradição. Está em jogo aqui, portanto, uma noção multifacetada de tradição, que não exclui diferenças e contrapontos.

Deve-se notar, ainda, que a perspectiva de “cotejo universal” que Darío ousaria estabelecer sugere que, para além da relação entre a literatura hispano-americana e a espanhola, deve-se considerar também a relação da literatura hispano-americana com um acervo ou cânone percebido como “universal”.

A relação da literatura hispano-americana com a universal é analisada por Rama, novamente, em *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982). Nessa obra, em que suas considerações iniciais sobre a relação de Darío com a tradição são estendidas para toda a América Latina, Rama reformula e refina sua concepção original sobre a “tradição latino-americana”:

“El esfuerzo de independencia ha sido tan tenaz que consiguió desarrollar, en un continente donde la marca cultural más profunda y perdurable lo religa estrechamente a España y Portugal, una literatura cuya autonomía respecto a las peninsulares es flagrante, más que por tratarse de una invención insólita sin fuentes conocidas, por haberse emparentado con varias literaturas extranjeras occidentales en un grado no cumplido por las literaturas-madres. En éstas el aglutinante peso del pasado no ha alcanzado su fuerza identificadora y estructuradora por no haber sido compensado con una dinámica modernizadora que es, en definitiva, la de la propia sociedad, la cual no se produjo en los siglos de la modernidad.” (RAMA, 2007 [1982]:16)

O significado para Rama da autonomia da literatura latino-americana adquire aqui maior nitidez. A autonomia frente à matriz espanhola e portuguesa não estaria em romper com o passado, pois a ligação cultural entre o continente e a península é

reconhecidamente “estreita”. Sobre essa ligação, porém, seria estabelecida outra, “con varias literaturas extranjerias occidentales”, que atingiria um grau mais forte do que o realizado entre essas e as “literaturas-madres”. Nessas, afirma Rama, “el aglutinante peso del pasado” não teria exercido sua força estruturadora por não ter sido compensado por uma dinâmica modernizadora. Se considerarmos que o peso aglutinador do passado, de que fala Rama, é a própria tradição, então somos levados a concluir que a tradição só exerce sua força quando é contestada por uma dinâmica modernizadora. A tradição é vista aqui, assim, como reação ou resistência à modernização.

Conforme essa descrição, a referência para as literaturas latino-americanas deixa de ser apenas o que é produzido na península ibérica, para ser aquilo que é produzido no ocidente, como um todo. Há o pressuposto, aqui, de que as literaturas ibéricas poderiam – ou deveriam – manter relação de troca com literaturas estrangeiras, mas não o fizeram no mesmo grau que as literaturas hispano-americanas pela particular forma como reagiram ao processo de modernização.

Segundo Rama (1982), o esforço de superar a dependência da matriz ibérica leva a um internacionalismo que coloca a literatura latino-americana em relação direta com a tradição ocidental. O que se está superando, assim, não é a influência da literatura da matriz ibérica sobre a América Latina, mas sua mediação no contato com a literatura ocidental, como um todo. Isso porque a literatura produzida na Espanha e em Portugal, embora seja vista como parte da tradição ocidental, não é percebida como ocupando posição central nessa tradição e, portanto, não se colocaria em posição de vanguarda. Autonomia aqui não significa, portanto, rompimento com a tradição ou criação de uma nova tradição isolada, mas capacidade de se relacionar de forma direta, não mediada ou dependente, com a tradição ocidental, ao ponto inclusive de influenciá-la, algo que as “literaturas-madres” não estariam sendo capazes de fazer. Em outras palavras, as literaturas latino-americanas deixam de ser reflexo de suas matrizes ibéricas, ainda que permaneçam a elas ligadas pela língua comum.

No prefácio à primeira edição de *Formação* (1959), Antonio Candido, de forma análoga a Rama, procura definir a posição que a literatura brasileira ocupa em relação à tradição ocidental. Diferentemente do francês, do alemão, do italiano ou do inglês, mesmo do espanhol ou do russo, diz Candido, o brasileiro não encontraria em sua literatura “o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais

altas emoções literárias” (CANDIDO, 2000a (I) [1959]: 9). Em uma passagem frequentemente citada, afirma que “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CANDIDO, 2000a (I) [1959]: 9).

Com essa avaliação, estabelece uma hierarquia dentro da literatura ocidental. Em primeiro lugar viriam as literaturas francesa, inglesa, italiana, alemã; em segundo, a espanhola e a russa e, por último a portuguesa, com seu ramo brasileiro. Embora os critérios para essa avaliação não estejam muito claros – a afirmação de que elas suprem as necessidades de um leitor culto é bastante vaga – explicita a concepção de que a literatura brasileira se situa dentro da tradição portuguesa, de forma subordinada, e esta, por sua vez, não tem o mesmo valor que outras literaturas ocidentais. Mas Candido deixa claro também que, apesar de a literatura brasileira não ter o mesmo nível das “grandes”, reflete “o espírito do Ocidente” em busca de “uma nova morada nesta parte do mundo”. (CANDIDO 2000[1959]: 9-10).

No prefácio, a visão de Candido sobre a tradição converge com a concepção gadameriana sobre a “consciência afetada pela história”, ligada ao sentido literal de tradição como “Überlieferung”:

“Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido pleno do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto dos elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização”. (CANDIDO, 2000^a (I) [1959]: 24)

A passagem acima, que poderia ter sido escrita por Gadamer, define e põe em relevo alguns elementos centrais de seu conceito de tradição. Esta é vista como transmissão de cultura ao longo do tempo, ou seja, como processo, mas ao mesmo tempo como herança, conjunto de elementos transmitidos. A literatura, como fenômeno de civilização, dependeria da existência de uma tradição, ou seja, só existe no âmbito da cultura, num sentido amplo, e como processo que se desenvolve ao longo do tempo, o que reforça também a concepção sistêmica de literatura. O mais interessante, porém, é que Candido define tradição como algo que forma padrões – categorias, poderíamos dizer, usando uma terminologia kantiana – que “se impõem ao

pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar”. A tradição, nessa perspectiva, não é algo que escolhemos ou que possamos recusar, é uma força que tem de ser aceita (que se impõe), mesmo quando é rejeitada⁴⁵.

Vista dessa perspectiva, a literatura brasileira, como “galho secundário” da literatura portuguesa, não poderia romper definitivamente com a matriz e a ela estaria sempre ligada.

O reconhecimento de que a literatura brasileira surge como “galho” da portuguesa não encerra a discussão, porém. Em *A Formação da Literatura Brasileira*, como o próprio nome diz, Candido está preocupado em mostrar como a literatura produzida no Brasil, em dado momento, deixa de ser apenas uma “manifestação literária” portuguesa em terras brasileiras para se tornar “literatura brasileira”. A tese de Candido, como é sabido, é de que a literatura feita no Brasil passa a ser brasileira quando se forma no país um sistema literário próprio.

Esse sistema, do ponto de vista social e mesmo ideológico, é em certa medida autônomo em relação a Portugal, uma vez que os escritores nascidos e/ou criados no Brasil em determinado momento não apenas escrevem para seus conterrâneos, como se percebem diferentes dos portugueses, e estão comprometidos a criar uma literatura independente. Retomando a concepção de Benedict Anderson, poderíamos dizer que se propõem a criar uma literatura independente porque essa será a expressão de uma nação imaginada como independente. O “compromisso” da literatura brasileira é, aliás, uma das características mais marcantes desse sistema e justifica que Candido descreva sua obra como uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”(CANDIDO 2000a (I) [1959]: 25). Há em todo o trabalho, assim, a preocupação em mostrar como se constitui uma tradição literária própria no Brasil, o

⁴⁵ Como Candido não teve contato direto, tanto quanto se saiba, com a hermenêutica de Gadamer e a Formação foi escrita antes de *Verdade e Método*, a afinidade dessa posição com a hermenêutica gadameriana só pode ser vista como fruto da influência de leituras comuns. Não se pode esquecer que Candido tem formação em filosofia e estudou com alguns professores franceses que terão lhe apresentado a tradição filosófica alemã na perspectiva continental. Hegel certamente foi uma influência tanto para Gadamer quanto para Candido e é possível que seja essa leitura que percebemos aqui. A dialética de Hegel, que influenciará de forma notável o pensamento de Candido, tem na acepção de “Aufhebung” a chave para a compreensão do movimento de negação da tradição. “Aufhebung”, como se sabe, significa tanto a negação quanto a preservação de algo: para negar é preciso aceitar, reconhecer. Chama a atenção, aliás, a fórmula hegeliana que Candido usa para se referir, metaforicamente, à apropriação da tradição ocidental pelo Brasil: “o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo” (CANDIDO 2000a (I) [1959]: 10).

que suporia possível, à primeira vista, a autonomia da literatura brasileira em relação à portuguesa.

O fato de o crítico brasileiro analisar a literatura brasileira enquanto projeto nacionalista levou alguns analistas⁴⁶ a acreditar que a própria crítica de Candido seria nacionalista e, nesse sentido, este autor estaria mais preocupado em ressaltar a especificidade da tradição nacional do que a ligação da literatura brasileira com a tradição universal. Em tese de doutorado que procura discutir, entre outros temas, a concepção de Candido sobre a ligação da literatura brasileira com a tradição ocidental, Ian Alexander (2010) incorre nesse erro:

“Ao se colocar ‘deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos’(Candido FLB 27), as ‘aspirações separatistas’ deles se tornaram o pressuposto fundamental do livro: tão fundamental e tão evidente que nem merece constar entre os cinco apresentados no prefácio à segunda edição da *Formação*, de 1962. É nesse sentido que a obra de Candido é nacionalista: não no sentido da crítica nacionalista que só enxerga valor onde há brasilidade pitoresca, nem do nacionalismo quase místico de um Afrânio Coutinho [...], mas num sentido estrutural. O nacionalismo de Candido é a pressuposição de que ‘uma literatura’ seja necessariamente uma literatura nacional, e que haja necessariamente uma correspondência exata entre uma nação (uma comunidade sociocultural, de natureza abstrata e autodefinida) e um país (uma unidade política de natureza legal). Candido chama de ‘velha concepção cheia de equívocos’ a noção da ‘literatura do Brasil como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional’(Candido FLB 27), mas não analisa a validade do próprio projeto romântico, ou seja, do fatiamento da literatura ocidental em ‘literaturas nacionais’. [...] Longe de ser apenas uma posição estrutural adotada num determinado livro para estudar a validade de uma concepção histórica, esse nacionalismo estrutural se repete em vários outros textos do autor e parece corresponder à sua própria visão do assunto. Candido afirma procurar ‘estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas’ (Candido FLB 25) [...] São sempre as tendências particularistas que aparecem em termos mais positivos. (ALEXANDER, 2010: 185-186)

Candido não deixa nunca de relativizar, quando não nega completamente, a autonomia dessa tradição, uma vez que o horizonte da literatura européia está sempre presente e é na literatura ocidental – e primeiramente na portuguesa – que os escritores vão encontrar seus modelos. Ao contrário do que afirma Alexander (2010), é possível discernir em *Formação*, inclusive, uma avaliação negativa das tentativas de

⁴⁶ O mais conhecido defensor dessa tese é Haroldo de Campos, em *O Sequestro do Barroco na Literatura Brasileira* (1989). Nessa obra, Campos critica a abordagem da história literária adotada por Candido, sugerindo que a identificação das origens do sistema literário no arcadismo seria arbitrária e revelaria um “nacionalismo ontológico” de inspiração romântica (CAMPOS, 1989: 132). Afrânio Coutinho (1994), por sua vez, em “Do Barroco”, critica o suposto eurocentrismo de Candido.

fugir da tradição ocidental. Nesse sentido, o arcadismo, pela sua tendência universalista, é mais bem avaliado que o romantismo:

“Ora, quando falamos em servilismo à tradição clássica, ou em imitação estrangeira, devemos considerar que a literatura colonial era um aspecto da literatura portuguesa, da qual não pode ser destacada: o cenário americano serviria para lhe dar sabor exótico, nunca para lhe dar autonomia, pois o cenário não basta se não corresponder à visão de mundo, ao sentimento especial que transforma a natureza física numa vivência – e a vivência neoclássica em relação à natureza física tendia a imprimir-lhe, qualquer que ela fosse, uma impessoalidade que se obtinha pelo desprezo do detalhe em prol da lei. [...]

Talvez seja possível, mesmo, afirmar que a vituperada quinquilharia clássica tenha sido, no Brasil, excelente e proveitoso fator de integração cultural, estreitando com a cultura do Ocidente a nossa comunhão de coloniais mestiçados, atirados na aventura de plasmar no trópico uma sociedade em molde europeu. [grifo meu] O poeta olhava pela janela, via o monstruoso jequitibá, suspirava ante “a grosseria das gentes” e punha resolutamente um freixo no poema: e fazia bem, porque a estética segundo a qual compunha exigia a imitação da Antiguidade, graças à qual, dentre as brenhas mineiras, comunicava espiritualmente com o Velho Mundo e dava categoria literária à produção bruxuleante da sua terra” (CANDIDO, 2000a (I) [1959]:68)

A comunicação com o Velho Mundo, ou seja, a ligação da literatura brasileira com a tradição ocidental, é o que, segundo Candido, conferia valor literário à produção brasileira durante o arcadismo. Seria possível supor que essa vinculação foi inevitável no período de formação da literatura brasileira, mas aos poucos foi sendo superada, como Rama sugere, de forma aparentemente contraditória, em relação à literatura latino-americana. Porém Candido não adota esse paradigma somente quando analisa o sistema literário brasileiro em seu período formativo. Em seus ensaios mais abrangentes sobre a literatura brasileira, publicados após a *Formação*, nos anos 60 e 70, insiste em que a literatura brasileira, e também a latino-americana, sejam vistas como extensão da tradição ibérica.

Em “Literatura de dois Gumes”, artigo escrito em 1966 para uma Conferência na Cornell University e depois reunido em *A Educação pela Noite* (1987), a tese da vinculação da literatura brasileira, e também da latino-americana, à tradição ocidental, é mais uma vez retomada e desenvolvida:

“[...] começemos por dizer que, em sua formação as nossas literaturas são essencialmente européias, na medida em que continuam a pesquisa da alma e da sociedade definida na tradição das metrópoles. Tanto mais quanto foram transpostas à América na era do Humanismo, isto é, quando o homem europeu intensificava o seu contacto com as fontes greco-latinas e manifestava grande receptividade em relação a outras formas de cultura, das quais ia tendo a revelação. De maneira que

herdamos relativamente pouco do que havia de popular, mágico-religioso e espontâneo na literatura da Idade Média; e muito, ao contrário, de uma literatura erudita, cheia de exigências formais, aberta para uma visão realista e ao mesmo tempo alegórica da vida.

Mas, de outro lado, este tipo de literatura veio atuar em regiões desconhecidas, habitadas por povos de cor e tradição diferentes (no caso do Brasil, primitivos), aos quais se juntaram logo outros povos trazidos da África, aumentando a complexidade do panorama. Em consequência, a literatura foi obrigada a imprimir na expressão herdada certas inflexões que a tornaram capaz de exprimir também a nova realidade natural e humana. Deste modo, deu-se no seio da cultura europeia uma espécie de experimentação, cujo resultado foram as literaturas nacionais de América Latina no que tem de prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade. E elas foram se tornando variantes de tal modo diferenciadas das literaturas matrizes que, já nos últimos cem anos, chegaram nalguns casos a influir nelas.” (CANDIDO, 2006b [1987]:198-199)

Candido (2006b [1987]) entende que a literatura latino-americana não apenas está vinculada, desde a origem, à tradição ocidental, como permanece imbricada nela ao longo de sua evolução. Assim, ainda que reconheça que, na sua transposição aos trópicos adquire traços específicos, no contato com “povos de cor e tradição diferentes”, não se trataria da criação de uma nova tradição, mas da expansão da tradição europeia diante de novos elementos. Esse processo, qualificado como “experimentação”, dar-se-ia no interior da cultura europeia e seria tanto mais intenso porque a tradição europeia que chega aos trópicos, na visão de Candido, é transposta durante o período do Humanismo, ou seja, num momento de “grande receptividade em relação a outras formas de cultura”. É curioso que Candido refira-se ao humanismo porque, para muitos historiadores, a colonização se dá mais especificamente no contexto da contra-reforma que, especialmente forte na península ibérica, representa reação conservadora à difusão dos princípios humanistas.

Eventual foco na contra-reforma, contudo, turvaria a visão para os elementos de continuidade na tradição ocidental, já que o Humanismo propõe, justamente, redefinir a tradição europeia a partir da herança greco-romana. É dessa mesma tradição que fala Gadamer quando se mostra preocupado com a preservação da cultura das humanidades, a qual se volta para o passado clássico e, inspirada por princípios filosóficos, resiste à cientificação do conhecimento e a tecnificação da sociedade.

Para Candido, o reconhecimento de que a tradição ocidental, transplantada para os trópicos, é “adaptada” à realidade local não parece suficiente para falar na criação de nova tradição, nos termos apresentados por Rama. A própria qualificação

de “variante” antes revela que, se essa tradição apresenta traços específicos, não institui nada de realmente novo. No limite, Candido aceita que essa “variante” possa ter-se diferenciado de tal forma da matriz que tenha inclusive passado a influir nela, mas não tira daqui nenhuma conclusão sobre sua autonomia, como faz Rama.

Mesmo naquele ensaio que está entre seus mais conhecidos no mundo de fala espanhola, “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), que efetivamente aproxima Candido dos debates pós-coloniais, a resistência a focar a literatura latino-americana sob um ponto de vista particularista está presente.

Nesse artigo, Candido retoma a tese da filiação da literatura latino-americana – pois agora não fala apenas da brasileira – às literaturas metropolitanas e nota que nem mesmo os diversos movimentos nativistas deixaram de usar formas estéticas importadas:

“nunca se viu os diversos nativismos contestarem o uso das formas importadas, pois seria o mesmo que se oporem ao uso dos idiomas europeus que falamos. O que requeriam era a escolha de temas novos, de sentimentos diferentes. Levado ao extremo, o nativismo (que neste grau é sempre ridículo, embora sociologicamente compreensível) teria implicado, por exemplo, rejeitar o soneto, o conto realista, o verso livre.” (CANDIDO, 2006b [1987]: 183)

Ao afirmar que rejeitar o uso de formas estrangeiras seria o mesmo que se opor aos idiomas europeus, Candido sugere, com ironia, que a ligação com a tradição européia começa pela própria língua. O crítico vai além, contudo, e observa que, por sequer questionarem o uso dessas formas, concentrando-se apenas na escolha de temas novos, não se poderia falar de dependência cultural, mas de “participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a comunicação das experiências e a circulação dos valores” (CANDIDO, 2006b [1987]:183)

A ironia de Candido na metáfora sobre a língua e a ênfase na imitação das formas européias sugere que a autonomia da literatura latino-americana, ou sua originalidade, só poderia estar no uso de um idioma e uma linguagem poética completamente diferentes. Nesse ponto, o crítico brasileiro parece concordar com a avaliação de Rama. Candido admite também, como Rama, que, em alguns casos, houve influência da filial para a matriz. O crítico brasileiro é muito mais pessimista do que o uruguaio, porém, na avaliação do que representaram as inovações poéticas latino-americanas e do significado dessa influência:

“nos momentos em que influímos de volta nos europeus, no plano das obras realizadas por nós (não no das sugestões temáticas que o nosso continente oferece para eles elaborarem como formas mais ou menos acentuadas de exotismo), em tais momentos, o que devolvemos não foram invenções, mas um afinamento dos instrumentos recebidos. Isto ocorreu com Ruben Darío em relação ao ‘Modernismo’ (no sentido hispânico); com Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos em relação ao Neo-realismo português.

O “Modernismo” hispano-americano é considerado por muitos uma espécie de rito de passagem, marcando a maioria literária através da capacidade de contribuição original. Mas, se retificarmos as perspectivas e definirmos os campos, veremos que isto é mais verdadeiro como fato psicossocial do que como realidade estética. É evidente que Darío, e eventualmente todo o movimento, invertendo pela primeira vez a corrente e levando a influência da América sobre a Espanha, representou uma ruptura na soberania literária que esta exercia. Mas o fato é que tal coisa não se fez a partir de recursos expressivos originais, e sim da adaptação de processos e atitudes francesas. O que os espanhóis receberam foi a influência da França já coada e traduzida pelos latino-americanos, que deste modo se substituíram a eles como mediadores culturais.” (CANDIDO, 2006b [1987]:183-184)

Neste trecho, em que Candido parece ter claramente presente a tese central de Rama em *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), ficam evidenciadas as suas diferenças em relação ao crítico uruguaio. Diferentemente de Rama, Candido não acredita que a capacidade de a literatura latino-americana influenciar a matriz cultural ibérica seja suficiente para que se possa dizer que atingiu sua maioria. Essa influência seria antes caracterizada como “episódio historicamente importante do processo de fecundação criadora da dependência – modo peculiar dos nossos países serem originais” (CANDIDO, 2006b [1987]:184).

O argumento que Candido usa para refutar a tese de Rama, contudo, é singularmente parecido com o que o crítico uruguaio utiliza para defender a importância de Darío e situá-lo como figura central na formação de uma tradição própria latino-americana:

“Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas.” (CANDIDO, 2006b [1987]:184)

A capacidade de produzir obras de grande valor estético influenciadas por “exemplos nacionais anteriores”, parece evidente, dependeria da existência de uma tradição própria, que assegurasse a “transmissão de tocha entre corredores”. Na avaliação de Rama, como Darío influenciou seus sucessores de forma inequívoca,

criou condições para que se formasse essa tradição na América Latina. Candido não parece aceitar Darío como modelo ou centro de um cânone, porém, porque o próprio Darío teria sido influenciado por fontes externas e não “inventou” formas novas, produzindo tão somente “um afinamento dos instrumentos recebidos”.

Se a vinculação da literatura latino-americana à matriz metropolitana não é vista como algo negativo – seria simplesmente um fato – a subserviência dos escritores latino-americanos aos modismos emanados dos centros europeus é vista como sintoma do atraso e da dependência econômica e cultural do continente. Há aqui uma distinção sutil e importante entre reconhecer influências e copiar modelos de forma subserviente. Na medida em que tomam consciência do subdesenvolvimento, argumenta Candido (CANDIDO, 2006b [1987]), os escritores se dão conta de que não poderão superar essa situação rejeitando a influência estrangeira, sendo capazes de inovar na mesma medida em que a reconheçam:

“quanto mais o homem livre que pensa se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária – isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto, encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura.

Apenas na aparência há paradoxo, pois de fato trata-se dum sintoma de maturidade, impossível no mundo fechado e oligárquico dos nacionalismos patrioteiros. Tanto assim, que o reconhecimento da vinculação se associa ao começo da capacidade de inovar no plano da expressão e ao desígnio de luta no plano do desenvolvimento econômico e político. Inversamente, a afirmação tradicional de originalidade, com um sentido de particularismo elementar, conduzia e conduz a duas doenças de crescimento, talvez inevitáveis, mas não obstante alienadoras: o culto do pitoresco e o servilismo cultural.” (CANDIDO, 2006b [1987]:186)

A relação que Candido estabelece entre o “reconhecimento da vinculação” e a “capacidade de inovar” está intrinsecamente ligada à sua visão dialética do processo de criação literária (e por extensão das práticas sociais). Nesse contexto, sua visão sobre a tradição é ao mesmo tempo reiterada e refinada. A herança do passado não apenas se impõe, como precisa ser reconhecida para ser superada dialeticamente, dando lugar à inovação. Candido vai além da dialética hegeliana e se aproxima da hermenêutica, porém, ao ver esse processo todo como um ato de “participação” numa tradição comum ocidental. Ao analisar as inovações de Vargas Llosa sobre “a tradição do monólogo interior”, de Proust, Joyce, e outros, o crítico brasileiro conclui que:

“Aí, o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência.” (CANDIDO, 2006b [1987]:187)

A qualificação desse processo como “interdependência” - também chamado, em outra passagem, de “assimilação recíproca” – permite uma aproximação com a noção de “transculturação”, de Rama. Trata-se de destacar, nos dois casos, as influências mútuas que se processam entre as literaturas da matriz e da (ex) colônia quando essas entram em contato. Nesse contexto, tanto Rama quanto Candido consideram as literaturas latino-americanas originais e autônomas quando capazes de influenciar a tradição de que fazem parte, ao mesmo tempo em que instauram uma tradição própria, constituindo-se em referências ou modelos para autores de outras gerações.

A questão que se coloca, portanto, não é a da rejeição, *in totum*, da tradição ocidental para que haja inovação. Isso não apenas não seria possível, quanto não seria desejável, pois pressuporia separação radical entre a literatura latino-americana e a literatura ocidental. Trata-se, antes, de superar a dependência, ou seja, a vinculação à tradição ocidental de forma subordinada ou subserviente. Essa superação envolve, no seu extremo, a capacidade de participar, de forma autônoma e eventualmente também original, em tradição que é, afinal, comum. Nesse processo a especificidade da literatura latino-americana ou das literaturas latinas, se assim se preferir, não é negada, mas ressaltada no contato com o que é diferente.

A perspectiva dialógica aqui presente é essencial. Para Gadamer, a conversa representa, com efeito, um modelo do que está em jogo no processo de compreensão. Para se compreender o outro é preciso, em primeiro lugar, aceitar que o outro pode estar certo. Somente com base nesse pressuposto é possível criticar ou mesmo opor-se a ele, desenvolvendo perspectiva distinta. Da mesma forma, qualquer eventual tentativa de negar a tradição ocidental só poderá ocorrer depois que essa for aceita. A negação, assim, se houver, não se dará de fora para dentro, mas de dentro para fora.

Em termos gerais, Rama parece reconhecer que a criação de uma tradição literária própria na América latina só pode ser concebida em termos relativos e, sobretudo, em sua relação com a literatura ocidental. Porém a crescente atenção à

diversidade cultural latino-americana e, sobretudo, a percepção de que a cultura de massas produz homogeneização cultural indesejável parecem ter levado a ressaltar, em sentido inverso, a especificidade cultural – e também literária – da América Latina, ainda que o conceito de transculturação sugira fusão entre o local e o ocidental como resultado da modernização.

Como vimos, já em *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), o crítico uruguaio sugeria, de forma algo paradoxal, que “o peso aglutinador do passado” fosse visto como força estruturante na medida em que era compensado pela dinâmica modernizadora. Percebida como reação à modernização, a tradição assume, assim, um sentido distinto do ressaltado por Candido. A tradição latino-americana seria, aqui, movimento reativo, que procura resgatar o passado contra as forças avassaladoras da modernização.

As implicações dessa distinção para as concepções estéticas dos dois críticos e o que entendem como “autonomia” da literatura latino-americana se manifestam na análise do nativismo literário. Assim, no capítulo inicial de *Transculturación* (1982), Rama descreve como a literatura latino-americana, desde a independência, se viu marcada pelo desejo de “independizar-se” da matriz cultural ibérica, buscando na natureza local ou no homem nativo os elementos para afirmar sua representatividade e originalidade. Candido também analisa o nativismo em *Formação* e em outras obras e identifica o mesmo processo. Se o crítico brasileiro distancia-se criticamente dele, porém, vendo-o como sinal de imaturidade, este é de certa forma corroborado por Rama, quando o uruguaio afirma que:

“La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no solo de “matéria prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literárias. No hay aqui nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisório en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo.” (RAMA 1989 [1982]:25)

A diferença de enfoque aqui está clara. Enquanto Candido salientava que a inovação e a originalidade latino-americanas só poderiam surgir do reconhecimento da ligação com a tradição do Ocidente e seriam formas de “participação na cultura ocidental”, Rama destaca a importância da “acumulación cultural interna”, vendo a

“fecunda tradición inventiva” como travando uma luta para tornar-se “una de las ricas fuentes culturales del universo”, como se dela já não fizesse parte.

2. Sistema Literário, Tradição, Cultura

Quando discutem a literatura enquanto tradição, Candido e Rama propõem uma interpretação da obra literária em que essa é vista, também, como expressão cultural. O encontro com a tradição que a literatura expressa é percebido, então, como participação numa herança que nos constitui e é por nós constituída.

O pressuposto implícito aqui é de que nossa identidade poderia ser definida nos termos de uma tradição cultural que manteria certa continuidade ao longo do tempo. Não se trata, portanto, de perceber a cultura na sua diversidade e mutabilidade, mas na sua unidade e permanência. Se o sistema literário só passa a existir quando se constitui em tradição literária, definida como conjunto de obras e autores que se conectam ao longo do tempo e transmitem herança comum entre várias gerações, a cultura forneceria o material simbólico em que se forma a tradição, uma vez que constitui parte da herança transmitida através da língua.

Como vimos no capítulo anterior, Antonio Candido e Angel Rama pensaram a relação da literatura com a tradição de forma sutilmente distinta. Enquanto Candido procurou ressaltar a ligação umbilical da literatura latino-americana com a tradição ocidental, em geral, e a ibérica, em particular, Angel Rama conferiu grande importância à forma como a literatura materializou o desejo de autonomia cultural latino-americana, constituindo uma tradição própria, ainda que vinculada à tradição ocidental.

Nos dois casos, a cultura é percebida como um componente importante da formação literária latino-americana. Já no prefácio de *Formação da Literatura Brasileira* (1959), Candido justifica o estudo da literatura brasileira – e, por conseguinte, sua própria atividade crítica – como uma espécie de dever cívico de autoconhecimento e autoafirmação:

“Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém

as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão”. (CANDIDO, 2000a (I) [1959]:10)

Nessa perspectiva, a literatura brasileira é valorizada, sobretudo, pelo seu valor referencial e expressivo, ainda que, do ponto de vista estético, possa ser de importância ou qualidade menor. Conhecer nossa literatura não seria o bastante, porém, seria preciso amá-la, pois somente assim “sua mensagem seria revelada”. A expressão pode parecer retórica, mas ao relacionar a compreensão de nossa herança literária a uma postura de amor à literatura, Candido terá em vista que o entendimento não depende apenas da razão, mas de atitude de abertura face ao que a literatura pode revelar sobre nós.

Como contrário da indiferença, o amor implica desejo, vontade profunda de conhecer, de onde efetivamente vem a compreensão. De fato, a vontade de compreender está presente em qualquer esforço interpretativo, embora nem sempre isso seja reconhecido. Essa é mesmo uma consequência da antecipação de sentido que está presente em qualquer ato de interpretação. Conforme Gadamer (1999 (GW8): 6):

“Man kann nicht verstehen, ohne verstehen zu wollen, d.h. ohne sich etwas sagen lassen zu wollen. Es wäre eine unzulässige Abstraktion zu meinen, daß man zunächst die Gleichzeitigkeit mit dem Autor bzw. dem ursprünglichen Leser durch Rekonstruktion seines ganzen geschichtlichen Horizontes erzeugt haben müsse und dann erst den Sinn des Gesagten zu vernehmen beginne. Eine Art Sinnerwartung regelt vielmehr von Anfang an die Bemühung um Verständnis.” (GADAMER, 1999 (GW8): 6)

Candido ressalta, em seguida, o caráter diacrônico desse exercício de retorno à tradição:

“Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura européia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – dos quais se formaram os nossos” (CANDIDO, 2000a (I) [1959]:10)

Na sua função expressiva e referencial, a literatura nos comunicaria, de forma elaborada artisticamente, os sentimentos e observações de seus criadores. Conhecer o que outras gerações sentiram e pensaram justificar-se-ia, assim, porque nesse ato descobriríamos sentimentos que acabaram por formar os nossos próprios, nos

conhecendo através das vozes do passado. Resta claro que a literatura é vista aqui como sistema de comunicação e, em termos históricos, forma de comunicação entre gerações.

Nesse contexto, a tradição pode ser vista como aquilo que nos liga com o passado e permite que nos vejamos como parte dele. Cabe notar que, nessa passagem, Candido classifica a experiência dos “homens do passado” como “aclimação penosa da cultura européia”. A noção de que nossa cultura é resultado da “aclimação penosa” da cultura européia já sugere, aqui, perspectiva distinta da que Rama utilizará, anos depois, em *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982).

O crítico uruguaio passaria por um longo percurso até chegar no conceito de transculturação, contudo. Em texto publicado poucos anos depois de *Formação*, “Literatura Vigente en Hispanoamerica” (1964), seguramente ainda marcado pela sua influência, Angel Rama oferece justificativa muito semelhante para o estudo da literatura latino-americana:

“Para el simple gustador de literatura y arte, se le abre como mucho más tentadora la perspectiva de la cultura moderna extranjera o de la sucesión de las altas creaciones que se han acumulado – y jerarquizado desde este presente – en el desarrollo histórico de las culturas universales. [...]

No elegimos la literatura latinoamericana porque sea superior, o haya sido mas calificada, sino que simplemente en ella estamos, en ella somos. Del mismo modo que no hemos elegido la tierra en que nacimos ni sus problemas, entendemos que rehusarnos a sus exigências incluso a sua adversidad, comportaria una traición, mas que al país, o a la sociedade; a nosotros mismos. Algo así como una invalidación secreta.” (RAMA 2006: 55)

Como em Candido, aqui a função representativa da literatura, e seu papel como desencadeadora de um processo de autoconhecimento, sobrepõe-se nitidamente ao seu valor estético. A primazia em conhecer a nossa própria literatura e a idéia de que ninguém o fará melhor do que nós também reaparece:

“Pero si no la elegimos, en cambio somos los únicos que podemos valorarla legitimamente, por lo mismo que conocemos espontánea e intimamente, las leyes que la rigen, los sabores reales con que se maneja, el afán estructural que la mueve. Vivimos dentro de sus temas, sus materiales, sus estilos. Porque en verdad no somos sus productores o sus consumidores como mecanicamente se acostumbra a pensar, sino que en ella vivimos integrados, y devenimos conjuntamente, tan pronto creándola como siendo creados por ella.” (RAMA 2006: 55)

Somos os únicos que podemos dar valor à nossa literatura, explica Rama, porque a ela estamos ligados de maneira especial. Não apenas a conhecemos intimamente, mas nela vivemos e também por ela seríamos formados. A tradição é apresentada aqui como uma corrente (a própria sucessão histórica) na qual estamos e nos constituímos, mas que também somos chamados a criar. Se o reconhecimento da força da tradição e do vínculo que a literatura estabelece com a cultura, em termos gerais, aproxima Candido e Rama, suas posições específicas sobre a relação entre cultura e literatura evidenciam contrastes e afastamentos. Assim, cabe mostrar a forma como, a partir de suas concepções sobre a relação da literatura com a tradição e seus efeitos, Rama e Candido elaboram um pensamento específico sobre a cultura e a literatura.

Antes de analisarmos as concepções de Candido e Rama sobre a cultura, é necessário esclarecer que o termo cultura se presta a várias definições. Na obra de Candido e Rama, estes autores ora se referem à cultura como “alta cultura”, ora como cultura em seu sentido antropológico⁴⁷. Candido evoca a noção de “alta cultura” quando se refere à tradição ocidental, da qual a latino-americana faria parte. Quando ressalta a importância social da valorização da cultural local, porém, está se referindo à cultura em sentido antropológico (como conjunto de esquemas mentais e práticas sociais). Rama utiliza o termo cultura, mais frequentemente, na segunda aceção, mas eventualmente também na primeira. Acreditamos que o contexto permite identificar de imediato em que aceção os críticos se referem à cultura. A relação da literatura com a “alta cultura” e a cultura em sentido antropológico não é natural, porém, e define a forma específica como os dois críticos entendem a relação entre a literatura e a sociedade. A discussão que conduziremos aqui sobre a postura de Candido e de Rama nesse debate deverá permitir situar melhor o lugar dos dois críticos no campo dos Estudos Culturais.

Em artigo publicado em 1955, “Temas Tradicionales”, Rama criticava a visão usual do que seria tradicional, discutindo as implicações culturais da concepção corrente sobre a tradição. Segundo o crítico uruguaio, a tradição seria associada normalmente à recuperação de elementos do passado:

⁴⁷ Aqui se fala de “cultura em sentido antropológico” como expressão que remete à aceção mais usual de cultura dentro da antropologia. Para uma sintética revisão teórica sobre as diferentes concepções de cultura dentro da antropologia, ver Roque Laraia (1986), *Cultura: um conceito antropológico*. Para uma revisão histórica, ver Kuper (1999). Conferir também o clássico Kluckholm (2005).

“[na visão corrente, a tradição] busca aquellos principios rectores afirmados y reiterados por quienes em outro tiempo vivieron en la misma tierra para restaurarlos y, acaso – ingênuo optimismo -, para desarrollarlos con la segura comodidad que da saberse em camino ya desbrozado” (RAMA, 2006: 63)

Essa noção de tradição, que, observa Rama, também é chamada de tradicionalismo, encontraria expressão no povo, “el gran conservador o tradicionalista de la historia”, que seria visto, então, como o depositário de uma cultura acumulada. Para Rama, a dificuldade com essa concepção estaria não apenas no fato de que pressupõe cultura rígida e estanque, mas de que não leva em conta que a visão sobre a tradição também se transforma ao longo do tempo, estando sujeita a manipulações e a jogos de interesses. Assim, dá a entender que o sentido da tradição não é fixo, mas resulta de permanente esforço de mediação com o passado:

“Claro que el solo hecho de mirar desde el ángulo ocasional, nuestro tiempo, com todo lo que él tiene de distinto, presupone uma alteración imprecisa de las aguas del pasado, que comienzan a correr presurosas hacia nuestro convenido presente. A través de presuntas ubicaciones tradicionalistas podemos descubrir interesados partidismos modernos que solo apelan a ella com afán de arramblar prosélitos” (RAMA, 2006:63).

O crítico cita o caso de Ruben Darío, que defendera não haver poesia na América a não ser nos índios, embora sua estética aparentemente o afastasse de sua própria terra, o que teria feito com que Rodó dissesse que Darío não era o poeta da América. Segundo Rama, a avaliação de Rodó teria sido corrigida com o tempo e hoje Darío seria considerado “la mayor encarnación poética del espíritu lírico americano, que sus Prosas Profanas renuevan la tradicional vocación esteticista de las letras del continente”(RAMA, 2006:64).

Resta claro da análise de Rama aqui que o que se considera “o espírito lírico” latino-americano não é algo que está definido de uma vez por todas. Enquanto Rodó não considerava Darío como o poeta da América porque não refletiria em sua lírica elementos considerados tradicionais, anos depois as letras do continente seriam vistas como tendo uma tradição beletrista, que Darío viria enriquecer. Assim, seria ingenuidade supor que se poderia dizer, de antemão, o que é a tradição. Ou melhor, pode-se até mesmo tentar definir a tradição, mas qualquer definição tende a ser revista com o tempo, de forma que cada época teria sua própria noção do que ela significa.

Quando define tradição como continuidade literária, Candido deixa claro, em *Formação* (1959), que a literatura transmite uma herança, de geração a geração, que representa forma de expressão cultural. O interesse de Candido pela cultura nesse caso aparece motivado, sobretudo, pela constatação de que, ao desempenhar função expressiva e representativa, de um ponto de vista coletivo, a literatura teve reforçado seu papel comunicativo na sociedade colonial. A comunhão social entre autor e público através da representação da cultura local é importante, por sua vez, porque teria contribuído para que o sistema literário se consolidasse.

Candido admite que a tradição literária é, em certa medida, uma criação histórica, uma vez que genealogias e sequências literárias são criadas de acordo com a visão de cada geração. Assim, os românticos teriam sido os primeiros a buscarem definir uma tradição nacional porque estavam imbuídos do desejo de criar uma literatura independente:

“Reconhecer tradição literária no Brasil significava dar carta genealógica aos jovens amparando no passado as suas tentativas. Durante cerca de vinte anos veremos a elaboração de catálogos de nomes rebuscados nos séculos anteriores, avidamente registrados dentre os contemporâneos, no afã de avolumar uma bagagem literária local. Foi uma espécie de criação retroativa da literatura brasileira, obedecendo às necessidades de afirmar a independência mental, e cuja iniciativa é devida a alguns escritores estrangeiros que, nos primeiros anos do Império, sentiram a importância de se discriminar da portuguesa a literatura feita pelos brasileiros, obedecendo nisso ao postulado que então invadia a crítica, e segundo o qual a literatura era um fenômeno histórico, exprimindo o espírito nacional. Se o Brasil era uma nação, deveria possuir espírito próprio como efetivamente manifestara pela proclamação da Independência; decorria daí, por força, que tal espírito deveria manifestar-se na criação literária que sempre o exprimia, conforme as teorias do momento” (CANDIDO, 2000a(I) [1959]:282)

O crítico brasileiro também reconhece que o intuito de representar a cultura nacional, particularmente evidente nos românticos, frequentemente exprimiu visão idealizada dos elementos nativos, que, no entanto, cumpria o propósito de criar passado mítico e lendário para o país:

“A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de cancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica especificamente brasileira. Deste modo, o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou

escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. (CANDIDO, 2000a(II) [1959]: 20)

Tanto Candido quanto Rama procuram descrever como a tradição literária vai sendo construída com base em elementos da cultura, de maneira a configurar um passado para o país que serve a propósitos nacionalistas ou independentistas. Se a tradição é formada historicamente a partir de determinados propósitos que definirão a maneira peculiar como elementos da cultura são incorporados a ela, é razoável supor que os critérios a partir dos quais essa literatura é avaliada também mudarão com o tempo.

Como vimos na primeira parte deste trabalho, Gadamer dá conta dessa mutabilidade do passado, e da própria tradição, com o conceito de horizonte. Nosso horizonte é o que conseguimos enxergar da posição onde estamos. Ora, se não estamos parados, nosso horizonte muda a medida que nos movemos. Assim, nossa visão da tradição se transforma ao mesmo tempo em que nossa situação hermenêutica se altera:

“Es macht die geschichtliche Bewegtheit des menschlichen Daseins aus, daß es keine schlechthinnige Standortgebundtheit besitzt und daher auch niemals einen wahrhaft geschlossenen Horizont. Der Horizont ist vielmehr etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert. Dem Beweglichen verschieben sich die Horizonte. So ist auch der Vergangenheitshorizont, aus dem alles menschliche Leben lebt und der in der Weise der Überlieferung da ist, immer schon in Bewegung. Es ist nicht erst das historische Bewußtsein, das den umschließenden Horizont in Bewegung bringt. In ihm ist sich diese Bewegung nur ihrer selbst bewußt geworden.” (GADAMER, 1999 (GW1): 309)

Mas o que Rama afirma sobre a tradição parece confundir-se com a própria noção de cultura, ao ponto de se referir à primeira como “tradição cultural”:

“Pensemos que la tradición cultural no es algo predeterminado, cuyos términos son accesibles por el estudio, que se puede conocer en precisión y aplicar, indiscriminadamente, como panacea para letras en crisis. Una tradición no es una idea, ni un sistema, sino un complejo de sugerencias espirituales que bien representan al hombre y su destino en una determinada situación geográfica, cultural, social.”[...] “tradición cultural es innovación original que cada generación impone al desarrollo de su propia cultura y cuya anterior y reiterada existência histórica descubre luego”. (RAMA, 2006: 64)

Refletindo sobre a ligação estreita entre a literatura e a língua, Rama reconhece que essa carrega uma tradição, que por ser viva, não pode ser recusada:

“No creo que pueda entenderse una literatura sino como una lengua, un habla que se organiza em estructuras estéticas, reconociendo a esa lengua, con frase orteguiana, un espíritu animador. [...] Pero aceptar una lengua, una sola lengua, para gozar com intensa verdad su sabrosura vital, significa aceptar una tradición, que por serlo de letras vivas lo es de literatura. Y eso obliga a distinguir tradición de influencia”. (RAMA, 2006: 70)

A influência poderia ser estrangeira, conclui Rama, mas o uso de uma certa língua implicaria a continuidade da tradição. Isso não significaria, contudo, que essa tradição não possa se transformada com o tempo, inclusive no contato entre diferentes culturas:

“Toda elección de un pueblo significa incorporación de nuevas fuerzas culturales pero no necesariamente desaparición de las que alimentaban su existência, y si una mecânica resultante de fuerzas, deparará al menos un cruce de tendencias, con sus dominantes, en cada una se mantendrá activa”(RAMA, 2006: 74-75).

Como se pode perceber, Rama apresenta aqui uma versão primitiva de sua teoria sobre a transculturação. Em relação a essa descrição, podem-se adotar dois pontos de vistas, não explicitados em sua análise. No caso das elites *creollas* que escrevem em espanhol, a tradição seria aquela transmitida pelas línguas de origem, ainda que essas possam receber os influxos da cultura local. Para os descendentes de indígenas que não têm o espanhol como primeira língua, porém, a tradição seria percebida na perspectiva inversa, constituindo-se em “un complejo de sugerencias espirituales”, para usar a expressão de Rama, que a conectaria com sua cultura ancestral. A questão é que se, nos primeiros tempos da colonização, seria possível distinguir esses dois planos, com o tempo eles passam a se fundir de tal forma que, para o homem do século XIX, sua tradição poderia ser européia pela língua, mas seria também nativa pela assimiliação de elementos da cultura local. Nas palavras de Candido,

“Na nossa cultura, há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização.” (CANDIDO, 2000b [1965]: 110)

Embora reconheça que nossa cultura se reveste de certa ambiguidade, que obriga a olhar para as tradições locais, o crítico brasileiro não faz decorrer daí uma

concepção culturalista da literatura. Dadas suas concepções estéticas, Candido procura mesmo dissociar o valor estético da literatura do seu caráter culturalmente representativo. Assim, não parece interessado em discutir como a literatura poderia expressar a cultura de forma menos idealizada ou menos cristalizada. O valor da literatura brasileira (e, por extensão, da latino-americana) não derivaria da presença do elemento local, portanto, mas da sua participação na cultura ocidental. A originalidade da expressão encontrada pelos artistas nessa parte do mundo poderia até mesmo estar associada à forma como se volta para a cultura, mas essa atitude não define em si o valor estético e cultural (no sentido de “alta cultura”) dessa produção.

Com efeito, em “Estímulos da Criação Literária” (1965), texto que constituiria capítulo da tese de Candido sobre o caruru e se converte em capítulo de *Literatura e Sociedade* (1965), o crítico brasileiro desenvolve uma teoria em que explica como a literatura pode desempenhar função ao mesmo tempo social e estética (que o autor chama de função total), sem que essas se confundam. Vamos analisar em detalhes essa teoria quando discutirmos, na terceira parte deste trabalho, a visão do crítico sobre a mimese e a experiência estética. Interessa agora ressaltar que, a partir da separação entre a função social (e cultural) da literatura e sua função estética, Candido percebe a relação entre a literatura e a cultura de forma bem mais cautelosa do que Rama.

Em “A Literatura e a Vida Social” (1957), texto de Conferência que Candido também integra a *Literatura e Sociedade* (1965), sua visão sobre a relação da literatura com a cultura se expressa de forma ainda mais clara. Para Candido, a literatura expressa, essencialmente, a realidade do artista, embora possa exercer efeitos sobre a sociedade:

“[...] não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e, como tal, interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Este caráter não deve obscurecer o fato de a arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que expressão de conceitos.”(CANDIDO, 2000b [1965]: 20)

Embora procure caracterizar a obra de arte como criação individual, Candido utiliza modelo comunicativo que trai esse intento. É levado a reconhecer, assim, que

o fato mesmo de a arte ser “comunicação expressiva” pressupõe algo mais que a mera realidade do artista, já que este “recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra” e ambos se moldam ao público. Embora não se refira diretamente aqui à cultura, mas ao “arsenal da civilização”, pode-se supor que o comentário também se estenda à cultura na qual o artista está inserido, pois esta certamente fará parte deste arsenal.

De acordo com essa leitura, o artista não encontraria somente nas suas intuições, mas também na cultura, os elementos a partir dos quais construiria sua arte. Candido incorpora essa dimensão na sua análise, portanto, e aceita as implicações da constatação de que a obra de arte possui natureza social. O que propõe como modelo explicativo da relação da obra com a sociedade aqui, porém, já revela suas restrições a uma leitura essencialmente culturalista da literatura. Na sua visão, a arte poderia ser dividida, de um ponto de vista sociológico, em duas categorias: “arte de agregação” e “arte de segregação”. A distinção é precisa:

“A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade” (CANDIDO, 2000b [1965]: 21)

Resulta desse modelo que a relação do artista com a tradição – entendida como tradição cultural, nos termos de Rama – não é de imediata aceitação e incorporação. Em alguns casos, a literatura se orientará para o polo da cultura local, mas em outros se orientará para o universal. De forma consequente com essa perspectiva, a descrição que Candido fornece da dinâmica que move a literatura brasileira efetivamente não segue o ritmo dos encontros culturais, mas da oscilação entre o local e o universal. Num panorama sobre a literatura brasileira elaborado para estrangeiros na década de 1950, “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” (1953-55), também incluído em *Literatura e Sociedade* (1965), assim Candido descreve o movimento pendular dessa literatura:

“Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos

padrões europeus. Isto se dá no plano dos programas, porque no plano psicológico profundo, que rege com maior eficácia a produção das obras, vemos quase sempre um âmbito menor de oscilação, definindo afastamento mais reduzido entre os dois extremos. E para além da intenção ostensiva, a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal.” (CANDIDO, 2000b [1965]: 101)

Nos termos como Candido descreve a evolução da literatura brasileira, o problema não seria, portanto, como a literatura se relaciona com a transformação cultural de uma dada sociedade, mas como resolve a tensão entre o desejo de representar o local e sua orientação, mais ou menos servil, para a literatura ocidental. Não há nada nesta obra de Candido, assim, que aponte para um conceito como a transculturação. Embora anos mais tarde, na análise do regionalismo, o crítico brasileiro chegue na fusão entre os elementos locais e universais, que batizou de super-regionalismo, seu ponto de partida não é um problema cultural, mas literário.

Rama também parte da tensão entre o local e o universal, mas enquadra o problema de forma distinta de Candido. No capítulo inicial de *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982), reconhece que, em determinado momento, o desejo de cunhar a autonomia das letras continentais faria com que os elementos culturais locais fossem especialmente valorizados, pois permitiriam à literatura distinguir-se da tradição ibérica. Nesse contexto, o indianismo, como uma das expressões literárias mais notáveis do intento independentista, assim como, mais tarde, o regionalismo, iriam voltar-se para a tradição nativa. O afã independentista também se traduziria pelo desejo de buscar contato mais intenso com as literaturas ocidentais, fora do eixo das matrizes ibéricas. Dessa forma, a originalidade da produção latino-americana estaria, como vimos no capítulo anterior, em relacionar-se com as literaturas ocidentais de um modo distinto das literaturas ibéricas, ao mesmo tempo em que plasmavam na sua expressão o elemento cultural local.

Rama discutirá, ainda, num segundo momento, como, ao se relacionar com a cultura local, a literatura operaria uma seleção e um desglose entre diferentes estratos sociais e culturais. Esse ponto é analisado em detalhes tanto em *Transculturación Narrativa* (1982) como em *La Ciudad Letrada* (1984). Anos antes da publicação dessas obras, contudo, o tema já fora tratado em *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* (1976). Embora o enfoque deste trabalho seja distinto daqueles, estabelece algumas relações que estarão presentes naquelas obras apenas de forma implícita, razão pela qual merece ser referido.

Antes de discutir como a literatura gauchesca incorpora elementos da cultura popular, Rama (1976) observa que o foco na literatura culta frequentemente faz esquecer que existe um conjunto de produções culturais que estão à margem da cultura letrada e que se relacionam com ela de forma diversa:

“La concepción cultista de la literatura, que tuvo amplio predicamento en una sociedad que contó durante siglos con reducidos sectores educados que fijaron las normas ideales de la creación y el radio de sus consumidores, es responsable de la restricción operada en la producción literaria del continente. El foco culto donde se escribía y se publicaba fue muy reducido, solo accesible a escasos sectores sociales. [...] fuera de ese círculo se extendió siempre una gran zona marginal donde no solo había una persistente producción de literaturas ágrafas (en las lenguas dominantes, pero también en las indígenas, y en los dialectos criollos), sino también una aportación escrita cuya acceso a la literatura estaba vedado por las normas estatuidas en el foco culto” (RAMA, 1982 [1976]:16-17)

O objetivo de Rama não é ressaltar a existência de uma diversificada produção cultural ao lado da literatura culta para questionar os códigos da “alta cultura”. Antes, parece interessado em mostrar como a abordagem culturalista que propõe para a literatura latino-americana dê conta de todo o “espesor literario”, ou seja, toda a gama de produções culturais que se relacionam com a literatura. Isso porque, se parece claro que a literatura mergulha na cultura e dela extrai matéria literária que se torna também produção cultural, isso se faz mediante mecanismos de seleção e apropriação que só poderão ser avaliados e criticados a partir de um “mapa cultural” que revele toda a diversidade do material simbólico e que a literatura se nutre. Reconhece-se, de toda a forma, que a literatura culta operaria de forma distinta da literatura popular.

Naturalmente, nenhum mapa cultural será capaz de dar conta de toda a diversidade cultural de uma dada sociedade, continente ou região, mas o argumento de Rama é relevante porque chama a atenção para a necessidade de pensar a literatura (cult) sempre em relação a outras produções culturais. De certa forma, Rama procura fazer isso quando analisa a forma como a cultura oral gauchesca se torna literatura. É também o procedimento que adota quando analisa a ficção “transculturadora” de Arguedas.

Tendo isso presente, a própria “transculturização” deve deixar de ser vista simplesmente como mecanismo que explica a forma como a literatura regional incorporou o influxo cultural trazido pela modernização, com o que poderia ser facilmente aproximada do conceito de “super-regionalismo” de Candido, para ser

entendida, de forma mais ampla, como a descrição de um processo de composição, ou fusão cultural, que explica como determinadas formas estéticas resultariam da relação entre distintas tradições.

Em *Los Gauchipolíticos*, Rama ainda percebe a relação entre literatura culta e cultura popular como de oposição e enfrentamento, embora reconheça que as trocas e influências acontecem de lado a lado:

“Dado que la estructura sincrónica de un período literario se organiza mediante superposiciones donde existen formas privilegiadas que disfrutan del apoyo de las instituciones de mayor peso (academias, periódicos, salones) mientras no cuentan con tales patrocinios, la desconexión entre dos producciones coetáneas de literatura revela que se encuentran en los niveles más alejados del sistema. La inferior es ignorada por la superior, que no le concede estatuto artístico estimable y además es incapaz de proponerse como alternativa estética válida a las normas instauradas por la superior.

A eso se agrega una dificultad: los principios sobre los cuales se organiza, no pueden ser asimilados a los de la producción del estrato alto. Los productos que de una a otra pueden circular (preferentemente un descenso de formas superiores a los niveles bajos, aunque en períodos críticos se puede invertir el proceso), necesitarán de complejas operaciones adaptadoras, la mayoría de las veces improbables.” (RAMA, 1982 [1976]:18)

Apesar de admitir que a literatura culta se relaciona com a cultura popular muitas vezes por oposição, reforçando a exclusão implícita na separação dos circuitos de circulação dos bens culturais, Rama não propõe que simplesmente se elimine a distinção entre literatura culta e popular e se passe a valorizar tudo que até hoje foi excluído do cânone da cidade letrada. O crítico indica, ao contrário, que a comparação entre os dois tipos de produção cultural leva a reconhecer as diferentes dinâmicas que orientam a cultura popular e a cultura culta, as quais se baseiam, inclusive, em diferentes posturas diante da tradição (RAMA, 1982 [1976]:18-20).

Com isso, exclui-se a possibilidade de uma equivalência estética que suprimiria a categoria analítica “literatura culta”. Rama observa, por exemplo, que a literatura culta, por se fundar na individualidade do artista, tende a tratar a tradição com mais liberdade, enquanto as produções folclóricas, por se basearem na repetição de ritos e experiências coletivas, costumam ser conservadoras. Do ponto de vista linguístico, porém, as formas populares seriam mais livres, uma vez que não se orientariam por uma norma vernacular rígida.

Se retomarmos a distinção entre “alta cultura” e cultura em sentido antropológico, veremos que ela não desaparece em Rama. Contudo, o crítico uruguaio

tampouco apela à “cultura ocidental” ou à “tradição ocidental” como referente no qual se situariam “as grandes literaturas”, nos termos frequentemente empregados por Candido.

A tradição ocidental estará sempre presente na análise de Candido porque, de acordo com sua leitura, é ela que define os termos a partir dos quais os escritores vão se relacionar com a realidade local. Ao fazer uma espécie de análise psico-social de nossa formação literária, o crítico brasileiro observa que a própria identidade do intelectual brasileiro se define em relação a essa tradição, o que frequentemente gera sentimento de inferioridade com respeito à sua origem:

“A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e, portanto, grande parte de nossa dinâmica espiritual, se nutre deste dilaceramento, que observamos desde Gregório de Matos, no século XVII, ou Cláudio Manuel da Costa no século XVIII, até o sociologicamente expressivo “Grito imperioso de brancura em mim” de Mário de Andrade que exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de afirmar componentes europeus da nossa formação. (CANDIDO, 2000b [1965]: 102)

Candido não apenas se distancia de Rama ao focar aqui o problema da formação da literatura nacional (ou latino-americana) a partir do vínculo inevitável – e identitário – com a tradição ocidental, mas também por ver a literatura predominantemente sob o ponto de vista da “alta cultura”. Ao defender concepção de literatura em que o traço de individualidade e a aspiração à universalidade da produção literária claramente se sobrepõem a qualquer enquadramento culturalista, não discutirá, assim, a forma como a literatura se relaciona com as produções que se encontram à margem do sistema literário. Como aborda a literatura também do ponto de vista social, porém, Candido é impelido a discutir como fatores culturais e de psicologia social influenciam na conformação da literatura. Em dado momento, chega mesmo a reconhecer que o regionalismo conforma tradição própria na região. De toda forma, ao privilegiar a análise da relação da literatura com a tradição ocidental, Candido involuntariamente condiciona-se a abordá-la a partir dos critérios dessa

tradição, dentro da qual o problema da eventual especificidade cultural da literatura não se coloca. Nos marcos dessa tradição, a “grande literatura” é sempre vista na sua pretensão à universalidade.

Nesse contexto, as estratificações sócio-culturais não parecem representar problema para o sistema literário, já que, nos países desenvolvidos, a questão do acesso à literatura terá sido resolvida com a democratização do acesso à educação.

A proposta de Rama de que o crítico literário deve dar conta dos distintos estratos da cultura, em contraste, se funda em constatação até certo ponto elementar, mas cujas implicações raramente são analisadas: ao se fechar em um circuito cultural reduzido, a literatura latino-americana não chega a afetar o campo da cultura e da literatura popular/oral, perpetuando uma incomunicação essencial entre públicos distintos.

“La falta de vinculación indica la fragmentación de los públicos: están separados, carecen de puentes que los comuniquen, por lo tanto manejan separadamente culturas distintas cuya singularidad y valor no son mutuamente percibidos.

En Latinoamérica no hay ejemplo más notorio de desconexión que el que se registra entre la literatura culta oficial y urbana de un período (que ha conquistado los instrumentos del poder cultural aunque pueda estar presa de retórica epigonal) y la tradicional-oral de las comunidades rurales. Aun más notoria la desconexión en América Latina del siglo XIX que en la Europa de la misma época, pues las tesis románticas sobre la creatividad de los pueblos depararon una escritura que imitó baladas y canciones, sin adquirir igual capacidad en nuestro continente.” (RAMA, 1982 [1976]:18-19)

Rama reconhece que o problema da desconexão de públicos e culturas teria sido em parte resolvido pela literatura romântica européia, que incorporaria elementos da cultura popular de forma ou em proporção não alcançada pela literatura latino-americana. A questão que nos afetaria não seria, portanto, eventual impossibilidade de trânsito entre a literatura culta e a popular – já que o romantismo europeu teria sabido recuperar traços da cultura tradicional – mas a separação de públicos que ocorre na literatura latino-americana.

3. Modernização e Transculturação

Tendo presente a definição de sistema literário de Candido, a análise de Rama aqui leva inevitavelmente a questionar a possibilidade de existência de um sistema

literário latino-americano e mesmo de sistemas nacionais coesos. Se a existência da literatura como fenômeno relevante depende da tríade autor-obra-público, o fato de essa tríade não assumir configuração única – já que a separação dos circuitos culturais culto e popular geraria distintos públicos para diferentes obras, de diferentes autores – obrigaria a admitir a existência de, pelo menos, um sistema culto e um sistema popular em cada país. Como a cultura popular não se apresenta como bloco único, contudo, mesmo o sistema popular teria de ser dividido em subsistemas.

Rama reconhece indiretamente o problema quando afirma que “la literatura no circula por un cauce único, sino que se desarrolla por cauces diversos, paralelos, com mayor o menor afinidad” (RAMA 1982 [1976]:24). Assim, se em *Gauchipolíticos* analisa como uma cultura que se encontrava em vias de desaparecer é convertida em matéria literária, em *Transculturación* (1982) discute como a dinâmica entre capitais e interior na América Latina também reflete e consolida uma estratificação cultural. Como são as capitais que recebem inicialmente o impacto modernizador, elas seriam mais afetadas pelos influxos internacionais, que de certa forma tentam reproduzir e expandir para o interior, enquanto as regiões internas e afastadas do polo capitalino procurariam resistir à dominação política e cultural das capitais protegendo as tradições nativas da homogeneização cultural promovida pela modernização. Rama cita como exemplo de enfrentamento que esse processo gera o “Manifesto Regionalista” (1926), de Gilberto Freyre:

“Este regionalismo no quiere ser confundido “con separatismo o con bairrismo, con anti-internacionalismo, anti-universalismo o anti-nacionalismo” em lo que ya testimonia su fatal sometimiento a las normas capitalinas de unidad nacional, su pérdida por lo tanto de empuje para aspirar a la independencia o a la autarquía, limitandose a atacar la función homogeneizadora que cumple la capital mediante la aplicación de patrones culturales extranjeros” (RAMA, 2007 [1984]:28)

Rama mostra, ainda, como processo semelhante ocorreu em outros países da América Latina, o que comprovaria tratar-se de fenômeno geral causado pela modernização do continente. À divisão capital-interior, sobrepõe-se uma segunda, assim, mais propriamente social, que identifica que setores (ou classes) sociais operariam como agentes da modernização e da internacionalização cultural, assim como protetores de determinadas culturas nacionais. Para Rama, as classes médias teriam historicamente desempenhado esse duplo papel, embora diferentes setores dentro das classes médias, com distintas ligações com a capital e o interior e com o

próprio núcleo de poder tenham exercido essas funções de diferentes formas ao longo do tempo. Assim, a própria forma como se deu a construção da cultura letrada nas cidades teria levado a estratificações sociais e culturais com consequências para a forma como se produzia e difundia a literatura.

Candido aborda em profundidade a questão do conflito entre culturas arcaicas e a modernização em sua obra sociológica (ou antropológica), *Parceiros do Rio Bonito* (1964). Em sua produção crítica, contudo, tratará dessa questão de forma mais direta somente em “*Literatura e Subdesenvolvimento*” (1970).

De forma implícita, contudo, a questão está presente nos textos mais teóricos de Candido, como “*Estímulos da Criação Literária*” (1965) e “*Literatura e Vida Social*” (1958), em que discute, de maneira mais geral, a relação da literatura com a sociedade. Como vimos acima, em “*Literatura e Vida Social*” (1958), Candido aborda como determinadas obras de arte promovem ou decorrem da agregação social, enquanto outras estão baseadas na segregação. Se o crítico brasileiro reconhece que os dois tipos de arte estão presentes, em maior ou menor grau, em todas as sociedades, também deixa claro que existe correlação entre formas de sociabilidade dominantes e tipos de produção artística. Assim, em sociedades ditas primitivas, com reduzida diferenciação social, a própria falta de individualidade da figura do artista tornaria difícil que sua produção fosse individualizada. Difícil, mas não impossível, pois Candido admite existirem “também entre os primitivos verdadeiros embriões de artistas profissionais” (CANDIDO, 2000b [1965]:25).

De toda a forma, os casos excepcionais não impedem a definição de uma situação típica:

“Em todo o caso, a existência de artista realmente profissional, que vive da sua arte, dedicando-se apenas a ela, não é freqüente entre os primitivos e constitui, via de regra, desenvolvimento mais recente. Nas sociedades arcaicas ele não se diferencia sempre claramente de outros papéis, correspondentes a outras funções, porque a arte, notadamente a poesia, não se encontra ela própria diferenciada de outras manifestações culturais. Nas sociedades modernas, a autonomia da arte permite atribuir a qualidade de artista mesmo a quem a pratique ao lado de outras atividades; assim é que um poeta que seja inspetor de ensino, como foi Alberto de Oliveira, ou médico, como Jorge de Lima, não confunde as esferas de atividade e é identificado socialmente pelo papel de maior relevo na situação considerada, funcionando não raro o de artista (são os casos citados) como apoio para o desempenho de outros e como eixo central da personalidade socialmente definida. Mas, quando a própria arte não se dissocia com nitidez, o artista permanece mergulhado no sincretismo das funções. (CANDIDO, 2000b [1965]: 25)

Por ter sólida formação antropológica, Candido entende que as formas de produção de arte são tão variadas quanto as formas de estruturação social. Assim, mudanças econômicas que gerem transformações na estrutura social tendem a gerar alterações também na forma como a arte é produzida. Assim, embora Candido não fale de modernização aqui, depreende-se de seu modelo que a modernização poderá causar transformações na forma como a arte é produzida, ao atuar sobre os produtores e os consumidores de literatura.

A questão dos públicos da literatura, aqui, assume relevância, mas o tratamento que Candido confere a esse tema é radicalmente distinto do de Rama:

“No que se refere às sociedades primitivas, ou aos grupos rústicos, ainda à margem da escrita e das modernas técnicas de comunicação, é menos nítida a separação entre o artista e os receptores, não se podendo falar muitas vezes num público propriamente dito, em sentido corrente. O pequeno número de componentes da comunidade, e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar, seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção de um número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos padrões e expectativas que mal se chega a distinguir. Na vida do caipira paulista vemos manifestações como a cana-verde, onde praticamente todos os participantes se tornam poetas, trocando versos e apodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando-se os contendores.

À medida, porém, que as sociedades se diferenciam e crescem em volume demográfico, artista e público se distinguem nitidamente. Só então se pode falar em público diferenciado, no sentido moderno – embora haja sempre, em qualquer sociedade, o fenômeno básico de um segmento do grupo que participa da vida artística como elemento receptivo, que o artista tem em mente ao criar, e que decide do destino da obra, ao interessar-se por ela e fixar nela a atenção. Mas, enquanto numa sociedade menos diferenciada os receptores se encontram, via de regra, em contacto direto com o criador, tal não se dá as mais das vezes em nosso tempo, quando o público não constitui um grupo, mas um conjunto informe, isto é, sem estrutura, de onde podem ou não depreender-se agrupamentos configurados.” (CANDIDO, 2000b [1965]:30-31)

Candido concorda com Rama que a literatura culta e a cultura oral não se comunicam pelo seu público. No entanto, levando em conta as características de cada sociedade, redefine mesmo o que se deve considerar “público”. À luz dessa análise, a comparação de Rama perde a força, pois falar de separação de públicos supõe que esses tenham conformação semelhante, o que efetivamente não se dá. Evidencia-se, assim, que a perspectiva culturalista de Rama, ao tentar analisar a literatura culta e as produções da cultura popular a partir dos mesmos critérios, não leva em conta que essa aproximação não apenas pode ser artificial como também apresenta indisfarçável

etnocentrismo. A perspectiva de Candido é mais equilibrada e, fundada sobre um conhecimento antropológico sólido, rejeita aproximações fáceis entre a cultura popular e a literatura culta.

É verdade que Rama também assinala que as produções populares não apenas não circulam no mesmo circuito da literatura culta, como respondem a dinâmica própria e, nesse sentido, não se elimina completamente a distinção entre “alta cultura” e cultura popular. Porém move todo o seu intento analítico o desejo de pensar a cultura em sua totalidade, no seu “espessor”, o que acaba por relativizar a importância de se conceber a literatura culta e as produções populares a partir dos critérios de cada campo⁴⁸.

À luz da perspectiva de Candido, toda a discussão de Rama sobre a cultura latino-americana tem de ser reavaliada. Uma vez que, em sociedades complexas, a relação do escritor com a cultura é sempre mediada pela estrutura social, sendo condicionada pela posição que o artista nela ocupa, o propósito de Rama de estudar a literatura em todo seu “espessor” não apenas é empreendimento difícil, como se revela pouco produtivo para a compreensão da “literatura culta”. Nesse contexto, a transculturação importaria para a literatura não tanto por seus efeitos na cultura – já que, em última análise, o escritor é livre para utilizar a cultura literariamente se e como quiser –, mas por seu impacto na estrutura social e na configuração dos públicos da literatura, ou seja, naquilo em que afeta o sistema literário.

Candido demonstra como poderia ser essa análise quando discute o impacto da modernização na literatura, ainda de forma indireta (já que se concentra no efeito da modernização na estrutura social), em “*Literatura e Cultura de 1900 a 1945*” (1953-55). Nas últimas páginas daquele artigo, afirma que a literatura assume novas funções, mais “puras”, na medida em que a sociedade se torna mais diferenciada e a especialização acadêmica elimina o apelo a que a literatura funcione como instrumento de crítica social:

“Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos também ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura, da literatura sem propósito. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos. É a maneira pela qual as letras reagiram à crescente divisão do trabalho intelectual, manifestado sobretudo no desenvolvimento das

⁴⁸ Falamos de “campo” aqui no sentido que lhe dá Bourdieu.

ciências da cultura, que vão permitindo elaborar, do país, um conhecimento especializado e que não reveste mais a forma discursiva.

[...] e a literatura deve retrair, se não a profundidade, certamente o âmbito de sua ambição. Daí as modernas tendências estetizantes aparecerem ao sociólogo e ao historiador da cultura como reação de defesa e ajustamento às novas condições da vida intelectual; uma delimitação de campo que, para o crítico, é principalmente uma tendência ao formalismo e por vezes à gratuidade e ao solipsismo literário. Tanto para o crítico quanto para o estudioso da cultura e da sociedade, ela é, contudo, uma elaboração de novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal, que produzirão novas formas de expressão literária, mais ou menos ligadas à vida social, conforme os acontecimentos o solicitem.” (CANDIDO, 2000b [1965]:124)

A análise que Candido elabora aqui é perfeitamente coerente com o modelo que o crítico desenvolve em “*Literatura e Vida Social*” (1958). Se a estrutura social e a posição que o artista ocupa nessa estrutura servem para explicar, conjuntamente, o equilíbrio em dada sociedade entre a arte de agregação e a de segregação, mudanças nessa estrutura deverão levar a reequilíbrio dessa relação. Assim, se a literatura brasileira orientava-se, em seus períodos formativos, para a agregação social que a indiferenciação social da função do escritor provocava, a especialização profissional e a delimitação dos campos provocada pela modernização tenderia a estimular posturas literárias de “segregação”.

Quando, anos depois, Candido trata do regionalismo em “*A Literatura e a Formação do Homem*” (1972), esta perspectiva está presente como subtexto. Nesse artigo, reunido em *Textos de Intervenção* (2002), ao procurar discutir as funções humanizadoras da literatura, Candido destaca a ficção regionalista como um exemplo do papel da literatura num país em formação, quando é chamada a contribuir para a construção da identidade nacional, para isso apoiando-se na busca daquilo que seria “tipicamente brasileiro”.

A despeito de compartilhar a opinião de que o regionalismo (pelo menos no que tem de exotismo) deveria ser superado, Candido ironicamente conclui que, justamente porque exerce funções na sociedade, a literatura regionalista não deixará de existir simplesmente porque os críticos assim o querem.

O regionalismo persistiria, nessa leitura, porque continuaria exercendo papel de agregação social. Porém se essa função, que parece decorrer da forma como se estrutura a sociedade, explica a continuidade do regionalismo, também justifica a crença de que o regionalismo eventualmente será abandonado. Afinal, a partir da relação que Candido constrói entre estrutura social e formas literárias, poder-se-ia supor que a modernização social e econômica teria como inevitável efeito o

enfraquecimento de sua função agregadora (ou social e ideológica, de acordo como o esquema presente em “*Estímulos da Criação Literária*”) presente nas literaturas latino-americanas, com um conseqüente reforço no sua forma de segregação (ou na sua função total)⁴⁹.

Nesse sentido, a persistência do regionalismo na literatura brasileira e latino-americana somente poderia ser vista como um sintoma de resistência a essa modernização que se apresenta como homogeneizadora. Se considerarmos a oposição entre modernismo e regionalismo, este último poderia ser entendido, como salienta Lígia Chiappini Moraes Leite, como um mecanismo compensatório:

“A questão que se põe com o modernismo é a explicitação de algo que já vem de mais tempo: o processo de modernização do país, em relação ao qual o regionalismo, como programa e expressão do programa por determinadas obras, parece ter uma função compensatória. Tanto o modernismo como o regionalismo são, na verdade, manifestações específicas, em literatura, de uma problemática mais geral da cultura, da política e da organização da sociedade como um todo. De uma sociedade que sofre, em toda a América Latina, sobretudo a partir de 1870, o grande impacto da modernização, quando seu sistema econômico, eminentemente agrário, embora servindo ao capitalismo internacional, reajusta-se, agora internamente, aos padrões capitalistas. [...]

O regionalismo aparece, então, como um mecanismo compensatório em relação ao novo, e, mais para o começo deste século, ao urbano e ao cosmopolita [...]
(CHIAPPINI MORAES LEITE, 1994: 670)

A partir desse diagnóstico, podemos supor que a reivindicação de “morte ao regionalismo”, que aparece nos anos 1970, parcialmente compartilhada por Candido, corresponderia à manifestação, no plano da crítica literária latino-americana, do desejo de que a situação de atraso econômico e social que persistia, como um quisto, na maior parte das sociedades latino-americanas, fosse definitivamente eliminada. Dessa forma, a superação das formas de literatura presas ao particularismo cultural, que o modernismo não havia logrado promover, por não corresponder à base econômica das sociedades latino-americanas nas primeiras décadas do século XX, seria finalmente alcançada com a modernização que ganha impulso a partir dos anos 50.

Em “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), porém, a avaliação de Candido sobre o regionalismo é algo distinta, o que faz supor outro diagnóstico sobre as possibilidades representadas pela modernização e suas conseqüências para a literatura

⁴⁹ Candido (2000b [1965]) descreve em “*Estímulos da Criação Literária*”, as funções da literatura como sendo três: social, ideológica e total. Analisaremos em detalhes essa concepção na segunda parte deste trabalho, quando discutirmos as concepções estéticas do autor.

na América Latina. Neste artigo, o crítico chega a dizer que a condenação generalizada ao regionalismo teria de ser repensada ou, pelo menos, relativizada:

“[...] à luz do enfoque deste ensaio, seria errado proferir, como está em moda, um anátema indiscriminado contra a ficção regionalista, pelo menos antes de estabelecer algumas distinções que permitam encará-la, no plano dos juízos de realidade, como consequência da atuação que as condições econômicas e sociais exercem sobre a escolha dos temas. As áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (CANDIDO, 2006 [1987]:190)

Vista fora de contexto, a passagem acima contrasta flagrantemente com a visão expressa em “A Literatura e a Formação do Homem” (1972), quando Candido considera que a crítica ao regionalismo seria “atitude criticamente boa”. De toda a forma, mesmo se considerarmos que, naquele artigo, Candido qualifica a sua adesão à sentença de morte ao regionalismo e que, aqui, também ressalta que sua defesa não é incondicionada, não há dúvida de que há uma mudança de atitude.

Se o regionalismo estivesse em julgamento e Candido fosse membro do júri, pode-se afirmar que em “Literatura e Subdesenvolvimento”(1970) se inclina pela absolvição do réu, mas em “Literatura e a Formação do Homem” (1972) tende a condená-lo. O que explica a diferente postura é primeiramente o “enfoque deste ensaio”, que chama a atenção para outros fatores na análise do regionalismo.

Se observarmos atentamente como Candido chegou a essa posição e como a justifica em “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), veremos que, se o enfoque do problema do regionalismo é distinto, isso se deve porque a moldura intelectual em que é pensado também se transforma.

Candido começa o ensaio por reconhecer o acerto de Mário Vieira de Mello em identificar que a noção de “país novo”, que predominava no Brasil até a década de 1930, havia sido substituída pela de “país subdesenvolvido”. Enquanto a primeira expressaria a esperança de que o Brasil alcançasse níveis elevados de desenvolvimento, que ainda não pudera concretizar, a segunda revelaria uma espécie de consciência do atraso, que marcaria tudo o que faltava a realizar. Para Candido, as duas atitudes se refletiriam na literatura, determinando a forma como as produções literárias lidavam com a realidade nacional.

A atitude otimista encarnada na idéia de “país novo” estaria presente na primeira fase do regionalismo, marcada pela exaltação do pitoresco e do exótico e sem obras de grande qualidade estética. A segunda atitude, por sua vez, se desdobraria em duas fases, já que Candido identifica dois momentos na tomada de consciência sobre o atraso latino-americano. No momento de “pré-consciência do subdesenvolvimento”, teríamos o regionalismo dos anos 1930 e 1940, que Candido chama de “regionalismo problemático”. Mais tarde, teríamos um momento de “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, cujo maior representante, no Brasil, seria Guimarães Rosa. Essa última fase Candido denomina de “*super-regionalismo*”. De um ponto de vista estético, o “super-regionalismo” marcaria a fusão entre o desejo de tratar da cultura local e a aspiração à universalidade. Veremos, na segunda parte deste trabalho, como isso se coaduna com a visão estética de Candido. Interessa aqui ressaltar que, se o “super-regionalismo” descreve uma estratégia literária frente a ambiguidade que se revela na convivência da tradição ocidental com a cultural local, também expressa um momento de consciência social que nos remete para o âmbito cultural.

Nesse contexto, Candido percebe que a modernização não necessariamente levou a promover a “alta cultura”. Após resgatar a concepção de Mário Vieira de Mello sobre a consciência do subdesenvolvimento, Candido analisa as condições em que a literatura é recebida na América Latina. Sua avaliação é de que não apenas o público leitor de literatura é reduzido como, diferentemente dos países desenvolvidos, a promoção da alfabetização em massa não tem levado a uma ampliação proporcional desse público, pois ocorre num momento em que outras formas de produção cultural massificadas disputam lugar com a literatura. O problema tornar-se-ia mais sério, ainda, porque, segundo Candido, enquanto na literatura erudita as influências estrangeiras podem ser boas ou ruins, mas raramente influem no comportamento das massas, no caso da indústria cultural, produções eivadas de supostos éticos ou políticos atingem toda a população. Nesse contexto, Candido defende que críticos e artistas estejam atentos para a cultura de massas:

“Visto que somos um “continente sob intervenção”, cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos. Não é o caso de aderir aos “apocalípticos”, mas de alertar os “integrados” – para usar a expressiva distinção de Umberto Eco.” (CANDIDO, 2006 [1987]:176)

Nesse contexto, compreende-se porque Candido está preocupado em, de certa forma, reabilitar a literatura regionalista. Embora reafirme, mais uma vez, que as literaturas latino-americanas são ramos das metropolitanas e, portanto, participam da tradição ocidental, verifica que ao se debruçarem sobre a realidade local, como fez o regionalismo, refletiram o estado de consciência de cada época sobre o subdesenvolvimento. Ora, num momento de profunda difusão da cultura de massas, essa consciência sobre o atraso, que se reflete no conteúdo social da literatura regionalista que se produziu a partir dos anos 1930, parece tornar-se mais necessária do que nunca.

Rama procura analisar o fenômeno da influência e troca cultural entre as metrópoles culturais ocidentais e a América Latina a partir de dentro, desvendando os diferentes mecanismos que explicam a forma especial como se moldou a cultura e a literatura na América Latina. Nesse contexto, não atenta apenas para a cultura, mas também para a dinâmica social privilegiada por Candido. Assim, propõe que se veja a cultura também sob o ponto de vista da forma como as classes sociais reagem à modernização que vem de fora.

O pano de fundo marxista presente no conceito de “classe social” é evidente. No entanto, a análise de Rama não é estritamente marxista na medida em que evita o esquematismo determinista que vê a classe social como tendo comportamento somente determinado pela sua posição na estrutura econômica. Rama tem sempre presente a estrutura econômica das sociedades que analisa, mas não vê a cultura como mera derivação dessa estrutura. Ao contrário, procura ver como fatores econômicos são articulados com fatores sociais e culturais dando origem a complexa dinâmica. A forma como o conceito de transculturação é articulado por Rama denota bem esse postura.

O crítico uruguaio recorda que, se o fenômeno da aculturação seria possivelmente tão antigo quanto a própria história da humanidade, o conceito é recente como a própria antropologia, que tem origem no colonialismo do século XIX. Haveria, portanto, uma associação indireta, depreende-se, entre “aculturação” e “colonialismo”. Rama nota, com efeito, que o fenômeno que o termo aculturação designa, em si, não seria questionado na América Latina, mas o conceito teria sido muito criticado pelas “inferências ideológicas” que suscita. O conceito de transculturação, de Fernando Ortiz, é recuperado por Rama, assim, porque permitiria

superar as deficiências da noção de “aculturação”. Como o próprio Ortiz explica, em passagem citada por Rama:

“Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la conseqüente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (ORTIZ, 1978:76, apud RAMA, 2007 [1982]:39)

O conceito de transculturação seria preferido ao de aculturação, portanto, porque, se ambos descrevem “o processo de transição de uma cultura a outra”, o primeiro não implicaria, como este último, a idéia que uma cultura simplesmente substitui a outra. No contato de duas culturas, a original não seria perdida ou destituída, mas se combinaria de alguma forma com a nova. Haveria, portanto, uma espécie de fusão cultural. A distinção é importante para nossa discussão sobre a tradição porque a idéia de que a cultura europeia simplesmente se “transplantou para os trópicos” com o empreendimento da colonização, para usar a expressão de Candido, tem de forçosamente ser reavaliada à luz do conceito de transculturação. Se no processo de contato cultural, uma cultura não se impõe sobre a outra a ponto de eliminá-la completamente, então a colonização terá provocado uma espécie de fusão entre a cultura dominante e a local. A tradição trazida pelo colonizador terá, assim, necessariamente incorporado elementos das tradições locais.

Formulada em termos gerais, a teoria parece intuitivamente verdadeira e dificilmente poderia ser contestada. A questão seria analisar, em casos concretos, como se dá a transculturação. Pode-se supor que, como a capacidade de se impor das culturas, inclusive pela força, é desigual, a resultante dos contatos culturais poderia assumir diversas formas. Se pensarmos na experiência colonizatória na África, para nos limitarmos a um continente, teremos países em que a cultura do colonizador se impôs mais do que em outros e alguns, inclusive, em que a resistência local praticamente inviabilizou o empreendimento colonizador.

Aplicado à literatura, porém, o uso do conceito se revela muito mais problemático. Como a literatura não é, simplesmente, o retrato de uma cultura, mas produção relativamente autônoma, não está definido como a resultante do contato cultural encontrará sua expressão literária. Ademais, dada a vinculação umbilical da

literatura (e da tradição) com a língua, tal fusão de culturas se deixaria perceber na literatura mais claramente nos casos de criação de novas línguas ou patoás do que no caso de literaturas produzidas na língua do dominador. A transculturação seria menos perceptível na literatura, ainda, na medida em que o circuito (ou sistema) em que a literatura culta é produzida funciona de forma desconectada da cultura popular.

No que diz respeito a esse último ponto, a discussão de Rama sobre a relação entre a literatura culta e as produções culturais populares, explorada em *Los Gauchipolíticos*, ganha especial relevância. Se a literatura culta nunca opera num “cauce único” e o “espesor literario” deve dar conta das várias manifestações culturais que se encontram na produção literária, então a literatura pode, efetivamente, refletir a transculturação. A insistência do crítico uruguaio na importância da expressão poética original, que transforma a capacidade expressiva da língua, igualmente, ganha aqui outro sentido. Ao partir-se do pressuposto de que há uma relação estreita entre língua, tradição e literatura, só se poderá falar em transculturação se for possível ver seus efeitos nesses três elementos: língua, tradição e literatura. Com efeito, a análise de Rama sobre a ficção transculturadora de Argüedas leva em conta esses três elementos.

Na visão de Rama, a análise de Ortíz revelaria um ponto de vista claramente latino-americano, expressando posição sobre como opera uma cultura viva e original:

“Esta concepción [...] revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora. Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas” (RAMA, 2007 [1982]:40-41)

Evidencia-se, nessa passagem, que Rama percebe a transculturação como processo que faz parte da realidade latino-americana, sendo esta “um produto largamente transculturado”. Assim, o conceito não descreve apenas uma fase da

literatura latino-americana, ainda que Rama o aplique a uma produção literária específica. Trata-se, antes, de um conceito-síntese⁵⁰, que poderia ser utilizado na análise de qualquer obra literária latino-americana desde que presente o “espessor literário” da época em que é produzida. Naturalmente, em determinadas obras literárias a transculturação será mais visível, mas mesmo num autor extremamente cosmopolita como Borges, pode-se supor, poder-se-iam identificar elementos desse processo.

Apesar de ser um processo geral, de acordo com essa descrição, Rama admite que a transculturação seria mais nítida “en las capas recónditas de las regiones internas”. Nesse sentido, a transculturação seria mais perceptível na ficção regionalista ou naquela que Candido classifica como “super-regionalista” do que na prosa de temática urbana.

Como processo especificamente literário, contudo, Rama reconhece que a transculturação deve ser vista de forma ligeiramente distinta daquela que propõe Ortíz:

“Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortíz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una “parcial desculturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. Este diseño no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de “plasticidad cultural”, dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural. Si ésta es viviente, cumplirá esta selectividad sobre sí misma y sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un “ars combinatoria” adecuado a la autonomía del propio sistema cultural.” (RAMA, 2007 [1982]:45-46)

Quando propõe corrigir o modelo de Ortíz em sua aplicação à obra literária, a expectativa natural é de que Rama apresente características da obra literária que impossibilitariam uma transposição automática do modelo culturalista à literatura. A menção à necessidade de incorporar os critérios de seletividade e invenção, com efeito, parece confirmar esse entendimento. Contudo, uma leitura atenta da passagem acima revela que Rama não inclui esses elementos por estarem presentes na obra

⁵⁰ Entende-se por conceito-síntese aquele que engloba em um termo uma série de concepções interligadas. Assim, ao falar de transculturação, Rama expressa não apenas uma concepção sobre a forma como se dá o contato entre culturas, mas também sobre a relação entre a literatura, a cultura, a língua e a tradição.

literária, mas porque, na sua concepção de “comunidade cultural viva” está sempre presente a seletividade e a invenção.

O conceito de “plasticidade cultural” a que Rama se refere é tomado de empréstimo a Vittorio Lanternari, mencionado algumas páginas antes, quando o crítico uruguaio discutia especificamente a forma como o regionalismo reagia à modernização. Trata-se de conceito etnográfico, e não literário, que o antropólogo italiano utilizara no artigo “Desintegración Culturelle et Processus d’Acculturation” (1966) para descrever uma das formas possíveis de reação da sociedade à aculturação. Lanternari chama de plasticidade cultural a atitude de não apenas incorporar elementos externos à cultura, mas também utilizá-los como estimulantes para a estrutura cultural tradicional, que assim encontraria internamente respostas inventivas à aculturação (RAMA, 2007 [1982]:37).

Conclui-se, assim, que, ao corrigir Ortíz com base em Lanternari, Rama não procura dar conta da especificidade da literatura, como fenômeno cultural, nem tampouco da literatura na América Latina, mas da própria cultura latino-americana, que reagiria à aculturação da forma como Lanternari descreve esse processo sob a rubrica de “plasticidade cultural”. Seletividade e invenção não seriam traços específicos da literatura, portanto, mas das próprias “culturas vivas” que compõem a América Latina.

Restaria saber, assim, qual a posição da literatura em relação à cultura. Rama não esclarece esse ponto senão indiretamente em *Transculturación* (1982). Contudo, em artigo publicado alguns anos deste livro, “Sistema Literario y Sistema Social en Hispanoamérica” (1975)⁵¹, fornece clara definição de como vê a literatura em relação à cultura:

“La literatura genera un discurso sobre el mundo, pero esse discurso no pasa a integrar el mundo sino la cultura de la sociedade, siendo una parte de la vasta malla simbólica mediante la cual los hombres conocen y operan sobre el mundo.” (RAMA, 2006: 101)

⁵¹ Deve-se notar que as duas primeiras partes de *Transculturación* foram elaboradas a partir de artigos escritos nos anos 1970. Os primeiros capítulos, em especial, desenvolvem teses apresentadas em “Los Procesos de Transculturación en la Narrativa Latinoamericana”, aparecido na Revista de Literatura Hispanoamericana, no. 5, publicada pela Universidade de Zulia, na Venezuela, em 1974. O artigo “Sistema Literario y Sistema Social en Hispanoamerica” foi publicado antes do livro *Transculturación*, portanto, mas depois do artigo que apresenta pela primeira vez as teses aqui discutidas.

Ao considerar o fenômeno literário como gerador de um discurso sobre o mundo, que integra a “*malha simbólica*” que constitui a cultura, Rama destaca o caráter simbólico da literatura e põe em relevo o elemento coletivo e social presente em todo sistema literário:

“Lo peculiar de ella [a literatura] es que obedece a un proceso colectivo, grupal, y no meramente individual, destinado a obtener un instrumento simbólico con el cual actuar dentro de la historia, imponer un conjunto de valores y establecer una serie de intereses comunes. Tal cosmovisión es ya un discurso coherente, y no meramente las bases sociales, políticas o económicas, que le dan nacimiento.”(RAMA, 2006: 101)

A partir dos comentários de Rama nesse texto, entende-se porque em *Transculturación* o crítico uruguaio, conquanto fale de transculturação narrativa, parece mais preocupado em descrever um processo cultural do que um fenômeno literário. Vista como parte da cultura, a literatura seria indiretamente explicada sempre que se explica a cultura, não havendo razão para que se utilizassem conceitos especificamente literários. Tal postulação seria refutada por qualquer crítico literário, que teria de abandonar todo o conhecimento acumulado pela “ciência da literatura” em favor dessa abordagem exclusivamente “culturalista” de seu objeto. Rama não parece muito preocupado com isso e, diferentemente de Candido, raramente cita teóricos da literatura.

Entretanto, embora o crítico uruguaio efetivamente sugira essa leitura aqui, não é totalmente consequente com essa perspectiva em sua obra e em alguns momentos concede que o texto literário seja percebido, também, como objeto relativamente autônomo. Além disso, ao preservar a distinção entre “alta cultura” e cultura popular, como vimos acima, ressaltando inclusive as diferentes dinâmicas que as caracterizam, preserva o campo social, para usar a expressão de Bourdieu, no qual ainda faz sentido falar de literatura como uma produção cultural de tipo especial, baseada em regras próprias e analisada a partir de categoria analíticas específicas. Discutiremos sua visão sobre a autonomia estética do objeto literário na terceira parte deste trabalho. Aqui interessa ressaltar que uma das soluções que Rama propõe para tratar da especificidade da literatura, o foco sobre a língua, que é matéria fundamental da criação literária, reestabelece, em grande medida, o primado da cultura. Dessa forma, ao comentar a inovação literária de Guimarães Rosa, que repousa certamente

sobre a forma como esse escritor trabalha com a língua, Rama não destaca tanto o que esse autor cria, mas aquilo que ele recupera da cultura popular:

“En los dos niveles [língua e estrutura literária], la operación literaria es la misma: se parte de una lengua y de un sistema narrativo populares, hondamente enraizados en la vida sertaneja, lo que se intensifica con una investigación sistemática que explica la recolección de numerosos arcaísmos lexicales y el hallazgo de los variados puntos de vista con que el narrador elabora el texto interpretativo de una realidad, y se proyectan ambos niveles sobre un receptor-productor (Guimarães Rosa) que es un mediador entre dos orbes culturales desconectadas: el interior-regional y el externo-universal [. ..] De un extremo a otro de la obra de Guimarães Rosa disponemos de su testimonio sobre este procedimiento para recolectar una información y para estudiar lengua y formas narrativas de una cultura pecuaria: en 1947 es el texto “Com o Vaqueiro Mariano”, por lo tanto contemporáneo de Sagarana; en 1962 es “A Estória do Homem do Pinguelo” que también reconstruye la escena original del informante rural que va siendo evaluado por el escritor, mientras desarrolla su discurso.” (RAMA, 2007 [1982]:54-55)

A proposta de que se veja Guimarães Rosa como um mediador entre dois mundos, entre duas “orbes culturales desconectadas: el interior-regional y el externo-universal” permite ao mesmo tempo relacionar a análise de Rama com Candido, que descreve a ficção de Rosa com o conceito de “super-regionalismo”, quanto a dos dois autores com Gadamer.

Para Gadamer, todo encontro com a tradição, com o legado do passado que atua sobre o sujeito, envolve uma mediação entre passado e presente. Da mesma forma, quando procura compreender um texto, o sujeito sempre o faz a partir de sua situação presente. Nesse processo, o sujeito supõe que o passado pode ser entendido em seus próprios termos, ou seja, que pode ser visto como possuindo um horizonte fechado, que se distingue do seu próprio. No entanto, assim como o horizonte do sujeito não está fechado, transformando-se por efeito da própria história, também o horizonte do passado se altera com a mudança no horizonte do presente. Assim, a compreensão sempre envolve separação entre o horizonte do presente e o do passado e superação dessa distância, que resulta da própria ação do passado sobre o presente. Cabe retomar aqui definição de Gadamer sobre a fusão de horizontes:

“Jede Begegnung mit der Überlieferung, die mit historischen Bewußtsein vollzogen wird, erfährt an sich das Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart. Die hermeneutische Aufgabe besteht darin, diese Spannung nicht in naiver Angleichung zuzudecken, sondern bewußt zu entfalten. Aus diesem Grunde gehört notwendig zum hermeneutischen Verhalten der Entwurf eines historischen Horizontes, der sich von dem Gegenwartshorizont unterscheidet. Das historische

Bewußtsein ist sich seiner eigenen Andersheit bewußt und hebt daher den Horizont der Überlieferung von dem eigenen Horizont ab. Andererseits aber ist es selbst nur, wie wir zu zeigen versuchen, wie eine Überlagerung über einer fortwirkenden Tradition, und daher nimmt es das voneinander Abgehobene sogleich wieder zusammen, um in der Einheit des geschichtlichen Horizontes, den es sich so erwirbt, sich mit sich selbst zu vermitteln.

Der Entwurf des historischen Horizontes ist also nur ein Phasenmoment im Vollzug des Verstehens und verfestigt sich nicht zu der Selbstentfremdung eines vergangenen Bewußtseins, sondern wird von dem eigenen Verstehenshorizont der Gegenwart eingeholt. Im Vollzug des Verstehens geschieht eine wirkliche Horizontverschmelzung, die mit dem Entwurf des historischen Horizontes zugleich dessen Aufhebung vollbringt. (GADAMER, 1999 (GW1): 311-312)

O que Gadamer chama de fusão de horizontes [“Horizontverschmelzung”], ou seja, a superação da distância histórica entre o texto do passado e o presente, que acontece no processo de compreensão, ocorreria não apenas na interpretação do passado, mas também no processo de compreensão do outro, valendo também para o fenômeno do encontro cultural. Nesse caso, basta que vejamos o horizonte de entendimento do sujeito como moldura em que se encaixa seu autoentendimento e em que se define sua própria identidade. Assim, o contato entre culturas envolveria sempre uma redefinição das identidades envolvidas, na medida em que o sujeito é forçado a redefinir seu horizonte de entendimento quando busca compreender o horizonte do outro. Charles Taylor (2002) defende esse ponto em um artigo em que discute a atualidade do pensamento de Gadamer para as ciências humanas. Podemos resumir o argumento com as próprias palavras do autor:

“Gadamer’s argument in *Truth and Method* deals with our understanding of our own tradition, the history of our civilization, and the texts and works that belong to this. This means that what we study will be in one way or another internal to our identity. Even where we define ourselves against certain features of the past, as the modern Enlightenment does against the Middle Ages, this remains within our identity as the negative pole, that which we have overcome or escaped. We are part of the ‘effected history’ (*Wirkungsgeschichte*) of this past, and as such it has a claim on us.

My point in this essay has been that Gadamer’s account of the challenge of the other and the fusion of the horizon applies also to our attempts to understand quite alien societies and epochs. The claim here comes not from their place within our identity, but precisely from their challenge to it. They present us different and often disconcerting ways of being human. The challenge is to be able to acknowledge the humanity of their way, while still being able to live ours. That this may be difficult to achieve, that it will almost certainly involve a change in our self-understanding and hence in our way, has emerged from the above discussion.”(TAYLOR, 2002: 142)

Voltando à análise de Rama sobre Guimarães Rosa, vemos que o que o crítico uruguaio chama de mediação é a ação do escritor de pôr duas culturas em

contato, a cultura do “interior-regional” e a cultura do “exterior-universal”. Essas duas culturas também poderiam ser chamadas de tradições, a tradição do homem rústico que Riobaldo personifica e a tradição do interlocutor do narrador de *Grande sertão: veredas*, com quem Riobaldo dialoga. Assim, a mediação que temos nessa obra de Rosa representa tentativa de diálogo entre duas tradições então separadas, mas que agora se vêm unidas na narrativa. Esse diálogo supõe que dois horizontes culturais então distintos passam agora a estar unidos, o que se encaixa na concepção de Gadamer sobre a “fusão de horizontes” de acordo com a leitura de Taylor. Se esse processo que Rama encontra e descreve na obra de Rosa é um exemplo de transculturação narrativa, somos obrigados a concordar que a transculturação não seria senão uma instância da fusão de horizontes descrita por Gadamer.

No mesmo sentido, o conceito de Gadamer pode ser aplicado ao “super-regionalismo” de Candido. Se, para o crítico brasileiro, o “super-regionalismo” representa estratégia literária de superação da dicotomia regional-universal que perpassou a literatura ao longo da história, reinserindo plenamente a literatura regional no caudal da tradição ocidental, encontramos a fusão de horizontes na própria dissolução dessa dicotomia.

Da mesma forma que a fusão de horizontes supõe a superação da distância histórica (e cultural) no esforço para compreender o outro, assim também a transculturação e o super-regionalismo propõem superar a dicotomia local-universal, que sugeriria incomunicabilidade entre a tradição ocidental e a local. O escritor “transculturador” ou “super-regionalista” não necessita optar, assim, se seguirá os modelos da tradição ocidental, rejeitando aspectos ou manifestações da cultura local, ou se buscará resistir à modernização apoiando-se na tradição local. Pode simplesmente fundir as duas tradições como se operasse a “fusão de horizontes” de que fala Gadamer.

Os três níveis em que Rama investiga a transculturação (línguas, estrutura literária e cosmovisão) permitem desvelar a operação da fusão dos horizontes da cultura ocidental e da local, ou das tradições ocidental e latino-americana, de maneira privilegiada. Como argumenta Rama, “en cualquiera de esos tres niveles (lenguas, estructura literaria, cosmovisión) se verá que los productos resultantes del contacto cultural de la modernización, no pueden asimilarse a las creaciones urbanas del área cosmopolita pero tampoco al regionalismo anterior.”(RAMA, 2007 [1982]:64-65)

Conforme indicamos acima, a questão que se coloca, nesse contexto, é como articular a visão culturalista que Rama expressa aqui, e que encontra guarida no conceito de transculturação, com a de tradição latino-americana enquanto expressão de uma percebida unidade da literatura continental. O problema não se coloca para Candido da mesma forma, porque este jamais postula a separação da tradição cultural local da tradição ocidental.

Se a literatura expressa a cultura na qual está inserida, uma vez que é parte da “vasta malha simbólica” com a qual os homens conhecem a realidade e atuam sobre ela, haverá tantas literaturas na América Latina quanto houver diferentes formas de conhecer e atuar sobre a realidade. Dos três níveis de análise investigados por Rama, somente o primeiro, a língua, apontaria para a unidade latino-americana (ou hispano-americana), uma vez que há certamente diversas estruturas literárias e cosmovisões presentes no complexo cultural latino-americano. Ainda assim, o próprio Rama não se refere à língua espanhola na sua análise, preferindo falar de “línguas”, no plural, com o que aponta para os diferentes idiomas e estratos linguísticos (sendo a fala popular um deles) presentes no “mapa cultural” latino-americano. A pretendida unidade não poderá ser encontrada nesses elementos, portanto.

Aplicando-se o modelo hermenêutico gadameriano às diversas manifestações culturais e literárias latino-americanas, a única possibilidade de pensar em tradição única (ou conjunta) seria recorrer à noção de diálogo, presente também na argumentação que Gadamer utiliza para explicar o conceito de “fusão de horizontes”. Tradições que de outra forma seriam separadas passam a fazer parte de uma unidade na medida em que há comunicação entre elas, comunicação essa que, fundada num profundo desejo de compreender o outro, provoca a “fusão de horizontes”.

É essa justamente a forma que Rama encontra para justificar a unidade na diversidade que conformaria a tradição literária latino-americana:

“Y se percibirá que las invenciones de los transculturadores fueran ampliamente facilitadas por la existencia de conformaciones culturales propias a que se había llegado el continente mediante largos acriollamientos de mensajes. Probablemente el contacto directo entre as culturas regionales y la modernización, hubiera sido mortal para las primeras, habida cuenta de la distancia entre ambas que, en casos como el de la polaridad europeísmo-indigenismo era abismal. La mediación la proporcionó esa conformación cultural que había logrado imponerse tras seculares esfuerzos de acumulación y reelaboración: en el caso de Brasil la orgánica cultura nacional; en el caso de Hispanoamérica, el desarrollo de una intercomunicación fructífera de sus diversas áreas. Por eso, el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo através de un sistema literario amplio, un campo de integración y

mediación, fundacional y autorregulado. La contribución magna del período de modernización (1870-1910) había preparado esta eventualidad, al construir en Hispanoamérica un sistema literario común” (RAMA, 2007 [1982]:65)

Essa passagem, com que Rama conclui o primeiro capítulo de *Transculturación*, sintetiza a aproximação entre Rama e Gadamer que vimos fazendo nos últimos parágrafos. Ao explicar que “conformaciones culturales propias”, baseadas em “acriollamiento de mensajes” permitiram que o fenômeno da transculturação ocorresse, Rama está querendo dizer que a origem da transculturação não pode ser buscada senão na própria cultura. A “conformação cultural” que Rama tem em vista aqui é clara: a de miscigenação cultural (*acriollamiento*) que lentamente aproxima a tradição ocidental (que a modernização inevitavelmente promove) das tradições locais. Tendo presente esse contexto maior e as circunstâncias que mais diretamente explicam o novo regionalismo (entre elas as estratificações sociais e a separação entre as capitais e o interior), a mediação a que Rama se refere ganha sentido mais claro: a mediação se dá na medida em que o contato entre a cultura ocidental e a local não é direto, mas ocorre via escritores e intelectuais que estão ligados ao mesmo tempo à cultura ocidental e à cultura local.

Rama observa que, se o contato fosse direto, provavelmente as culturas regionais sucumbiriam porque se encontravam em distância “abismal” do europeísmo. Essa afirmação é fácil de compreender no contexto da hermenêutica gadameriana. De acordo com Gadamer, a compreensão só é possível quando os horizontes de entendimento em contato possuem elementos em comum (como a própria tradição) e há abertura para se deixar interpelar pelo outro. Se não há nada em comum entre os horizontes que se encontram e falta abertura ao outro, nenhuma comunicação é possível, e conseqüentemente nenhum entendimento, tampouco ocorrendo a fusão de horizontes. Transposta essa perspectiva para o enquadramento culturalista que Taylor faz de Gadamer, o que teríamos seria um conflito de identidades em que uma não está aberta à outra porque não reconhece na outra elementos de humanidade comuns:

“If understanding the other is to be construed as fusion of horizons and not as possessing a science of the object, then the slogan might be: no understanding the other without a changed understanding of self. The kind of understanding that ruling groups have of the ruled, that conquerors have of the conquered – most notably in recent centuries in the far-flung European empires – has usually been based on a quiet confidence that the terms they need are already in their vocabulary. Much of

the “social science” of the last century is in this sense just another avatar of an ancient human failing. And indeed the satisfactions of ruling, beyond the booty, the unequal exchange, the exploitation of labor, very much includes the reaffirmation of one’s identity that comes from being able to live this fiction without meeting brutal refutation. Real understanding always has an identity cost – something the ruled have often painfully experienced. It is a feature of tomorrow’s world that this cost will now be less unequally distributed. [...]

The crucial moment is the one in which we allow ourselves to be interpellated by the other; in which the difference escapes from its categorization as an error, a fault, or a lesser, undeveloped version of what we are, and challenges us to see it as a viable human alternative. It is this that unavoidably calls our own self-understanding into question. This is the stance Gadamer calls “openness”. As against the way I stand to what I see as an object of science, where I try to reflect myself out of my ‘relation to the other...becoming unreachable by him’ (TM 360). “Openness to the other, then, involves recognizing that I myself must accept some things that are against me, even though no one else forces me to do so’ (TM 361)” (TAYLOR, 2002: 141-142)

Ou seja, se não houvesse abertura da tradição ocidental e dos indivíduos mais afetados por ela (os intelectuais e escritores transculturadores) para incorporar tradições diferentes e, inversamente, abertura daqueles que viviam longe da modernização para reinterpretar sua cultura à luz dos elementos que recebiam de fora (o que Lanternari chama de “plasticidade cultural”), o que teríamos seria a aculturação maciça dos grupos subordinados ou um processo puro e simples de extermínio cultural, com sua eliminação física e social. A própria necessidade de forjar nações e identidades coletivas a partir de díspares tradições impediu que isso acontecesse e o que tivemos foi uma “fusão de horizontes” que resultou na chamada transculturação.

Na visão de Rama, o que permitiu que se desse um diálogo, uma troca em que cada grupo cede um pouco em sua identidade para forjar uma terceira, comum, foi a criação de um sistema literário comum, que funcionaria como “un campo de integración y mediación, fundacional y autorregulado”. Na sua concepção, portanto, o sistema literário não foi um ponto de chegada, que se criou a partir da confluência de tradições comuns ou assemelhadas, mas o ponto de partida, mesmo, para a criação de uma tradição comum.

4. A Cultura e o Sistema Literário Latino-americano

Cabe analisar, então, como Rama vê a formação desse sistema na América Latina. Já no início do segundo capítulo de *Transculturación*, o crítico uruguaio nos fornece uma pista. Lá reconhece que a unidade latino-americana é um projeto dos intelectuais e que, por trás dos elementos comuns que aproximam os diversos países do continente, revela-se uma imensa diversidade cultural que não respeita fronteiras:

“La unidad de América Latina há sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual próprio, reconocida por un consenso internacional. Está fundada en persuasivas razones y cuenta en su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. [...] Por debajo de esa unidad, real en cuanto proyecto, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente.” (RAMA, 2007 [1982]:67)

Rama considera importante traçar um desenho dos grandes sistemas culturais regionais e neste capítulo descreve as múltiplas estratificações culturais, nos planos horizontal (propriamente étnico) e vertical (econômicas e sociais), presentes na América Latina. Apoiado em antropólogos como Charles Wagley (*The Latin American Tradition, essays on the unity and diversity of Latin American culture*) e Darcy Ribeiro (*O Processo Civilizatório na América Latina*), discute a diversidade cultural dentro da América Latina e sobre as fronteiras de vários países. Já em *10 Problemas para el Narrador Latinoamericano* (1972) desenvolve o modelo das “comarcas culturais”, de acordo com o qual haveria três grandes subsistemas culturais na América Latina: o andino, o caribenho e o pampeano. Esse modelo é desenvolvido aqui, porém Rama não se refere ainda a comarcas, mas a regiões, que apresentariam características próprias, conectando zonas contíguas de países vizinhos. Embora apresentem traços comuns, essas regiões também sofreriam as influências das políticas sociais e econômicas dos países em que se encontravam, o que impediria sua total autonomia em relação aos Estados nacionais:

“Estas regiones pueden encabalgan asimismo diversos países contiguos o recortar dentro de ellos áreas con rasgos comunes estableciendo así un mapa cuyas fronteras no se ajustan a las de los países independientes. Este segundo mapa latinoamericano es más verdadero que el oficial, cuyas fronteras fueron, en lo mejor de los casos, determinadas por las viejas divisiones administrativas de la Colonia y, en una cantidad no menor, por los azares de la vida política, nacional o internacional. En este segundo mapa el estado Rio Grande do Sul, brasileño, muestra vínculos mayores con el Uruguay o la región pampeana argentina que con Matto Grosso o el

nordeste de su propio país; la zona occidental andina de Venezuela se emparenta con la similar colombiana, mucho más que con la región central antillana. Estas semejanzas son contrarrestadas por las normas nacionales que dominan las regiones internas de cada país, imponiéndoles lengua, educación, desarrollo económico, sistema social, etc., constituyendo una influencia no desdeñable en la conformación cultural, que impide que se maneje el esquema de división por regiones con prescindencia del fijado por la existencia de países independientes.” (RAMA, 2007 [1982]:68-69)

Rama también reconoce que cada região e, dentro dela, cada conformação cultural e social específica, reagirá de forma distinta frente à modernização, elaborando diferentes respostas ao desafio da transculturação. Não interessa aqui analisar esse processo, que Rama descreve com detalhes em *Transculturación*. Mais importante é ressaltar que, se há uma ampla diversidade cultural na América Latina, que assume traços específicos também em função da estratificação vertical (social) dentro de cada país, a modernização opera como força homogeneizadora, que se opõe a essa fragmentação e, de certa forma, aproxima as diferentes regiões:

“En oposición a esta fragmentación de las culturas regionales (que reproduce la fragmentación de países y, dentro de ellos, la incomunicación de enormes extensiones por largos períodos) la pulsión modernizadora ha contado con normas unificadoras, por debajo de las diversas culturas europeas que la conducían, sobre todo en los dos últimos siglos que corresponden a la vida independiente de América Latina y al desarrollo del capitalismo industrial e imperial que buscó dominar al planeta.” (RAMA, 2007 [1982]:86)

Ao mesmo tempo, Rama reconhece os limites, em termos de homogeneização cultural, que essa força unificadora encontraria:

Hemos reconocido en la modernización una básica unidad, derivada de la línea técnico-industrial que le ha concedido alto poderío y que arrastra una conformación cultural y una ideología específica. Sin embargo sus aplicaciones en América Latina y los efectos subsiguientes pueden ser muy distintos, según las variables que la acompañan: épocas distintas, intensidad de su inserción, tiempo de duración de la pulsión, adaptabilidad a las circunstancias regionales, resistencia que encuentra la dinámica neoculturadora que promueve, etcétera.” (RAMA, 2007 [1982]:86-87)

Diante desse quadro, não está claro como Rama irá fundamentar a unidade latino-americana que, no início deste segundo capítulo de *Transculturación*, o crítico uruguaio descreve como um projeto dos intelectuais latino-americanos. Seria apenas um projeto? Como vimos, Rama menciona a formação de um sistema literário latino-americano como o que possibilitou o diálogo entre as diferentes regiões da América

Latina, permitindo a transculturação. Seguindo a senda da análise cultural que propõe no início desta obra, porém, o autor não desenvolve essa idéia.

Poder-se-ia pensar, inclusive, que esse caminho é uma rua sem saída, já que, em *10 Problemas para o Narrador Latinoamericano* (1972), Rama reconheceu que, “salvo el caso explícito, concreto, del Brasil, y salvo atisbos en México y en Buenos Ayres, no se registra la existencia de una literatura nacional claramente diferenciable” (RAMA, 1972:29). Não há dúvida de que Rama aqui se refere à literatura na acepção que lhe dá Antonio Candido quando propõe falar de sistema, pois o crítico uruguaio remete diretamente a esse autor e a essa concepção (RAMA, 1972:30). O crítico uruguaio chega a dizer, ainda, que, se é possível falar de “*comarcas culturais*” em funcionamento na América Latina, seria difícil reconhecer o funcionamento de um sistema literário dentro dessas comarcas.

Quando Rama menciona o sistema literário latino-americano, no último parágrafo do primeiro capítulo de *Transculturación* (1982), faz referência ao período de modernização, de 1870 a 1910, o qual teria permitido seu aparecimento. Esse período é analisado em detalhes por Rama no prólogo ao segundo volume de *Clásicos Hispanoamericanos*, dedicado ao modernismo (Barcelona, Círculo de Lectores, 1983), que é republicado como artigo independente em *Hispanamérica* (ano 12, N. 36, pp 3-19), no mesmo ano.

Neste artigo, Rama afirma que o período que vai de 1870 a 1910 corresponde a um segundo nascimento para a América Latina, tendo gerado uma metamorfose no continente. As mudanças, segundo Rama, compreenderiam:

“la conquista de la especialización literaria y artística, por el momento sólo atisbo de una futura profesionalización, que promovió el desarrollo social, propiciando por esta vía el ascenso de integrantes de los estratos inferiores en un primero boceto de integración nacional; la edificación concomitante de un público culto, modelado por la educación y el avance de pautas culturales urbanas gracias al fuerte crecimiento de las ciudades; las profundas influencias extranjeras – europeas, sobre todo francesa, aunque también norteamericanas – que propusieran modelos y dieran incentivo a una mucho más nutrida y sofisticada producción artística que procuró competir en un mercado internacional; la fundación de la autonomía artística latinoamericana respecto a sus progenitores históricos (España y Portugal) la que condujo sin embargo, como ya observara De Onís, a una revitalizada tradición hispánica, dentro de la cual se insertó la peculiaridad cultural americana; la democratización de las formas artísticas mediante un uso selectivo del léxico, la sintaxis y la prosodia del español y el portugués hablados en América, y la invención de formas modernizadas (capaces de integrar otras, tradicionales y aun populares) adecuadas a los sectores que cumplía la transformación socioeconómica; un reconocimiento, mejor informado y más real que antes, de la singularidad

latinoamericana, de sus problemas y conflictos, de las plurales áreas culturales del continente, dentro de una percepción más ética que sociológica que siguió los lineamientos de la filosofía de entonces, del positivismo (Spencer o Comte) al pragmatismo y el bergsonismo” (RAMA, 1983b: 4)

Tendo presente que nos interessa descortinar aqui as origens do sistema literário latino-americano, desse amplo catálogo interessa-nos reter que teria sido nesse período que, a par das inúmeras transformações sociais e econômicas, deu-se a “conquista da especialização literária” e formou-se “um público culto” nas cidades latino-americanas. Esse dois elementos, centrais para o conceito de sistema de Candido, em si já permitiram a formação do sistema literário. Mas Rama (1983b) afirma ainda que nesse período teria começado a se formar uma tradição autônoma latino-americana, graças à inserção na tradição herdada das metrópoles ibéricas de elementos da realidade local. O sistema estaria se formando, assim, concomitantemente com a tradição local. Essa tradição não prescindiria da tradição hispânica nem tampouco deixaria de acolher influências estrangeiras, mas adquiriria autonomia frente àquela na medida em que valorizava a peculiaridade local e possibilitava o surgimento de produções que competiam no mercado internacional. O surgimento de um público leitor, graças à difusão da educação, também teria sido fator determinante, porque incentivava a expansão do mercado editorial:

“Este público aseguró la expansión de diarios y revistas, aunque mucho menos de editoriales, y su progreso puede seguirse por la gráfica de crecimiento de los periódicos. Aseguró también el consumo de libros importados, preferentemente de España y Portugal, en cantidades suficientemente apreciables, como para que las editoriales incluyeran en sus catálogos a autores hispanoamericanos, encubriendo a veces ediciones de autor” (RAMA, 1983b:5)

O crítico uruguaio não discute o fato de que, se os escritores produziam para um público culto em expansão, não alcançavam os setores populares de forma senão muito limitada e, portanto, não rompiam com a estratificação cultural e social que Rama bem descreve em obras como *Los Gauchipolíticos* (1976) e *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982). Dessa forma, não há atenção a todo o “espesor cultural”, que o crítico considera tão importante ressaltar em outros textos. Ao contrário, Rama reconhece que a produção literária circulava num circuito reduzido, mas, não obstante, considera que esse circuito conformava o sistema literário:

“De los plurales públicos constituídos en la época, habría de ser el culto urbano quien rigiera el sistema literario modernizado al cual se afilió el grueso de los escritores, que si bien recibió la encomienda de ese público, también actuó sobre él refinando sus mecanismos de apreciación y conocimiento, contribuyó a su capacitación universalista y a la precisión necesaria para una más objetiva – aunque siempre idealizada – captación de la realidad”. (RAMA, 1983b: 7)

A perspectiva de Rama (1983b) aqui revela-se mais social do que cultural, aproximando-se muito da visão de Candido em *Formação da Literatura Brasileira*. Interessa, nesse contexto, pensar como o sistema literário que conhecemos se formou e não o que ficou de fora da tradição e do sistema. Reitera-se, portanto, a separação entre “alta cultura” e a cultura popular, conferindo-se legitimidade à formação de um sistema literário no campo da “alta cultura”.

Indo além da questão do público, contudo, Rama vinculará a formação do sistema literário latino-americano a outros elementos, que encontra no próprio Antonio Candido:

“Debe reconocerse a los escritores de la modernización el rango de fundadores de la autonomía literaria latinoamericana, en este nuevo nacimiento de la región. En el mismo tiempo en que surgen las primeras historias de las literaturas nacionales, vinculando el pasado colonial con los años de independencia y fijando fronteras frecuentemente artificiales con las literaturas de los países vecinos, la intercomunicación y la integración en el marco literario occidental instauran la novedad de un sistema literario latinoamericano que, aunque débilmente trazado en la época, dependiendo todavía de las pulsiones externas, no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores y concluir en el robusto sistema contemporáneo.

Antonio Candido ha distinguido entre ‘manifestaciones literarias’ y una ‘literatura propiamente dicha’ a la que considera un ‘sistema de obras ligadas por denominadores comunes’, precisando que ‘estos denominadores son, además de las características internas (lenguas, imágenes, temas), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica [...]’ De conformidad con esas pautas, es en la modernización que se fragua el sistema literario hispanoamericano (aunque se denomine a sí mismo latinoamericano, cosa que no lo será hasta a posterior y muy reciente incorporación de las letras brasileñas) y su aparición testimonia un largo esfuerzo, viejo de medio siglo, a la “búsqueda de nuestra expresión” que por fin conquista una orgullosa y consciente autonomía respecto a las literaturas que le habían dado nacimiento (la española y la portuguesa), pudiendo ahora no sólo rivalizar con ellas en un plano de igualdad, sino además restablecer sin complejos de inferioridad sus vínculos con las letras maternas, propiciando una primera integración de la comunidad literaria de las lenguas hispánicas” (RAMA, 1983b: 9-10)

A formação do sistema literário latino-americano, na visão de Rama (1983b), coincide com a fundação da “autonomia literária latino-americana”, o que parece à primeira vista natural uma vez que, não houvesse uma certa autonomia desse sistema, não seria possível particularizar a literatura latino-americana dentro da literatura

ocidental. Não obstante, Rama mais uma vez aproxima-se de Candido ao ressaltar que esse sistema é resultado de “la intercomunicación y la integración en el marco literario occidental”. A autonomia da literatura latino-americana, que Rama em vários momentos associa à independência da tradição ocidental, é então relativizada.

Em sua leitura da concepção de literatura de Candido, o crítico uruguaio salienta ainda “os denominadores comuns”, que emparentam as obras dentro de um mesmo sistema. Há espaço, portanto, para a valorização da cultura e do caráter representativo dessa literatura que se deseja ver como parte de uma mesma unidade. Rama (1983(b)), efetivamente, destaca na literatura latino-americana o esforço de buscar “nuestra expresión”, com o que adquiririam autonomia frente às matrizes ibéricas e ao mesmo tempo reconheceriam ligação “en plano de igualdad” com as literaturas peninsulares.

A concepção de sistema literário de Rama, embora muito semelhante à de Candido, distingue-se desta, assim, por conferir maior importância à representatividade cultural da literatura, o que vê como requisito para a formação do sistema literário na medida em que este dependeria da existência de obras com “denominadores comuns”, os quais só poderiam ser encontrados na língua e na cultura. Num contexto de ampla diversidade cultural, parece difícil querer fundar a formação do sistema literário na cultura. Rama não vê a diversidade como um problema, contudo, porque na sua concepção de sistema está-se falando de uma literatura que opera num circuito fechado, nos marcos de uma comunidade de escritores que se comunicam entre si e com a tradição ocidental, ainda que não incorporem como matéria literária e como público todo o “espesor cultural” latino-americano.

A redução que Rama opera aqui na sua própria perspectiva culturalista do fenômeno literário encontrará expressão em *La Ciudad Letrada* (1984). Nesta obra, o crítico investigará a fundo somente uma camada de todo o mapa cultural latino-americano, o da “cidade letrada”, porque é neste extrato reduzido em que a produção literária latino-americana passa a existir. O fato de a literatura surgir num campo limitado não significa que não se comunicará com o que está fora desse campo. As estratégias de inclusão do que está fora, contudo, partirão das características e das dinâmicas desse campo.

Rama (1984) exemplifica a forma dinâmica como a ordem da cidade letrada é constituída a partir da nomenclatura utilizada para denominar as ruas em várias

ciudades latino-americanas. Inicialmente, os nomes designavam características do local. Em um segundo momento, passaram a fazer referência a sucessos ou personalidades históricas. Num terceiro, procuraram independizar-se de qualquer referencial pessoal e adquiriram caráter arbitrário, assumindo inclusive formato numérico. Para Rama, o fato de em Bogotá se utilizarem números, enquanto em Caracas se utilizam nomes de pontos de referência, indicaria que a dominação da cidade letrada “es mucho más poderosa y mejor articulada em el ejemplo bogotano que en el caraqueño, cuya sociedad es sacudida por enérgicos movimientos democráticos y antijerárquicos que dificultan la acción racionalizadora de las élites intelectuales” (RAMA, 1984:36)

Porém mesmo no caso de Bogotá, podemos argumentar, a cidade letrada não se terá imposto completamente sobre a cidade real, ainda que a ação ordenadora dos intelectuais tenha se feito sentir mais fortemente na nomenclatura das ruas. Rama reconhece, com efeito, que o exemplo só capta uma dimensão da realidade, que é certamente mais complexa e dinâmica:

“Es apenas um ejemplo de los múltiples encuentros y desencuentros entre la ciudad real y la ciudad letrada, entre la sociedad como um todo y su elenco intelectual dirigente. Visualizamos dos entidades diferentes que, como el signo lingüístico, están unidas, más que arbitrariamente, forzosa y obligadamente. Una no puede existir sin la otra, pero su naturaleza y funciones son diferentes como lo son los componentes del signo. Mientras que la ciudad letrada actúa preferentemente en el campo de las significaciones y aun las autonomiza en un sistema, la ciudad real trabaja más comodamente en el campo de los significantes y aun los segrega de los encadenamientos lógico-gramaticales”. (RAMA, 1984:37)

Na medida em que o significado não existe sem o significante e este último pode ser transformado pela cidade real, a cidade letrada não detém controle completo sobre o signo. No limite, a mudança do significante pode levar a mudança do significado. O “desencontro” entre a cidade real e a cidade letrada pode ser visto como resistência à imposição da cultura dominante, que seria melhor combatida quando negada. Na concepção que Rama desenvolve aqui, porém, e que é consequente com a noção de transculturação, o que se dá é um processo de composição de forças em que a resultante é distinta das suas componentes.

Candido não discute em nenhum momento a formação de um sistema literário latino-americano. De certa forma, isso se deve à forma como analisa a relação entre a literatura e a tradição ocidental. Nada impede, porém, que seu modelo de sistema seja

aplicado à literatura latino-americana como um todo. A questão seria então analisar em que medida seria possível a formação de um público latino-americano unificado e a criação de uma continuidade literária – uma tradição, portanto – que englobasse todos os países da região. A forma como Candido analisa a relação entre cultura e literatura na América Latina dificulta essa abordagem.

Essa questão é tratada superficialmente por Candido em “Literatura de Dois Gumes” (1966). Ao discorrer sobre o fato de que “nossas literaturas são essencialmente européias, na medida em que continuam a pesquisa da alma e da sociedade definida na tradição das metrópoles”(2006b [1987]:198), o crítico explica que isso se dá porque, no caso brasileiro, a literatura resultou da imposição da cultura do colonizador:

“Começamos lembrando, em nível popular, as restrições opostas pela administração colonial a uma expansão possível das culturas dominadas. Em São Paulo, por exemplo, onde era forte e atuante a presença do índio, havia uma competição cultural que foi resolvida, de um lado, pela fusão racial e espiritual; mas, de outro, por uma dura repressão por parte das autoridades. Assim, a Câmara da Vila de São Paulo estabelecia penalidades para os brancos, e considerados tais, que participassem dos festejos nativos ou os promovessem. Em nível mais brando, as culturas dominadas foram permitidas em todo o país a modo de apêndice pitoresco, como válvula de escape que formava contraste para realçar a cultura dominante nas festividades oficiais”. (2006b [1987]:199-200)

A oposição *cultura dominadora/cultura dominada* é apresentada aqui apenas para destacar que a literatura se constitui de dentro do primeiro pólo, não havendo razão para analisá-la em relação ao segundo. Ainda assim, a “cultura dominada” integra a equação, mesmo que negativa, que situa a literatura no conjunto social. Análise de tal tipo, em que a posição da literatura erudita é pensada em relação a produções culturais de grupos étnicos ou sociais marginalizados, é bastante incomum em Candido. Não rara em Rama, porém. Talvez a explicação possa ser encontrada na própria diferença que Candido estabelece entre a tradição portuguesa na América e a tradição hispano-americana:

“Historicamente a literatura do período colonial foi algo imposto, inevitavelmente imposto, como o resto do equipamento cultural dos portugueses. E este fato nada tem de negativo em si, desde que focalizemos a colonização, não pelo que poderia ter sido, mas pelo que realmente foi como processo de criação do país, com todas as suas misérias e grandezas.

No Brasil, ao contrário dos países americanos que conheceram grandes civilizações pré-colombianas, é impossível pensar num processo civilizador à margem da conquista européia, que criou o país.

[...] A nacionalidade brasileira e as suas diversas manifestações espirituais se configuraram mediante processos de imposição e transferência da cultura do conquistador, apesar da contribuição (secundária em literatura) das culturas dominadas, do índio e do africano, esta igualmente importada.

Indo mais longe e desenvolvendo uma afirmação feita há pouco, poderíamos mesmo dizer que os padrões clássicos (no sentido amplo, abrangendo todo o período colonial) foram eficazes, por vários motivos e sob as suas diversas formas: Humanismo de influência italiana, no século XVI, Barroco, de influência espanhola, no século XVII, Neoclassicismo, de influência francesa, no século XVIII. Em qualquer destes casos, tratava-se de uma disciplina intelectual coerente que levou a inteligência a se exercer com rigor; isto lhe deu consistência e resistência na sociedade atrasada e por vezes caótica do período colonial. Além disso, a convenção greco-latina era fator de universalidade, uma espécie de idioma comum a toda a civilização do Ocidente; por conseguinte, na medida em que a utilizaram, os escritores do Brasil integraram nesta civilização as manifestações espirituais da sua terra, dentro, é claro e como ficou dito, do propósito colonizador de dominação, inclusive através da literatura.

[...] o caráter convencional do seu discurso [...] ao estabelecer contraste com o primitivismo reinante, permitiu aos intelectuais criar um mundo de liberdade e autonomia espiritual, que preservou a existência da literatura, neutralizando o perigo de absorção pelo universo do folclore; e ao fazer do escritor um cidadão da República universal das letras, tornou-o fator de civilização do país.” (2006b [1987]:213-214)

Como indicamos acima, Candido privilegia em sua análise a ligação da literatura latino-americana com a tradição ocidental, com o que relativiza a importância da formação cultural latino-americana para a literatura. A justificativa para essa avaliação está clara. Candido evidencia aqui que não vê como algo negativo a ligação da literatura brasileira com a tradição ocidental, estabelecendo mesmo uma distinção entre literatura (como manifestação elaborada da civilização) e folclore (expressão popular).

A exclusão da literatura brasileira da tradição ocidental não seria possível porque o Brasil surge como nação a partir de um processo de expansão da civilização ocidental. Mais do que isso, o Brasil como conhecemos não existiria fora dessa tradição e não haveria uma “grande civilização” alternativa que pudesse nos legar uma literatura, em sentido estrito (não se pode esquecer que as populações indígenas não possuíam língua escrita). As “manifestações espirituais” da nova terra só poderiam encontrar lugar, portanto, dentro da tradição ocidental. Se os escritores a abandonassem, sugere Candido, correriam o risco de serem absorvidos pelo “universo do folclore”, o que os afastaria do campo da literatura. Parece claro aqui que, para

Candido, a literatura é vista como forma elaborada de produção cultural, que se distingue de outras produções e se opõe, particularmente, ao folclore.

Curiosamente, porém, Candido entende que essa avaliação, que aplica à literatura brasileira, não é necessariamente o caso das literaturas hispano-americanas. Se o Brasil não teria escolha senão filiar-se à tradição ocidental, essas teriam a alternativa das grandes civilizações pré-colombianas.

Se Candido mantivesse, na sua avaliação sob as literaturas hispano-americanas, uma concepção estreita de tradição literária (como “transmissão de tocha entre corredores”), tal como a que utiliza quando se refere ao caso brasileiro, seria difícil ver essa alternativa como algo mais que retórica. Afinal, se algumas civilizações pré-colombianas possuíam registros escritos, pouco sobrou da destruição causada pelos colonizadores e essas civilizações não legaram uma tradição literária nos termos da ocidental. Sua influência deu-se, antes, por meio da transmissão não-escrita da cultura.

Se assim é, torna-se difícil justificar que as culturas indígenas no Brasil não pudessem contribuir para a brasileira na mesma medida que as pré-colombianas para a hispano-americana. Somente o conceito de “processo civilizador” faz supor diferença qualitativa entre as culturas autóctones brasileiras e as civilizações pré-colombianas. Se a literatura é um produto de “civilizações”, mas não de quaisquer culturas, a civilização pré-colombiana poderia ter legado aos hispano-americanos uma tradição que seria inexistente nas culturas indígenas.

O conceito de civilização, que Candido não define, parece hoje superado. Adotada uma perspectiva antropológica, seria muito difícil, senão impossível, estabelecer uma distinção rígida, no plano da cultura, entre níveis de influência da tradição do colonizador, de forma que a separação de Candido soa algo artificial.

Ao adotar o conceito de transculturação, Rama escapa desse problema, pois tanto a civilização pré-colombiana quanto as comunidades indígenas possuem uma cultura, que pode ser integrada ao patrimônio cultural e literário latino-americano. Com o conceito de transculturação, Rama registra que, para além da sua importância cultural e simbólica, o impacto dessas civilizações na literatura hispano-americana deu-se, sobretudo, pela via linguística, que forneceu recursos para uma expressão literária própria em autores como Argüedas e por uma cosmovisão própria, que, especialmente nos mestiços, fundiu-se com a cultura espanhola.

Candido não se debruça sobre o impacto das culturas pré-colombianas na matriz ibérica e tampouco analisa eventual influência das culturas indígenas sobre a literatura brasileira. Lê-se em seu ensaio, antes, que essa influência teria sido “secundária” do ponto de vista literário. Como a cultura indígena só poderia oferecer, na condição de material para a literatura, “manifestações folclóricas”, teria sido inclusive positivo que essa influência não tenha sido mais forte. A possibilidade de que alguma influência tenha se produzido sobre a língua, sob o influxo dos dialetos indígenas ou africanos, também não é considerada. Curiosamente, embora Antonio Candido tenha examinado detidamente a estrutura de muitos textos literários brasileiros, não parece ter tido interesse em analisá-los sob o ponto de vista linguístico, em nenhum momento diferenciando o português falado e escrito no Brasil do de Portugal.

Não se trata aqui apenas de opção teórica ou metodológica, já que não há autores consagrados na literatura brasileira que, como Argüedas, assumem sua condição de mestiços e possuem, efetivamente, duas línguas maternas⁵². De toda forma, se Candido adotasse o ponto de vista antropológico que, segundo Peirano, marcaria sua produção crítica, tenderia a buscar na literatura brasileira os traços das muitas culturas que, inclusive do ponto de vista linguístico, permitiriam diferenciar a literatura brasileira da de Portugal. Ocorre, porém, que, para Candido, se essa distinção existe, não é relevante.

Tendo a literatura hispano-americana e os autores mestiços como referência principal, Rama avança a partir desse ponto e chega, por meio da análise do processo de transculturação, na discussão da sua expressão e significado literário, utilizando uma categoria explicativa que pode ser utilizada em outros processos de contato cultural.

Num contexto de permanente reafirmação da identidade nacional e de reivindicação da autonomia cultural latino-americana, a avaliação de Candido é uma voz dissonante. Distancia-o, ainda, de alguns postulados comumente encontrados nos estudos culturais e pós-coloniais, segundo os quais o foco na cultura escrita e na literatura erudita seria etnocêntrico e turvaria a visão para as complexas interações

⁵² Existe um grande hiato nos estudos literários brasileiros no que diz respeito à análise das formas linguísticas utilizadas pelos escritores. A influência de formas de linguagem regionais é plenamente reconhecida no caso do regionalismo, mas não se concebe classificar essas formas como “dialetos”. Tampouco se aceita que o português falado e escrito no Brasil possa ser uma língua distinta, ou uma forma distinta do português de Portugal. A diversidade do espanhol falado e escrito na América Latina em relação ao espanhol usado na Espanha, porém, parece ser mais aceita.

entre cultura erudita e cultura popular (das quais Rama procura dar conta com o conceito de transculturação).

A distinção entre Rama e Candido na análise do significado da tradição latino-americana cobra aqui sua fatura. O diferente tratamento do problema da relação entre a literatura culta e as produções populares ganha sentido precisamente à luz dessa distinção. A partir do conceito de transculturação, Rama procura entender como a cultura dominante se transforma no contato com a de grupos marginalizados, mesmo que esses não sejam produtores de “grandes civilizações” na acepção de Candido. Para Rama, ainda que se reconheça que as literaturas hispano-americanas pertencem à tradição hispânica, isso não significa que não participem igualmente das tradições populares e é justamente a fusão da matriz cultural espanhola com estas que define a especificidade cultural do continente.

Candido prefere tratar da literatura brasileira e eventualmente das demais latino-americanas sob a égide da sua relação com a tradição europeia, ainda que reconheça que isso se dá sob o signo da imposição cultural.

Rama, por outro lado, parece mais interessado em tratar das literaturas hispano-americanas como processos que integram culturas e tradições distintas, ainda que nunca completamente separadas (de forma que a imposição resolve-se na idéia de transculturação e não na aculturação, que traduziria melhor o pensamento de Candido).

Nesse sentido, ainda que Candido e Rama compartilhem de alguns pressupostos no que diz respeito à vinculação das literaturas latino-americanas à matriz ibérica, distanciam-se na ênfase que conferem aos dois pólos dessa relação. Candido preocupa-se mais com o pólo “tradição ocidental”, razão pela qual se ocupa com a questão da “universalidade”, que é um valor típico da literatura ocidental. Rama, por outro lado, pela sua perspectiva culturalista, interessa-se mais pelo pólo “tradições locais” e, de forma consequente com essa perspectiva, discutirá mais a questão da representatividade cultural da literatura, sua originalidade e autonomia frente à matriz ibérica do que sua eventual universalidade.

Apesar de essa visão de tradição sugerir uma separação em relação à cultura espanhola, Rama deixa claro que as letras latino-americanas estão ligadas à matriz ibérica pela língua. Como vimos acima, ao definir a literatura como, essencialmente, “una lengua, un habla que se organiza em estructuras estéticas”, o escritor uruguaio

admitia que “aceptar una lengua, una sola lengua (...) significa aceptar una tradición (...) y eso obliga a distinguir tradición de influencia”(RAMA, 2006: 70).

Ao distinguir tradição de influência, Rama aproxima-se de Candido, para quem a filiação essencial das letras continentais se dá com a matriz ibérica, ainda que haja influências estrangeiras e mesmo de grupos nativos marginalizados. Nessa concepção, ainda que as influências possam ser estrangeiras, o uso de uma certa língua obrigaria a se seguir uma certa tradição. Em *10 Problemas para el Narrador Latinoamericano* (1972), Rama volta à questão da língua e reconhece a consequência de que “la comunidad de la lengua es la que autoriza una literatura hispanoamericana, aunque es esta una concepción todavía provisora, previa a otra definitiva: la literatura general de lengua española, desde sus orígenes medievales hasta su expansión actual, en distintas regiones del mundo” (RAMA, 1972:39)

A associação de tradição com língua, também presente em Gadamer, ajusta-se, igualmente, à concepção de Candido, para quem o principal traço distintivo que separa a América Latina de outras ex-colônias é o fato de que “é o único conjunto de países subdesenvolvidos que falam idiomas europeus (com a exceção já indicada dos grupos indígenas) e provêm culturalmente de metrópoles que ainda hoje tem áreas subdesenvolvidas (Espanha e Portugal) (CANDIDO 2006b [1987]: 173)”.

Observa-se, assim, uma tensão em Rama que parece nunca se ter colocado para Candido. Se, adotando perspectiva linguística, Rama converge com Candido em identificar a tradição latino-americana como sendo a própria tradição ibérica nas Américas, distancia-se do crítico brasileiro ao ressaltar que, do ponto de vista cultural, esse contato traria muito mais do que simples influências para a literatura.

Ainda que Candido tenha ido um passo além, em “*Literatura e Subdesenvolvimento*” (1970), ao reconhecer que o atraso econômico e social do continente gera uma “consciência dilacerada” que tornará os elementos mais propriamente nativos (o “homem primitivo e o homem rústico”) sempre matéria de interesse literário, não extrai daí todas as implicações desse fenômeno, sobretudo culturais, para a constituição das literaturas do continente. Na verdade, isso assim é porque o processo é visto por Candido, sobretudo, a partir do ângulo social e, desse ponto de vista, a literatura latino-americana ganha traços específicos em função das condições sociais específicas em que é produzida, mas não por sua eventual especificidade cultural (já que, como vimos, na literatura erudita, tal como produzida

por sociedades avançadas que seriam modelo para as produções do continente, a função de representatividade é marginal).

Rama desde cedo vê a literatura como processo cultural e, privilegiando esse ângulo, interessa-se pela especificidade cultural do continente que se refletiria na literatura. Além disso, como exemplarmente analisa em *La Ciudad Letrada* (1984), a literatura na América Latina se constituiu como produção de um grupo que manejava a palavra escrita a partir de uma dada posição social, e numa certa variedade linguística, que não esgota a variedade cultural latino-americana. A supremacia desse grupo e a imposição de sua cultura repousava, porém, no próprio fato de usarem uma língua escrita num meio de analfabetos:

“la capital razón de su supremacia se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los doños de la escritura em una sociedad analfabeta y porque coherentemente procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. Em territorios americanos, la escritura se constituiria en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación” (RAMA, 1984:33)

Num certo sentido, assim, Rama faz em *La Ciudad Letrada* (1984) o que Candido fez em *Formação* (1959) – descreve como uma dada literatura se formou no Novo Mundo – mas enquanto Candido analisa esse problema detalhadamente, nas suas dimensões sociais e estéticas, numa sociedade determinada, a brasileira, Rama procura traçar as condições mais gerais em que se formou uma tradição literária no continente latino-americano, como um todo. Sua perspectiva é necessariamente mais ampla e geral porque abarca corpus literário e social muito mais distendido.

O problema da relação da literatura erudita com as culturas marginais não é discutido amplamente por Candido em *Formação* tanto pelo fato de que, no momento histórico em que Candido escreveu aquela obra os Estudos Culturais ainda não se haviam desenvolvido e tampouco influenciado os Estudos Literários, como por uma questão de fundo: para Candido, a herança indígena brasileira podia ser objeto de estudo etnográfico, mas não se constituiria em fonte produtora de literatura.

De toda a forma, a modernização, para Candido, tornaria esse debate obsoleto. À medida em que os grupos primitivos e rústicos deixassem de existir ou se integrassem cada vez mais às sociedades urbanas, sua importância como tema ou fonte de literatura declinaria. À luz da teoria desenvolvida em “Estímulos da Criação Literária”, pode-se supor que uma América Latina moderna e desenvolvida faria uma

literatura muito mais semelhante àquela produzida nos países desenvolvidos, com temas e linguagem menos específicos, do que a literatura produzida no passado. Como vimos, somente mais tarde, quando escreveu *Literatura e Subdesenvolvimento* (1970), é que Candido se confrontaria com a persistência do regionalismo como sintoma da persistência do subdesenvolvimento.

Assim, se é verdade que a perspectiva culturalista de Rama já fora adotada por Candido em alguns ensaios como “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), “Literatura de Dois Gumes” (1966) e “A Literatura e a Formação do Homem” (1972)⁵³, essa perspectiva assume na sua obra sentido distinto do que terá nos últimos trabalhos de Rama.

Esses ensaios de Candido efetivamente refletem a preocupação de pensar a literatura brasileira em relação ao conjunto das literaturas latino-americanas e, de um ponto de vista mais amplo, em relação à questão da cultura e do desenvolvimento na América Latina. No entanto, se Candido reconhece a importância dessas questões, não chega a revisar sua perspectiva sobre a relação entre a literatura latino-americana e a tradição ocidental.

Pode-se dizer que, se Candido continua uma tradição de pensamento crítico que procura investigar a especificidade da cultura latino-americana, talvez seja o mais cético em relação a essa especificidade e, mais ainda, em relação ao seu valor para a literatura. Rama não parece tão cético porque suas concepções estéticas – e sua visão sobre a função da literatura e o papel do crítico literário – estão mais imbuídas de uma perspectiva culturalista. Veremos, na segunda parte deste trabalho, como a visão de Candido e Rama sobre a experiência estética, a mímese e o papel de representação da literatura conduzem os críticos a diferentes avaliações estéticas sobre o significado do regionalismo, em que se refletem igualmente suas concepções sobre a cultura.

⁵³ “Literatura e Subdesenvolvimento” e “Literatura de Dois Gumes” foram reunidos no livro *Educação pela Noite* (2006b) e são citados como CANDIDO, 2006b. O artigo “A Literatura e a Formação do Homem” foi reunido no livro *Textos de Intervenção* (2002) e será referido como CANDIDO, 2002.

IV. Estética e Valor da Obra Literária

1. Experiência estética e mimese

Apesar de conceder grande importância à função social da literatura, Antonio Candido procurou abordar a obra literária, essencialmente, como produção de arte e, dessa forma, não se furtou a discutir o valor estético das produções que analisou. Angel Rama, igualmente, em diversas ocasiões, teve o cuidado de ressaltar a autonomia da literatura enquanto obra de arte. Assim, a relação entre a literatura e a sociedade, que se encontra no cerne das preocupações críticas dos dois autores, não pode ser entendida adequadamente sem se atentar para suas concepções sobre como a literatura se relaciona com a realidade de forma particular, característica do objeto artístico.

Leopoldo Waizbort (2007), em *A Passagem do Três ao Um*, defende que a concepção de Candido sobre a mimesis teria sido influenciada pela filologia românica alemã, em especial Auerbach e Curtius. Para esse autor, a forma como Candido chega ao “realismo” das *Memórias de um Sargento de Milícias*, mostraria muito sobre sua proximidade a Auerbach:

“Trata-se de uma espécie de realismo interior e estrutural, íntimo, se me for permitida a expressão, à diferença do realismo “usual”, externo. A formação da forma dá-se por mediação da sociedade na forma literária e, nesse sentido fala-se em “formalização” e “redução estrutural”. Uma vez concebido em termos de forma literária, sentido “inusual”, o realismo depende da formação da forma, da articulação interna feliz dos elementos constitutivos: “quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade”, o que não ocorre quando há “desintegração dos elementos constitutivos”. Daí que o realismo de que falamos depende da organização das diferentes dimensões da narrativa e ganha substância nessa articulação (exatamente *o modus operandi* de Auerbach em *Mimesis*) (WAIZBORT, 2007: 186).

De acordo com Waizbort, a visão de Candido sobre o “realismo” na literatura, inclusive em obras que tem como elemento central a fantasia, sugeriria concepção de mimese que guarda muitos elementos da perspectiva auerbachiana. Mas Waizbort não consegue encontrar somente em Auerbach as diferentes facetas da abordagem de Candido e se vê obrigado a complementar sua análise do fazer crítico candidiano com a leitura cruzada de outros autores, como Luckács:

“Mas por meio da leitura do texto e da seleção e montagem das passagens [Waizbort refere-se ao exemplar de *Probleme des Realismus*, de Lukács, que pertenceu a Candido e contém suas anotações, hoje depositado na biblioteca da FFLCH-USP] é possível aferir muito do que vem de Lukács, e de que maneira Antonio Candido incorpora e deforma. A autonomia da obra, destacada no primeiro trecho, possibilita a apreensão imediata (o grifo é de Lukács) de um nexos, de um entrelaçamento de aspectos, vistos como estrutura e processo; tal apreensão imediata é tributária da qualidade da fatura artística. O resultado, a obra propriamente artística, é um “mundo novo”, “outro mundo”, absolutamente próprio à obra literária e que não se reduz ou confunde com a realidade primeira, do mundo em que vivemos, da “realidade cotidiana”. Mas, então, a adversativa de Antonio Candido e Lukács: a autonomia é decorrente do espelhamento, do reflexo artístico da realidade. Daí a conclusão, muito importante para a teoria do romance, como já se viu anteriormente na discussão de Roberto Schwarz: como a realidade é infinita e só é espelhada em parte na obra, é preciso que a parte apareça como totalidade, e esse é o âmago do argumento, pois disto depende o teor e sucesso da própria obra de arte”. (WAIZBORT, 2007: 242)

A ampla gama de influências que o pensamento de Candido acolheu é traçada com acuidade e minúcia por Waizbort e se manifesta efetivamente na riqueza dos conceitos utilizados por Candido. Porém o autor não aprofunda a análise da articulação dessas confluências na conformação de uma “hermenêutica” que perpassaria o fazer crítico de Candido, conferindo coerência e organicidade às suas posições.

A concepção candidiana de mimese certamente se prende a uma visão específica sobre a estruturação do texto literário e sua relação com a realidade, mas, mais do que isso, com o sujeito que interpreta o texto. Não se trata, portanto, de uma relação binômica (texto-mundo), mas de um tripé (texto-mundo-leitor). A análise de Waizbort (2007) necessita ser complementada, assim, destacando-se o papel do leitor na concretização da experiência estética que a literatura propõe. O mesmo modelo pode ser usado para analisar as concepções estéticas de Angel Rama, que conferem igual importância ao papel do leitor. Só assim, efetivamente, pode-se falar de experiência estética.

A hermenêutica de Gadamer, com seu foco na experiência do intérprete no contato com a obra de arte, permite-nos relacionar todos esses elementos e refazer o percurso de Candido e Rama sob outra perspectiva, que integra em uma única abordagem tanto a visão desses autores sobre a relação entre a literatura e a sociedade, quanto a relação entre o crítico (que é, em primeiro lugar, um leitor) e a literatura. Assim, a discussão que propomos na quinta parte deste trabalho, sobre o fazer crítico de Candido e Rama, será integrada na análise da função social da obra literária, que vimos fazendo até aqui, e na função estética, que abordaremos neste capítulo.

O que nos permite essa “virada” – o salto do crítico sobre sua própria sombra, para usar a expressão de Flora Süssekind (1993) – é a constatação de que as análises tradicionais sobre o “método” de Antonio Candido costumam se ater a uma concepção de ciência da literatura (ou de ciências humanas) que separa o sujeito de seu objeto, conforme ideal caro às ciências naturais, apesar de o próprio Candido ter dado provas, ao longo de sua obra, de um afastamento progressivo dessa concepção cientificista do trabalho crítico.

No momento em que o olhar pessoal do crítico sobre a tradição e sobre a obra literária – como reflexo de situação hermenêutica que é percebida por ele próprio de forma crítica –, deixa de ser excluído da análise de sua prática, então todas as suas concepções sobre a crítica, em sua ampla teia de significados e conceitos, têm de ser reavaliadas.

A postura de Candido e Rama sobre a subjetividade do crítico e a parcialidade e historicidade das suas interpretações, que trataremos em detalhes na parte V, influencia diretamente sua visão sobre a função de representação da obra literária e a relação que se estabelece entre o texto literário e o leitor, além de condicionar as concepções eminentemente estéticas desses autores sobre a produção literária, como veremos a seguir.

Em “Estímulos da Criação Literária”, publicado em *Literatura e Sociedade* (1965), Candido esboça tentativa ambiciosa de analisar amplamente, e de forma eminentemente teórica, a relação texto-mundo-leitor. Nesse artigo, começa por revisar as concepções de Levy-Bruhl e de Malinowsky sobre a mentalidade “do homem primitivo e do homem rústico”⁵⁴ e, após negar que seja possível atribuir a estes uma forma específica de racionalidade, como queria Levy-Bruhl, propõe que o problema das manifestações artísticas em sociedades “primitivas” seja revisto a partir da questão das formas de organização social e de sociabilidade:

“Diversamente do que ocorre com a nossa, a atividade artística do homem primitivo e do homem rústico (que nisso se aparentam) mantém com a vida social e seus fatores básicos ligamentos de tal ordem, que só podem ser bem compreendidos se estudados por meio da combinação de pelo menos três disciplinas – ciência do folclore, sociologia e análise literária –, que, isoladamente, não permitem interpretação justa. [...]

⁵⁴ Utilizamos aqui a terminologia “homem primitivo ou rústico” porque essa, corrente no período em que foi redigido o artigo, é a utilizada por Candido. Estamos cientes de que a antropologia de hoje usaria outra terminologia, preferindo falar de “nativos” e sociedades “simples e complexas.”

A falta de integração dos pontos de vista dá muitas vezes um aspecto fragmentário aos trabalhos do folclorista, fazendo com que pareçam meras etapas preliminares da verdadeira compreensão. Por outro lado, quando aborda as formas orais, o estudioso de literatura não é geralmente capaz de perceber a sua atuação viva na comunidade, tratando os seus produtos com a ilusão da autonomia, como se fossem textos de alta civilização. [...] No entanto, para entender a função da literatura oral, é preciso não perder de vista a sua integridade estética. E é preciso começar distinguindo, nela como na literatura escrita, - função total, função social e função ideológica” (CANDIDO, 2000b [1965]: 40)

Como se percebe na passagem acima, Candido estabelece já de início uma distinção entre a atividade artística do “homem primitivo” e a do “civilizado”, a qual estaria relacionada a diferentes formas de organização social. Antes de comparar, detalhadamente, as estruturas sociais, avança na construção de uma teoria que permitiria explicar os tipos de literatura associados a cada grupo e as funções que desempenha em cada sociedade. Inspirado seguramente na antropologia britânica e na visão funcionalista de Malinowsky (1976 [1944]), assim como no conceito de formas de solidariedade social de Durkheim (1960), propõe que sejam discernidas três funções na literatura: total, social e ideológica⁵⁵.

O uso de abordagem funcionalista, em si, já abre as portas para a superação do binômio texto-mundo hipostasiado na noção de mímese, que Waizbort (2007) explora. Afinal, para se discutir a função da literatura, é necessário atentar não apenas para a relação estrutural que se estabelece entre o texto e a realidade, mas para a operação do texto no nível individual e social.

Para Candido, a função total estaria ligada à “elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo, por meio de instrumentos expressivos adequados”. Essa visão de mundo compreenderia elementos individuais e sociais, mas, ao mesmo tempo em que a conectaria com o “patrimônio do grupo”, transcenderia seus condicionamentos imediatos. Exemplo dessa função poderia ser encontrado na *Odisseia*, que nos interessaria até hoje porque conteria uma “representação de humanidade” que iria além da função da obra no mundo grego. Tal

⁵⁵ Malinowsky (1976 [1944]), antropólogo polonês ligado à escola britânica, trabalha com a noção de estrutura associada à de função social. Durkheim (1960), por sua vez, distingue as sociedades primitivas das civilizadas pela forma de “solidariedade social”. As primeiras seriam caracterizadas por um tipo de solidariedade mecânica, em que a individuação do indivíduo se vê limitada e subordinada à coletividade, enquanto as segundas são marcadas por uma solidariedade orgânica, em que a diferenciação das funções sociais dos indivíduos leva a sentido de individuação e autonomia. Aparentemente, o modelo de Durkheim estar por trás da análise de Candido porque a diferenciação de funções da obra literária parece corresponder às distintas formas de solidariedade descritas por Durkheim. A função social, que Candido associa mais fortemente à produção cultural de sociedades primitivas, parece corresponder à solidariedade mecânica descrita pelo sociólogo francês, enquanto a função total, mais presente em sociedades complexas, parece corresponder à solidariedade orgânica.

representação poderia ser igualmente associada ao caráter “universal” da obra, que estaria presente em toda a grande literatura:

“A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar.” (CANDIDO, 2000b [1965]:41)

Em poucas palavras, a grande literatura seria atemporal e universal, ainda que essas características sejam vistas de forma “relativa”. O que se descreve aqui são efeitos da grande literatura, ou percepções do leitor ante as grandes obras, que decorreriam do seu modo de funcionamento. Candido não apresenta teoria elaborada sobre como a literatura assume essas características ou provoca esses efeitos, constatando apenas que estes decorrem de sua função e que a literatura que atua dessa forma conteria uma “representação de humanidade”.

A função social diria respeito à capacidade da literatura de estabelecer relações sociais, atender a necessidades espirituais ou materiais do grupo ou ainda a manter ou transformar determinada ordem social. Voltando ao exemplo da *Odisséia*, Candido esclarece que, mesmo nessa obra, que nos toca pela sua universalidade, está presente essa função. Os episódios narrados naquela epopéia, recitados em festas gregas, serviriam para reforçar o sentimento de coesão social, compondo tradição cultural que serviria também como elemento de distinção em relação a outros povos. Essa função seria particularmente evidente na produção de sociedades iletradas:

“Na literatura dos grupos iletrados, talvez esta função prepondere, pesando mais do que na literatura erudita dos nossos dias, feita para a leitura individual e voltada antes para a singularidade diferenciadora dos indivíduos, do que para o patrimônio comum dos grupos”. (CANDIDO, 2000b [1965]:41)

Observe-se que Candido não nega que essa função esteja presente na “literatura erudita de nossos dias”, reconhecendo, como afirmamos acima, que, mesmo as produções mais elaboradas da literatura, conquanto possam ter caráter universal, estão também ligadas a contexto social e cultural específico. Nesse sentido, são capazes de desempenhar função que poderíamos também chamar de *representativa*, pois operam gerando identificação e reconhecimento dentro do grupo onde são produzidas. Essa função não seria preponderante, contudo, pois algumas de suas características – o fato de serem produzidas para serem lidas e não recitadas e

sua orientação à “singularidade diferenciadora dos indivíduos” – enfraqueceriam esse efeito.

A terceira função identificada por Candido, a ideológica, resultaria dos desígnios voluntários do artista ou do público na recepção da obra. Segundo Candido, seria menos importante do que as demais, mas comporia “uma das camadas de significado da obra”:

“O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nelas, e que se poderia chamar de função ideológica – tomado o termo no sentido amplo de um desígnio consciente, que pode ser formulado como idéia, mas que muitas vezes é uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu. Ela se refere em geral a um sistema definido de idéias.” (CANDIDO, 2000b [1965]:41-42)

Ao ressaltar na função ideológica o caráter voluntário do artista ou do público na tentativa de criar ou interpretar a obra como expressão de determinado conjunto de idéias, Candido sugere que as demais funções, por contraste, não gerariam seus efeitos de maneira deliberada. Tanto a função total quanto a social resultariam, assim, mais da forma de constituição específica da obra do que de seu propósito criativo. As três funções só podem ser entendidas, de toda forma, se atentarmos para a relação que se estabelece entre a obra e o leitor (ou seu público).

No caso da função total, temos relação estreita entre texto e leitor, como sujeito individualizado, que encontrará na obra elementos que lhe proporcionam experiência humanizadora, uma vez que o conectam a dada percepção da humanidade. Por pressupor um leitor, e não um auditor, essa função estaria mais presente em obras produzidas dentro de sociedades suficientemente diferenciadas para permitirem a experiência individual da leitura.

Na função social, por contraste, a obra seria dirigida a grupo indistinto, ou menos distinto, de pessoas, servindo a propósitos coletivos. Se retivermos a distinção durkheimniana entre as formas de solidariedade social, teremos que essa função tende a aparecer em sociedades marcadas pela solidariedade de tipo mecânico, em que há pouca diferenciação social entre os indivíduos. Reconhecidamente, a literatura produzida nessas sociedades costuma ser de tipo oral e se transmite verbalmente de geração a geração, assumindo muitas vezes a forma de mitos ou lendas.

A terceira função identificada por Candido, a ideológica, é tratada como tendo importância menor do que as anteriores. É fácil compreender o porquê dessa avaliação. Para funcionar eficazmente como instrumento ideológico, os significados da obra literária teriam de ser estritamente controlados pelo autor. Suas idéias e seus propósitos expressivos teriam de ser transmitidos e recebidos sem interferência e *recebidos da forma como o autor espera que sejam*. Ora, Candido não parece acreditar que isso seja perfeitamente possível, pois, ainda que o autor tenha um sistema de idéias e um objetivo claramente definidos que pretende difundir, não possui controle total sobre a estrutura da obra, a qual, por sua natureza polissêmica, permitiria outras interpretações e outros usos. Isso vale tanto para a manipulação ideológica da obra pelo autor quanto pelo leitor. Não se pode negar, contudo, que as obras literárias são frequentemente submetidas a esse processo de manipulação simbólica. A eficácia da manipulação simbólica, de toda forma, será tanto maior quanto menos polissêmico for o texto, ou seja, quanto mais se afastar do que comumente se entende por literatura (ou grande literatura).

É interessante observar que os fins buscados pelo artista ou o uso que o público faz da obra, de acordo com a formulação de Candido, são vistos como algo que pode ser distinguido da “natureza do texto”. O crítico brasileiro reconhece, portanto, a existência da obra como algo objetivo que não se confunde com sua interpretação, o que indiscutivelmente o aproxima das correntes interpretativistas e o afasta dos pós-modernos. Dentro das correntes interpretativistas (ou hermenêuticas), por sua vez, afasta-o daqueles que, como Stanley Fisch (1982), defendem que o sentido da obra é, em última análise, aquele que o autor pretendeu, mas também daqueles que, como Hirsch (1967), atribuem primazia absoluta na interpretação ao que o leitor, ou as comunidades epistêmicas, entendem que é o seu sentido. Para Candido, como se vê, o sentido da obra é algo que se constrói pelo intérprete no confronto com a materialidade (ou alteridade) do texto.

De acordo com a análise de Candido aqui, portanto, o controle total dos significados da obra pelo artista ou pelo público seria impossível. Daí decorre que a leitura do crítico será sempre pessoal. Será sempre uma leitura possível, entre outras, da obra literária. Porque baseada na estrutura do texto, que oferece limites à interpretação, essa leitura pode ser pessoal, mas não será arbitrária. Por fim, dado que o crítico não é apenas uma cabeça pensante separada do mundo, mas existe numa sociedade que se depara com determinadas questões e percebe o mundo através de

determinadas lentes, a interpretação do crítico, por mais pessoal que seja, não será também exclusivamente pessoal, refletindo as concepções particulares de sua cultura e sua época.

Como crítico, Candido sempre esteve atento às três funções expostas acima, conferindo especial destaque às funções social e total. Seu modelo ideal de literatura, contudo, que parece ter sido extraído do seu conhecimento da literatura universal, certamente privilegia a função total. O crítico brasileiro reconhece, afinal, que a literatura no Brasil e na América Latina sempre desempenhou funções sociais importantes, de forma que para compreender os textos literários na sua integralidade, tal como funcionam nesses sistemas, não poderia deixar de ter em conta essa dimensão. Sempre que emite juízos de valor sobre obras e períodos específicos, porém, a precedência que confere à função total resta evidenciada. Isso se percebe, particularmente, na análise da obra de Guimarães Rosa, que interessa, em especial, por recuperar a tradição regionalista brasileira.

Analisando *Sagarana* no ano de sua publicação, em 1945, Candido enaltece em Rosa a capacidade de “condensar o material observado” e trabalhar a linguagem popular, “disciplinando-a dentro das tradições clássicas”, com o que valoriza seu esforço em estetizar o material que encontra, sem buscar simplesmente retratá-lo, mesmo que isso possa implicar, para alguém como uma visão de mímese estreita, distorção da realidade retratada.

Sobre *Grande Sertão Veredas*, que aparece dez anos depois (1956), a avaliação de Candido, feita ainda sob o impacto de sua recepção imediata, segue as mesmas linhas:

“Este romance é uma das obras mais importantes da literatura brasileira – jato de força e beleza numa novelística algo perplexa como é atualmente a nossa. Não segue modelos, não tem precedentes; nem mesmo, talvez, nos livros anteriores do autor, que, embora de alta qualidade, não apresentam a sua característica fundamental: transcendência do regional (cuja riqueza se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora. [...]”

Mundo diverso da ficção regionalista, feita quase sempre “de fora para dentro” e revelando escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; e que enxerta num contexto erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes, linguagem do homem rústico, obtendo montagens, não a integração necessária ao pleno efeito da obra.

Em *Grande Sertão: veredas*, o aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja se dá “de dentro para fora”, no espírito, mais que na forma. O autor inventa, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora

regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu. Sob este aspecto, ao mesmo tempo de anotação e construção, lembra os compositores que infundiram o espírito dos ritmos e melodias populares numa obra da mais requintada fatura, como Bela Bartók. Comparada a semelhante processo, a literatura regionalista não ultrapassa a esfera do programa caipira.” (CANDIDO, 2002: 190-191)

Como se pode observar, o caráter “universal” da obra é ressaltado, o que lhe colocaria em outra categoria em relação à literatura regionalista. A distinção aparece aqui com toda a clareza: enquanto a literatura regionalista costumava mostrar a realidade do “homem rústico” como se vista “de fora para dentro”, Guimarães Rosa mostrá-la-ia “de dentro para fora”, ou seja, a partir de seus próprios elementos organizadores.

Rosa é elogiado, assim, não por ter sido capaz de retratar, realisticamente, o mundo observado, mas por tê-lo reinventado. O idioma e as situações trabalhadas por ele seriam, segundo Candido, artificiais. Seu mérito não estaria, assim, em representar bem, de um ponto de vista descritivo, o universo do sertão mineiro, mas por ter sabido criar mundo novo, com idioma, personagens e situações próprias, que, não obstante se diferencie do “mundo real”, parece emular a forma de existir do universo retratado. Em “A Personagem de Ficção” (1961), Candido assim aborda esse paradoxo:

“A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CANDIDO 1972 [1961]: 55)

Decorre daqui uma concepção de literatura que rejeita a visão aristotélica de mímese, e se aproxima muito da sustentada por Gadamer. Vamos analisar em detalhes essa concepção em seguida. Interessa destacar aqui que a perspectiva que Candido adota aqui é perfeitamente coerente com a seguida em *Formação*. Naquela obra, o desejo dos escritores românticos brasileiros de retratar a realidade é reputado nocivo porque teria, em muitos casos, “*tolhido a imaginação criadora*” dos artistas. A “fantasia”, que podemos associar à capacidade de inventar, é então considerada elemento indispensável à literatura.

Na mesma linha, em Guimarães Rosa, Candido valoriza justamente, a capacidade de inventar, não de descrever o mundo sertanejo. A comparação com Bartók é adequada, nesse sentido, porque o compositor húngaro é considerado exitoso na medida em que, baseando-se no folclore magiar, compõe obras que não reproduzem (ou imitam) temas desse folclore (algo que Villa Lobos fará com a música popular brasileira), sendo capaz, não obstante, de encarnar seu espírito⁵⁶.

A crítica de Candido à literatura nacionalista romântica e a sua leitura de Guimarães Rosa permitem-nos reconstruir sua visão, até aqui, a respeito das tentativas, na literatura, de retratar a realidade local. Candido preocupa-se, em primeiro lugar, com a autonomia estética da obra e somente secundariamente com seu caráter representativo. Na verdade, o caráter representativo da obra literária interessa, sobretudo, porque numa nação jovem como o Brasil exerce papel importante na conformação da tradição, a qual é vista como fundamental para o amadurecimento da literatura.

Nesse contexto, observa-se que, se Candido não nega a capacidade da literatura de exercer função de representação, essa não se dá de forma automática, pela simples incorporação de temas nacionais na produção literária⁵⁷. A forma como Candido procura, em *Formação*, conjugar a perspectiva histórica (e social) com a análise estética já nos fornece essa indicação, dissolvendo, em parte, a separação entre análise estética e sociológica. Ao mesmo tempo em que reconhece que determinadas obras literárias devem ser valorizadas porque cumpriram função importante na construção do sistema literário nacional, adotando a perspectiva do sociólogo, afirma que ver a obra na sua função histórica é exigência do próprio caráter dessa literatura, ou seja, da característica do seu objeto, de forma que essa posição resta contemplada e justificada também na perspectiva do crítico literário. Ressalta ainda que a perspectiva que adota seria inescapável na análise da literatura brasileira porque se está tratando de uma “literatura empenhada”.

⁵⁶ Jan Swafford (1992) assim se refere à incorporação de elementos populares na obra de Bartok: “As Bartók felt his way toward artistic maturity, his studies of folk music gradually pervaded his creative work. Rarely did he disturb the integrity of his wellspring by stealing material or by direct imitation; integrity in all things meant a great deal to him. Rather, the songs of his country came to inflect the shapes and modes and colorations of his music: ‘it is necessary,’ he wrote, ‘for the composer to command this [folk] language so completely that it becomes the natural expression of his own musical ideas’” (SWAFFORD, 1992:426-427)

⁵⁷ Quando define *literatura*, no primeiro capítulo de *Formação*, Candido (2000) diz entendê-la como sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que compreendem também características internas como língua, temas, imagens, mas não se adscvem a esses elementos.

De toda forma, a distinção funcional se mantém porque Candido insiste que não se confunda o valor histórico ou social da obra com seu valor estético. No caso de *Sagarana* e *Grande Sertão: veredas*, essa distinção está igualmente presente como um subtexto. Em nenhum momento, Candido elogia o grande escritor mineiro por ter de alguma forma retratado o sertão. Ao contrário, o mérito de Rosa está, para Candido, no fato de esse autor ter sido capaz de transcender o regional.

Num primeiro momento, na análise de *Sagarana*, como vimos, Candido ainda discute a obra de Guimarães Rosa tendo por referência a literatura regionalista, uma vez que era forçoso reconhecer o peso da tradição, mesmo num autor original como Guimarães Rosa. Quando discute *Grande Sertão: Veredas*, dez anos depois, ressaltará que “não segue modelos, não tem precedentes”, mas ainda assim destacará a singularidade de Rosa em comparação com o romance regionalista. Por fim, em “O Homem dos Avessos”, publicado um ano depois, Candido analisará *Grande Sertão: Veredas* sem fazer referência explícita à literatura regionalista, como se essa tradição perdesse importância face à reconhecida universalidade da obra; não obstante compara-a com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, obra que mostra grande empenho em documentar a realidade que lhe serve de material⁵⁸.

Em “A Literatura e a Formação do Homem” (1972), Candido mais uma vez adota análise funcional do papel da literatura. Dessa feita, porém, enfoca a experiência estética em uma perspectiva individual. Deixando de lado os efeitos sociais das obras literárias, afirma que a literatura seria ao mesmo tempo: i) uma forma de conhecimento, ii) uma forma de expressão, iii) um objeto semiologicamente autônomo.

Essa tríade nos fornece indicação clara de como Candido vê a conexão entre a literatura e a cultura. Como forma de expressão, a literatura seria capaz de mostrar, de um ponto de vista individual, os sentimentos do artista, cumprindo função expressiva. Ao fazê-lo, podemos acrescentar, acabará refletindo também a sua situação e suas particularidades culturais. Isso não esgota seu significado e importância, porém, antes assumindo posição secundária nas grandes literaturas. Como forma de conhecimento, a literatura revelaria algum tipo de verdade sobre a realidade narrada, não consistindo em objeto de fruição estética pura e desinteressada. Como objeto semiologicamente

⁵⁸ A preocupação com a forma como o meio é retratado não está ausente desse ensaio, porém, pois Candido estabelece um contraponto entre “Grande Sertão:Veredas” e “Os Sertões”. A categoria “literatura regionalista”, de toda forma, não é utilizada, como ressalta Marcelo Guadagnin (2007).

autônomo, por fim, a literatura deve ser analisada de acordo com seus próprios termos, ou seja, a partir de sua estrutura, na qual deverá ser encontrado um significado autônomo.

O crítico brasileiro ressalta, ainda, que a literatura exerce evidente função psicológica, atendendo à necessidade humana de imaginação e fantasia. Nota que, se a fantasia dificilmente seria pura, em geral referindo-se a alguma realidade, uma grande variedade de narrativas (contos, mitos e lendas) teria função etiológica, fornecendo explicação para algum fenômeno da realidade. Segundo Candido, poderia ser notada inclusive uma semelhança entre a imaginação científica e o devaneio, conforme sugeriria Bachelard. Na visão do crítico brasileiro, a relação entre imaginação e realidade proposta por esse autor serve efetivamente como indicação da ligação entre a capacidade de ficcionalizar e a apreensão da realidade. A partir desse vínculo, a literatura, assim como outras formas de ficção, poderia influenciar o pensamento de maneira sutil e não-consciente:

“[...]a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.” (CANDIDO, 2002:82)

Ao admitir que a literatura possa influenciar o pensamento, sobretudo de crianças e adolescentes, Candido inicialmente não estabelece nenhuma distinção entre a ficção presente na obra de arte e aquele que se encontra em outras produções, inclusive da cultura de massa. Reconhece, portanto, que a literatura possa “formar” a personalidade, em sentido lato, mas não atribui nenhuma conotação positiva ou negativa a essa formação.

O crítico logo propõe-se a ampliar a discussão, porém, e indaga se a literatura não poderia desempenhar papel formativo da mesma maneira que a escola, ou seja, se, mais do que formar, a literatura não poderia educar. Sua resposta resgata a concepção tradicional de “formação” (Bildung), preservada nos estudos de humanidades, mas não aceita que decorra daí uma concepção estrita do sentido em que a literatura pode desempenhar papel educativo:

“Sabemos que a instrução dos países civilizados sempre se baseou nas letras. Daí o elo entre formação do homem, humanismo, letras humanas e o estudo da língua e da literatura. Tomadas em si mesmas, seriam as letras humanizadoras, do ponto de vista educacional?”

Seja como for, sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigente. A literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa – o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impulso indiscriminado da própria vida e educa como ela – com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalente que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos (inclusive fazendo edições expurgadas de obras-primas, como as denominadas *ad usum Delphini*, destinadas ao filho de Luís XIV.

Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos – pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe” (CANDIDO, 2002:83-84)

Nessa passagem, Candido aborda as concepções mais correntes em sua época sobre o papel da literatura no sistema de ensino, o que certamente estará ligado à circunstância de que escreve o artigo como conferência a ser pronunciada em reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Como se dirige a público mais amplo e menos especializado do que o habitual, o crítico brasileiro parece interessado em, inicialmente, afastar as concepções mais usuais sobre como a literatura pode “formar o homem” para, finalmente, apresentar sua visão sobre o papel formativo da literatura. Assim, apesar do título da exposição, Candido inicialmente não discute tanto a literatura e a formação do homem, mas a literatura na educação escolar. O crítico brasileiro amplia progressivamente o foco da análise, porém. Resta claro que a discussão sobre as concepções mais usuais (e menos rigorosas) sobre o papel da literatura na educação dos jovens visa preparar o terreno, de forma didática, para a apresentação de uma concepção sofisticada sobre os efeitos da literatura na formação do homem.

Candido antecipa aqui que, se a literatura ensina, não o faz no sentido em que se costumava tomar a palavra *ensino* naquela época, ou seja, como transmissão de valores morais. Nesse sentido, seu uso como instrumento para a educação moral seria, no mínimo, arriscado e, até mesmo, contraproducente, pois a literatura frequentemente apresentaria o paradoxo de que, mesmo em obras consideradas conservadoras, poderia levar aos jovens os conteúdos que se lhes desejaria esconder. Assim, conclui Candido, se é capaz de ensinar, a literatura o faz da mesma forma que a própria vida ensina.

A tese parece singela, mas encerra concepção elaborada sobre o tipo de conhecimento ou formação que a literatura pode oferecer. Aparentemente, há uma contradição em relação à tese que Candido defendia em “Estímulos da Criação Literária”. Se, como vimos, a literatura pode desempenhar função social, ideológica e total, está claro que pode ser usada para a transmissão de valores morais. Não seria preciso pensar muito, aliás, para lembrar de uma dezena ou centena de obras que, ao longo da história, foram utilizadas no sistema de ensino precisamente com esse objetivo. No entanto, já naquele artigo Candido reconhecia essa função como sendo menos importante do que as demais porque, como vimos, pressupunha um controle sobre os significados do texto literário raramente alcançável.

Ocorre que, sem negar essa possibilidade, Candido deseja afastar aqui a visão de que o papel formativo da literatura deva ser associado a qualquer possível uso ideológico ou moral da literatura. O principal argumento de Candido nesse artigo talvez seja, assim, de que a literatura não deve servir como instrumento para a educação moral e cívica (que somente há poucos anos foi eliminada dos currículos escolares no Brasil), ainda que possa servir para ensinar e formar em sentido mais amplo.

A concepção sobre o tipo de conhecimento que a literatura pode fornecer aparece, afinal, disfarçada: a literatura ensina como a vida, ou seja, funciona como se fosse “um mundo ao lado do mundo”. Como tal, a literatura formaria no sentido de abrir para o homem comum um universo de emoções, sensações, idéias e paixões a qual este não teria acesso pela sua experiência cotidiana. A literatura ensinaria sobre o mundo, portanto, ao mostrá-lo de uma forma em que ele normalmente não é visto (ou não é visto por uma só pessoa). Veremos na próxima sessão como isso se dá, a partir da análise da estrutura da obra de arte literária. Cabe registrar aqui, de toda a forma,

que essa vem a ser, precisamente, a concepção que Heidegger e Gadamer possuem sobre a obra literária.

Interessa-nos, agora, ver como Candido conclui sua tese sobre a literatura e a formação do homem. Após ilustrar seu argumento sobre a artificialidade da literatura como fonte da educação moral com casos de obras que foram lidas de forma seletiva para servirem a esse propósito, o crítico sintetiza a argumentação que vinha desenvolvendo:

“Ela [a literatura] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.” (CANDIDO, 2002:85)

Antes de encerrar o artigo, porém, Candido reexamina a questão a partir de outro ângulo, explicando de que forma, concretamente, a literatura pode fornecer um tipo de conhecimento sobre a realidade. Voltando à seara em que sempre se moveu, desde o início de sua carreira, na análise da relação entre literatura e sociedade, o crítico volta a discutir, mais uma vez, o regionalismo (por sua importância histórica, social e mesmo estética dentro da tradição latino-americana, esse é um tema ao qual Candido, e também Rama, irão sempre se referir). O regionalismo é então analisado sob a perspectiva do conhecimento que pode proporcionar sobre a realidade do “homem rústico”.

O crítico brasileiro argumenta aqui que nem sempre a literatura aproxima o leitor da realidade descrita, muitas vezes afastando-o dela. No caso do regionalismo, isso poderia ser percebido verificando-se a forma como o narrador se relaciona com os personagens. Em Coelho Neto, Candido observa que o uso de narração em terceira pessoa e o emprego de duas modalidades linguísticas distintas no texto (a norma culta para o narrador e a coloquial para os personagens) levariam à objetificação do homem rústico, que seria retratado com olhar exótico, quase como se fosse mais um elemento da paisagem. Em Simões Lopes Neto, porém, Candido nota que, com postura distinta, envolvendo narração em primeira pessoa e uso da variante linguística coloquial, processa-se um diferente tratamento da realidade humana retratada, que é aproximada do universo do leitor. O contraste prova para Candido que a literatura pode mostrar ou encobrir a realidade e que a função humanizadora da literatura deve ser vista, assim, em outro sentido:

“O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 2002:92)

Conclui-se daí, mais uma vez, que a literatura possuiria função humanizadora porque transmitiria uma experiência humana a que o leitor dificilmente teria acesso de outra forma. Poderíamos indagar-nos aqui como e por que isso se dá, o que demandaria teoria elaborada sobre a forma como a literatura transfigura a realidade. Candido, em menor grau, e Gadamer, de forma mais elaborada, oferecerão respostas para essa questão, as quais discutiremos na próxima sessão. Interessa aqui registrar que a comparação de Candido sobre o regionalismo de Coelho Neto e o de Simões Lopes Neto demonstra, de forma exemplar, que, se toda a literatura pode encerrar um conhecimento sobre o mundo, nem todas as obras o fazem da mesma maneira e com o mesmo êxito. Se concordamos que Simões Lopes Neto aproxima o leitor de uma forma qualitativamente diferente da realidade retratada, então teremos de concordar que isso se dá porque as obras desse autor são qualitativamente diferentes (inclusive do ponto de vista da estrutura) e, nos termos em que Candido a analisa, superiores às de Coelho Neto.

Veja-se que, embora fale aqui de como o autor constrói seus personagens, Candido não adota aqui a perspectiva do criador, mas do leitor. É o leitor que irá se identificar ou não com o personagem e, assim fazendo, poderá aproximar-se mais ou menos da realidade narrada. Em última análise, pode-se dizer que, sem atentar para os efeitos da literatura no leitor, não se pode avaliar a qualidade da experiência estética criada, a qual, de toda a forma, remeterá também para a estrutura da obra, que é responsável por tais efeitos.

Angel Rama não apresenta teoria tão elaborada, e detalhada, sobre o funcionamento da obra literária e a experiência estética. Em geral, suas análises procuram situar a obra no contexto social e cultural em que se insere, somente de forma secundária analisando seu valor estético. Não obstante, quando discute suas concepções estéticas, procura ressaltar a autonomia artística da obra, que, para ele, não deve ser vista como mero documento de uso sociológico. As avaliações estéticas de Rama, de toda forma, costumam ser elaboradas tendo em conta os sistemas literários nacional e regional e os propósitos autonomistas da literatura latino-americana.

Em *10 Problemas para el Narrador Latinoamericano* (1972), Rama inicia seu percurso analisando as bases econômicas da atividade criadora, tema que perpassa sua obra e que revela a influência de Hauser e Lukács. Avalia que o fato de os escritores não se dedicarem exclusivamente às letras importaria prejuízo para a criação, fazendo com que “el apresuramiento, la improvisación, la falta de tensión y de rigor, codeándose com la espontaneidad genial” (RAMA,1972:13) seja um traço marcante da literatura latino-americana. A origem urbana da maior parte dos escritores, sua ocupação, assim como sua ligação com as capitais também influenciaria sua produção. A situação dos autores não seria relevante apenas por razões sociológicas, refletindo-se também em determinados traços estéticos das obras:

“Son sus elementos formativos, espirituales y materiales, y no es sorprendente que se traduzcan en su obra, no sólo en los aspectos temáticos, sino también en la expresión de los ritmos narrativos, el juego de contrastes, el dinamismo de la composición, la naturaleza de las comparaciones y demás instrumentos poéticos, y aun dejen su huella en la lengua que usa. Ese medio rodea al escritor como el agua de la pecera al pez hasta el punto de transformarse en su habitat natural, pese a ser particularmente artificioso. Ello acarreta muchas veces la pérdida de un contacto directo, vivaz, con la nación entera, en especial en las zonas rurales, las que por un conocido proceso económico-social se van viendo despobladas en beneficio de los núcleos urbanos [...] y su cosmovisión está intensamente teñida por los valores que se desprenden de su experiencia vital en un ambiente que puede llegar a ser muy enrarecido

Si pensamos, con Lukács, que toda obra está generada por un punto focal al cual concurren todos sus elementos, y que, aunque revelándonos en la lectura como coronación del desarrollo literario, es previo a la composición y determina las líneas tendenciales, comprenderemos que ese ambiente restricto en que cumple su existencia vital el creador ha de tener una considerable influencia sobre el perspectivismo que gobierna su creación artística” (RAMA,1972: 16-17)

Temos implícita aqui uma concepção de literatura que, conforme Lukács, vê a obra como reflexo do meio. Rama refere-se aqui especificamente ao romance, de forma que é possível relativizar o alcance da proposição e limitá-la a esse gênero. Embora à primeira vista anacrônica, a avaliação não apresenta nada de extraordinário. Parece razoável supor que a obra literária, como construção humana, traga as marcas de sua época e das condições em que foi criada. A questão é se deve ser reduzida a isso, como quereria um marxismo estreito, ou se poderia transcender as condições de sua criação e assumir caráter universal ou atemporal, como admitido por Candido. Rama aqui é silente sobre isso. Parece mais interessado nesse ponto em argumentar que, se a obra reflete a realidade de maneira seletiva, vem a ser menos representativa da realidade nacional. Nesse sentido, o escritor que não tem contato com o mundo

rural, por exemplo, tenderia a retratá-lo de maneira deficiente ou simplesmente ignorá-lo.

O crítico uruguaio segue até aqui a perspectiva do escritor. Logo irá deter-se, porém, na ótica do leitor. Em outra passagem, analisa como a distância entre o autor e a realidade narrada no romance regionalista, reforçada inclusive sob o ponto de vista lingüístico, tornaria a expressão artificial:

“Las novelas de este regionalismo establecían un curioso escalón entre el personaje que hablaba en un particular galimatías criollista, y el autor, quien se situaba por encima de sus criaturas y al describir, al comentar, al narrar, hablaba desde su cátedra más o menos purista. En los hechos asistíamos a una intensificación del díosecillo escritor que habían generado los naturalistas del siglo pasado, pues ese autor manejaba a sus criaturas como a los integrantes de su zoológico particular y los punía a hacer las correspondientes pruebas circenses. El gran salto que, en matéria lingüística, en esta línea de la utilización del habla espontánea y popular, se ha producido – y que corresponde ya a nuestro juicio -, es aquel por lo cual el escritor ha ingresado al mismo lenguaje de sus personajes. Los ha asumido y es desde ellos que habla (piénsese en algunas criaturas de Juan Rulfo, piénsese en algunos pasajes de Vargas Llosa). La inolvidable enseñanza de Faulkner (el segundo capítulo de *El Sonido Y la furia*) parece regir ese esfuerzo tenaz en la línea de la creación lingüística regional. Pero el novelista – artífice al fin, supremo ilusionista y engañador – no sólo se confía en la expresividad particular de las criaturas narrativas, sino que dosifica sus regionalismos, establece un pacto más sabio que autoriza una comunicación posible con un lector, no sólo nacional, sino también universal (y por universal entiendo hispanoparlante). (RAMA,1972: 46-47)

Como se pode perceber, o argumento é muito semelhante ao utilizado por Candido, em “A Literatura e a Formação do Homem” (1972), para descrever a diferença entre o regionalismo de Coelho Neto e o de Simões Lopes Neto. Também Rama (1972) chega no leitor, ao final, ao reputar o novo regionalismo superior por não lançar um olhar exótico sobre os personagens e, incorporando a linguagem do personagem na narrativa, criar “un pacto más sabio que autoriza una comunicación posible con un lector, no sólo nacional, sino también universal”.

A relação da obra com o leitor assume aqui novos matizes. Ao sugerir que a nova técnica aproxima a narrativa de um público leitor virtualmente mais amplo, Rama dá a entender que o alcance da obra se amplia, mas não necessariamente que a comunicação com o leitor assuma características distintas. A crítica ao tratamento dos personagens como se fossem parte de um “zoológico particular”, porém, parece sugerir que o artificialismo da forma leva a apreensão distinta da obra literária, uma vez que, seguindo essa perspectiva, o leitor também seria forçado a ver os personagens como animais num circo. Assim, poder-se-ia pensar, conforme Candido,

que a nova narrativa aproxima do leitor a realidade narrada. A referência ao “leitor universal”, por sua vez, poderia indicar que a obra transcende suas circunstâncias imediatas e desempenha função total na medida em que alcança comunicação com um público mais amplo.

Rama explica, porém, que o leitor universal que tem em vista é o hispanoparlante. Essa qualificação nos obriga a reavaliar o argumento defendido pelo crítico uruguaio, que adquire maior concretude quando este recorre ao exemplo de José Maria Arguedas. Ao citar longa passagem do escritor peruano em que este fala da sua dificuldade em incorporar ao espanhol o idioma quechua, inclusive referindo-se a este problema como o dilema entre o regional e o universal, Rama conclui que “el aire extraño del relato, el ritmo esquivo, el movimiento idiomático fluido, el hablar casi eclíptico de esos indios con los cuales Arguedas convivió y a quienes amó profundamente, ha enriquecido al idioma español sin destruir sus leyes centrales.”(RAMA,1972: 49)

Resta evidente, por fim, que a universalidade de que fala Rama (1972) não é a mesma de Candido, quando este último se refere à função total da literatura. O crítico uruguaio parece mais preocupado com a elaboração de um idioma literário que seja universal para os hispanoparlantes, ou seja, que não se prenda a uma variedade específica do espanhol de uma dada comarca cultural e que possa servir como espécie de idioma comum do homem latino-americano. Ao final do capítulo, o argumento é arrematado:

[...] estoy hablando de un modo de decir, y no de escribir. Habría que intentar la experiencia de Zazie dans le metro o la del Pasticciaccio para comprobar agudamente que este decir no es estrictamente comarcal, pero sí es propio de un desarrollo cada vez más independiente del habla de América Latina. (RAMA,1972:50)

Evidencia-se aqui que Rama aprecia o mesmo que Candido, mas por motivos distintos. O regionalista que incorpora a linguagem do personagem à tessitura do texto, ou seja, que rompe com a dicotomia língua culta-variedade coloquial, é valorizado por aproximar o idioma literário da língua falada pelo leitor, assim criando meio expressivo que representaria melhor a especificidade lingüística latino-americana. A sugestão de que o expediente de recuperar a fala coloquial permitiria a identificação de todos os latino-americanos, calcada na hipótese de “un desarrollo cada vez más independiente del habla de América Latina”, é altamente questionável,

do ponto de vista factual. Chama a atenção, contudo, para dois elementos centrais da visão de Rama sobre a literatura: i) perpassa-lhe um desejo de unidade continental mais forte do que o de universalidade e ii) entende ser a criação de uma linguagem própria, latino-americana, central para o desenvolvimento da literatura do continente.

Se confrontarmos essa visão com a de Candido a respeito da obra de Guimarães Rosa, vemos que há também uma diferença de fundo sobre a relação que se estabelece entre o mundo narrado e a realidade. Para Candido, como vimos, a literatura cria um “mundo ao lado do mundo”, que não necessariamente copia o mundo real, mas que o exprime de forma profunda porque operaria segundo as mesmas leis. Embora Rama também reconheça que o escritor é um “artífice al fin, supremo ilusionista y engañador”, não parece ver tanto mérito na invenção de um mundo paralelo, mas na criação de um instrumento expressivo próprio.

Isso se reflete, claramente, na diferente leitura que Rama faz da invenção narrativa em Guimarães. Em *Transculturación Narrativa en America Latina* (1982), o crítico uruguaio entende que a fórmula narrativa adotada em *Grande Sertão: Veredas* consiste numa resposta à modernização e, portanto, coloca-se em relação com a tradição ocidental, mas essa relação seria restauradora de mecanismos literários tradicionais, funcionando como espécie de reação criativa, mas conservadora, da tradição. Ou seja, o que Candido valoriza como universalização da literatura, Rama destaca como originalidade particularizadora:

“También en este nivel, [o regionalismo] surtió de respuestas el repliegue dentro del venero cultural tradicionalista, merced al cual se retrocedió aún más a la búsqueda de mecanismos literarios propios, adaptables a las nuevas circunstancias y suficientemente resistentes a la erosión modernizadora. La singularidad de la respuesta consistió en una sutil oposición a las propuestas modernizadoras. Así, al fragmentarismo de la narración mediante ‘el stream of consciousness’ que de Joyce a V. Woolf invadió la novela, le opuso la reconstrucción de un género tan antiguo como el monólogo discursivo (que se ejercita en el Gran sertão:veredas de Guimarães Rosa) cuyas fuentes no sólo pueen rastrearse en las literaturas clásicas sino asimismo, vivamente, en las fuentes orales de la narración popular; al relato compartimentado, mediante yuxtaposición de pedazos sueltos de una narración, (en John dos Pasos, en Huxley) se le opuso el discurrir ispersivo de las ‘comadres pueblerinas’ que entremezclan sus voces sussurrantes (tal como lo aplica Rulfo en Pedro Páramo). Ambas soluciones proceden de una recuperación de las estructuras de a narración oral y popular.” (RAMA, 2007 [1982]:52)

Ao analisar a postura do escritor diante da língua no novo regionalismo, Rama preocupa-se mais em mostrar como a transculturação se transmudou em forma

literária de resistência criativa à modernização, dentro do conceito de “plasticidade cultural” de Lanternari, do que em relacionar essa produção com as criações de uma “grande literatura” com pretensões universais.

Rama distancia-se de Gadamer na concepção de mimese, mas encontra guarida no filósofo alemão ao valorizar a questão linguística. Se, em Gadamer, a língua é o instrumento por meio do qual a tradição se cria e transmite, em Rama ela é o vetor da independência e autonomia da tradição hispano-americana em relação à espanhola. O que se perde aqui, fundamentalmente, é o caráter atemporal e universal da literatura, presente tanto em Candido quanto em Gadamer, ofuscado pela importância conferida à sua representatividade cultural (e linguística).

Quando discute as fontes da criação literária, ainda em *10 Problemas*, Rama sugere dois vetores explicativos: i) uma concepção primária, segundo a qual a literatura surgiria das experiências do escritor e ii) uma secundária, que supõe que os escritores se orientam pelos grandes nomes da tradição. O crítico uruguaio não rejeita nenhuma das explicações, tentando antes conjugá-las numa só:

“El escritor vive por su creación, existe en ella, y ella es el acto de su constante ejercicio de la libertad, o, para utilizar una frase escondida en el fárrago de Menéndez y Pelayo, de su capacidad de improvisar. Esa improvisación creadora es la vida misma, la misma literatura, pero no ocurre en el vacío, ni a partir de la pura experiencia. Robinson Crusoe no es un mito representativo del escritor.

Un escritor vive dentro de la corriente mayor de la cultura literaria, en ella se forma o se deforma, en ella, contra ella, por ella se va creando a la vez que crea la corriente que lo lleva. El arte no sale de la nada: sale de otro arte” (RAMA, 1972:52)

Na visão de Rama, como parte das experiências de vida do escritor, a literatura é parte da sua vida, ainda que surja de sua capacidade de improvisar, ou seja, de fantasiar uma realidade que não é exatamente a sua. Nesse sentido, pode-se depreender, a literatura se constituiria em experiência vital por se nutrir da própria experiência humana. Essa visão, que vincula o fenômeno estético às experiências do autor, pode ser associada à concepção de mimesis que Lukács utiliza em sua análise do romance realista. Nesse gênero literário, com efeito, a preocupação em retratar a realidade faz supor um processo de duplicação em que o mundo narrado deve encontrar correspondência no mundo extra-textual. Em outros gêneros, porém, a relação mundo-obra-autor não será tão direta e a busca de analogias será frequentemente frustrada.

Rama parece ter presente a dificuldade de se prender a esse modelo de análise da relação entre a literatura e a sociedade e, assim, embora não o rejeite, complementa-o com a proposta de que a literatura seja vista em relação com a própria literatura, ou seja, com a própria matéria literária. Essa segunda perspectiva permite a Rama superar a concepção estreita de mimesis posta em evidência no romance realista. Se a literatura se nutre da própria literatura, poder-se-ia falar de uma causalidade interna, gerada pela sucessão das obras no tempo (a que Candido se refere como a própria tradição), que seria de natureza literária, e não exclusivamente social. O crítico uruguaio não vai tão longe, porém, pois percebe a influência literária como um processo influenciado também por condicionamentos sociais e culturais.

Dessa forma, nota que o processo de criação literária na América Latina regeu-se pela “imitación de las corrientes europeas”. Tal processo, segundo Rama, por se orientar por um polo externo, seria marcado por sobressaltos, que estariam ligados à forma como as tradições nacionais reagem à dinâmica literária dos centros estrangeiros. Nesse contexto, Rama salienta a importância do regionalismo como reação ao modernismo, capaz de criar uma tradição autônoma que “no es filiable a la influencia exterior” (RAMA, 1972:53).

O crítico uruguaio não quer com isso dizer que as influências externas na literatura sejam negativas ou que devam ser evitadas. Antes, reconhece ser a influência estrangeira inevitável:

“no encuentro nada reprobable en esta actitud de interés crecido por las invenciones narrativas de los autores extranjeros, y, al revés, encuentro peligrosa la censura de tipo estrechamente nacionalista que pretende establecer un cerco en cada país para que la nutrición y formación de los escritores se haga de entrecasa, en un sistema autárquico.” (RAMA, 1972:56)

No entanto, critica a adesão servil aos modelos estrangeiros porque, na sua leitura, os estilos literários copiados não consistem em meras soluções formais, ainda que seja isso que mais atrairia os escritores, pois encerram conteúdos e valores que correspondem a sociedades que se encontram em outro nível de desenvolvimento:

“El novelista que busca sus maestros y los encuentra en los grandes escritores, antiguos o, sobre todo, modernos, de los países más desarrollados, tropieza con el elemento seductor que en ellos más atrae: las técnicas literarias. Lo que descubre no es una materia (y esta distinción la hacemos por vía de mera explicación pedagógica) sino una determinada forma que otorga estructura, significado y valor a

una novela, porque ella es, en definitiva, la clave de bóveda que la sustenta. Obviamente una novela no es un suceder de diversas peripecias y personajes metidos dentro de ellas, sino una estructura de sentido, y por lo tanto conluye en el establecimiento, la invención, de una forma significativa, lo que hace muy difícil separar una técnica de un contenido. Es a partir de aquí que se producen curiosas imitaciones y curiosos desencuentros entre los escritores americanos que se esfuerzan por recoger la lección extranjera” (RAMA, 1972:57)

O contraste com a perspectiva adotada por Candido em relação à literatura ocidental se deixa notar nas entrelinhas. Embora o crítico brasileiro também critique a imitação servil dos escritores brasileiros de fórmulas estrangeiras, entende que existe algo que poderia ser chamado de “literatura universal”, que estes deveriam ter como modelo e para a qual deveriam contribuir. Nesse sentido, não hesita em repetidamente recordar que a tradição latino-americana é parte da ocidental e que, portanto, seria inútil tentar opor-se a ela. Também valoriza os esforços dos escritores coloniais em produzir dentro dessa tradição, inclusive usando modelos clássicos. A questão que se coloca para Candido, portanto, não é *como criar uma tradição independente da ocidental no Novo Mundo?*, mas *como participar da tradição ocidental de forma autônoma?*

Embora não a considere nociva, Rama vê a influência ocidental na literatura latino-americana com desconfiança. Para ele, não parece existir algo como “literatura universal”, mas literaturas de países desenvolvidos e de países em desenvolvimento, que são produzidas e recebidas em circunstâncias particulares e que exprimem valores próprios. A imitação de modelos estrangeiros, assim, tenderia a ser artificial, porque resultaria de uma transplantação cultural entre sociedades com níveis de desenvolvimento social distintos. A renovação na literatura latino-americana deveria vir, assim, não da busca de participação plena na literatura ocidental, como Candido sugere, mas da tentativa de criar literatura independente que adaptasse as técnicas e os valores da literatura ocidental à realidade local:

“La asunción de una actitud adulta por parte del novelista latinoamericano radicaría en la distinción sutil entre los valores propios, independientes, de las técnicas o sistemas, como expresión de determinadas situaciones histórico-culturales, y por ende económico-sociales, de países en un determinado nivel de desarrollo y de complejidad del cuerpo social, y la posibilidad de adaptación de los elementos de esas técnicas que resulten vehiculares de situaciones propias, lo que no quiere decir particulares, privativas, sino propias de una inserción del escritor en un determinado contexto social” (RAMA, 1972:60)

A proposta de Rama parece ser, aqui, de que o escritor latino-americano faça uma literatura engajada com seu próprio tempo e lugar. Porém se pensarmos que esse

engajamento não é uma opção, mas uma circunstância existencial, a que todos os escritores estariam sujeitos, o que Rama defende não é tanto que a literatura se volte para a realidade nacional, ou continental, mas que abandone a atitude de voltar-se para fora, de forma passiva e servil. O olhar do escritor latino-americano assim se dirigiria naturalmente para sua circunstância.

De certa forma, essa é uma consequência inevitável do que Gadamer define como “consciência efetuada historicamente” (“wirkungsgeschichtliches Bewusstsein”). Como vimos, para Gadamer a consciência do sujeito é afetada pela história e, ao mesmo tempo, efetua-se historicamente. Assim, não seria possível escapar aos efeitos da tradição porque mesmo a rejeição implicaria reafirmá-la (para se negar é necessário reconhecer). Essa concepção, aplicada à literatura, faria supor um processo histórico em que as obras literárias são produzidas em relação com outras obras, do passado, sempre refletindo o momento em que são criadas.

Tal relação que se estabelece no seio da tradição não é exclusiva do texto literário, contudo. Qualquer contato com um texto envolverá sua atualização, sua vinculação com as questões que afetam o leitor, que podem ser as mesmas que motivaram o escritor ou não. Restaria saber, assim, se o texto literário relaciona-se com a realidade de forma que transcende a circunstância imediata da sua criação e da sua recepção, ou seja, se de alguma forma pode ser visto como criação “atemporal” ou “universal”.

A resposta de Rama parece ser negativa quando ressalta que as fórmulas reputadas modelares também perecem com o tempo, o que constituiria razão adicional para que se abandonasse a atitude de imitação:

“los sistemas formales dependientes de las estructuras mentales y sociales qe los han parido, tiene un determinado período de vida, y se agotan en la medida en que se transforman las fuentes nutricias generadoras. Existe un momento en que se devienen rectas, formas esclerosadas, dentro de las propias sociedades que los han creado, y, desde luego, mucho más intensamente, en aquellas otras donde simplemente han sido imitados pasivamente sin proceder al artilugio de su adaptación o nacionalización. En ambos casos, los magisterios literarios devienen vanos y aun contraproducentes. No hay ninguan posibilidad real de continuar por esos caminos, ni siquiera bajo la forma de oposiciones o polémicas. Se hace imperiosa la necesidad de una experiencia de otra índole, que no puede ser literaria, sino moral.” (RAMA, 1972:61)

Rama explica o que entende por experiência de índole moral fazendo referência a Benedetto Croce, para quem os grandes escritores não deveriam buscar

“receitas literárias”, mas “rehacer el hombre”. A sugestão inicial de que a literatura possa se basear na própria literatura, portanto, é reavaliada. O crítico uruguaio parece entender que essa atitude, até certo ponto natural, poderia levar a uma petrificação da literatura, que perderia sua ligação com a cultura:

“Es una lección moral, una corrección oportuna, que em tiempos más antiguos se expresó diciendo que “la letra mata”, y un escritor, que es un creador de letras, vive acechado por el peligro de esa esclerosis, sobre todo en la medida en que, su afán imitativo de las más ricas, más sorprendientes, más originales estructuras formales que le vienen de países desarrollados, lo conduce fácilmente al trillo de las letras, cuando éstas han perdido su temperatura vital.

Por lo tanto: es legítimo el magisterio extranjero, universal, y no hay cotos privados para la cultura; todo un sistema formal es válido en conexión con un determinado estado de la sociedad en que nace, pero es posible de adaptación (nacionalización) a las formas y circunstancias propias de una cultura, sin lo cual carece de valor, y es mera mimesis pasiva.”(RAMA, 1972:62)

A passagem acima deixa claro que, para Rama, a literatura latino-americana só não é “mimesis pasiva” quando incorpora os elementos de sua própria cultura. A conexão entre o “estado da sociedade” e a literatura seria, portanto, indispensável. Essa visão será reelaborada, e irá adquirir novas nuances, anos depois, quando o crítico uruguaio desenvolve o conceito de “transculturação”. Aqui sua preocupação central não é tanto descrever como se dá, na narrativa latino-americana, o processo de fusão de códigos culturais, mas ressaltar que a literatura deve participar da realidade na qual está inserida. O leitor, como partícipe da mesma realidade, está compreendido assim no movimento de abertura do escritor para sua circunstância imediata:

“Existe un ´decallage´ que un novelista debe salvar entre los distintos grados de desarrollo socio-cultural en que se despliegan las formas artísticas, y, obviamente, éstas no son meras consolidaciones artísticas de un contenido y un nivel de desarrollo, sino que en ellas está también postulado (incluído) el público al cual se dirigen sus autores” (RAMA, 1972:62)

Como não há literatura sem público, seria impossível pensá-la apenas a partir da dicotomia forma-conteúdo. Por fazer parte da literatura, enquanto sistema, o leitor sempre estará incluído nela. Mas a tríade “autor-obra-público”, que Candido propõe como componente da noção de sistema, e que Rama muito cedo passa a incorporar em sua obra, ganha um novo sentido aqui. Não se trata, apenas, de ver a literatura em sua dimensão social, mas de reconhecer que, mesmo na estrutura da obra literária, o sistema está presente, porque tanto o autor como o leitor são necessários para a construção de sentido da obra literária. Essa posição tornou-se lugar comum das

diferentes vertentes da “reader-response theory”. Encontramos em autores como Jauss, Iser e Eco, para ficar em apenas alguns nomes, o postulado de que toda obra traz em sua fatura um “leitor ideal”, que determinaria as escolhas lexicais e as construções semânticas mobilizadas em sua elaboração. Rama não é alheio a esse problema e, de forma consequente, como Candido, vê a obra como um esforço de comunicação, que obviamente pressupõe um leitor:

“Pero el esfuerzo tenaz de un creador, fundamentalmente un novellista, es no quedarse en la vida interior, sino encontrar el modo por el cual sus tendencias animan y consolidan formas objetivas (y no hablo para nada, del nuevo objetivismo francés del ‘nouveau roman’): ese pasaje, que toda la moderna psicología social nos ha enseñado, es hallazgo de la objetividad como descubrimiento de un mundo, de un universo que pueda ser compartible. No propio, restrictamente, del creador, sino comunicable, convivible con los demás hombres” (RAMA, 1972: 63)

De forma indireta, assim, Rama refere-se a uma das funções da literatura mencionadas por Candido em “A Literatura e a Formação do Homem” (1972). Ao afirmar que a literatura, e especialmente a novela, permite descobrir um mundo ao voltar-se para “formas objetivas”, para além da vida interior do seu autor, o crítico uruguaio admite que a literatura possa exercer função cognitiva. Pode-se criticar a concepção de Rama por vincular a comunicabilidade da experiência estética à objetividade da realidade narrada, como se a expressão da subjetividade do escritor, como manifestação de uma experiência compartilhada ou virtualmente compartilhável com o leitor, não pudesse também exercer esse efeito.

Rama admite que isso pode se dar, mas pondera que a subjetividade do escritor, tal como exatada pelos românticos, não passaria de uma ilusão:

“Una de las tesis que ha defendido más ahincadamente la simple transmisión de una experiencia subjetiva, se fundamenta en la obvia similitud de los distintos seres humanos con sus épocas, y en el endiosamiento del mundo de lo sensible, privado. Pero ya sea a través de la función del lenguaje – que pertenece a la zona de la socialización intensiva – ya sea a través de la culturalización colectiva que experimenta todo ser humano (véase el hermoso planteamiento de Jean Stoetzel, La Psychologie Social) se trata frecuentemente de un ilusionismo individualista, romántico aún, que no merece ver la inserción real y social de las llamadas experiencias personales.”(RAMA, 1972: 65)

O que o crítico parece querer dizer com isso é que, por mais pessoal que seja uma experiência, e por mais subjetiva que seja sua expressão, essa é sempre a manifestação de um homem situado em um tempo e lugar e, portanto, está sempre

inserida na realidade. Como vimos, essa é também a posição de Gadamer, para quem “Vernunft ist für uns nur als reale geschichtliche, d.h. schlechthin: sie ist nicht ihrer selbst Herr, sondern bleibt stets auf die Gegebenheiten angewiesen, an denen sie sich betätigt”, razão pela qual “sind die Vorurteile des einzelnen weit mehr als seine Urteile die geschichtliche Wirklichkeit seines Seins” (GADAMER, 1999 (GW1): 280-281)

Assim, se Rama admite, com Candido, que a literatura possa possuir função eidética, ou seja, possa se consistir em forma de conhecer a realidade, esse conhecimento seria sempre uma interpretação situada histórica e socialmente, de forma que a universalidade e “intemporalidade”, que Candido considera estarem presentes como “função total” no texto literário, seria uma abstração. Em outras palavras,

“Esse es el triunfo de la objetivación que debe buscar el novelista: el funcionamiento de los personajes, sus situaciones, por privadas que sean, están sutilmente implicadas en el proceso de la sociedade íntegra, responden a ella no como meros elementos determinados, como meras consecuencias esquemáticas, sino en el diálogo vivo que todo hombre establece con su tiempo, haciendo que éste exista él previamente existe” (RAMA, 1972: 67)

De acordo com essa ótica, a função mimética da obra literária e o papel cognitivo da literatura estariam resguardados mesmo que a obra proponha a existência de um mundo que aparentemente não guarda qualquer relação óbvia com a realidade extra-literária. Rama com efeito menciona Kafka como um exemplo de literatura que, porquanto aparentemente pareça nutrida apenas pela subjetividade do autor, alimentasse da realidade na qual o criador está inserido. O mesmo raciocínio pode ser aplicado ao realismo fantástico latino-americano e, com efeito, Rama analisa brevemente o povoado imaginário de Macondo, criado por Garcia Márquez, com esta chave. Embora não explore todas as implicações dessa posição, deixa claro que o que está em jogo é um processo de descoberta – e apropriação – da realidade:

“apropiarse del mundo es apropiarse de la realidad, pero es, más que nada, descubrirla. El novelista es un aventurero, un explorador de la realidad: no la recibe consolidada y explicada, no la recibe interpretada; a él cabe hallarla, y la halla en los lugares menos publicitados, muchas vezes en los más esquivos. Y encontrarla es lo mismo que explicarla, ambas funciones corren paralelas, y ellas a su vez deben entroncar con las raíces subjetivas” (RAMA, 1972: 69)

A noção de que o escritor “descobre” a realidade parece evocar a concepção de Heidegger sobre o objeto artístico em “A Origem da Obra de Arte”, texto que muito influenciou as concepções estéticas de Gadamer. De acordo com essa concepção, a obra de arte, e a literatura, em particular, permitiriam que a realidade se mostrasse para o intérprete de forma como normalmente não é vista, uma vez que apresentaria o mundo como totalidade de sentido, enquanto a realidade, encarada diretamente, só é percebida de forma fragmentária. Rama parece explorar a mesma idéia a partir do ponto de vista do escritor, enquanto Heidegger e Gadamer adotam a perspectiva do leitor. Porém, se está claro que Rama entende ser a literatura, do ponto de vista do criador, um exercício de descoberta do mundo, não decorre daí que o leitor experimentará o mesmo nem tampouco está claro como o fará. Também é necessário ressaltar que a obra de arte é vista por Heidegger e Gadamer como capaz de expressar uma “verdade” sobre o mundo que seria atemporal, o que não se encaixa nas concepções de Rama.

O foco de Rama no romance pode fazer supor, ainda, que a mencionada “objetivación” não se aplica a gêneros como a lírica, privilegiada nas análises dos filósofos alemães. No entanto, em *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), o crítico uruguaio pretende mostrar, precisamente, como um autor simbolista e profundamente intimista elabora uma poesia imbricada em seu tempo. Se a poesia de Darío aparece a alguns críticos como escapista, explica Rama, isso se dá porque o poeta procura, em alguns momentos de sua produção, buscar em um cânone estético importado os valores de sua arte, negligenciando sua própria experiência de vida. No entanto, não somente não conseguiria buscar fora de sua experiência pessoal o material para a poesia e, ao buscar esse distanciamento, revelaria uma atitude diante da cultura e da realidade nativa que seria típica dos poetas em sociedades economicamente atrasadas:

“Observemos que en Darío es claramente perceptible la experiencia de lo real, y así lo pusimos de relieve para todo el movimiento modernista en oposición a la poética neoclásica y romántica. Observemos también que de la vida diaria de Darío proviene la sustancia de la mayoría de su obra. Tratemos de que el punto quede correctamente situado en la operación transmutadora y embellecedora que para Darío debe cumplir la poesía, paso previo indispensable para integrarse a los universales arquetípicos, tal como ambiciona con secreto rancor provinciano todo el movimiento modernista. [...]

La disyuntiva dariana responde a una ideología, previamente asumida, que rige de modo subrepticio su creación. Determina que la esfera del arte alcanza su acrisolada pureza mediante la transmutación de lo cotidiano y la amputación de sus impurezas. Es no sólo una actitud personal, vergonzante, es una actitud social que establece la inferioridad generalizada del hombre latinoamericano respecto a los

hombres europeos, concepción que obviamente pertenece a éstos, que estos impusieron y que sirvió como instrumento de la tarea neocolonizadora que se propusieran en la segunda mitad del XIX”. (RAMA, 1985 [1970]:111-112)

A análise de Rama aqui só faz sentido se interpretarmos que a rejeição de Darío do cotidiano e a busca por absolutos, que encontra paralelo, por exemplo, na lírica de Rilke, é menos legítima no poeta latino-americano do que no universo europeu. Não haveria porque avaliar o escapismo de Darío como sintoma de um sentimento de inferioridade imposto pelos colonizadores se fossem utilizados os mesmos critérios para analisar a poesia na América Latina e na Europa. A avaliação de Rama se fundamenta, assim, numa distinção ontológica sobre a realidade européia e a latino-americana no âmbito da qual a literatura latino-americana não poderia jamais ser como a européia. Por trás dessa concepção, esconde-se a visão marxista tradicional de que a literatura reflete a estrutura econômica da sociedade, de modo que sociedades econômica e socialmente distintas forçosamente teriam formas de arte diferentes. Nesse contexto, somente mediante processo de alienação ou imitação servil poderiam os escritores de países atrasados procurar replicar as formas literárias dos centros culturais desenvolvidos.

Tentando fugir a esse marxismo vulgar, contudo, Rama justifica sua crítica a Darío em outros termos. Procura explicar que o mesmo procedimento num autor europeu e num latino-americano adquire significado e alcance distintos porque os sistemas culturais em que os escritores operam são diferentes:

“En la época de *Prosas Profanas*, que – conviene recordarlo – corresponde a sus años argentinos, el poeta pierde esa conciencia del doble plano [da alta cultura e da sua realidade imediata] e consagra afirmativamente sus materiales de segunda mano. Para poder hacerlo debe transmutarlos en absolutos, sin respetar siquiera el tacto de lo vivido que se desprende de una experiencia de tipo cultural. Cuando proclama ‘en cuya noche un ruiseñor había/que era alondra de luz en la mañana’ está manejando meras palabras que no responden a un conocimiento directo, en vivo, de las realidades a que aluden – las dos aves del contrastado canto como las dos fronteras de la noche-, pero tampoco al conocimiento mediatizado por obra de la reproducción mecánica que las remite a ese rango de imágenes más o menos neutras con las cuales se ha abastecido la pop-literatura moderna (sistema usado a fondo en otras ocasiones por Darío), sino a acuñaciones de tipo simbólico, productos de una tradición elaborada secularmente.

[...] El pájaro, en Bernart de Ventadorn, guarda la frescura de una vivienda concreta; Garcilaso revela la estilización atemperada de la cultura renacentista. Llegadas a Darío han perdido los rasgos propios, originales, que den testimonio de una visión directa. [...]

Devienen entelequias, vacías de real significado para quienes no integran la urdimbre de la cultura superior, que por lo tanto son rechazados fuera de la órbita cómplice que instaaura el poema. En cambio, quienes pertenecen al coto restringido

de las letras, ven abierta la posibilidad de rellenar esas palabras con las asociaciones que en ellos despiertan, las que obligadamente serán de tipo cultural. Si el lector de Ventadorn es remitido a la realidad, el lector de este período de Darío es remitido a una biblioteca y a un sistema interpretativo”. (RAMA, 1985 [1970]:114-115)

O papel do leitor – e a forma como a obra é recebida – aparece aqui como elemento determinante da distinção entre o funcionamento da poesia de Darío e a dos poetas europeus que lhe servem de modelo. Os temas e símiles dos poetas europeus, embora igualmente abstratos e estilizados, partiriam de uma experiência cultural concreta, enquanto os de Darío teriam origem em seu contato com uma literatura e cultura que não é a sua. Assim, operar-se-ia uma cisão entre o artista que escreve na América Latina e aquele que produz nos centros culturais europeus a qual é incompatível com a assertiva de Candido de que a literatura latino-americana é, antes de tudo, parte da literatura ocidental. Se assim fosse, a cultura de Darío seria, em última análise, a cultura europeia, ainda que com características próprias decorrentes de sua transplantação aos trópicos. A distinção perde sua força, naturalmente, com o conceito de “transculturação”, que Rama desenvolverá anos depois e com o qual procurará dar conta justamente da preservação dos elementos de duas culturas quando essas entram em contato. De toda forma, resta evidente que a postura distinta de Rama, na comparação com Candido, em relação à tradição, como vimos, reflete-se em concepções estéticas sutilmente diferentes e numa prática crítica que, embora apresente muitas convergências, nem sempre é coincidente.

Deve-se ressaltar que essa distinção apoia-se, ainda, em diferenças nas concepções de cultura privilegiadas por cada autor, ponto que examinamos em detalhe na segunda parte deste trabalho.

Como Candido distingue claramente diferentes funções da literatura, sendo uma delas a social (que também poderia ser chamada de cultural, no sentido antropológico) e outra a total, há espaço para a literatura ser ao mesmo tempo representativa de um povo e universal.

Rama não tem em conta essa polivalência funcional da literatura, de forma que, se reconhece a autonomia da obra literária, logo põe em questão essa autonomia ao subordinar a dimensão estética à base cultural e ressaltar que a literatura é um fenômeno eminentemente social, sendo histórica e temporalmente condicionada. Ao valer-se de uma visão representativa da literatura, como vimos na terceira parte deste trabalho, Rama trabalha com a noção de cultura em sentido predominantemente

etnológico, não conferindo autonomia, ainda que relativa, aos códigos que se convencionou chamar de “alta cultura” no mundo ocidental. A tentativa de privilegiar a literatura em sua especificidade cultural colocará para Rama dois desafios, que o autor somente conseguirá enfrentar de forma muito débil: i) se a cultura, em sentido antropológico, é a base da literatura, haverá tantas literaturas quanto haja culturas e será difícil falar de unidade da literatura latino-americana ou mesmo de uma tradição latino-americana e ii) se as culturas são diversas, a língua em que a literatura é produzida na América hispânica, pelo menos, é uma só (com variantes, por certo, mas que preservam o traço básico da intercomunicação) e carrega os traços da cultura dominante, transmitindo igualmente uma tradição, que é ocidental. Rama resolverá precariamente esta aporia reconhecendo a diversidade cultural, mas limitando-a a alguns sistemas regionais (que Rama chamará de comarcas culturais), e apoiando a tese da unidade da literatura latino-americana ao mesmo tempo na unidade lingüística da América Hispânica, na unidade do processo colonizador e dos sistemas socio-econômicos e, por fim, na idéia de América Latina como “projeto dos intelectuais latino-americanos”.

Como vimos, em “Estímulos da Criação Literária” (1965), o papel que a função de representação cultural da literatura desempenha frente a outras funções da obra literária permite que a perspectiva culturalista de Rama seja conjugada com a visão humanista. Nesse texto, que Candido escreveu como capítulo, afinal não utilizado, para sua tese sobre o Caruru (que se converteria na dissertação sobre os Parceiros do Rio Bonito)⁵⁹, a análise da relação entre cultura e literatura não elimina a perspectiva de que a literatura é, em essência, um fenômeno universal e as grandes obras são atemporais. A leitura desse artigo nos permite entender melhor inclusive porque Candido confere grande importância à universalidade da obra literária, mesmo que isso se dê em detrimento da sua representatividade cultural.

A teoria desenvolvida por Candido fornece novos elementos também para entender sua visão sobre o nacionalismo literário em *Formação* (1959). Resta claro que é a partir dessa concepção de grande literatura como fenômeno atemporal e universal, capaz de prover uma representação de humanidade, que Candido analisará

⁵⁹ O Caruru é uma dança típica do interior de São Paulo. Segundo o próprio Candido, em entrevistas, a tese sobre o Caruru foi abandonada porque exigiria do autor conhecimento de música que ele não possuía. Pensado nesse contexto, o texto que acabou reunido em *Literatura e Sociedade* serviria como espécie de revisão de bibliografia e justificativa teórica para a abordagem que Candido faria do Caruru, mostrando que essa manifestação cultural não pode ser analisada somente com as ferramentas do crítico literário.

as produções brasileiras. À luz da teoria de Candido sobre as três funções, resulta mais clara sua concepção sobre a função representativa da literatura e suas avaliações sobre a literatura brasileira em *Formação*.

Numa leitura cruzada de suas avaliações estéticas e a teoria expressa em “Estímulos da Criação Literária”, podemos concluir que a função que Candido quer ver operante nas produções literárias brasileiras – e que raramente encontra – é a total, pois esta estaria presente, como vimos, nas “grandes literaturas”. Num certo sentido, poderíamos até mesmo definir as grandes obras, ou as grandes literaturas, de forma circular, como aquelas em que a função total aparece como preponderante. No entanto, o que Candido encontra são, antes, obras com predomínio da função social ou ideológica. Assim, teríamos com o indianismo romântico uma literatura engajada na exaltação do elemento indígena na cultura nacional, o que pode ter valor dentro de uma concepção de literatura em que a função social ou ideológica é privilegiada, mas não num contexto em que a função total adquire importância central. A obra de Guimarães Rosa terá sido valorizada por Candido, igualmente, por ter conseguido exercer a função total como poucas na literatura brasileira.

Candido nota, ainda, que a função social da literatura é mais forte nos povos ditos “primitivos” ou “rústicos”, em que a ligação das produções artísticas com as condições de vida imediatas é mais direta. Nas sociedades mais avançadas, de um ponto de vista econômico e tecnológico, a relação do escritor com o substrato material da sociedade seria mais mediada, o que lhe permitiria maior autonomia criativa. Nessas últimas, a função total da literatura, com seu forte elemento de gratuidade na concepção artística (como oposto do pragmatismo do “homem primitivo”), seria preponderante.

Rama preocupa-se mais com a função representativa da literatura e sua análise da relação da literatura com a sociedade tende a enfatizar mais o condicionamento histórico e social da obra literária e, no sentido inverso, o papel da literatura na conformação da realidade, do que a capacidade da literatura de provocar uma experiência cognitiva e humanizadora que aproxima todos os seres humanos em todas as épocas.

Ainda em *10 Problemas para el Narrador Latinoamericano* (1972), a dificuldade de Rama em aceitar que a obra literária possa ser ao mesmo tempo histórica e culturalmente condicionada e transcender seu tempo e lugar revela-se na análise da questão das “filosofias en la novela”. Nesse ponto, afirma que toda obra

literária encerra uma filosofia, mas, ao mesmo tempo, qualquer filosofia pode gerar criação literária. O crítico uruguaio parece entender por filosofia, aqui, as concepções ideológicas (e em última análise também estéticas) que estariam presentes tanto como motivações do escritor quanto como chaves de interpretação utilizadas pelo leitor:

“ Es conocida la carta de Lenin a Gorki en que llega a admitir la posibilidad de que incluso una filosofía idealista permita una invención novelesca, aceptable dentro de un mundo regido por una filosofía materialista, y en el mismo sentido pueden recordarse los dos textos paralelos, la carta de Engels a Miss Harkness sobre Balzac y el de Lenin sobre Tolstoi, porque ambos muestran la discrepancia con la filosofía que mueve el autor, contradiciéndose con el contacto veraz con la realidad que en sus obras se alcanza” (RAMA, 1972:70)

Se retomarmos aqui a discussão de Candido sobre a função ideológica da literatura, veremos que o que está em questão aqui é precisamente a capacidade do autor de determinar os sentidos da obra (ou sua orientação ideológica, sua “filosofia”) a partir das suas concepções de mundo. Rama parece concordar com Candido que o autor não tem esse poder, pois a leitura de Balzac e de Tolstoi feita por Engels e Lenin, respectivamente, mostraria que aquelas obras revelam elementos da realidade que não foram estruturados ou conformados pelas concepções ideológicas de seus criadores. A filosofia dos autores (que, em obras posteriores de Rama, este chamará de “cosmovisão”) teria de ser confrontada com um outro princípio, que vem a ser a coerência interna da obra instaurada pela criação estética:

“En una discusión de sus últimos años Cesare Pavese afirmaba explícitamente, en polémica con sus camaradas, esta posibilidad creadora que está en el fondo de toda filosofía. Ella presta un instrumental determinado, que sólo se valida en la medida en que permite la creación de un mundo coherente, regido por leyes propias, y permite el acceso a una realidad profunda. Ya habíamos citado el texto de Malraux, quien establece como primera y fundamental la ley de la creación, en particular novelesca, por la totalidad de mundo que implica, la instauración de un universo coherente, que desde luego sólo puede existir a partir de una invención poética auténtica.

La filosofía que se emplea es válida en cuanto conduce a esta coherencia artística, a este imbricamento significativo de los elementos del discurso literario, a esta estructuración armónica de los materiales en el plano de la exclusiva creación estética. Todos recordamos el comienzo de la metamorfosis kafkiana: Al despertar Gregoria Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto. Esta es la ley decretada para todo el resto del relato: depende, obviamente, de una filosofía, y ésta sirve como un eficaz instrumento para diseñar el proceso de la alienación humana. Aceptada la ley, la novela existe en el plano de su inmanencia artística” (RAMA, 1972:70-71)

A filosofia da obra, portanto, seria em última análise aquela que pode ser apreendida de sua estrutura, como conjunto de princípios que lhe conferem coerência. Voltando à nossa questão inicial, porém, veremos que isso se relaciona diretamente com o problema da universalidade da obra literária.

A coerência artística da obra literária não implica, necessariamente, sua atemporalidade e universalidade, podendo ser vista, antes, como um princípio de interpretação. Como vimos, a hipótese da “totalidade de sentido” (“Vollkommenheit”) é apresentada, na hermenêutica de Gadamer, como condição para o entendimento, uma vez que somente por meio dessa suposição o “círculo hermenêutico” pode operar plenamente. Assim, as frases iniciais de Kafka em a metamorfose só definirão a forma como a novela será lida porque a afirmação do narrador de que Samsa se transformou em um inseto é confirmada ao longo da leitura. Ao deparar-se com a metamorfose de Samsa o leitor poderia supor inicialmente que se trata da narração de um sonho, o que seria apoiado inclusive pela menção ao sono intranquilo do protagonista. Contudo, a leitura da obra logo revelará que essa hipótese não se sustenta e que a metamorfose deve ser interpretada, no final, como real dentro do mundo inventado por Kafka. Daí não se segue, contudo, que o mundo inventado por Kafka deva apresentar alguma relação com o mundo do leitor. Essa relação é de alguma forma pressuposta, contudo, porque se supõe que a obra literária, ao instaurar mundo próprio, seja também um discurso sobre o mundo. Rama assim descreve essa relação:

“las obras que sobreviven más tenazmente al oleaje del tiempo son aquellas en las cuales se nos desvela la naturaleza humana en una determinada circunstancia histórica que es, por lo mismo, circunstancia de una realidad concreta que “manifiesta” al hombre. Ya sea por el camino de la exploración real de un determinado mundo, ya sea por la interpretación simbólica, por el uso del mito, estamos siempre en lo enfrentamiento, en el descubrimiento de lo real. Si no importaba la filosofía legitimista, católica, de Balzac era en la misma medida en que ella no había dificultado el contacto real con una situación histórica determinada, objetivamente resuelta y comprendida, y si este ejemplo nos remite a las formas literarias del ochocentismo, ya caducadas, podríamos encontrar equivalentes de estas situaciones en el mundo moderno” (RAMA, 1972:71)

De acordo com a visão aqui expressa, a obra surgiria sempre de um “enfrentamento” com o real e de seu “descobrimento”. Rama deixa claro, porém, que a natureza humana que se desvela é aquela de uma “circunstância histórica” particular. Assim, pode-se explicar que uma obra resista ao tempo porque as situações passadas que ela retrata continuam presentes, fazendo sentido para o homem

moderno. A atemporalidade e universalidade da obra, portanto, se admitidas, seriam sempre relativas a um dado presente, a uma dada circunstância histórica, em que a ponte com o passado não foi rompida. Não há nada na concepção de Rama, portanto, que se pareça com a “função total” descrita por Candido. Sua concepção de mimese diz pouco sobre “a natureza humana”, em geral, e muito sobre “a natureza humana em uma dada circunstância histórica”. Se, para o crítico brasileiro, alguns elementos da obra poderiam dizer respeito a um sentimento de humanidade que seria “intemporal”, para o uruguaio, a obra é sempre fruto de circunstâncias históricas, às quais se dirige, e é sempre lida em um contexto histórico, por definição mutável.

De certa forma, Rama é mais consequente com a sua hermenêutica historicista do que o próprio Gadamer. Uma das críticas à visão do filósofo alemão sobre a obra de arte consiste, justamente, em que sua teoria sobre a atemporalidade do clássico e da obra de arte contradiz suas concepções sobre a consciência afetada historicamente e o processo de interpretação. Como argumenta Georgia Warnke:

“[...] the concept [do clássico] includes both the artistic style of a certain period in history and a general idea of beauty. Despite historicist efforts to reduce the concept to the former definition alone, the ideals associated with it are preserved in such notions as that of a classical education and in the question of whether certain of forms of art are ‘classical’ regardless of the period of their creation. In this way, the legacy of the classical continues to exert a force, whether it is acknowledged or not, and thus provides a clear instance of what Gadamer calls effective history. But in his analysis of the concept of the classical Gadamer makes another point as well. The classical is not simply a notion that orient our aesthetic responses, it is also a concept that reveals truth. As he puts it, it is ‘a special way of being historical, the historical achievement of preservation that, in a continually renewed proof lets something true exist. [...]”

But Gadamer’s analysis of the conditions of understanding do not, in general, support this claim. As we have seen, we always agree with the tradition, in the sense that we are part of it and oriented by it. But we also modify the tradition in seeking the truth of the subject-matter with which we and it are concerned, mediating its truth-claims with our changed historical circumstances and even assessing its values in light of other norms and principles that we have inherited from it.” (WARNKE, 2003: 105-106)

Se a apreensão da realidade parte de um processo em que os preconceitos do sujeito, historicamente afetados, estão sempre presentes, no círculo hermenêutico, como condição do entendimento, então a compreensão da obra de arte também estaria sujeita ao condicionamento histórico do processo cognitivo. Uma maneira de escapar a esse problema seria supor que a experiência estética não envolve um processo

cognitivo, mas mesmo Kant, que admite a apreensão estética pura, aceita que a razão acaba sendo mobilizada no processo de apreciação estética.

Gadamer, por sua vez, postula expressamente que experiência estética desde o início envolve um processo cognitivo, do qual inclusive faz decorrer o seu valor. A saída encontrada por Gadamer, assim, segue outro caminho e consiste em postular que a obra de arte, por suas características estruturais, emula a forma de existir do mundo, mas, pelo processo de seleção de elementos da realidade que inevitavelmente opera, reduz-lhe a alguns traços. Essa redução põe em evidência esses elementos, permitindo uma conformação de sentido que não está presente diretamente na realidade. Essa conformação provocaria um desvelamento da realidade, a que o intérprete teria acesso. Gadamer resume o sentimento do intérprete diante da obra de arte que lhe mostra o mundo de uma forma antes não vista com a célebre frase de Goethe “so wahr, so seiend”. A obra de arte seria verdadeira, assim, porque é, pura e simplesmente. Nada impede que a “verdade” da obra de arte mude com o tempo. Isso é, aliás, reconhecido desde o início. Pelas suas características estruturais, contudo, a obra de arte sempre permitiria uma interpretação que revela elementos da realidade ou, nos termos como Gadamer a explica, a obra de arte permite que a verdade aconteça. A atemporalidade da obra de arte consistiria, assim, nessa permanente abertura à reatualização de seu sentido. Como tanto Rama quanto Candido conferem grande importância à estrutura da obra de arte, somos levados a analisar em maior detalhe como suas concepções sobre a estrutura da obra de arte permitem aproximações e distanciamentos em relação à perspectiva gadameriana.

A visão de Angel Rama e Antonio Candido sobre o problema da estrutura e da representação na literatura, ou seja, sobre como o texto literário se relaciona com a realidade do ponto de vista da sua construção interna (e não de um ponto de vista genético ou sociológico) é explorada de maneira mais explícita nos textos que compõem *O Discurso e a Cidade* (1993), em especial em “Dialética da Malandragem” (1970), no caso de Candido, e nos capítulos dedicados a Argüedas em *Tranculturación Narrativa en América Latina* (1982), no caso de Rama.

2. Estrutura e Representação

Regionalismo e Universalidade

As diferenças entre Rama e Candido na avaliação da relação entre cultura e literatura se evidenciam, de forma especial, na forma como interpretam a relação do regionalismo com a tradição. A valorização do regionalismo em Rama converge com sua maior inclinação a reconhecer e valorizar a especificidade da tradição latino-americana.

Para Candido, como vimos, a tradição brasileira (e por extensão, a latino-americana) é uma manifestação da tradição ocidental, não se constituindo em tradição autônoma. Nesse contexto, se o regionalismo não é a regra no cânone da literatura ocidental, não deveria ser a tendência dominante na literatura latino-americana. Inicialmente, Candido considera-o, efetivamente, como tendência marginal, ou de importância secundária, frente à literatura urbana, mas em “Literatura e Subdesenvolvimento” reavalia essa posição, conferindo novo significado ao regionalismo.

Suas posições naquele artigo aproximam-no mais de Rama, mas a conceituação de “super-regionalismo” nele proposta não pode ser vista, como sugere Rocca (2006), como equivalente ao conceito de transculturação de Rama. Há uma diferença de ênfase aqui importante. O conceito de “super-regionalismo” de Candido parece buscar a síntese entre sua visão original sobre a relação da literatura brasileira e a tradição ocidental e sua nova apreciação sobre o significado do regionalismo para a literatura brasileira e latino-americana.

Nessa síntese, a visão crítica de Candido em relação ao regionalismo certamente se atenua, mas o crítico brasileiro continua defendendo que as literaturas latino-americanas aspirem à universalidade ou se orientem para esse objetivo. Para Rama, por outro lado, a transculturação funciona como “conceito-síntese” de suas concepções sobre a especificidade cultural e a originalidade literária latino-americana, em face das quais a “universalidade” dessa literatura não se coloca como problema, antes cedendo lugar à busca da expressão original e representativa.

Essa diferença fica clara quando se reconstrói o percurso de Candido e Rama na análise do regionalismo. Veremos que, desde o início, suas posições são marcadas por aproximações e diferenças.

Em *Formação* (1959), Candido analisa como o esforço de conferir “cor local” à literatura perpassou diferentes fases da produção literária realizada no Brasil, mesmo antes da independência. Na sua visão, esse empreendimento literário culminaria no nativismo do período romântico, mas teria continuidade, ainda que de forma transmutada, no regionalismo e no modernismo que avançou no século XX.

Embora reconheça a importância desse processo para a conformação de uma tradição literária no Brasil, Candido é crítico em relação aos resultados estéticos do nacionalismo literário⁶⁰. Ainda que admita que a tentativa de conferir um caráter local à literatura é compreensível em nações jovens como o Brasil, que sentem a necessidade de reafirmar sua identidade, avalia que esse esforço frequentemente redundou em produções literárias medíocres. Não raro o caráter empenhado dessa literatura teria inclusive comprometido sua qualidade estética:

“[...] se atentarmos bem, veremos que poucas [literaturas] tem sido tão conscientes da sua função histórica, em sentido amplo. Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus; mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes individualistas do momento, estão visando este aspecto. É expressivo o fato de que mesmo os residentes em Portugal, incorporados à sua vida, timbravam em qualificar-se como brasileiros, sendo que os mais voltados para temas e sentimentos nossos foram, justamente, os que mais viveram lá, como Durão, Basílio ou Caldas Barbosa.

Depois da independência o pendur se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e a particularização dos temas e modos de exprimi-los.[...]

Esta disposição de espírito, historicamente do maior proveito, exprime certa encarnação literária do espírito nacional, redundando muitas vezes nos escritores em prejuízo e desnoriteio, sob o aspecto estético.[...]

Como não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram freqüentemente tolhidos no vôo, prejudicados

⁶⁰ Estamos chamando de “nacionalismo literário” toda tentativa de construir uma imagem do país na literatura valorizando elementos culturais oriundos do mundo rural ou indígena. Assim, o nacionalismo literário pode apresentar-se como “indianismo”, “nativismo” ou mesmo “regionalismo”, já que essas manifestações tem em comum o desejo de representar o que Candido chama de o “homem primitivo” ou “homem rústico”. Essa produção se constrói em oposição à literatura urbana. Discute-se, na literatura crítica, se o regionalismo não se oporia ao nacionalismo literário, uma vez que ressalta elementos de tradições culturais regionais em oposição a uma tradição nacional que se desenvolveria nos centros políticos e econômicos do país. Essa discussão é relevante, mas não nos interessa aqui porque estamos preocupados em estabelecer, antes, um contraste entre literatura urbana (com aspirações universalistas) e a literatura “nacionalista” (com anseios particularistas). Essa oposição é obviamente posta em questão com a literatura que Candido chamou de “super-regionalista”.

no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral. Este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor, como José de Alencar. Por outro lado favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas. (CANDIDO, 2000 a(I) [1959]:26-27)

Está claro que Candido desconfia da capacidade da literatura de se alçar aos mais altos níveis quando presa ao desejo de representação, que tolheria a capacidade imaginativa do escritor. Não obstante, e de forma algo paradoxal, reconhece o conteúdo humano e representativo da literatura nacionalista. De acordo com essa concepção, poderíamos situar a produção literária brasileira numa linha imaginária em que, de maneira geral, quanto mais se aproxima do pólo da representação, mais se distancia da autonomia criativa (e conseqüentemente da qualidade estética). A essa linha poderia ser sobreposta uma segunda, paralela, em que os pólos seriam o particularismo e a universalidade. Nesse sentido, Candido valoriza o fato de que o sistema literário nacional começou a tomar forma no período neoclássico, caracterizado pela pretensão à universalidade, e não no romântico, dominado pelo nacionalismo:

“Aliás, o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, - quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas, mas incaracterísticas. Ao mesmo tempo compromete a universalidade da obra, fixando-a no pitoresco e no material bruto da experiência, além de querê-la, como vimos, empenhada, capaz de servir aos padrões do grupo. Para nós, foi auspicioso que o processo de sistematização literária se acentuasse na fase neoclássica, beneficiando da concepção universal, rigor de forma, contensão emocional que a caracterizam. Graças a isto, persistiu mais consciência estética do que seria de esperar do atraso do meio e da indisciplina romântica.” (CANDIDO, 2000 a(I) [1959]:27)

Significativamente, Candido começa por negar que se possa avaliar o nacionalismo artístico em termos abstratos. Afinal, de um ponto de vista sociológico, como tentativa de promover a coesão nacional e formar uma tradição, o nacionalismo

não poderia ser condenado. A crítica estética ao nacionalismo é, porém, reiterada. A literatura neoclássica é claramente julgada a partir de um modelo de texto de qualidade (que revela apuro formal e contensão emocional, entre outros fatores) que terá sido extraído da sua experiência com o cânone da tradição ocidental. Esse modelo, pode-se inferir, apresenta produções literárias que não são vistas como particularmente representativas de uma cultura, mas que são tidas como universais.

No segundo volume de *Formação*, Candido qualifica essa posição, esclarecendo que o indianismo não é, em si, ruim, quando acompanhado de esforço de integração na tradição ocidental. Mais uma vez comparando o arcadismo com o romantismo, argumenta que:

“Na medida em que toma uma realidade local para integrá-la na tradição clássica do Ocidente, o indianismo inicial dos árcades pode ser interpretado como tendência para dar *generalidade ao detalhe concreto*. Com efeito, concebido e esteticamente manipulado como se fosse um tipo especial de pastor arcádio, o índio ia integrar-se no padrão corrente do homem polido, ia testemunhar a viabilidade de incluir-se o Brasil na cultura do Ocidente, por meio da superação de suas particularidades.

O indianismo dos românticos, ao contrário, denota tendência para *particularizar os grandes temas*, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira. Assim, o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento. A distinção pode parecer especiosa mas o seu fundamento se encontra na atitude claramente diversa de um Basílio da Gama e de um José de Alencar” (CANDIDO, 2000 a(II) [1959]:21)

Candido afinal avalia que o nacionalismo literário não teria rompido com a tradição ocidental, operando antes uma fusão de elementos importados do Romantismo europeu com traços locais, ante as exigências e as aspirações da nova nação. Assim, o grupo de jovens que começou a praticar essa “literatura nova” (Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre, entre outros) formou-se em Paris, onde “travaram contacto com as novas orientações literárias” (CANDIDO, 2000 a(II) [1959]:13).

Essa fusão teria resultado em renovação dos instrumentos poéticos da literatura e tomada de consciência sobre a realidade nacional, de forma que seu efeito geral teria sido positivo para a tradição literária brasileira. No entanto, do ponto de vista estético, Candido reitera que o compromisso nacionalista comprometeu a qualidade da expressão:

“Os românticos, em especial, se achavam possuídos, quase todos, de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira. E o fato de não terem produzido grande literatura (longe disso) mostra como são imprescindíveis a consciência propriamente artística e a simpatia clarividente do leitor – coisas que não encontramos senão excepcionalmente no Brasil oitocentista[...]

Levados à descrição da realidade pelo programa nacionalista, os escritores de que vamos tratar eram contudo demasiado românticos para elaborar um estilo e uma composição adequados. [...] Dentre os temas brasileiros, impostos pelo nacionalismo, tenderiam a ser mais reputados os aspectos de sabor exótico para o homem da cidade, a cujo ângulo de visão se ajustava o romancista: primitivos habitantes, em estado de isolamento ou na fase dos contactos com o branco; habitantes rústicos, mais ou menos isolados da influência européia direta. Daí as duas direções: indianismo, regionalismo. O problema referido é o da expressão adequada a cada um deles” (CANDIDO, 2000 a(II) [1959]:102-103)

O argumento usado aqui para criticar a literatura romântica é, porém, distinto do formulado no primeiro volume de *Formação*. As produções literárias nacionalistas, sejam elas indianistas ou regionalistas, teriam falhado ao não serem capazes de representar a cultura local de forma original ou característica, meramente reproduzindo olhar exótico sobre o país. Nesse sentido, o problema seria a qualidade da representação. Seguindo essa linha de raciocínio, poder-se-ia supor que teriam sido mais bem sucedidas na medida em que retratassem a realidade nativa, especialmente o elemento humano, de forma mais fidedigna, caso resultassem de um contato profundo com os “primitivos habitantes” ou “os habitantes rústicos” frequentemente retratados.

Como registra Candido, essa foi, com efeito, a crítica de Franklin Távora ao romance regionalista de José de Alencar. Segundo o crítico brasileiro, essa avaliação seria importante por marcar uma tomada de consciência acerca do artificialismo da produção regionalista, o que prenunciaria seu esgotamento, abrindo caminho para o romance urbano de Machado de Assis.

Está claro, porém, que, se o traço local na literatura, quando resulta do esforço em inserir-se na tradição ocidental, não importa necessariamente em prejuízo estético, também não possui, para Candido, valor artístico em si. Quando analisa o romance romântico, evidencia-se que o critério de valor que utiliza para analisá-lo é extraído da experiência ocidental, que ofereceria modelos do que seria uma grande literatura:

[...] as sendas poéticas do indianismo e a humanidade sincera mas superficial do regionalismo não eram elementos suficientes para a maturidade do nosso romance. Faltavam-lhe para isso aquelas “pesquisas psicológicas”, que segundo Lúcia Miguel Pereira constituem o brasão de Machado de Assis e Raul Pompéia. Elas consistem, principalmente, em recusar o valor aparente do comportamento e das idéias, em não aceitá-los segundo a norma que lhes traçam o costume, ou os seus desvios mais

freqüentes. Há na pesquisa psicológica uma certa malícia e uma certa dor, que levam o romancista a esquadrihar a composição dos atos e pensamentos; a reconstituir as maneiras possíveis por que teriam variado, levando-o, muitas vezes, a consequências inaceitáveis para a visão normal. [...] Uma literatura só pode ser considerada madura quando experimenta a vertigem de tais abismos. Na brasileira, experimentou-a intensamente Machado de Assis, dando-lhe, por esta forma, razão de ser num plano supranacional.”(CANDIDO, 2000 a(II) [1959]:193)

Percebe-se que o crítico brasileiro não está tão preocupado com a representatividade da literatura, considerada esta como fidelidade à realidade local, do que com a sua universalidade, vista como marca da grande literatura. Assim, a atitude do escritor de buscar inserir-se na tradição ocidental por meio da generalização do “detalhe concreto” é mais apreciada do que a de “particularizar os grandes temas”, que está ligada à pretensão de criar uma tradição cultural autônoma brasileira. De forma conseqüente com essa perspectiva, Candido avalia que o romance brasileiro é mais bem sucedido quando apresenta temática urbana e explora intensamente a senda psicológica, com o que se aproxima de qualquer romance coetâneo da tradição ocidental, do que quando opta pelo caminho do indigenismo ou do regionalismo.

Entretanto, preservados os dois níveis de análise (social/histórico e estético) que Candido propõe adotar em *Formação*, os esforços de tentar criar uma literatura nacional por meio da valorização da cultura local – mesmo que vista com as lentes distorcidas do homem da cidade –, não são totalmente desvalorizados. De um ponto de vista histórico, ainda que esteticamente deficientes, as produções românticas serviram para consolidar a tradição nacional, fortalecendo o sistema literário. Assim, Candido acredita que a própria originalidade e “supranacionalidade” de Machado de Assis deve ser vista como produto de uma tradição nacional em formação:

“Há, porém, certa injustiça em atribuir-lhe (a Machado de Assis) a iniciativa das análises psicológicas, encarando toda a ficção anterior como um conjunto ameno, superficial e pitoresco. Na verdade ele foi, sob vários aspectos, continuador genial, não figura isolada e literariamente sem genealogia no Brasil, tendo encontrado em Alencar, além da sociologia da vida urbana, sugestões psicológicas muito acentuadas no sentido da pesquisa”. (CANDIDO, 2000 a(II) [1959]:193)

Naturalmente, o José de Alencar em foco aqui é, sobretudo, o urbano (*Senhora*) e não o indigenista (*O Guarani*), mas a tradição brasileira se constrói nessa dupla vertente. Se, de acordo com a definição candidiana de sistema e tradição, essa última é vista como “transmissão de tocha entre corredores” e se quando Machado de Assis escreve já existe um sistema literário, então Machado deve necessariamente ter

recebido “a tocha” de algum predecessor, nesse caso, José de Alencar. Dada a importância da tradição – que consiste não apenas na existência de obras ligadas no tempo, mas de um público leitor – entende-se também porque mesmo a literatura esteticamente pobre, mas representativa, é importante:

“[...] Não espanta que os autores brasileiros tenham pouco da gratuidade que dá asas à obra de arte; e, ao contrário, muito da fidelidade documentária ou sentimental, que vincula à experiência bruta. Aliás, a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços, parece traição e fraqueza.

Ao mesmo tempo, esta imaturidade, por vezes provinciana, *deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento* [grifo meu]. Sempre que se particularizou, como manifestação afetiva e descrição local, adquiriu, para nós, a expressividade que estabelece comunicação entre autores e leitores, sem a qual a arte não passa de experimentação dos recursos técnicos.” (CANDIDO, 2000 a(I) [1959]:27)

A expressividade da literatura, decorrente da incorporação do dado local, terá importado, sob essa ótica, porque permitiu à literatura converter-se em “língua geral duma sociedade em busca de autoconhecimento”, estabelecendo uma conexão afetiva entre autores e leitores. Ganha novo sentido, assim, a afirmação de Candido de que devemos estudar a literatura brasileira porque esta é “a que nos exprime”. Como produto histórico e manifestação cultural, a literatura sempre pode ser vista como representação da sociedade em que é produzida (tanto mais quando está empenhada nisso). Assim, se nossa literatura em seus estágios iniciais é imatura, isso se daria porque é produzida em uma nação economicamente pouco desenvolvida e com uma cultura letrada tributária da antiga metrópole, ou seja, em condições tais que nada muito diferente poderia ser criado. Os públicos que consomem essa literatura, por outro lado, não terão expectativas muito elevadas e, “numa sociedade em busca de autoconhecimento”, como descreve Candido, desejariam ver-se representados nela. Ao atender às expectativas do público, os escritores estabeleceriam com este uma conexão que teria efeito positivo para a constituição do sistema literário.

Conhecer a literatura, nessa perspectiva, seria parte do esforço de conhecer o passado, ouvindo as vozes das gerações que nos precederam. Se a voz do passado revela insegurança, hoje só a percebemos assim porque estamos situados em horizonte distinto. Se, na perspectiva hermenêutica, o horizonte do presente só pode se constituir em relação permanente com o passado, uma visão crítica sobre o passado

só é possível, reversamente, quando possuímos em relação a ele certo distanciamento. Como Gadamer ressalta, o passado tem de estar suficientemente morto – no sentido de neutralizado em seus efeitos – para que possamos vê-lo com alguma objetividade.

Candido não nega que, mesmo quando se propõe a adotar uma perspectiva universal, a literatura possa exprimir uma forma particular de ver o mundo, representando a contribuição particular de uma dada tradição nacional para o que se costuma chamar, de forma abstrata, de humanidade. Também não nega que a literatura possa representar uma cultura mesmo quando não adota a representação como missão.

Essa concepção está implícita na sua preocupação com a adequada expressão do “sentimento nacional” na literatura, que Machado de Assis acolhe em “Instinto de Nacionalidade” (1873). Na verdade, justamente por possuir formação antropológica, Candido parece entender que, num certo sentido, toda produção literária representa uma dada cultura, uma vez que é produzida em uma língua que carrega traços culturais e é criada por escritores que são seres sociais. Mas, como forma artística elaborada, ela tende a se afastar do modelo representativo, não buscando representar uma cultura em particular.

Assim, nos dois volumes de *Formação*, notamos o esforço de Candido em, simultaneamente, ressaltar a importância do nacionalismo literário para a formação de uma tradição literária no Brasil – identificando seus aportes positivos para o conhecimento da realidade nacional, a renovação estética em alguns autores e obras, e a tomada de consciência da literatura sobre si mesma – e invalidar a tese de que a literatura brasileira se separa da tradição ocidental quando adquire autonomia cultural, a qual conferiria especial valor à função representativa da literatura.

A própria concepção de *Formação* expressa o desejo, declarado, de romper com a tese, corrente até sua publicação, de que a literatura brasileira adquire seu título de independência no romantismo, quando o nacionalismo literário ganha força. Não por acaso, assim, Candido prefere construir sua teoria sobre a *Formação da Literatura Brasileira* com base na noção de sistema, que relaciona o surgimento da literatura brasileira, por oposição às *manifestações literárias* no Brasil, à consolidação da tríade autor-obra-público.

Contudo, a formação do sistema não está necessariamente vinculada ao amadurecimento de uma tradição de representação cultural na literatura. De fato, o sistema ganha forma, na interpretação de Candido, durante o arcadismo, ou seja,

quase um século antes do apogeu do movimento romântico⁶¹. Dessa maneira, se a formação do sistema literário indiscutivelmente beneficia-se do sentido de continuidade que o temário nativista favorece, não depende diretamente dele. Reforçando essa posição, Candido avalia que o sistema literário brasileiro assume forma madura com Machado Assis, que produz literatura de tipo urbano. O mesmo Machado, no famoso artigo “Instinto de Nacionalidade”, rompe definitivamente com a tese de que a literatura brasileira deveria ater-se a temas nacionais (pois o “sentimento” nacional seria mais importante do que o temário utilizado). Aquela crônica será mencionada por Candido, aliás, nos últimos parágrafos de *Formação*, como indicação, simbólica, de conclusão do processo formativo da literatura nacional.

Em outras obras, antes e depois de *Formação*, a visão de Candido em relação à vertente da literatura que busca tematizar a cultura local permanece crítica. Ressalvas são feitas a parte da literatura regionalista dos anos 1930 e dos anos 1940 com argumentos que confirmam a avaliação sobre a função de representação da literatura que depreendemos de *Formação*. Seguindo o percurso daquela obra, Candido permanece insistindo na importância *histórica* do regionalismo na estruturação de uma tradição, ao mesmo tempo em que avalia negativamente, de modo geral, seus resultados estéticos, pelo menos nas produções literárias até a década de 1930⁶².

Como vimos, a forma como Candido avalia o romance regionalista pós 1945, em especial Guimarães Rosa, ilustra bem sua visão geral sobre o regionalismo e a função representativa da literatura. A avaliação que Candido faz de *Sagarana* e *Grande Sertão Veredas*, no momento em que essas obras são publicadas (1946 e 1956, respectivamente), é extremamente positiva não porque estas seriam realizações bem sucedidas da vertente regionalista, mas porque teriam sido capazes de

⁶¹ Candido nota, além disso, que o sentimento nacional também estava presente no arcadismo, ainda que as produções desse período seguissem modelos universalistas. De forma análoga, Rama vê no simbolismo de *Ruben Darío* um desejo autonomista que se contrapõe à pretensão universal do modelo. Daí se pode interpretar que a literatura latinoamericana é representativa mesmo quando não deseja sê-lo.

⁶² Acumula-se já considerável bibliografia sobre o significado do regionalismo para a literatura brasileira, em maior ou menor grau influenciada pelas posições de Candido. Em geral, os críticos salientam a importância do regionalismo como uma tradição da literatura brasileira, sem atentar devidamente para o tom crítico com que Candido vê o regionalismo, de um ponto de vista estético. Para uma leitura da crítica de Candido na perspectiva tradicional, ver Araújo (2008), Santini (2011) e Guadagnin (2007). Para uma interpretação original sobre o regionalismo e a análise de Candido, ver Ligia Chiappini Moraes Leite (1994).

transcender o regionalismo. Sobre *Sagarana*, comenta Candido no ano de sua publicação:

“*Sagarana* não vale apenas na medida em que nos *traz* um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A província do Sr. Guimarães Rosa, no caso Minas, é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções, vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes quase irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor.

[...] Por isso, sustento, e sustentarei, mesmo que provem o meu erro, que *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssimas das suas histórias.

Transcendendo o critério regional por meio de uma condensação do material observado (condensação mais forte do que qualquer outra em nossa literatura da “terra”), o Sr. Guimarães Rosa como que iluminou, de repente, todo o caminho feito pelos seus antecessores.

[...] *Sagarana* nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas (CANDIDO, 2002: 185-186)

Nota-se que, embora Candido situe *Sagarana* dentro da tradição regionalista, considera que a obra transcende os cânones dessa vertente da literatura, possuindo características universais. Resgatados os pólos particular/universal presentes em *Formação*, somos levados a pensar que, se *Sagarana* “nasce universal”, como afirma Candido, então não pode ser vista como obra da vertente regional. Com efeito, deixa claro que a região descrita nessa obra “é menos uma região do Brasil do que uma região da arte”. Se assim é, poderíamos nos perguntar por que Candido ainda tem como referência o “regionalismo” ao tratar de *Sagarana*. Para um leitor desavisado, pareceria certamente mais consequente falar simplesmente do nascimento de uma obra de arte universal. A referência ao regionalismo é importante, porém, porque remete ao conceito de tradição. Se não existisse uma tradição regionalista na literatura brasileira, Candido poderia efetivamente falar de *Sagarana* sem conferir particular importância à temática regional. Como essa tradição existe, porém, e a literatura, para Candido, pressupõe a existência de uma continuidade no tempo, qualquer obra nova será analisada em relação às precedentes.

Assim, Candido inicia sua análise concedendo que *Sagarana* seja pensada dentro da tradição regionalista, conforme a recepção que teve à época, mas logo conclui que a obra supera essa tradição, pois a região aqui sofre um processo de

transfiguração artística que a torna não apenas retrato de uma realidade local, mas algo universal.

Candido reconhece que há um caminho, feito pelos antecessores de Guimarães, que serve de referência. É a tradição literária brasileira com sua vertente regionalista. Mas deixa claro que quando Guimarães Rosa recebe a “tocha” de seus predecessores, não simplesmente continua a tradição recebida, mas a renova. Chama a atenção, assim, sua avaliação de que o autor “iluminou” o caminho de seus antecessores.

Com isso quer dizer que, após Rosa, a tradição já não será pensada da mesma maneira. Efetivamente, se o passado é sempre visto com os olhos do presente, como ressalta Gadamer, na medida em que o presente muda, o passado é reavaliado. Como a obra de Guimarães Rosa aparece na mesma época em que Candido está escrevendo *Formação*, é possível supor mesmo que tenha influenciado a visão candidiana sobre o passado da literatura brasileira. Sem Guimarães Rosa, talvez a tradição regionalista brasileira fosse avaliada por Candido, de um ponto de vista estético, de forma mais benevolente. Ou ainda, tendo no centro do cânone a obra de Machado (que rejeita essa tradição), talvez fosse menos valorizada do ponto de vista histórico-social.

No artigo “A Literatura e a Formação do Homem” (1972), Candido mais uma vez discute o papel do regionalismo na literatura brasileira e, desta feita, chega a aceitar a posição corrente na crítica brasileira e latino-americana da época que proclamava “morte ao regionalismo”:

“Mas antes de ir além [na análise da função representativa da literatura], um parêntese para dizer que hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é “morte ao Regionalismo”, quanto ao presente, e menosprezo pelo que foi, quanto ao passado. Esta atitude é criticamente boa se a tomarmos como um “basta!” à tirania do pitoresco, que vem a ser afinal de contas uma literatura de exportação e exotismo fácil. Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o Regionalismo exista ou deixe de existir.” (CANDIDO, 2002:86)

Está claro que Candido não rejeita o regionalismo em sua totalidade, mas aquele que revelaria ótica pitoresca e exótica sobre o particularismo cultural. Não inclui, certamente, o regionalismo de Guimarães Rosa. Justamente para marcar a diferença entre o regionalismo tradicional e o de Rosa, porém, Candido preferirá incluí-lo, mais tarde, em outra categoria, que denominará de “super-regionalismo”.

Cabe notar que, em “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), Candido constrói um modelo que seria válido para toda a América Latina e que se prende às características estéticas das obras regionalistas dos três momentos. Há claramente certa teleologia no modelo, pois a qualidade estética das obras, e sua própria concepção de representação da realidade, é apresentada como um constante aprimoramento até se chegar no super-regionalismo.

Assim, sobre o regionalismo problemático, afirma Candido:

“Entre os que naquele momento propuseram com vigor analítico e algumas vezes forma artística de boa qualidade a desmistificação da realidade americana, estão Miguel Angel Astúrias, Jorge Icaza, Ciro Alegria, José Lins do Rego e outros. Todos eles, ao menos em parte da sua obra, fazem um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem.

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorre na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual. [...]

Apesar de muitos desses escritores se caracterizarem pela linguagem espontânea e irregular, o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça” (CANDIDO 2006b [1987]: 193-194)

Já sobre o super-regionalismo, a avaliação é de que:

“O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade.

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social.

[...] Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar de uma época em que triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas.”(CANDIDO 2006b [1987]:195)

Como as passagens acima evidenciam, enquanto Candido reconhecia o “vigor analítico” e “algumas vezes, forma artística de boa qualidade” no regionalismo dos

anos 1930 e 1940, adverte que nele havia traços de um “pitoresco negativo” e “esquematismo humanitário”. O “super-regionalismo”, por outro lado, é visto sob luz bastante positiva, em que se destacam “o refinamento técnico” e a “universalidade”. Nos dois casos, porém, a análise não é puramente estética, nem sequer predominantemente estética, porque, ao lado dos elementos formais, é destacada a maneira como os recursos formais estão a serviço de uma nova percepção sobre a situação do atraso social e econômico. O naturalismo é criticado, assim, por retratar o homem pobre como “elemento refratário ao progresso”, enquanto o regionalismo dos anos 1930 descreveria a situação na sua complexidade, “vendo na degradação do homem uma consequência da expolição econômica”. Nesse contexto, “o peso da consciência social” é visto como “fator positivo”, o que contrasta com a avaliação de Candido em *Formação* de que o sentido de missão dos escritores românticos frequentemente resultava em prejuízo estético, por comprometer sua capacidade imaginativa. No super-regionalismo, por sua vez, destaca-se a “explosão do naturalismo” que seria característica de uma época dominada pela mentalidade burguesa.

Como se pode perceber, a análise de Candido combina elementos estéticos e sociais. Assim, chega a usar argumentos de natureza ideológica, como a atitude frente ao homem pobre, para justificar a qualidade estética da obra. O comprometimento social do artista, por sua vez, que em *Formação* não raro prejudicava a qualidade estética, agora é visto como fator positivo.

Há duas maneiras de explicar a diferente postura crítica de Candido. Pode-se argumentar que suas análises são sempre específicas e, portanto, seria natural que a obras e fases diferentes se atribuíssem juízos de valor distintos ou pode-se supor que Candido terá sutilmente modificado as concepções teóricas que fundamentam suas análises.

De acordo com a primeira explicação, a consciência social que prejudicava a qualidade estética no regionalismo romântico pode agora funcionar como fator positivo no novo regionalismo dos anos 1940, sem que se possa falar de contradição. Seguindo a linha de explicação alternativa, a concepção, presente em *Formação*, de que o compromisso em retratar a realidade social compromete a universalidade da obra, a menos que se procurasse inserir o particularismo local no seio da tradição ocidental, cede lugar a uma visão não excludente da relação entre particularismo e universalidade, de forma que o particular pode ser, ao mesmo tempo, universal. Nesse

último caso, a distinção entre as funções do texto literário, presente no capítulo “Estímulos da Criação Literária”, de *Literatura e Sociedade*, não necessariamente perde o sentido, mas deixa de ser importante qual função predomina em qual tipo de literatura.

Parece-nos que as duas linhas de explicação estão certas e se complementam. Nota-se em Candido acentuado pendor para a teoria. Assim, os capítulos iniciais de *Formação* se constituem, basicamente, em justificativa teórica e metodológica para o empreendimento abrangente que será a análise da literatura brasileira nos seus momentos formativos. *Literatura e Sociedade* (1965), por sua vez, é obra essencialmente teórica, que visa explicar e justificar os procedimentos analíticos utilizados por Candido em seus estudos específicos. Talvez a maior lição de Candido seja, porém, de que a teoria deve surgir da prática e nunca se impor sobre ela. Dessa forma, as formulações mais genéricas que encontramos em *Formação* (1959) e em *Literatura e Sociedade* (1965) devem ser vistas não como arcabouço teórico acabado que permite explicar a literatura brasileira (e latino-americana) em qualquer tempo e lugar, mas como *hipóteses explicativas* para o período ou as obras literárias em análise⁶³.

Nesse sentido, as hipóteses que Candido encontrou para explicar o regionalismo romântico claramente se revelaram insuficientes para entender o regionalismo dos anos 1930 ou o “super-regionalismo” das décadas seguintes e, dessa forma, tiveram de ser reformuladas. De certa forma, esse é um processo natural no âmbito dos estudos literários porque obras inovadoras têm como principal efeito, como salienta Robert Jauss (1970), transformar os paradigmas de recepção válidos para as obras precedentes. Assim, a ficção do “super-regionalismo” terá levado a uma reavaliação das expectativas sobre o regionalismo, em geral, e o que se considerava morto renasce em nova forma.

Há, porém, uma clara mudança de enfoque analítico no ensaio de Candido que não se explica apenas pelo desafio da nova narrativa regionalista. A própria forma como Candido constrói o artigo “Literatura e Subdesenvolvimento” e os argumentos que utiliza, na primeira parte, para justificar a reavaliação do regionalismo, representa nova postura frente à questão da autonomia da literatura e seu papel cultural.

⁶³ Essa ressalva é importante porque é muito comum em trabalhos acadêmicos a utilização das categorias analíticas de Candido em contextos nas quais elas evidentemente não se aplicam para justificar que tenham sido “superadas”.

Após resgatar a concepção de Mário Vieira de Mello sobre a consciência do subdesenvolvimento, Candido analisa as condições em que a literatura é recebida na América Latina. Sua avaliação é de que não apenas o público leitor de literatura é reduzido como, diferentemente dos países desenvolvidos, a promoção da alfabetização em massa não tem levado a uma ampliação proporcional desse público, pois ocorre num momento em que outras formas de produção cultural massificadas disputam lugar com a literatura. O problema tornar-se-ia mais sério, ainda, porque, segundo Candido, enquanto na literatura erudita as influências estrangeiras podem ser boas ou ruins, mas raramente influem no comportamento das massas, no caso da indústria cultural, produções eivadas de supostos éticos ou políticos atingem toda a população. Nesse contexto, Candido defende que críticos e artistas estejam atentos para a cultura de massas:

“Visto que somos um “continente sob intervenção”, cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos. Não é o caso de aderir aos “apocalípticos”, mas de alertar os “integrados” – para usar a expressiva distinção de Umberto Eco.”(CANDIDO 2006b [1987]:176)

Nesse contexto, compreende-se porque Candido está preocupado em, de certa forma, reabilitar a literatura regionalista. Embora reafirme, mais uma vez, que as literaturas latino-americanas são ramos das metropolitanas e, portanto, participam da tradição ocidental, verifica que, ao se debruçarem sobre a realidade local, como fez o regionalismo, refletiram o estado de consciência de cada época sobre o subdesenvolvimento. Ora, num momento de profunda difusão da cultura de massas, essa consciência sobre o atraso, que se reflete no conteúdo social da literatura regionalista que se produziu a partir dos anos 1930, parece tornar-se mais necessária do que nunca.

O próprio problema da autonomia da literatura e da sua aspiração à universalidade coloca-se em nova perspectiva. A literatura que Candido chama de super-regionalista provaria que é possível a fusão da expressão local com o universal. Refletindo sobre a questão das influências, o crítico parece aceitar que essas são inevitáveis e que a melhor postura não é fechar-se em um provincialismo ingênuo, mas, reconhecendo a dependência, torná-la interdependência. Ressituando a problemática em termos culturais, Candido assim formula sua visão:

“Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contactos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias da originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical.

Na presente fase, de consciência do subdesenvolvimento, a questão se apresenta, portanto, mais matizada. Haveria paradoxo nisto? Com efeito, quanto mais o homem livre que pensa se imbuir da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuir da aspiração revolucionária – isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto, encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura.” (CANDIDO 2006b [1987]:186)

Nessa passagem, Candido desata um nó que a maior parte dos críticos da cultura latino-americana, ao longo da história, não conseguiram desfazer. Ao afirmar que aceitar a influência cultural (dada a própria impossibilidade da “originalidade isolacionista”) não implica admitir que se perpetue a situação de subdesenvolvimento econômico e a dependência política, Candido elimina o vínculo histórico que sempre se estabeleceu entre independência política e econômica e independência cultural. Na sua formulação, o crítico admite o aparente paradoxo: quanto mais o homem toma consciência do subdesenvolvimento e deseja superá-lo, mais aceita a questão das influências. O paradoxo se resolve, porém, na constatação de que ambas atitudes estão ligadas ao amadurecimento de perspectivas antes vistas como inconciliáveis:

“Apenas na aparência há paradoxo, pois de fato trata-se dum sintoma de maturidade, impossível no mundo fechado e oligárquico dos nacionalismos patrioteiros. Tanto assim, que o reconhecimento da vinculação se associa ao começo da capacidade de inovar no plano da expressão e ao desígnio de lutar no plano do desenvolvimento econômico e político. Inversamente, a afirmação tradicional de originalidade, com um sentido de particularismo elementar, conduzia e conduz a duas doenças de crescimento, talvez inevitáveis, mas não obstante alienadoras: o culto do pitoresco e o servilismo cultural.” (CANDIDO 2006b [1987]:186)

Há no argumento de Candido um movimento dialético em que a tese e a antítese formuladas inicialmente como uma oposição se resolvem numa síntese que as integra. É importante salientar o caráter integrador dessa síntese, pois se a originalidade é negada como possibilidade baseada na rejeição da influência externa, ele é reafirmada como “capacidade de inovar” no momento mesmo em que se admitem as influências estrangeiras. Revela-se, assim, que Candido criticava no

regionalismo do século XIX precisamente aqueles elementos – o culto do pitoresco e o servilismo cultural - que o tornavam o oposto daquilo que proclamava como seu objetivo – ser original. O problema da consciência perpassa a análise desde o início e justifica a reabilitação do regionalismo de meados do século XX. Se, no passado, o regionalismo refletia, estética e culturalmente, uma consciência alienante (e alienada) sobre o atraso social, o regionalismo das últimas décadas lograra fundir a expressão local e o significado universal por meio de uma consciência madura sobre o subdesenvolvimento.

A tomada de consciência sobre a permanência do atraso, após décadas de implementação de teorias desenvolvimentistas na América Latina, levou a reconhecer que o regionalismo não foi eliminado, mas persiste sob nova forma e manifestação, não necessariamente negativa.

Angel Rama reconhece que a aspiração à originalidade, assim como a de representatividade da literatura, é herança do romantismo e, portanto, é desdobramento, ainda que anacrônico, de uma tradição européia:

“Dado que esas literaturas [latino-americanas] correspondían a países que habían roto con sus progenitores, rebelándose contra el pasado colonial (donde quedaban testimoniadas las culpas), debían ser forzosamente originales respecto a tales fuentes. El tópico de la ‘decadencia europea’, al cual se agregará un siglo después el de la ‘decadencia norteamericana’, entró así en escena para no abandonarla, instaurando el principio ético sobre el cual habría de fundarse tanto la literatura como el rechazo del extranjero, que servía para constituirla, sin reflexionar mucho que ese principio ético era también de procedencia extranjera, aunque más antiguo, arcaico ya para los patrones europeos.” (RAMA, 2007 [1982]:17)

O crítico uruguaio observa, ainda, que esses princípios orientarão a literatura latino-americana ao longo de boa parte do século XIX, servindo o ideal de representatividade da região, num primeiro momento, como orientação para a busca de uma literatura original, a qual serviria também aos ideais nacionalistas. No período que Rama chama de modernizador (1870-1910), o internacionalismo teria buscado também a “aglutinação regional” latino-americana, por cima das nacionalidades, mas ainda preso ao ideal de representatividade. Segundo Rama, a representação não se daria pela escolha de temas ligados à natureza ou a personagens locais, mas ao “talento pessoal” de cada escritor, dentro de uma temática cosmopolita:

“Dado que se vivía una dinámica modernizadora se pudo recurrir libremente al gran depósito de tradición acumulada, sin tener su peso, sofocante, lo que explica el

hispanismo (que resucitó la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco) vibrante por debajo de todos los *galicismos mentales* detectables. En esa nueva conjuntura internacional la lengua había vuelto a ser instrumento de la independencia” (RAMA, 2007 [1982]:19)

A modernização é vista aqui como um processo que, ao permitir que o artista dê vazão ao seu talento individual e se concentre na invenção, mais do que na simples representação, permite-lhe relacionar-se com a tradição de forma mais livre, “sin tener su peso, sofocante”. Esse processo, que tem na inovação formal um de seus eixos, é paralelo ao internacionalismo como ideal buscado pelo artista, o que leva a pensar que quando este busca modelos na literatura européia do final do século XIX e início do século XX, o que encontra não é um *conjunto de temas*, mas *um modo* de fazer literatura no qual esta se volta para a própria língua e para uma “tradicón acumulada”, com a qual busca se relacionar de forma dinâmica.

A “temática cosmopolita” de que fala Rama deve ser entendida, aqui, portanto, não como referência a um conjunto de temas específicos, até porque seria muito difícil identificá-los, mas simplesmente por oposição à “temática regional” buscada pelos românticos.

Segundo Rama, esse processo marcará a literatura latino-americana no século XX, registrando-se, contudo, permanente tensão entre o regional e o universal. Nesse contexto, um dos principais objetivos de *Transculturación Narrativa en America Latina* (1982) vem a ser, precisamente, a análise desse processo, que se revela complexo não apenas por ter de equacionar a relação da tradição latino-americana com a tradição ocidental, mas porque passa pela própria dificuldade de se constituir, internamente, o que poderia ser chamado, com todas as qualificações necessárias, de “tradição latino-americana”.

O papel da modernização, já investigado em *Ruben Darío y el Modernismo* (1970), é reexaminado buscando-se agora identificar em que medida a modernização afeta de forma desigual diferentes regiões dentro de cada país – perpassando inclusive as disputas por poder entre as capitais e o interior – influenciando de distintas maneiras, e por vezes por cima das fronteiras nacionais, diferentes países e regiões, ou “comarcas”, dentro da América Latina.

Na forma como a literatura latino-americana desenvolve sua vertente regionalista, a partir dos anos 30, chega-se a uma noção de tradição que é composta por várias mediações:

“Dentro de la estructura general de la sociedad lationamericana, el regionalismo acentuaba las particularidades culturales que se habían forjado en áreas internas, contribuyendo a definir su perfil diferente y a la vez reinsertarlo en el seno de la cultura nacional que cada vez más respondía a normas urbanas. Por eso se inclinaba a conservar aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural de la nación y procuraba transmitir al futuro la conformación adquirida, para resistir las innovaciones foráneas. El componente *tradición*, que es uno de los obligados rasgos de toda definición de “cultura”, era realizado por el regionalismo, aunque con evidente olvido de las modificaciones que ya se habían impreso progresivamente en el equipage tradicional anterior. Tendía, por lo tanto, a expandir en las expresiones literarias una fórmula históricamente cristalizada de la tradición”(RAMA, 2007 [1982]:32)

A tradição a que Rama se refere aqui é, como ele próprio qualifica, um traço obrigatório da noção de cultura e envolverá um conjunto de práticas, hábitos, costumes e cosmovisões, que são resgatados pela literatura para contribuir com a formação de uma idéia de nação. Trata-se aqui, portanto, de uma tradição diferente da do escritor ou com a qual esse consegue manter certo distanciamento, sendo resgatada como forma de resistência contra as influências externas que ameaçam a construção de uma identidade nacional mais ou menos homogênea. Associada à cultura de povos rurais, essa tradição opõe-se ou resiste à modernidade importada dos centros europeus.

Nesse contexto, Rama vê a oposição regionalismo-internacionalismo não simplesmente como dois pólos para os quais se orientou a literatura ante o desejo de representar a nação e as influências externas recebidas, seguindo a linha desenvolvida por Candido, mas como disputa de poder entre diferentes formas de cultura. A dicotomia internacional/nacional se via refletida ou desdobrada, assim, em outra dicotomia entre o interior e a capital. O regionalismo, como movimento que parte do interior, seria reação à imposição da cultura da capital, e esta, por sua vez, teria seu centro dinâmico nas metrópoles europeias e, mais tarde, nos Estados Unidos:

“La cultura modernizada de las ciudades, respaldada en sus fuentes externas y en su apropiación del excedente social, ejerce sobre su hinterland una dominación (transladando de hecho su propia dependencia de los sistemas culturales externos) a la que prestan eficaz ayuda los instrumentos de la tecnología nueva. En términos culturales, las urbes comerciales e industriales consienten el conservatismo folklórico de las regiones internas. Es un ahogo, pues dificulta su creatividad y su obligada puesta al día; un previo paso hacia la homogeneidad del país según las pautas modernizadoras. A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden, entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren” (RAMA, 2007 [1982]:24)

Diante desse conflito, segundo Rama, os regionalistas buscarão, frequentemente, uma solução intermediária: lançando mão das aportações da modernidade, revisar a partir delas os conteúdos regionais e com essas duas fontes compor um híbrido “que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida”:

“Será una herencia renovada, pero que todavia puede identificarse como pasado. En los grupos regionalistas plásticos, se acentua el examen de las tradiciones locales, que habían ido esclerosandose, para revitalizarlas. No pueden renunciar a ellas, pero pueden revisarlas a la luz de los câmbios modernistas”(RAMA, 2007 [1982]:35)

Comparando-se a visão de Rama desenvolvida aqui com a análise de Candido sobre o regionalismo percebe-se, de imediato, uma diferença de enfoque. Enquanto Candido vê o regionalismo como opção estética do escritor fundamentada por uma ideologia (a do nacionalismo) a qual se opõe a preferência pela temática urbana que se orienta pelas tendências ou modelos da tradição ocidental, Rama entende não se tratar aqui de opções estéticas, mas de estratégias culturais em um contexto de transformação social.

Seguindo esquema proposto por Lanternari, Rama nota que a estratégia passa por três momentos distintos. Em um primeiro momento, trata-se de um “repliegue defensivo”, em que o escritor, confrontado com a influência do movimento de modernização que vem de fora, busca proteger-se em sua cultura de origem. Em um segundo momento, passa-se a selecionar elementos da cultura original que possam ser adaptados ao novo contexto. Por fim, em um terceiro momento, “el impacto modernizador es absorbido por la cultura regional”. Rama avalia que, nesse contexto, a produção literária regionalista, de forma análoga, reagiu à modernização ou com a “rigidez cultural” que rejeita qualquer aporte novo à cultura de origem ou com a “plasticidade cultural”, que “diestramente procura incorporar las novedades, no solo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fermentos animadores de la tradicional estructura cultural, la que es capaz de respuestas inventivas” (RAMA, 2007 [1982]:37).

Assim, as opções expressivas dos escritores são situadas em um contexto mais amplo, de contato cultural, de forma que não se considera a produção literária em sua autonomia criativa, mas em seu condicionamento cultural:

“Dentro de esta ‘plasticidad cultural’ tienen especial relevancia los artistas que no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural, apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella.

Para llevarlo a cabo es necesaria una reinmersión en las fuentes primogenias. De ella puede resultar la intensificación de algunos componentes de la estructura cultural tradicional que parecen proceder de estratos aún más primitivos que los que eran habitualmente reconocidos. Éstos ostentan una fuerza significativa que los vuelve invulnerables a la corrosión de la modernización: el laconismo sintáctico de César Vallejo, como luego de Juan Rulfo y, dentro de otras coordenadas, el de Graciliano Ramos. Para un escritos son meras soluciones artísticas; sin embargo proceden de operaciones que se cumplen en el seno de una cultura, por recuperación de componentes reales pero no reconocidos anteriormente, los que ahora son revitalizados ante la agresividad de las fuerzas modernizadoras.” (RAMA, 2007 [1982]:37-38)

Ora, como vimos na terceira parte deste trabalho, o próprio conceito de transculturação parte de uma visão multifacetada dos efeitos da tradição sobre o sujeito quando diferentes matrizes culturais entram em contato, podendo ser abordado sob a ótica da “fusão de horizontes” de Gadamer. Interessa-nos analisar agora como essa tradição, na visão de Rama, torna-se matéria literária, ou seja, quando deixa de estar ligada a um desejo de autonomia cultural, por mais relativo que essa possa ser, para se tornar um fenômeno estético, que adquire um significado próprio.

Rama adverte que a estratégia de resgate da tradição popular tende a resultar na expressão literária de uma “fórmula históricamente cristalizada de la tradición”. O crítico uruguaio tem presente, certamente, uma noção dinâmica de cultura e percebe que a tradição, seja ela qual for, se modifica ao longo do tempo. Um escritor urbano que se debruce sobre o interior e busque exprimir a cultura local, alçando-a à categoria de expressão nacional, poderá ter a ilusão de que trabalha a favor da preservação daquela cultura diante de ameaças externas. Mas a preservação opera uma cristalização que não impede a transformação interna daquela cultura. A tradição que a fórmula literária exprime, portanto, tirada de seu contexto vivo e mutante, torna-se apenas uma construção literária e, internalizada na própria estrutura do texto, passa a assumir outras funções, inclusive ideológicas. Rama analisará esse processo, detidamente, na obra de José Maria Argüedas. O estudo de Rama sobre esse autor é frequentemente focado sobre o ângulo do processo de transculturação. Interessa aqui analisar o que ele nos diz sobre a estruturação formal da narrativa desse autor. Cumpre notar que a língua, como meio privilegiado em que se transmite e constrói a

tradição, será a arena em que se passa a transculturação, e que permitirá tanto resgatar a tradição local, quanto inseri-la na tradição dominante:

“Éste [Arguedas] vive dentro de un juego de espejos que lo remiten de un hemisferio al otro: pretende, en calidad de indígena, insertarse en la cultura dominante, apropiarse de una lengua extraña (el español) forzándola a expresar otra sintaxis (quechua), encontrar los ‘sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado’, en fin, imponer en tierra enemiga su cosmovisión y su protesta; simultáneamente está transculturando la tradición literaria de la lengua española llevándola a apropiarse de un mensaje cultural indígena en el cual deberá haber tanto una temática específica como un sistema expresivo. Como si fuera poco, tiene a sus espaldas la demanda universalista que el incipiente vanguardismo ha planteado a la generación regionalista, a al que debe dar respuesta. Es curioso comprobar que encontró la solución en el ‘gestalismo’ que en varios conceptos prefigura nuestro estructuralismo” (RAMA, 2007 [1982]:236)

O que Rama chama de ‘*gestalismo*’, ou seja, a preocupação com a forma (em provável referência à psicologia da Gestalt), teria sido o caminho encontrado por Arguedas para operar uma fusão “dialética” entre a tradição espanhola e a cultura quechua, tendo presentes ainda as exigências universalistas da vanguarda europeia. Rama acredita que, ao valer-se da língua espanhola, e não de um dialeto local ou do idioma quechua, Arguedas “impõe”, por assim dizer, sua cosmovisão sobre a tradição. Talvez não tenha percebido que o uso da língua espanhola, da mesma forma, carrega uma tradição e impõe-na sobre o texto de Arguedas.

A língua comum funciona como o elemento que liga essas diferentes culturas e permite a influência recíproca, permite a “fusão de horizontes”, na terminologia gadameriana, que nada mais é do que a forma como se dá a compreensão e o diálogo, inclusive o intercultural. Rama acredita que a influência de Arguedas sobre a tradição espanhola, sobre essa “tierra enemiga”, dá-se pela criação de um “sistema expressivo” próprio, para além de uma temática própria. Reconhece, com isso, que o campo de batalha da literatura está na língua.

Sua ênfase na expressão, na forma, para além da mensagem, deixa claro que os critérios de avaliação estética da obra também devem encontrar-se na forma. A tradição ocidental retorna, assim, com toda a força, para fornecer os critérios estéticos de que Rama se valhe para a análise da obra de Arguedas. Esses critérios são, em primeiro lugar, o gênero, e, em seguida, a linguagem criada pelo artista.

Rama observa que Arguedas, embora preocupado em exprimir uma cosmovisão individual, própria, que é, por sua vez, também a de um mestiço que

busca resgatar seu lado indígena, escreve num gênero que é fornecido pela tradição dominante (ocidental), a novela, e não naquelas formas que estariam mais próximas das tradições orais indígenas, como a poesia ou o conto popular.

Se a transculturação é um processo cultural, é também uma estratégia estético-literária para subverter um sistema expressivo importado. Ora, essa estratégia – que busca, inclusive, reinventar a língua para torná-la mais expressiva – não difere muito da utilizada pela vanguarda européia para subverter a tradição herdada, algo especialmente notável em autores como Joyce, Woolf e T.S. Eliot.

Enquanto Rama valoriza o impacto do regionalismo na conformação de uma tradição latino-americana, com todos os seus problemas, Candido permanece muito crítico em relação à sua importância ou significado para constituir essa tradição. De certa forma, o ceticismo de Candido sobre o regionalismo é coerente com a sua visão sobre a tradição.

Comparando-se o modelo de Rama para explicar as mudanças no regionalismo, aqui desenvolvido, com o de Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, percebe uma distinção fundamental no enfoque mais social de Candido e o cultural de Rama. Como vimos acima, Candido se refere a três momentos no desenvolvimento histórico do regionalismo que estariam ligados a diferentes manifestações da “consciência do subdesenvolvimento”. Inicialmente, haveria um otimismo sobre a superação do subdesenvolvimento que teria levado a uma postura de valorização da “cor local” pelo seu caráter exótico e pitoresco. Num segundo momento, teríamos uma pré-consciência do atraso, que levaria ao “regionalismo problemático” dos anos 1930 e 1940. Por fim, ter-se-ia chegado a uma “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, que resultou no “super-regionalismo”. Em qualquer dos casos, o referencial utilizado para a análise é a consciência do escritor, que certamente sofria a influência do momento histórico e social em que se situava, mas que não aparecia respondendo diretamente a mudanças culturais claramente demarcáveis em uma dada sociedade. O modelo de Candido revela-se, assim, de caráter claramente estético/social, enquanto o de Rama é essencialmente culturalista.

A diferença de enfoque resulta não tanto de uma opção teórico-metodológica distinta, mas, sobretudo, de uma diferente avaliação sobre a forma como se constitui a tradição literária na América Latina. Enquanto essa tradição é vista, em Candido, sob o ponto de vista da inserção da literatura latino-americana na literatura ocidental – em relação à qual o problema literário fundamental é encontrar o justo equilíbrio entre o

particular e o universal – , em Rama ela é percebida como resultante de um conflito entre diferentes tradições culturais.

Dos diferentes enfoques se seguem diferentes perspectivas sobre o presente e o futuro da Literatura Latino-americana. No que diz respeito à avaliação do regionalismo, em particular, resulta na diferença entre a postura exaltatória de Rama e a posição mais crítica ou cética de Candido.

Há uma coincidência de fundo entre Candido e Rama, porém, no que diz respeito à postura hermenêutica adotada em relação à literatura latino-americana. Os dois autores, ainda que partam de perspectivas distintas, adotam uma mesma postura de conciliação e diálogo na apreciação da heterogeneidade estrutural da literatura latino-americana. Tanto o conceito de transculturação, quanto o de super-regionalismo supõem que as diversas culturas latino-americanas possam encontrar uma expressão literária de síntese com a modernidade ocidental.

Para alguns analistas, isso significa que os dois autores não conseguem sair do paradigma da modernidade e, afinal, não reconhecem o caráter conflitivo e heterogêneo da literatura latino-americana. É possível ver nessa postura hermenêutica, porém, um antídoto contra o relativismo e o niilismo que a que as posições derivadas dos Estudos Culturais levaram o estudo da literatura.

A Estrutura da Obra Literária

Como vimos no capítulo anterior, a estrutura da obra é o ponto de confluência do social (ou cultural) e o estético na obra literária. Embora, como vimos, as concepções de Candido e Rama sobre a relação entre a cultura e a literatura se distanciem, em maior ou menor grau, em razão das diferenças de percepção acerca do vínculo das literaturas latino-americanas com a tradição ocidental, os dois críticos coincidem que não é possível fazer crítica literária sem atentar para a forma da obra literária. Reconhecem, ao mesmo tempo, que forma é conteúdo, ou seja, que o interesse na estrutura da obra não se justifica por uma concepção de literatura como “well wrought urn”, como queriam muitos praticantes do *new criticism*, mas porque é na estrutura da obra que se revela a função cognitiva ou representativa da literatura.

A concepção de mimese de Candido e Rama, que discutimos no capítulo anterior, já faria supor essa orientação. Do ponto de vista do valor literário, como vimos, o caráter representativo da literatura, em sentido estrito, parece ser mais importante para Rama do que para Candido. Num sentido mais amplo, porém, entendida a representação não como expressão de uma cultura ou uma tradição nacional, mas como representação da realidade, a literatura é valorizada em igual medida pelos dois críticos. Somos levados a penetrar, assim, num segundo nível das concepções de mimese dos dois críticos, investigando de que maneira percebem que a estrutura da obra de arte pode desvelar aspectos da realidade. Veremos que as concepções dos dois críticos sobre a relação entre a estrutura do texto e o mundo aproximam-nos, mais uma vez, da hermenêutica de Gadamer.

Já em “Crítica e Sociologia” (1961), texto de conferência proferida na Universidade de Assis (São Paulo), coligido em *Literatura e Sociedade* (1965), Candido procurava esclarecer que sua abordagem social da literatura não significava desinteresse por aspectos formais da obra literária. Ao contrário, o crítico desejaria mostrar como elementos externos à obra passam a integrar sua estrutura, tornando-se internos. Assim, defendia uma crítica que fosse, ao mesmo tempo, orientada para o social e para o estético. Ao discutir a relação entre texto e mundo, assim se posiciona:

“[...]todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo. [...]

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. Conta o médico Fernandes Figueira, no seu livro *Velaturas* (com o pseudônimo de Alcides Flávio), que o seu amigo Aluísio Azevedo o consultou, durante a composição de *O Homem*, sobre o envenenamento por estricnina; mas não seguiu as indicações recebidas. Apesar do escrúpulo informativo do naturalismo, desrespeitou os dados da ciência e deu ao veneno uma ação mais rápida e mais dramática, porque necessitava que assim fosse para o seu desígnio.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.” (CANDIDO, 2000b [1965]:13)

Percebe-se aqui que, já nos anos sessenta, quando *Formação* recém vinha a público, Candido preocupava-se em desfazer qualquer impressão de que a crítica socialmente orientada praticada por ele validasse uma concepção redutora da relação entre o texto e realidade. Deixa claro, assim, que a relação texto-mundo é mediada pela fantasia do escritor, que tem a liberdade de “modificar a ordem do mundo” para tornar a obra literária mais expressiva. Mais do que isso, afirma que o “sentimento de verdade” da obra se forma no leitor justamente em função desse distanciamento do real.

As categorias utilizadas por Candido aqui não são apenas posturas teóricas, estando presentes ao longo de sua obra. Recorde-se que em *Formação* o crítico criticava o empenho de representação da realidade local dos escritores coloniais, que teria “tolhido sua capacidade imaginativa”. Na análise de *Sagarana* e de *Grande Sertão: Veredas*, para ficar com apenas alguns exemplos, já mencionados aqui, o crítico enaltece a capacidade inventiva de Guimarães Rosa, que fora capaz de criar um mundo próprio. Assim, a “fantasia” do escritor, que sempre fora valorizada, legitima-se aqui por ser um elemento que, reforçando a capacidade expressiva do texto, provoca um “*sentimento de verdade*”. Esse sentimento de verdade seria criado não pelo eventual sucesso do escritor em copiar a ordem do mundo, mas justamente pela exercício de sua fantasia, que, interposta entre o texto o mundo, seria capaz de modificá-lo.

Está presente aqui, de forma simplificada, uma teoria sobre a forma como a literatura se relaciona com a realidade. Não se trata de simples imitação, mas de criação (*poiesis*), que estabelece relação “arbitrária e deformante” com o mundo. A

idéia inicial de arbitrariedade e deformação pode sugerir que a obra literária não represente forma de conhecimento sobre a realidade. Candido deixa claro, contudo, que, de forma paradoxal, é precisamente esse elemento de arbitrariedade e distorção que está presente em qualquer fantasia (que Iser (1993) chamaria de “ato de ficcionalização” ou “fungieren”) o que “garante a sua eficácia [da obra literária] como representação do mundo”.

Essa posição é refinada analiticamente, anos depois, no prefácio à coletânea de ensaios *O Discurso e a Cidade* (1993). Nesta obra, Candido chama o processo de transmutação da realidade narrada em estrutura literária de “redução estrutural”. O livro é importante para compreender as concepções do crítico brasileiro sobre a mímese porque se propõe, justamente, “mostrar (não apenas enunciar teoricamente, como é de hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser” (CANDIDO, 2010 [1993]:9). Encontramos nessa passagem uma síntese da posição de Candido sobre a mímese: a literatura manipula aspectos da realidade a partir de suas próprias leis; ao se comparar a estrutura do mundo e a estrutura do texto não se deveria esperar equivalências ou analogias simples, portanto, porque a narrativa obedece a princípios estruturadores próprios que não se encontram na realidade.

Apesar de apresentar o mundo de maneira própria, a obra literária colocaria o homem em contato com “realidades vitais”. Nas palavras de Candido:

“ [...] natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam” (CANDIDO, 2010 [1993]:9)

A advertência é importante porque, ao mesmo tempo em que põe em relevo a função cognitiva da literatura, deixa claro que Candido chega a essa posição adotando a perspectiva do leitor. Sua abordagem partirá, com efeito, da estrutura do texto (que é o que o leitor encontrará na sua frente) para chegar na realidade narrada e não o contrário. Candido evitará, por isso, trazer dados biográficos ou sociais relacionados com a vida do autor para a análise do texto. A postura é coerente com sua tese. Se o texto revela algo sobre a realidade, será possível chegar nesse algo a partir do próprio texto. Caso o leitor tivesse de buscar apoio fora do texto para

descobrir as conexões deste com o mundo, então não se poderia dizer que encontrou os vínculos com a realidade no próprio texto.

Evidentemente, o leitor nunca interpreta o texto somente a partir do texto. Como nos ensina a hermenêutica de Gadamer, os preconceitos do leitor são pré-condição para o entendimento, não só do texto, mas do mundo. Assim, no círculo hermenêutico está presente um conhecimento extra-textual que o leitor projeta no texto para sua compreensão. Na medida em que o texto confirma ou não as projeções de sentido do leitor, esse chegará a uma compreensão objetiva, ainda que historicamente condicionada, acerca de seu sentido (desde que esteja aberto à outridade do texto, claro).

O que Candido quer dizer aqui, contudo, não é que o texto possa ser entendido sem recurso a nenhum elemento extra-textual, o que seria uma proposição absurda a que alguns críticos formalistas são levados, mas que o leitor encontra o mundo no texto antes mesmo de chegar na realidade fora dele:

[...] a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura. Os textos analisados aqui, tanto os realistas quanto os não realistas, suscitam no leitor uma impressão de verdade porque antes de serem ou não verossímeis são articulados de maneira coerente” (CANDIDO, 2010 [1993]:10)

A perspectiva adotada por Candido permite que o crítico analise tanto textos realistas (o que fará na primeira parte do livro) quanto não-realistas (que abordará na segunda) e encontre nos dois tipos “uma impressão de verdade”, independentemente da sua verossimilhança, em sentido estrito. Se resgatarmos aqui algumas concepções básicas da poética aristotélica, veremos que o crítico brasileiro recupera e atualiza alguns princípios clássicos. Para Aristóteles, um dos elementos que garantem a eficiência da obra de arte é a capacidade de gerar reconhecimento. No caso da tragédia, o sentimento de empatia com o herói, que provoca a catarse, só será possível se houver uma identificação do expectador (ou leitor) com o protagonista. Ao mesmo tempo, é necessário distanciamento entre o expectador/leitor e a realidade narrada pois, do contrário, a experiência estética não será prazerosa. Assim, no caso de uma peça humorística, só conseguimos rir de uma imitação porque ela não é uma reprodução perfeita do objeto ou ser imitado, exagerando aspectos dele e/ou reduzindo-o a traços essenciais. Ao mesmo tempo, se não houver reconhecimento de

que se trata de uma imitação de um ser ou objeto específico, o efeito humorístico desaparecerá. Esses dois elementos, de reconhecimento e de distanciamento, seriam imprescindíveis, portanto, para a eficiência estética da obra de arte.

O reconhecimento está presente, na concepção de Candido, na identificação de uma relação entre o texto literário e o mundo em que algo sobre a realidade se desvela, ou seja, na “impressão de verdade” que o texto provoca. O distanciamento também aparece aqui porque essa “impressão de verdade” provocada pelo texto não decorreria da verossimilhança da obra literária, em sentido estrito, ou seja, da perfeição da cópia, mas da coerência interna do texto (da sua atenção a leis internas de composição). É o que Candido quer dizer quando afirma que a obra literária “se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária” (CANDIDO, 2010 [1993]:9)

O fato de Candido partir do texto, reconhecer a autonomia estética da obra literária e promover indiretamente a prática do “close reading” permite que sua abordagem seja aproximada do *new criticism*. Ao mesmo tempo, a preocupação de descortinar as complexas relações que se estabelecem entre o texto e o mundo, ou texto e contexto, mantém o vínculo de sua crítica com a análise sociocultural.

A visão de Candido sobre como a literatura opera a chamada “redução estrutural” que, transfigurando a realidade, provoca no leitor uma impressão de verdade, revela-se de maneira exemplar no ensaio “Dialética da Malandragem”, reunido em *O Discurso e a Cidade* (1993). Neste texto, Candido procura mostrar como a estrutura do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* revela a estrutura da sociedade nele representada, permitindo assim um conhecimento ampliado sobre o contexto social da época.

Após questionar o enquadramento tradicional do livro como “romance picaresco”, a partir de uma comparação das características do protagonista com as do “herói pícaro”, Candido conclui que Manuel Antonio de Almeida trabalha, na verdade, com um outro tipo, o do malandro, que apareceria na literatura brasileira pela primeira vez. Já por esse reenquadramento da obra na tradição, percebe-se a razão do interesse de Candido pelo texto, assim como o porquê do enfoque analítico adotado. Ao investigar a criação de um tipo literário que, mais do que uma personagem original, é figura associada frequentemente ao caráter do brasileiro, Candido deseja não apenas entender a sociedade retratada no livro, como conhecer o

que o livro nos diz sobre esse tipo supostamente tão brasileiro que estaria presente na sociedade brasileira de sua época.

Candido não explicita essa posição, mas deixa claro rejeitar a idéia de que o interesse da obra seria documental e que nisso estaria o seu valor:

“Dizer que o livro de Manuel Antônio de Almeida é eminentemente documentário, sendo reprodução fiel da sociedade em que a ação se desenvolve, talvez seja formular uma segunda petição de princípio [a primeira é de que seria um romance picaresco] -, pois restaria provar, primeiro, que reflete o Rio joanino; segundo, que a este reflexo deve o livro a sua característica e o seu valor.

O romance de tipo realista, arcaico ou moderno, comunica sempre uma certa visão da sociedade, cujo aspecto e significado procura traduzir em termos de arte. É mais duvidoso que dê uma visão informativa, pois geralmente só podemos avaliar a fidelidade da representação através de comparações com os dados que tomamos a documentos de outro tipo.” (CANDIDO, 2010 [1993]: 27)

Mais do que contestar a visão de que o livro possa documentar um período da história brasileira, Candido desqualifica a tese, implícita, de que, por ser descritivo, o livro teria valor informativo. Para saber se a realidade descrita no livro corresponderia ao Rio de Janeiro joanino seria necessário comparar a visão expressa na narrativa com documentos de outro tipo da mesma época. Porém, se precisamos buscar em “documentos de outro tipo” os dados que permitirão confirmar ou não o valor documental de *Memórias* é porque seu valor documental não está assegurado de antemão (e nem poderia, uma vez que se trata de um texto ficcional). Ora, se é assim, quem deseje informações sobre o Rio de Janeiro no século XIX talvez faça melhor colocando o livro de lado e ficando com esses documentos. O que Candido quer dizer aqui, parece-nos, é que, se nosso interesse com a literatura é meramente informativo, talvez haja outras formas mais diretas de obter informação. O crítico não simplesmente questiona a tese de que o livro seja documental, portanto, mas desqualifica o propósito mesmo de ler a obra com esse interesse.

De um ponto de vista hermenêutico, a abordagem de Candido aqui é plenamente justificável. Nossa atitude diante do texto, a pergunta para a qual buscamos uma resposta, na expressão de Jauss, condiciona nossa interpretação. Se formos ler *Memórias* com interesse meramente informativo, não encontraremos mais do que informações, com a desvantagem de que, tendo-as buscado em uma obra ficcional, não temos como saber se são verdadeiras ou não.

De toda forma, Candido admite, em termos gerais, que “o romance de tipo realista, arcaico ou moderno, comunica sempre uma certa visão da sociedade”. No

prefácio de *O Discurso e a Cidade*, como vimos, Candido faz uma afirmação de escopo ainda mais geral: na (grande) literatura “natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página”. Depreende-se desses dois comentários que, se toda literatura, em princípio, revelaria algo sobre o mundo, a particularidade do romance realista estaria em criar representação sobre a sociedade. Essa tese, como é sabido, foi popularizada por Luckács, que mostra como o romance, ao longo do tempo, assumiu diferentes formas, refletindo a organização social e as questões existenciais de cada época⁶⁴.

Independentemente da validade dessa avaliação de caráter geral, a identificação do gênero literário em que *Memórias* se enquadra é importante porque define um horizonte de expectativas para o leitor. Ao interpretar *Memórias* como romance realista, Candido buscará encontrar nele uma representação sobre a sociedade. Evidentemente, tal classificação não deixa de ser uma explicação *ex post facto*, que decorrerá de uma primeira leitura da obra ou do contato com uma tradição de interpretação da obra nesses termos.

No diálogo com o passado, como ressalta Gadamer, não chegamos de mãos vazias. Isso se percebe claramente aqui em uma dupla perspectiva. Ao começar o artigo questionando uma tradição de leitura que insistia em atribuir a *Memórias* o rótulo de “romance picaresco”, Candido mostra que admitir a força da tradição não implica aceitá-la acriticamente. A tradição de leitura de *Memórias* como romance picaresco efetivamente é retomada aqui, em sua força, para ser contestada. Procura-se instaurar, assim, um novo horizonte interpretativo para o livro. Nesse novo horizonte, *Memórias* não é um romance picaresco, mas um romance de costumes que revela muito sobre o Brasil de então e de hoje e cria um tipo, o malandro, que reaparecerá em obras posteriores, como *Macunaíma*. A tradição reaparece aqui com toda a sua força, porque, sem perceber, ao contestar a posição de *Memórias* dentro da tradição literária brasileira, Candido reinsere-o, em posição mais central, dentro dessa mesma tradição, como uma espécie de precursor do que, como um ponto de interrogação, o crítico chama de “romance malandro”:

“Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria

⁶⁴ Cf. Georg Luckács, *Teoria do Romance*.

elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* (4) e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade.

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores.” (CANDIDO, 2010 [1993]: 22)

Apesar de rejeitar a leitura documental de *Memórias*, os julgamentos de Candido sobre a obra insistentemente relacionam a narrativa com uma realidade extra-literária. Assim, constituem-se em leitura essencialmente social da obra. De toda forma, o crítico parte do texto para o mundo, e não o inverso, seguindo as premissas que enunciara no prefácio a *O Discurso e a Cidade*. O movimento do texto para o mundo, e, de volta, do mundo para o texto, revela-se a cada frase:

“Isto posto, resta o fato que o livro de Manuel Antônio sugere a presença viva de uma sociedade que nos parece bastante coerente e existente, e que ligamos à do Rio de Janeiro do começo do século XIX, tendo Astrojildo Pereira chegado a compará-lo às gravuras de Debret, como força representativa .

No entanto, o panorama que ele traça não é amplo. Restrito espacialmente, a sua ação decorre no Rio, sobretudo no que são hoje as áreas centrais e naquele tempo constituíam o grosso da cidade. Nenhum personagem deixa o seu âmbito e apenas uma ou duas vezes o autor nos leva ao subúrbio, no episódio do Caboclo do Mangue e na festa campestre da família de Vidinha.

Também socialmente a ação é circunscrita a um tipo de gente livre modesta, que hoje chamaríamos pequena burguesia. Fora daí, há uma senhora rica, dois padres, um chefe de polícia e, bem de relance, um oficial superior e um fidalgo, através dos quais vislumbramos o mundo do Paço. Este mundo novo, despencado recentemente na capital pacata do Vice-Reinado, era então a grande novidade, com a presença do rei e dos ministros, a instalação cheia de episódios entre pitorescos e odiosos de uma nobreza e uma burocracia transportadas nos navios da fuga, entre máquinas e caixotes de livros. Mas dessa nota viva e saliente, nem uma palavra; é como se o rio continuasse a ser a cidade do vice-rei Luis de Vasconcelos e Sousa.

Havia, porém, um elemento mais antigo e importante para o cotidiano, que formava a maior parte da população e sem o qual não se vivia: os escravos. Ora, como nota Mário de Andrade, não há 'gente de cor', no livro -, salvo as baianas da procissão dos Ourives, mero elemento decorativo, e as crias da casa de Dona Maria, mencionadas de passagem para enquadrar o Mestre de Reza. Tratado como personagem, apenas o pardo livre Chico-Juca, representante da franja de desordeiros e marginais que formavam boa parte da sociedade brasileira.

Documentário restrito, pois, que ignora as camadas dirigentes, de um lado, as camadas básicas, de outro. (CANDIDO, 2010 [1993]: 27-28)

Em sua análise social, Candido chega a ensaiar inicialmente uma leitura documental da obra. Assim, discute como determinados setores da sociedade, como a pequena burguesia, são incorporados à ação, enquanto outros, como os escravos, são dela excluídos. O crítico logo abandona essa discussão, porém, para redefinir seu enfoque:

“Mas talvez o problema deva ser proposto noutros termos, sem querer ver a ficção como duplicação -, atitude freqüente na crítica naturalista que tem inspirado a maior parte dos comentários sobre as *Memórias*, e que tinha do realismo uma concepção que se qualificaria de mecânica.

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos. (CANDIDO, 2010 [1993]: 28)

A justificativa para a nova abordagem é clara: não se deve querer ver a ficção como duplicação da realidade. O fundamento para essa posição pode ser encontrado na concepção de mimesis que esboçamos acima. Como o texto não simplesmente reproduz a realidade fora dele, mas cria um novo mundo, com leis próprias, o crítico deve procurar analisar a relação entre o texto e o mundo atento para os mecanismos de transposição da realidade para a obra, os quais envolverão uma transfiguração criativa do real. Nesse processo, a leitura do texto não deixa de ser social, mas é social nos seus propósitos analíticos e não no tratamento documental do texto. Cabe notar que Candido vê *Memórias* como um livro que revela muito, sobretudo, sobre a realidade brasileira, mais do que sobre qualquer universal:

“A natureza popular das *Memórias de um sargento de milícias* é um dos fatores do seu alcance geral e, portanto, da eficiência e durabilidade com que atua sobre a imaginação dos leitores. Esta reage quase sempre ao estímulo causado por situações e personagens de cunho arquetípico, dotados da capacidade de despertar ressonância. Mas além deste tipo de generalidade, há outro que o reforça e ao mesmo tempo determina, restringindo o seu sentido e tornando-o mais adequado ao âmbito específico do Brasil. Noutras palavras: há no livro um primeiro estrato universalizador, onde fermentam arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura, que se compraz nos mesmos casos de *tricksters* ou nas mesmas situações nascidas do capricho da "sina"; e há um segundo estrato universalizador de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de estimular a imaginação de um universo menor dentro deste ciclo: o brasileiro.

Nas *Memórias*, o segundo estrato é constituído pela dialética da ordem e da desordem, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do livro, do qual forma o sistema de referência. O seu caráter de princípio estrutural, que gera o esqueleto de sustentação, é devido à formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existências que por isso contribuem para atingir essencialmente os leitores.” (CANDIDO, 2010 [1993]: 31)

Veja-se que o crítico não nega que o livro exprima sentimentos universais. Por explorar situações “arquetípicas”, que certamente seriam encontradas em outras culturas, a obra mostraria “arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura, que se compraz nos mesmos casos de *tricksters* ou nas mesmas situações

nascidas do capricho da "sina", encontrando ressonância num amplo universo de leitores". Candido não está preocupado com esse estrato mais geral, porém, e se dedicará a analisar como a obra revela traços essenciais da sociedade brasileira. O leitor que Candido tem em vista, portanto, não é um leitor universal, mas o brasileiro, interessado na sua própria cultura e país. A orientação do crítico de falar para esse público revela seu compromisso político-social de contribuir, em primeiro lugar, para a compreensão da realidade brasileira, embora frequentemente tenha elaborado estudos de interesse geral.

Não nos interessa analisar em detalhes, aqui, como Candido constrói sua análise, o que nos obrigaria a reproduzir quase integralmente seu ensaio crítico. Alguns exemplos de "formalização" ou "redução estrutural", porém, servirão para demonstrar como o crítico brasileiro concebe o processo de transmutação artística da realidade e que consequências tira dele.

Comentando as peripécias do protagonista e suas aventuras amorosas, Candido analisa a opção do personagem Leonardo de casar não com seu primeiro amor, mas com a jovem de família Luisinha, que enviuvara:

"Luisinha e Vidinha [o primeiro amor de Leonardo] constituem um par admiravelmente simétrico. A primeira, no plano da ordem, é a mocinha burguesa com quem não há relação viável fora do casamento, pois ela traz consigo herança, parentela, posição e deveres. Vidinha, no plano da desordem, é a mulher que se pode apenas amar, sem casamento nem deveres, porque nada conduz além da sua graça e da sua curiosa família sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer. É durante a fase dos amores com Vidinha, ou logo após, que Leonardo se mete nas encrencas mais sérias e pitorescas, como que libertado dos projetos respeitáveis que o padrinho e a madrinha tinham traçado para a sua vida.

Ora, quando o "destino" o reaproxima de Luisinha, providencialmente viúva, e ele retoma o namoro que levará direto ao casamento, notamos que a tonalidade do relato não fica mais aprovativa e, pelo contrário, que as seqüências de Vidinha têm um encanto mais cálido. Como Leonardo, o narrador parece aproximar-se do casamento com a devida circunspeção, mas sem entusiasmo.

Nessa altura, comparamos a situação com tudo o que sabemos dos seres no universo do livro e não podemos deixar de fazer uma extrapolação. Dada a estrutura daquela sociedade, se Luisinha pode vir a ser uma esposa fiel e caseira, o mais provável é que Leonardo siga a norma dos maridos e, descendo alegremente do hemisfério da ordem, refaça a descida pelos círculos da desordem, onde o espera aquela Vidinha ou outra equivalente, para juntos formarem um casal suplementar, que se desfará em favor de novos arranjos, segundo os costumes da família brasileira tradicional. Ordem e desordem, portanto, extremamente relativas, se comunicam por caminhos inumeráveis, que fazem do oficial de justiça um empreiteiro de arruaças, do professor de religião um agente de intrigas, do pecado do Cadete a mola das bondades do Tenente-Coronel, das uniões ilegítimas situações

honradas, dos casamentos corretos negociatas escusas.” (CANDIDO, 2010 [1993]: 35)

A forma como analisa as opções de casamento do protagonista revela a operação da “redução estrutural” que o crítico propõe. O par Luisinha/Vidinha representaria, na estrutura da narrativa, os princípios da ordem e da desordem, que também se encontrariam representados em outras personagens e em outras situações. A mulata Vidinha atrairia mais a Leonardo, mas nada lhe poderia oferecer além de seus atributos físicos. Enquanto estava com ela, o protagonista se envolvia em diversas peripécias, que, assim como seu relacionamento amoroso, relacionavam-se com o mundo da desordem. Ao casar-se com Luisinha, Leonardo teria optado pela ordem, o que se refletiria no próprio tom da narrativa. Entretanto, essa opção não seria definitiva, porque em todo o romance haveria um trânsito entre situações de ordem e desordem, como o oficial de justiça que faz arruaças ou o professor de religião que faz intrigas. Por isso, continua Candido, a julgar pela lógica da narrativa, poder-se-ia imaginar o protagonista casado com Luisinha, mas mantendo relações extraconjugais com Vidinha ou outra mulher como ela.

O crítico extrapola a análise para situações que não acontecem no romance porque está preocupado em descortinar sua estrutura, sua lógica interna, que, se é criada pelas situações mostradas, vai além delas, conformando um universo próprio, com suas próprias regras. Ora, no mundo criado pela narrativa seria verossímil inclusive se o protagonista mantivesse várias famílias, uma delas sendo a oficial, que preservaria a capa da respeitabilidade e a aparência de ordem, e outras com as quais manteria relações meramente afetivas, mantendo o campo da desordem.

Quando analisa o comportamento do major Vidigal, que personifica a ordem no romance, Candido nota como os universos da ordem e da desordem se comunicam:

“Mais do que um personagem pitoresco, Vidigal encarna toda a ordem; por isso, na estrutura do livro é um fecho de abóboda e, sob o aspecto dinâmico, a única força reguladora de um mundo solto, pressionando de cima para baixo e atingindo um por um os agentes da desordem. Ele prende Leonardo Pai na casa do Caboclo e o Mestre de Cerimônias na da Cigana. Ele ronda o baile do batizado de Leonardo Filho e intervém muitos anos depois na festa de aniversário de seu irmão, conseqüência de novos amores do pai. Ele persegue Teotônio, desmancha o piquenique de Vidinha, atropela o Toma-Largura, persegue e depois prende Leonardo Filho, fazendo-o sentar praça na tropa. O seu nome faz tremer e fugir.

Sendo assim, quando a Comadre resolve obter o perdão do afilhado é a Vidigal que pensa recorrer, por meio de uma nova série de mediações muito significativas dessa dialética da ordem e da desordem que se está procurando sugerir. Modesta

socialmente, enredeira e complacente, reforça-se procurando a próspera Dona Maria, que seria empenho forte para o representante da lei, sempre acessível aos proprietários bem situados. Mas Dona Maria vira habilmente o leme para outra banda e recorre a uma senhora de costumes que haviam sido fáceis, como se dizia quando eles ainda eram difíceis. E é com a pura ordem de um lado, encarnada em Dona Maria, e de outro a desordem feita ordem aparente, encarnada em sua pitoresca xará Maria Regalada, que a Comadre parte para assaltar a cidadela ríspida, o Tutu geral, o desmancha prazeres do Major.

A cena é digna de um tempo que produziu Martins Pena. Toda a gente lembra de que modo, para surpresa do leitor, Vidigal é declarado "babão" e se desmancha de gosto entre as saias das três velhotas. Como resistisse, enfronhado na intransigência dos oficiais conscienciosos, Maria Regalada o chama de lado e lhe segreda qualquer coisa, com certeza alusiva a alguma relação apetitosa no passado, quem sabe com possibilidades de futuro. A fortaleza da ordem vem abaixo ato contínuo e não apenas solta Leonardo, mas dá-lhe o posto de sargento, que aparecerá no título do romance e com o qual, já reformado na segunda linha, casará triunfalmente com Luisinha, enfeixando cinco heranças para dar maior solidez à sua posição no hemisfério positivo." (CANDIDO, 2010 [1993]: 36-37)

Quem já leu o romance de Manuel Antônio de Almeida recorda que o protagonista só é libertado da cadeia porque Maria Regalada, uma prostituta (mundo da desordem), é chamada para interceder junto ao major (mundo da ordem). Seus préstimos são solicitados por Dona Maria, a madrinha de Leonardo, que também pertence ao mundo da ordem. Assim, é porque D. Maria, que representa o princípio da ordem, recorre ao mundo da desordem que consegue a soltura do seu afilhado. Ora, apesar de pertencer ao mundo da ordem, de certa forma personificando-o, Vidigal sucumbe aos encantos de Maria Regalada e não apenas liberta Leonardo como faz dele Sargento. Dialeticamente, Leonardo ingressa no mundo da ordem porque o Major ingressou no da desordem. Mas não há contradição no comportamento do Major, assim como não há no comportamento de D. Maria ou de Leonardo porque todos os personagens operam dentro de um mundo em que os dois princípios, da ordem e da desordem, não apenas estão presentes, mas também se comunicam.

A capacidade de transitar pelos mundos da ordem e da desordem é, precisamente, o que torna o protagonista um malandro. Seu comportamento só é possível, contudo, e abalizado pelo narrador (que adota um tom complacente e positivo quando descreve suas peripécias), porque, mais uma vez, insere-se dentro da lógica da narrativa, reforçada pelo comportamento de outros personagens e na descrição de outras situações.

Partindo do texto para o mundo, a análise de Candido procura pôr em evidência, em primeiro lugar, a lógica do mundo narrado. A redução estrutural operada aqui consiste, assim, em identificar os elementos fundamentais da estrutura

do texto, que, neste caso específico, correspondem aos princípios da ordem e da desordem. Somente num segundo momento analisa-se a relação entre o universo textual e o extra-literário:

“a sociedade que formiga nas Memórias é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares; mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade daquele tempo. Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia. Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX. Romance profundamente social, pois, não por ser documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária.

Com efeito, não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício” (CANDIDO, 2010 [1993]: 38-39)

O crítico não busca, aqui, simplesmente encontrar correspondências, mas também o distanciamento entre o texto e a realidade. Ao fazê-lo, desvenda o mecanismo básico pelo qual a ficção cria uma realidade própria: a seletividade. Por não mostrar a realidade toda, o que seria efetivamente impossível, mas apenas alguns elementos dela, a obra literária opera uma seleção que garante fechamento de sentido não encontrável na realidade fora do texto. Nesse sentido, não seria a abundância de detalhes, a riqueza da descrição, que tornaria o romance mais verdadeiro, mas justamente a relativa “generalidade” que “manifesta num plano mais fundo” o real.

Nas últimas páginas de sua análise, com efeito, Candido procura mostrar em que consiste essa realidade que o romance nos mostra, provando que a obra literária não provoca apenas deleite, mas um conhecimento mais profundo sobre o mundo:

“Pelo que vimos, o princípio moral das Memórias parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. Decorre a idéia de simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece

incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens.

De tudo se desprende um ar de facilidade, uma visão folgada dos costumes, que pode ou não coincidir com o que ocorria "no tempo do Rei", mas que fundamenta a sociedade instituída nas Memórias, como produto de um discernimento coerente do modo de ser dos homens." (CANDIDO, 2010 [1993]: 41-42)

Angel Rama não nos apresenta teoria tão elaborada como a de Candido sobre a forma como a estrutura da obra literária se relaciona com o mundo. Como vimos no capítulo anterior, o crítico uruguaio considera muito importante ver a obra em seu condicionamento histórico, sendo menos atento do que Candido à capacidade da literatura de transcender seu tempo e lugar. Dessa forma, categorias como “universalidade” ou “atemporalidade” raramente aparecem em sua obra, embora o autor admita que o texto literário possui certa autonomia e capacidade de sobreviver “al oleaje del tiempo”, o que o tornaria distinto de outras produções culturais.

Diferentemente de Candido, que discutiu extensamente em várias obras a relação da literatura com a sociedade e com o mundo, discernindo inclusive certas funções que a obra literária desempenharia na sociedade, Rama se posiciona sobre questões teóricas de forma esparsa e ocasional, geralmente prefaciando textos de análise. No entanto, seu texto com orientação teórica mais clara, *10 Problemas para o Narrador Latinoamericano* (1972), nos fornece algumas pistas para compreender sua abordagem da relação entre a obra literária e o mundo. Sua teoria sobre a relação da obra literária com a cultura, desenvolvida em *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982), igualmente, nos fornece indicações sobre a questão com que temos nos ocupado neste capítulo. Análise da crítica que Rama faz de Arguedas em *Transculturación* nos permite ir um passo além, porém, vendo como as posições teóricas que o crítico uruguaio elaborou e que vimos discutindo aparecem na interpretação de textos específicos.

A análise que Rama elabora de *Los Ríos Profundos*, nos últimos dois capítulos de *Transculturación*, publicada anteriormente como artigo, mostra como sua crítica, apesar de preocupada com a relação entre a estrutura do texto literário e a estrutura do mundo, concebe essa relação de uma forma particular. Rama dá a entender que aceita a tese de Candido de que o texto literário cria um mundo ao lado do mundo, com regras próprias, que o crítico necessita entender para que possa ampliar sua compreensão do mundo fora do texto. A autonomia do texto literário, porém, que parece ser acolhida implícita e necessariamente nesta tese, não é vista pelo crítico

uruguaio da mesma forma. O movimento claro de interpretação de dentro para fora do texto, que percebemos em *Candido* (ainda que seja mais um artifício de exposição do que procedimento real e efetivo, já que o círculo hermenêutico não funciona de forma tão estanque), não aparece em Rama de maneira tão articulada. Existe a preocupação em Rama, indiscutivelmente, de analisar a estrutura do texto e investigar, de um ponto de vista estético, como o autor torna a obra de ficção um universo próprio. Mas esse universo próprio é visto como o mundo de um autor específico, situado numa cultura e numa sociedade delimitadas, escrevendo num tempo determinado. O condicionamento histórico da obra, que só aparece em *Candido* como subtexto, é em Rama parte integrante da tessitura da análise crítica. Pode-se dizer, assim, que, se *Candido* retira os andaimes de seu esforço crítico depois de terminada a construção analítica, esses permanecem expostos em Rama, como que a lembrar o leitor de que todo esforço de interpretação, assim como a obra analisada, é um empreendimento humano situado historicamente. Na análise de *Los Ríos Profundos*, esse condicionamento aparece claramente.

Assim como *Candido*, na análise de *Memórias*, também Rama justifica sua releitura de Arguedas como necessidade de corrigir uma falha da crítica tradicional, que não teria reconhecido adequadamente a excepcionalidade do romance. Sua proposta para corrigir a deficiente apreciação estaria em melhor estabelecer seu valor estético:

“La dificultad ha procedido de que, en una perspectiva continental de la apreciación, los marcos sociopolíticos nacionales o los marcos autobiográficos en que, alternativamente, se ha hecho descansar la obra, deben ceder paso a un marco estético que pueda valorar la novela en tanto invención artística original, dentro del campo competitivo de las formas contemporáneas de América Latina”(RAMA, 2007 [1982]:261-262)

O comentário de Rama faz supor que sua análise de Arguedas será eminentemente estética, em contraste com as abundantes análises sociais e biográficas da obra do escritor peruano. A menção ao “campo competitivo” da literatura contemporânea latino-americana confirma que, como já antes indicado, o objetivo é lograr que a obra assumira um lugar na tradição semelhante ao de obras como *Rayuela* e *Cien Años de Soledad*. Rama busca, assim, da mesma forma que o crítico brasileiro com Manuel Antonio de Almeida, reinserir a obra de Arguedas dentro da tradição. Diferentemente de *Candido*, porém, Rama não analisa um texto do passado que já

encontrou um lugar, ainda que inadequado, dentro da tradição, mas uma obra contemporânea que não teve seu lugar reconhecido. Nesse sentido, o desafio de Rama é muito maior.

Apesar de manifestar interesse em destacar o valor estético de *Los Ríos Profundos*, Rama começa seu ensaio por questionar o significado mesmo da proposta de que uma obra seja analisada esteticamente:

“Las motivaciones de cualquier obra literaria son casi siempre múltiples, como son múltiples los mensajes que transporta. Incluso entre ellas puede faltar – como percibió lucidamente Hermann Broch, el propósito expreso de producir una obra de arte; pero la importancia y pervivencia de ésta, responderá al significado artístico con que haya sido construido. Es este “añadido” estético a las motivaciones básicas del autor, hayan sido religiosas, morales, políticas o simplemente confesionales, el que articula los mensajes y les confiere sentido. A veces discordando con el propio autor. Entonces rozamos las fuentes profundas del perspectivismo ideológico, las que impregnan y cohesionan la obra mas allá de los discursos doctrinarios explícitos que contenga o de las intenciones voluntarias del autor” (RAMA, 2007 [1982]:262)

Ao discutir as motivações da obra literária, Rama assume aqui a perspectiva do autor, recordando que o valor artístico do texto independe das intenções do escritor. Somos levados a concluir que, se não é o autor, em seu ato criativo, quem determina como a obra será recebida, então o que comanda o caráter artístico do texto é sua recepção. Naturalmente, a forma como um texto será recebido depende da maneira como foi construído, o que nos remete mais uma vez à obra e ao escritor, mas a possibilidade de que o texto cumpra função distinta daquela para a qual foi produzido confere papel tão importante para o leitor quanto o do autor na constituição do significado social da obra.

Segundo Rama, será a qualidade artística do texto que determinará sua “importancia y pervivencia”, o que aponta para a autonomia artística da obra literária. A referência ao “perspectivismo ideológico”, porém, instaura um elemento de tensão nessa leitura. Não parece haver dúvida de que a obra possa ser lida de forma distinta da prevista por seu autor, ou de que possa mesmo trair suas convicções ideológicas. Discutir um texto literário sob o ponto de vista da ideologia, contudo – mesmo que a possibilidade de uma interpretação unívoca de seu sentido seja questionada –, já constitui uma redução da literatura em sua função estética. Recorde-se que, em “Estímulos da Criação Literária”, Candido distingue claramente a função ideológica

da artística, a qual denomina função total. Como já notamos anteriormente, essa distinção não é tão clara em Rama, o que influencia sua apreciação estética.

Assim, por mais que ressalte a importância de interpretar *Los Ríos Profundos* como obra de arte, sem uma teoria que dê conta adequadamente da autonomia estética do texto literário, ou da forma como o “externo se torna interno”, para usar as palavras de Candido, Rama o fará de maneira pouco consistente. Dessa forma, sua análise estética frequentemente derivará para a análise ideológica, fundindo-se crítica estética com crítica cultural. Isso não deve ser visto, necessariamente, como um problema, já que a separação de funções da obra literária, como o próprio Candido reconhece, é em grande medida artificial. Como a obra literária frequentemente desempenha mais de uma função ao mesmo tempo, a atenção a uma delas ou ao que seria sua “função dominante” vem a ser mais uma escolha do crítico do que uma contingência da obra. No entanto, essa opção definirá sua posição no campo dos estudos literários, representando não apenas uma postura epistemológica, como político-ideológica ela própria.

Rama justifica essa postura teoricamente, porém, fazendo assentar sua opção de analisar o texto literário sob o ponto de vista da ideologia em uma concepção particular sobre a relação entre o estético e o ideológico. Assim, após afirmar que pretende discutir o caráter inovador, do ponto de vista formal, de *Los Ríos Profundos*, que permitiria situar essa obra ao lado de outras narrativas inovadoras contemporâneas, o crítico assinala que procurará investigar também as relações da obra como a “problemática intelectual, cultural, política, etc., del autor”, e explica que:

“Este lado de la investigación se sostiene sobre la hipótesis de que las formas se generan en el cauce de una ideología, aunque eventualmente la superen y se desprendan de ella, y que por lo tanto existe un vínculo entre las formas artísticas y la percepción ideológica, pudiéndose transitar de una a otra. Descubrir lo específico, lo irreductiblemente propio, de una forma literaria, implicará encontrar un camino válido para desembocar en el núcleo donde la ideología del autor opera en modo particularizado, dentro de la ideología del movimiento a que pueda haber pertenecido o de la época en que vivió. Tanto esta invención estética como su equivalente concepción ideológica, frecuentemente se esconden tras las apariencias manifiestas de la obra: del mismo modo que los asuntos tratados pueden dificultar la captación de las estructuras en que son traducidos artísticamente, del mismo modo el discurso programático que hace el autor en sus ensayos o dentro de su obra puede entorpecer la captación del punto focal en que se instala su ideología. La cual, incluso, puede haber sido oscura para él mismo” (RAMA, 2007 [1982]:265-266)

Como se pode constatar aqui, o crítico uruguaio não apenas ressalta haver um vínculo entre a obra literária e a ideologia do autor, como defende que “lo específico, lo irreductiblemente propio, de una forma literaria” nada mais é do que a tradução formal do modo específico como o autor se relaciona com a ideologia de sua época ou do movimento a que pertenceu. Trata-se de uma visão essencialmente historicista da obra literária, que confere reduzida ou nenhuma autonomia para o estético fora do social.

Para todos os efeitos, contudo, Rama não suprime completamente a separação entre os procedimentos estéticos do artista e o material utilizado por ele. O exemplo que fornece para justificar que se considere o lugar específico do estético, calcado em uma analogia com Van Gogh e uma comparação com Juan Rulfo, procura estabelecer linha divisória:

“Tal investigación parte del reconocimiento de una nítida distinción crítica entre los materiales utilizados por los autores, que en el caso de Arguedas fueran tan humildes como las botas viejas que usara Van Gogh como asunto de cuadros de evidente originalidad pictórica, y las operaciones intelectuales y literarias puestas en funcionamiento para construir una obra, que son las que le otorgan su particular significación. El manejo de asuntos y personajes rurales, las francas percepciones sociales respondiendo a doctrinas que se articularan en los años veinte en el continente, el aprovechamiento de muchos recursos del realismo tradicional, son rasgos que Arguedas comparte con Rulfo, aunque tanto en uno como en otro no pueden asimilarse a la novela social o a la novela de la tierra que florecieran en América simultáneamente con el vanguardismo.” (RAMA, 2007 [1982]:265)

A menção às botas de Van Gogh é curiosa porque nos remete diretamente a Heidegger, quem utilizou o mesmo quadro, em “A Origem da Obra de Arte”, para se referir ao próprio fundamento da experiência estética. Neste texto, que influenciou profundamente Gadamer, Heidegger afirma que a imagem das botas velhas do quadro de Van Gogh leva o expectador imediatamente a pensar não nos sapatos em si (do que são feitos, qual seu formato), mas no universo a que as botas pertencem, revelando algo a respeito do mundo.

Rama faz uma observação algo distinta, mas que aponta para a mesma direção. O crítico considera que o assunto do quadro de Van Gogh, as botas velhas, é bastante humilde, mas a obra de arte criada a partir deste tema seria de “evidente originalidad”. Recorda que Arguedas e Rulfo, da mesma forma, apesar de trabalharem matéria “humilde” – contos, lendas, tradições indígenas – teriam produzido obra inovadora. Nos dois casos, o tratamento de temas rurais não teria prejudicado o

vanguardismo desses autores. Pode-se concluir desses comentários que a obra de arte, literária ou não, transcende o material que lhe dá origem, sendo os seus procedimentos específicos, e não os temas que lhe servem de motivo, os responsáveis por instaurar sua “particular significación”. Rama também reconhece, como vimos acima, que há uma diferença entre os conteúdos que a obra manifesta externamente (e mesmo as intenções e propósitos explícitos do autor) e sua estrutura profunda, que pode remeter para conteúdos que não são evidentes para seu próprio criador. Tal constatação, à primeira vista bastante elementar, cria problemas para o crítico. Se se admite que o texto literário é sempre mais do que aquilo que aparece imediatamente ao leitor e que o conteúdo da obra literária repousa em uma estrutura oculta, então é natural esperar que essa estrutura possa ser revelada de algum modo, pois, do contrário, ter-se-ia que admitir que a estrutura da obra literária é inacessível ao leitor. Mantida uma concepção estreita de mimese, a ideologia da obra, do autor e de seu tempo, em si, permitiriam chegar à estrutura. Conhecer uma obra literária seria, em última análise, conhecer sua ideologia ou, ao menos, poder identificar de que forma específica a ideologia de um tempo e lugar se torna matéria literária. Resolver-se-ia, assim, de maneira simplificada e simplificadora, o problema da relação da obra com o mundo (e com o leitor). Para Rama, a experiência estética reconhecidamente não se esgota aí, mas parece ser reduzida, em termos de ideologia, a alguns elementos fundamentais que podem ser compartilhados entre vários leitores. No limite, é reduzida à sua dimensão social e cultural.

Alguns exemplos da análise de *Los Ríos Profundos* deixam claro como a relação entre o aparente e a estrutura oculta é articulada.

Ao analisar a forma como, no romance de Arguedas, cantos indígenas são intercalados na narrativa da mesma maneira que o coro, na tragédia grega, acompanhava a ação, Rama descobre dois níveis operando na narrativa: o mitológico e o propriamente histórico/racional:

“Tanto en *Los ríos profundos*, como en *Todas las sangres*, es evidente la función de abertura musical que se concede a los capítulos iniciales: tienen muy escasa hilación con el posterior desarrollo argumental, son núcleos independientes, extraordinariamente vivaces, donde se nos da, concentradamente, el conjunto de temas profundos que reaparecerán periódicamente en el texto y nutrirán los episodios narrativos, siendo los religadores profundos de acontecimientos algo deshilvanados que se organizarán gracias a ala recurrencia melódica. En ello está dicho todo, de um modo concentrado de alta temperatura poética: son los temas profundos que irrigarán, como verdaderos “ríos profundos”, el acontecer de las vidas humanas. Estrictamente, la novela, en cuanto a historia, comienza con el

capítulo II de impostación narrativa tradicional: allí se cuenta quién era el padre, cuál la relación con su hijo, cómo demabulampor la sierra y cómo se ve obligado a dejarlo pupilo en un Colegio de Abancay, el cual será el escenario de toda la novela. Pero Los ríos profundos, en cuanto estructura musical, necesita del suntuoso capítulo I, con la entrada al Cuzco, la recuperación de los orígenes indios, el muro del Inca Roca, que es un río de piedras. La Maria Angola resonando eternamente por el valle y la opresiva estratificación social (desde el Viejo hasta el pongo) que se traslada a una distribución especial mediante el sistema de los múltiples patios comunicados, que volveremos a reencontrar en el Colegio de Abancay.” (RAMA, 2007 [1982]: 301-302)

Segundo Rama, o romance de Arguedas sería estruturado em torno desses dois planos, o propriamente narrativo, em que a ação se desenrola, e o mitológico, que é evocado pelos cantos. Assim, os “ríos profundos” a que o título da obra faz menção seriam as correntes do mito alimentando o universo narrado. Os dois planos também correspondem a duas culturas em contato, a cultura indígena e a cultura branca, de forma que o esquema revelaria claramente a operação transculturadora da narrativa. Se há uma estratificação social que separa essas culturas, há também elementos de trânsito, de contato, que fazem que os dois planos se comuniquem sem se anularem. Um outro exemplo, citado por Rama, ressalta ainda mais como o processo de transculturação aparece na narrativa:

“En el capítulo X (Yawar Mayu) de Los ríos profundos es un tradicional jaylli de Navidad el que le sirve a una mestiza provocativa para insultar a los soldados reunidos en la chichería y ellos vacilan desconcertados ante esta alteración de los elementos tradicionales. La frase de la novela con que se anuncia el canto, es altamente significativa: “La muchacha improvisaba ya la letra de la danza; ella, como el bailarín y el músico, estaba igualmente lanzada a lo desconocido (X, 142). Sí, lanzada a lo desconocido, inventando la historia presente, incorporándose ella como actor de la historia en su circunstancia, pero dentro de una estructura musical que conserva el pasado, recupera el mito incluso.

Es esta doble lectura la que para Arguedas resolvía el conflicto de la transculturación y es ella que explica el júbilo voluntarioso de su famoso discurso al recibir el Premio Inca Garcilaso. Él conocía bien el carácter mestizo de la cultura peruana y no ignoraba su propio papel de agente transculturador, de modo que el problema está todo él remitido a las formas que adoptaría el proceso de mestización transculturante en curso, procurando que no destruyera las raíces ni provocara la anomia de las comunidades rurales, pero que tampoco cegara las fuentes creativas y la plena incorporación a la historia” (RAMA, 2007 [1982]:303)

Os comentários de Rama sobre Arguedas tornam evidente que o crítico uruguaio não está discutindo apenas *Los Ríos Profundos*, ou mesmo a obra do escritor peruano, como um todo, mas um processo cultural em curso na América Latina do qual Arguedas teria tido consciência e que procuraria refletir na sua produção (daí

também as referências à vida de Arguedas e seu trabalho como antropólogo). Cultura, vida e obra estão intimamente articuladas na análise de Rama, portanto, de modo que falar de autonomia artística nesse contexto seria despropositado.

No entanto, daí não se segue visão documental do texto literário. Assim como Candido, Rama tem muito claro que a obra literária não reflete a realidade de forma descritiva e em relação direta. Reconhece, assim, que o universo de Arguedas, da mesma forma que o mundo de Manuel Antonio de Almeida, é feito de exclusões e reduções:

“Toda la acción transcurre en la pobreza, en la basura, en los harapos, en cocinas de indios, caminos lodosos, chicherías de piso de tierra, letrinas de colegios, baldíos, destartalados refectorios. Ningún indicio de educación superior, nisiquiera en los maestros de Abancay; ninguna presencia de las mayores culturas de las que estos seres son los últimos desamparados herederos y hasta en un personaje, Valle, la caricatura provinciana del intento de apropiarse miméticamente de ellas. [...]

Sin embargo, toda esta pobreza está movida por una energía y por una belleza sin igual. [...] La tensión y la energía del texto es, como ha visto Dorfman, el estricto equivalente del universo revuelto que se expone: en verdad, son ellas las que lo crean por encima del nivel de la historia y de sus variadas peripecias. Tal fuerza se complementa con dos virtudes mayores: la precisión y la transparencia. La acuidad de la mirada y la velocidad con que dispone los elementos de la composición, van a la par con la precisión con que los recorta y distribuye. Todo se hace nítico, rápido, claro y agudo.

Ninguno de los componentes pobres con que trabaja ha sido recubierto de cosmética y, al contrario, se ha acentuado el desamparo y el horror. Todos son aceptados en su escueta corporeidad y puestos al servicio de un ritmo y de una melodía. Es justamente esta aceptación muda de una materia no prestigiada pero fuerte, la que sostiene el resplandor espiritual de la obra. Da origen a una suntuosa invención artística, hace de una ópera de los pobres una joya espléndida.” (RAMA, 2007 [1982]:305)

Assim como Candido, Rama percebe que a exclusão de certos elementos da realidade na fatura do texto não importa em prejuízo estético. Antes, valoriza a “energia” e a “beleza” dos elementos presentes. De forma distinta do crítico brasileiro, porém, o uruguaio também valoriza as qualidades miméticas (num sentido estrito) da obra. Assim, aprecia a “precisión”, a “transparencia”, a “acuidad de la mirada”, a falta de “cosmética” da narrativa de Arguedas. Poder-se-ia ver todos esses elementos como artifícios inventivos que reforçariam a verossimilhança da narrativa sem necessariamente aumentar seu valor como cópia da realidade. Mas Rama parece preso a uma concepção de mimese em que o reconhecimento produzido pela obra parece mais importante do que o distanciamento, enquanto em Candido encontramos perspectiva mais equilibrada.

No último capítulo de *Transculturación*, Rama detém-se mais na análise do narrador de *Los Ríos Profundos*, e reconhece também nesse nível a operação dos dois planos a que se referira anteriormente. Na verdade, acredita haver dois narradores presentes no texto: um narrador principal que seria o próprio protagonista, na idade adulta, lembrando sua infância, e um segundo narrador que, dado o conhecimento de mundo que parece possuir e a forma como maneja a linguagem, poderia ser associado à figura de um antropólogo (o próprio Arguedas).

Nas formas narrativas empregadas em *Los Ríos Profundos*, o crítico uruguaio acredita ver uma transposição do esquema dual em que é operada a transculturação. As diferenças entre os narradores são sutis, reconhece Rama, e frequentemente as duas figuras se confundem. O uso de dois narradores permitiria, contudo, a junção de opostos, a fusão de elementos díspares que estaria presente na transculturação:

“El significado que encuentro en el empleo de estos dos narradores, es similar y paralelo al que he observado en el uso de la canción dentro de la novela, en cuanto la canción es disociable entre una música que conserva íntegra la tradición con su aire de eternidad y una letra que es capaz de traducir las circunstancias del momento original en que produce. Tanto la función narrativa como la función del canto aparecen como capaces de integrar dos cauces escindibles. Son artificios que establecen la juntura de dos vías separadas y aun antitéticas” (RAMA, 2007 [1982]:316)

Rama discute, ainda, como o carácter fronteiro do personagem principal contribui para esse efeito. Nesse particular, embora admita que há traços biográficos de Arguedas em Ernesto, distingue claramente o personagem enquanto invenção com vida própria do material (pessoal) que Arguedas possa ter utilizado em sua composição. O crítico uruguaio também estabelece distinção entre o material mitológico utilizado no romance e os distintos planos em que opera a narrativa:

“Es evidente la importancia que reviste el pensamiento mítico en los Ríos Profundos, cosa que el propio autor ha reconocido, como componente de su proyecto narrativo. Pero también es evidente que para este punto ha habido demasiadas respuestas convencionales en los análisis críticos de que ha sido objeto, sobre todo por no respetar los tres niveles diferenciales que pueden reconocerse en una obra literaria: el correspondiente a los materiales – mitos consolidados – que se recolectan de fuentes sociales externas a la obra; el peculiar del funcionamiento de los personajes creados por la ficción narrativa; el correspondiente a la estructura general de la obra, por encima de los personajes inventados, el cual puede emparentarse, aunque a veces también deslindarse, del propio autor y siempre revela conexiones con el pensamiento de grupos sociales a la época” (RAMA, 2007 [1982]:328)

Interessa ressaltar aqui que, embora a descrição dos três níveis de análise confira alguma autonomia ao estético – enquanto peculiar modo de funcionamento do texto literário que não simplesmente incorpora, mas também transforma, o material a partir do qual é composta a narrativa – enfatiza que a estrutura do texto “siempre revela conexiones con el pensamiento de grupos sociales a la época”. Esse último ponto permite observar, de outra forma, como Rama concebe a relação entre o texto e o mundo. O crítico uruguaio não afirma aqui, como Candido, que a estrutura da obra revela algo sobre o mundo ou a sociedade, mas que guarda uma conexão com o pensamento de grupos sociais. A ponte que Rama estabelece aqui com o marxismo e com a crítica da ideologia é evidente.

É possível também interpretar esse comentário com base na afirmação do crítico, que reproduzimos acima, de que “las formas se generan en el cauce de una ideología”. Como indicamos anteriormente, parece haver nessa postulação uma redução da estrutura do texto à ideologia. Nesse caso, a própria transculturação que se manifesta no texto teria de ser aproximada a uma ideologia ou sistema de pensamento. Efetivamente, Rama conclui sua análise de *Los Ríos Profundos* mostrando como o socialismo de Arguedas aparece na narrativa, resolvendo a tensão presente no processo de transculturação. O socialismo de Arguedas é, para Rama, muito mais do que uma ideologia, porém:

“Más importante aún que su afiliación al pensamiento socialista, es la constancia del modo personal, vivencial, con que lo hizo suyo, lo que de eso pudo transformar en energía íntima al diseñar un orden del mundo y de la acción humana y cómo tal concepción “científica” de la sociedad no afectó su inclinación por lo mágico.[...]

El socialismo no fue para él simplemente una teoría ni un método, sino preferentemente una creencia sostenida sobre una explicación persuasiva del funcionamiento de la sociedad. Gracias a él entendió el mundo, vio nítidamente su funcionamiento, las fuerzas que en él operaban y la fatalidad de un desenlace utópico en el cual más creía porque acarreaba la liberación de los índios sometidos y ultrajados. [...] El socialismo entró en su cauce personal y por él fue modelado. Lo trabajó libremente, existencialmente, lo plasmó a sus impulsos interiores y, así trasmutado, percibió que cumplía fehacientemente con sus íntimos deseos. El socialismo por lo tanto, funcionó como un mecanismo eficaz para religar los dos hemisferios culturales en que se movió Arguedas. Gracias a él podía encontrarse una comunicación entre los hombres avanzados del hemisferio occidental y los hombres que seguían viviendo dentro del hemisferio tradicional pero en una situación de atroz sometimiento. Sus concepciones culturales eran diametralmente opuestas pero coincidían en una reclamación social y económica concreta que abría el camino hacia una liberación de los sometidos y una eventual integración de una nación escendida. Pienso que no fue sólo Arguedas quien vivió así el socialismo en América Latina, aunque pocos como él lo hicieran con tal frescura e inocencia, con tal fervor y esperanza.” (RAMA, 2007 [1982]:340)

Mais do que ideologia, o socialismo aparece aqui como cosmovisão. Seja como for, o socialismo ter-se-ia plasmado na forma de Arguedas ver o mundo e, assim, entraria na sua obra como força integradora, cumprindo função semelhante à da transculturação. Se atentarmos para os procedimentos de análise de Rama, veremos que o crítico uruguaio discute o socialismo de Arguedas porque acredita que as convicções do autor, ou sua cosmovisão, estão presentes no romance, de forma que se pode entender melhor sua obra se se conhecer sua visão de mundo. Ora, ao discutir o autor para chegar na obra, Rama se recusa a conceder qualquer primazia à obra, em sua imanência. A crítica social de Rama distancia-se claramente, assim, do *new criticism*, com o qual Candido sempre flertou e que concede precedência ao texto. Deve-se notar, ainda, que, na última frase do parágrafo citado acima, o crítico uruguaio mostra certa empatia com Arguedas, notando que não apenas o escritor peruano teria “vivido o socialismo” dessa forma. Rama parece sugerir, com isso, que, como utopia, mais do que como realidade, o socialismo teria sido para muitos autores o espírito de uma época e, como tal, encontraria ampla expressão literária.

De toda forma, deixando claro que a ideologia aqui é chave de leitura do texto, e não mero adendo explicativo da circunstância do autor, Rama analisa como a visão de mundo socialista de Arguedas se manifesta na estrutura do texto:

“Es éste [a luta de classes] el origen de la violencia que domina el panorama de la novela. Ella nasce de la dominación de una clase sobre otras clases, de su explotación sistemática y es ella la que concita la rebelión de los sometidos apelando a la fuerza que les proporciona el número. De conformidad con el sistema reiterativo que preside la composición de la novel y que registra los sucesivos acercamientos a un núcleo significativo, perfeccionando vez tras vez su cabal alcance, la obra construye dos líneas paralelas en cada una de las cuales acumula sucesivos levantamientos de los sometidos contra los dominantes: en la línea que corresponde a la peripecia dentro del Colegio, son las insurrecciones de los menores contra “los malditos”, o sea los mayores abusivos, que no sólo culminarán con la derrota de éstos sino también con el reconocimiento de su perversidad y extravío que se revela en sus miserables destinos; en la línea de las peripecias en la región de Abancay, es la rebelión de las chicheras seguida por la de los colonos atacados por la peste, las cuales sin embargo no alcanzan el triunfo pero sí lo profetizan en el futuro, de conformidad con el utopismo que Arguedas recoge de su concepción socialista.”(RAMA, 2007 [1982]:344-345)

Verifica-se, assim, que, da mesma forma que Candido, Rama procura analisar como a obra opera uma “redução estrutural” da realidade extra-literária que o escritor aproveita. Diferentemente de Candido, porém, o crítico uruguaio não parte da

estrutura da obra para chegar na estrutura do mundo, mas o inverso. Se as obras são geradas “en el cauce de una ideología”, só se poderá entendê-las adequadamente atentando-se para a “problemática intelectual, cultural, política, etc., del autor”, mesmo que se admita que seu sentido não se esgota nisso. A abordagem de Rama serve, assim, como limite à perspectiva de Candido. Ao salvaguardar a autonomia do estético e mesmo sua primazia na análise da obra, por sua vez, Candido se protege contra o esvaziamento da arte ou sua redução à ideologia.

V. Interpretação e Fazer Crítico

1. A Crítica Integradora: para além do método

Para alguns autores, como Rocca (2006), a perspectiva culturalista seria mais pronunciada em Rama do que em Candido, mais afeto à análise sociológica. Não obstante, esse autor acredita que dois conceitos de Candido, sistema e “super-regionalismo”, teriam servido de base para o percurso teórico-crítico que conduz Rama à análise da transculturação, ainda que suas abordagens sejam, ao final, distintas:

“[...] dos ideas centrales de Candido (“sistema” y “suprarregionalidad”) proveen al crítico uruguayo las bases para la fundación de uno de sus mayores aportes a la comprensión y la teorización de – y sobre - la literatura latinoamericana. En su caso, está el considerable agregado del diálogo con otras disciplinas (la antropología, la etnografía), mientras el pensamiento de Candido se limitaba a circuir la literatura en relación con los aspectos económicos y políticos de la sociedad, con las tendencias retóricas dominantes en la metrópoli y con algunos problemas lingüísticos. De ahí el entusiasmo del brasileño por las formulaciones últimas de Rama, a las que dispensa grandes elogios en dos textos testimoniales y críticos, de ahí, tal vez sus elípticas referencias a Transculturación Narrativa en América Latina, un libro en el que Rama epitomiza las ideas de Candido y, simultáneamente construye su crítica al adoptar otro punto de mira, en base a las ideas de originalidad, autenticidad y representatividad.” (ROCCA, 2006:239)

Rocca fundamenta essa tese na análise de uma carta de Rama a Candido em que o crítico uruguaio elogiava o brasileiro pelo artigo “Literatura e Subdesenvolvimento”, que Candido acabara de publicar na revista *Argumento*, e no qual Rama afirmava ser a perspectiva do crítico brasileiro convergente com a que ele próprio propunha quando falava dos “transculturadores de la narrativa”. Embora reconheça que Rama toma o conceito de “transculturación” de Ortíz e constrói sua perspectiva antropológica também a partir de autores como Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre e Picón Salas, Rocca vê uma convergência de fundo entre Rama e Candido na importância conferida, em suas análises, ao “sujeito popular”, objeto de *Parceiros do Rio Bonito*, de Candido, e nos ensaios reunidos em *Los Gauchipolíticos Rioplatenses*, de Rama.

Apesar de notar essa aproximação, Rocca afirma que Rama, em suas últimas obras, utiliza menos a noção de sistema e mais a de transculturação, que seria

influenciada pela de “super-regionalismo”, de Candido. Por fim, subscreve a análise de Gonzalo Aguilar, segundo a qual o conceito de transculturação teria permitido ao crítico uruguaio adotar uma perspectiva mais radical do que Candido em relação à modernidade:

“En varios de sus textos críticos de la década del setenta, ellos se desplazan hacia nuevas constelaciones conceptuales, emprenden tareas en común e imaginan salidas para el modernismo. Pero el modo en el que concreta estas salidas varía en cada caso: la radicalización del imaginario popular y antiletrado llevó a Rama a posiciones mucho más extremas y a cortes mucho más abruptos que los que se perciben en Candido, siempre más dispuesto a la transición y a la superación (Aufhebung) dialéctica. Rama, en cambio, adopta una posición mas intransigente con la modernidad tal como se había dado en Latinoamérica y, en un gesto que suprime las nuances, celebra que “los prestigios de la modernización hayan sufrido diversas mermas”. La misma invención del término superregionalismo muestra como se mantiene e incorpora el antecedente, mientras el concepto de transculturación implica una lógica nueva que no necesariamente debe leerse en continuidad con los regionalismos anteriores.” (AGUILAR, 2001: 86)

As análises de Rocca e Aguilar sobre os conceitos de sistema, super-regionalismo e transculturação sugerem aproximações e dissonâncias entre Candido e Rama. Para Rocca, o crítico brasileiro teria focado a relação entre literatura e sociedade privilegiando “los aspectos económicos y políticos de la sociedad, con las tendencias retóricas dominantes en la metrópoli y con algunos problemas lingüísticos”, enquanto Rama buscaria maior diálogo com a antropologia. Paradoxalmente, o mesmo Rocca reconhece que Candido possuía formação antropológica mais sólida do que Rama e analisara o problema do “sujeito popular” em *Parceiros do Rio Bonito* ao mesmo tempo em que Rama discutia sua importância para a literatura gauchesca. O mesmo problema teria sido retomado por Candido, ainda, em “Dialética da Malandragem”. Apesar de notar essas aproximações, Pablo Rocca concorda com a avaliação de Aguilar de que o crítico uruguaio seria mais “intransigente con la modernidad” do que Candido ao desenvolver o conceito de “transculturação” e deixar de lado o de sistema, que tomara de empréstimo do crítico brasileiro.

Para outros autores, como Mariza Peirano (1992), a sociologia e mesmo a crítica literária de Candido estaria eivada de uma perspectiva antropológica. Peirano fundamenta sua posição na análise do percurso intelectual de Candido, que seria marcado por perspectiva pluralista, e em duas obras em que essa orientação seria particularmente clara: *Parceiros do Rio Bonito* (1964) e *Literatura e Sociedade*

(1965). A conclusão de Peirano é de que o conceito de sistema, de Candido, ao situar a obra literária no contexto da tríade “autor-obra-público”, desenvolve abordagem que permite analisá-la em diferentes grupos sociais, o que Candido efetivamente esboçaria em *Literatura e Sociedade*. Assim, Candido estaria propondo ver a obra literária numa perspectiva cara aos antropólogos:

“Seguindo a idéia da importância do contexto cultural, Antonio Candido mostra que a literatura, o folclore e a mitologia, na medida em que são formas diferentes de comunicação, aparecem em diferentes tipos de sociedade e precisam, necessariamente, ser estudados de perspectivas diversas.”(PEIRANO, 1992: 40)

Para Peirano, a aproximação de Candido com a antropologia não estaria circunscrita a análises pontuais. Ao caracterizar a literatura como “fenômeno central da vida do espírito” no Brasil, o crítico teria escolhido a literatura como “dimensão etnograficamente relevante” da vida intelectual brasileira, tornando-se, assim, também um etnógrafo dessa sociedade.

Não há dúvida de que *Parceiros* é uma obra em que vemos o Candido antropólogo em ação, apesar de esse trabalho originalmente constituir tese defendida no Departamento de Sociologia da USP. No que diz respeito a *Literatura e Sociedade*, Peirano concentra boa parte de sua análise em um capítulo, “Estímulos da Criação Literária”, que fora escrito para servir de introdução à tese que Candido tencionava escrever sobre o “caruru”⁶⁵, no final abandonada. Dessa forma, não surpreende ver nesse texto, mais uma vez, o Candido antropólogo.

Como Candido apresenta nesse texto uma de suas análises mais detalhadas e explícitas sobre a relação entre cultura, literatura e sociedade, o ensaio “Estímulos da Criação Literária” interessa, de toda forma, para entender sua abordagem. Candido efetivamente analisa como o contexto cultural em que a obra é analisada deve influenciar sua apreciação, como nota Peirano, mas também desenvolve uma teoria sobre a função da obra literária que restabelece a distinção entre a perspectiva do crítico literário e a do “folclorista”. O argumento de que o crítico brasileiro faz uma espécie de etnografia ao situar a literatura no contexto de outras práticas sociais, assim, só se sustenta se alargarmos as fronteiras do que se entende por antropologia, o que Peirano coerentemente propõe com a noção de “blurred genres”.

⁶⁵ Candido acabou abandonando o projeto de defender tese sobre o “caruru”, uma dança cantada típica do interior de São Paulo, para se concentrar na “análise de comunidade” que viria a ser “Parceiros do Rio Bonito”.

Apesar das ressalvas, a análise de Peirano oferece um contraponto às interpretações de Rocca e Aguilar. Ainda que Candido não seja um crítico literário culturalista, como sugere Peirano, tampouco faz crítica literária atento somente aos aspectos “políticos e econômicos” do contexto social de produção e recepção da literatura, como afirma Rocca. A atenção a *Parceiros*, que é efetivamente obra antropológica, ou, pelo menos, sociológica/antropológica, e a alguns artigos, como “Dialética da Malandragem”, faz supor, contudo, que a perspectiva cultural de Candido seria algo hesitante ou não plenamente consequente com a “saída do modernismo”, que Aguilar acredita encontrar em Rama.

O fato é que, se Peirano está certa em ver a sociologia de Candido, e mesmo parte de sua crítica, sob um enfoque antropológico, o peso específico desse enfoque em sua obra só pode ser mensurado atentando-se para outras orientações também claramente presentes em sua produção, como a análise estética. O mesmo vale para Rama que, se escreveu diversas obras com perspectiva culturalista claramente marcada, não usou a abordagem antropológica de forma indiscriminada e indistinta, refinando ao longo do tempo suas concepções sobre a literatura e a cultura e sobre o significado da experiência estética. Ambos os pontos foram abordados, como vimos, nos capítulos precedentes.

A crítica de Candido e Rama deve ser analisada, ainda, sob outro aspecto, que tem recebido pouca atenção dos analistas, mas sem o qual não se pode compreender adequadamente sua atividade: qual a justificativa epistemológica e social que os dois autores encontram para fundamentar a crítica literária da forma como a praticam. Neste capítulo, analisaremos a primeira parte do problema, discutindo qual o tipo de conhecimento que a crítica literária pode produzir. No seguinte, analisaremos a função social da crítica.

Na hermenêutica de Gadamer, o problema da objetividade na interpretação está intimamente relacionado à crítica da premissa básica das ciências naturais de que o método é a principal garantia de certeza no conhecimento. Gadamer observa que as questões que sempre dominaram as “ciências humanas” (“Geisteswissenschaften”) foram progressivamente dando lugar à crença, derivadas das ciências naturais, de que a quantificação e a objetificação são condições necessárias para se chegar a um conhecimento válido sobre a realidade. Com isso, outras formas de conhecimento, não baseadas em um método científico, teriam sido relegadas a posição de subordinação.

Esse problema atinge diretamente a crítica literária, que, como as demais ciências humanas, viu-se também sujeita ao crivo do método, não raro importado de outras ciências, exatas ou mais exatas (como a linguística), ao longo de boa parte do século 20. Somente com a emergência do pensamento dito pós-moderno é que a crença no método passou a ser fortemente abalada. No lugar da certeza que o método traria, desenvolveu-se não necessariamente uma nova abordagem para os estudos literários, como seria de se esperar, mas antes um novo vocabulário:

“Indeed, the postmodern appears to welcome and embrace a thinking of itself in terms of multiplicity. It resists the totalizing gesture of a metalanguage, the attempt to describe it as a set of coherent explanatory theories. Rather than trying to explain it in terms of a fixed philosophical position or as a kind of knowledge, we shall instead present a “postmodern vocabulary” in order to suggest its mobile, fragmented and paradoxical nature” (BENNETT & ROYLE, 2009: 279)

A questão é relevante para nosso trabalho porque Candido e Rama começam a fazer crítica literária profissionalmente, em jornais e na academia, num momento em que a influência das correntes formalista e sociológica se fazia sentir fortemente. Na visão de muitos analistas, a opção pela sociologia seria clara e marcaria sua obra crítica, inclusive, do ponto de vista metodológico⁶⁶

Acreditamos que a visão crítica que Candido e Rama têm do método é mais complexa, porém, e, se bem esses autores flertaram com perspectivas mais ou menos deterministas no início de sua carreira, logo adotaram visões matizadas sobre o fazer crítico, as quais marcaram as abordagens analíticas que adotaram em relação à literatura latino-americana.

Na sua profissão de fé como crítico de jornal, Candido julga impossível praticar uma crítica literária científica, embora procurasse se afastar do “impressionismo” que dominava o meio. Sua tarefa seria, então, partindo de uma posição reconhecidamente pessoal, tentar superar a leitura individual para chegar num julgamento tanto quanto possível objetivo da obra literária.

Antonio Candido expõe suas concepções sobre o que chamaria mais tarde de crítica literária integradora, de forma abrangente, em sua tese de livre docência, *Introdução ao Método Crítico de Silvio Romero*, defendida em 1945 e posteriormente publicada como livro. No prefácio à segunda edição do livro (1961), Candido reconhece que ali está “o ponto de partida das posições críticas a que cheguei”. Por

⁶⁶ Cf. Santiago (1982), Arantes (1992a), Perrone-Moisés (2000), Jackson (2001), Sússekind (2004) e Ramassote (2008)

esse motivo, justifica-se que busquemos nesse trabalho a origem de suas posições teóricas mais fundamentais, tendo presente que estas serão desenvolvidas e refinadas em trabalhos posteriores.

A própria escolha do método de Silvio Romero como objeto da tese de Candido é significativa⁶⁷. Ainda no prefácio de 1961, Candido avaliava que “Silvio Romero continua no centro da nossa historiografia literária”, ressaltando a atualidade da discussão de seus métodos num momento em que “alguns praticantes de nossa crítica têm pendor acentuado por tudo que é acessório em literatura”.

O fulcro da análise de Candido sobre a obra de Romero está, com efeito, na avaliação dos erros e dos acertos de um método que, consoante a moda cientificista da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX, privilegiava a análise do meio sobre a investigação da obra em si. Candido considera um equívoco a falta de atenção à obra, ou a redução de seu conteúdo aos condicionantes sociais, pois, com isso, a crítica literária deixaria de fora da sua análise, precisamente, o seu componente “literário”. Por esse motivo, dizia Candido, Silvio Romero foi “mais historiador da cultura e sociólogo” do que crítico literário, propriamente dito.

A própria crítica de Candido seria marcada de forma decisiva pela atenção aos componentes sociais que influenciam a obra literária, o que levou muitos analistas, de forma reducionista, a qualificá-la de “sociológica”, usando o mesmo rótulo que Candido empregou em relação a Romero. A contradição é apenas aparente, porém, e a análise das posições de Candido sobre a relação entre literatura e sociedade na obra de Silvio Romero permite-nos discernir o quanto suas concepções fundamentais sobre a crítica literária distanciam-no do autor sergipano e preparam o terreno para a formulação de sua crítica integradora.

Não há dúvida de que Candido confere grande importância à análise dos fatores sociais para a compreensão da obra literária. Seu interesse por Romero, aliás, terá muito a ver com isso. A crítica ao método romeriano, assim, inicialmente não recai sobre a tentativa de explicar a obra através do meio, mas em supor que a obra reduz-se ao meio, ou seja, de que o meio determina a obra.

⁶⁷ Em entrevista, Candido afirmou que, em meio às atribuições do início de sua carreira universitária, buscou um tema com o qual já tivesse bastante familiaridade e que lhe permitisse redigir a dissertação no menor tempo possível. O interesse pessoal por Romero teria surgido da leitura, ainda em sua meninice, da *História da Literatura Brasileira*, disponível na biblioteca paterna. As razões declaradas do interesse pessoal dizem muito sobre a personalidade de Candido, avessa às mistificações, mas não devem ofuscar o interesse propriamente acadêmico que a obra de Silvio Romero lhe terá despertado.

Um dos méritos de Silvio Romero, para Candido, teria sido justamente o de que aquele autor, ao longo do tempo, teria sabido temperar o determinismo naturalista das doutrinas da época com princípios humanistas – encontrados, sobretudo, na obra de Spencer – e dessa forma teria conferido maior espaço para a ação do homem, abandonando o determinismo inicial em favor de um certo “possibilismo”, graças ao recurso à sociologia e à história. Candido nota, porém, que “sociólogo demais para ser chamado naturalista, excessivamente naturalista para sociólogo”, a melhor caracterização para a crítica de Silvio Romero talvez fosse a de “cultural”, conforme já qualificara Antonio Soares Amora (CANDIDO, 2006a [1945]:171):

“Com efeito, encarada em conjunto nas suas aplicações e não apenas nas suas intenções e afirmativas, ela nos parece tender mais para um critério que não trepidaríamos hoje em chamar de cultural, no sentido usado pela antropologia. O seu âmbito abrange um número de criações da inteligência habitualmente postas fora da literatura, e o seu propósito é aprender o ponto de encontro entre a cultura e a natureza. Bem examinada, revela certa conciliação entre o peso férreo do determinismo e a ação da liberdade humana” (CANDIDO, 2006a [1945]:172)

Candido também não deixa de reconhecer que Sílvio Romero renovou a tradição da crítica literária brasileira, muito ligada à retórica e ao formalismo:

“A crítica literária pré-romeriana, essencialmente retórica, dava como subentendido que a obra decorre de um ato da vontade do seu autor, em obediência às regras dos gêneros e do bom gosto; o critério de julgamento era o grau de aproximação ou afastamento, relativo a essas regras e a este gosto médio. A crítica romeriana postula que a obra é um produto, não só da inteligência, mas dos fatores que determinam a direção desta – fatores históricos, geográficos, étnicos, sociais.” (CANDIDO, 2006a [1945]:175)

Analisando esta dicotomia, o crítico avalia que a primeira concepção erra porque “joga com padrões absolutos e toma a obra como fenômeno praticamente incondicionado”, enquanto a segunda, de Romero, é falha porque “desconhece ou despreza a especificidade do fenômeno literário, considerando-o sublimação de fenômenos de outra natureza: físicos, biológicos, sociais” (CANDIDO, 2006a [1945]::175).

Nesse momento, Candido não se opõe ao tratamento da literatura como produto. O problema estaria em considerar que os fatores que influenciam esse produto determinam-no completamente:

“como ponto de partida, temos de conceber a literatura, não como absoluto incriado, mas à maneira de um produto, segundo queria Silvio; produto como os outros, condicionado pela evolução cultural. A pesquisa de suas raízes nos levaria, portanto, ao mesmo ponto de que partimos para analisar os fenômenos sociais: infra-estrutura física, biológica, psicológica. Porém, assim como esses condicionam, mas não determinam e, sobretudo, não explicam o fato social, com muito mais razão não explicam o fenômeno literário, de natureza diversa. Para chegar a este, a crítica deverá ser literária.” (CANDIDO, 2006a [1945]:176)

Está clara aqui a preocupação em definir os métodos da crítica literária a partir de seus objetivos: se o interesse maior é compreender a obra enquanto literatura, aqueles elementos que a caracterizam como tal – que poderíamos chamar de propriamente estéticos – não poderiam nunca ser esquecidos, ainda que fatores não-estéticos possam ser também considerados na análise.

Não há, nesse momento, uma crítica elaborada à própria crença no método. O que Candido condena é a visão simplificadora das ciências sociais presente na obra de Romero, que segue as doutrinas do século XIX. Sugere, assim, que mesmo os aspectos sociais da obra literária sejam vistos em uma perspectiva que tenha em devida conta a natureza específica do “fato social”. Por ter sólida formação como sociólogo, Candido sabe, como ninguém, que o conhecimento sociológico rejeita explicações deterministas⁶⁸. Como produto de seres sociais, as obras literárias não estariam livres das influências que afetam seus produtores, mas, se a própria explicação do fato social não pode ser reduzida, de forma determinista, a uns poucos fatores, muito menos poderia a obra literária receber esse tratamento.

É possível estabelecer analogia, assim, entre as concepções sociológicas de Candido e sua prática crítica. Tanto no caso do trabalho sociológico, quanto no da crítica literária, pela natureza e pela complexidade dos fenômenos analisados, uma explicação adequada não seria nunca monocausal. De forma consequente com essa concepção, quando estuda um grupo de agricultores paulistas da região de Bofete para sua tese de doutoramento em sociologia, defendida em 1954 e publicada dez anos depois, o autor adota abordagem ao mesmo tempo sociológica e antropológica, sem descurar também a dimensão histórica do processo que analisa. Estudando a alimentação do caipira, Candido registra que

⁶⁸ Candido era, nessa época, Professor Assistente de Sociologia. Desejoso de assumir a cátedra de literatura, presta concurso de livre-docência, apresentando a tese sobre Sílvia Romero.

“é preciso acentuar a importância, para o sociólogo, de combinar, no estudo da alimentação, os pontos de vista estatístico (como parte do nível de vida), biológico (como qualidade nutritiva, exprimindo uma certa forma de exploração do meio), econômico (como tipo de participação nos recursos totais do grupo) e propriamente sócio-cultural (como fator de sociabilidade).” (CANDIDO 2001 [1964]:40)

Veja-se que, em perspectiva mais reduzida, de todos os elementos destacados, somente a dimensão “sócio-cultural” teria de necessariamente ser abordada por um sociólogo, as demais podendo ficar a cargo de seus respectivos especialistas. Candido não considera que os fatores sociais podem ser destacados dos demais, porém, e, reconhecendo sua interdependência, procura adotar visão o mais abrangente possível⁶⁹. Essa perspectiva abrangente e integradora do fato social se reflete na sua concepção sobre a crítica literária, que poderia – e deveria – analisar a influência de fatores sociais na obra literária, mas não ficar adstrita somente a eles. Ao mesmo tempo, Candido tem a preocupação de que a crítica literária não seja pretexto para estudar fatores outros que não a obra e recrimina Silvio Romero por não ter tido esse cuidado, confundindo o acessório com o fundamental:

“um dos maiores perigos para os estudos literários é esquecer esta verdade fundamental: haja o que houver e seja como for, em literatura a importância maior deve caber à obra. A literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Uns e outros tem grande valor e vão incidir fortemente na criação; devem e precisam ser estudados; não obstante, são acessórios, quando comparados com a realidade final, cheia de graça e força própria, que age sobre os homens e os tempos: a obra literária” (CANDIDO, 2006a [1945]:178)

Em poucas passagens da obra de Candido, sua visão sobre o objeto e os objetivos da crítica literária é expressa com tamanha clareza. Mais adiante, a análise sobre os problemas da crítica sociológica tal como praticada por Sílvio Romero é aprofundada:

“nas relações entre a literatura e os fatos sociais, devemos nos lembrar sempre de que estes devem nos servir para esclarecer a natureza daquela, e não ela para elucidá-los. O crítico deve comportar-se como crítico e jamais como sociólogo. Foi o que nem sempre fez Silvio, devido a um conceito falho das relações entre literatura e sociologia ou história. Na sua concepção de crítica sociológica, acentuou indevidamente o segundo termo, esquecendo-se de que se tratava de *crítica literária sociológica*.” (CANDIDO, 2006a [1945]:184).

⁶⁹ É interessante observar que essa abordagem abrangente se encaixa muito bem no próprio perfil acadêmico de Candido, que não se considera – com um grande senso de modéstia, é preciso dizer – um especialista em área alguma, mas alguém que, tendo estudado Filosofia na sua graduação, possui formação sólida em várias áreas.

Para Candido, todos os fatores que incidem sobre a criação podem e devem ser invocados para explicar a obra literária, mas essa não se esgotaria neles. Enquanto “realidade final, cheia de graça e força própria, que age sobre os homens e os tempos”, a obra só poderia ser compreendida de forma adequada, assim, atentando-se para aquilo que faz dela literatura. Isso nos leva para outro problema, ligado inextricavelmente à questão estética, que é o de definir o que faz uma obra literária ser literatura. Candido responde a essa questão de forma indireta quando afirma que

“do ponto de vista da história literária, concebida como disciplina autônoma, é preciso tomar o condicionamento social apenas como uma das premissas, e indagar sobretudo a relação existente entre a obra e as outras obras, a obra e sua filiação, etc. É preciso, numa palavra, e se pudermos nos exprimir assim, procurar estabelecer um *determinismo literário*, mais importante, para ela, do que o determinismo histórico, sociológico ou natural.” (CANDIDO, 2006a [1945]:186)

Do comentário acima depreende-se que o que faz de uma obra literária parte da literatura é sua vinculação com outras obras literárias, seu lugar em uma tradição, a qual permitirá identificá-la como tal. Essa definição, de natureza relacional – que aponta diretamente para o conceito de “sistema”, que Candido desenvolveria em *Formação da Literatura Brasileira* – leva-o a deduzir uma abordagem própria para a ciência literária:

“Hoje, só podemos conceber como científica a crítica que se esforça por adotar um método literário científico, um método específico, baseado nos seus recursos internos. Estabelecimento de fontes, de textos, de influências; pesquisa de obras auxiliares, análise interna e externa, estudo da repercussão, análise das constantes formais, das analogias, do ritmo da criação: esta seria a crítica científica, a ciência da literatura. Apoiada nas conclusões das outras ciências, ela não passa de cientificista, como dizia, a sério, o nosso Sílvio.” (CANDIDO, 2006a [1945]:190)

A definição relacional de obra literária que Candido apresenta aqui pouco diz sobre a natureza do texto literário. Não há menção, igualmente, ao papel do julgamento do crítico na interpretação, de forma que não se pode deduzir daqui uma avaliação sobre o fazer crítico. Tomada isoladamente, essa definição poderia levar a supor, inclusive, que a crítica literária consistiria na aplicação de um método à obra literária, o que não deixaria muito espaço para a subjetividade do crítico. Os elementos desse método são aqui enumerados claramente, evidenciando-se o interesse em afastar a “ciência da literatura” da sociologia. Ora, a preocupação de fundar uma “ciência da literatura” dominava os trabalhos de críticos literários norte-americanos e

européus (sobretudo ingleses e franceses) nessa época, não devendo causar estranheza que se reflita também na visão de Candido sobre a crítica.

Ao longo do tempo, porém, Candido deixará de falar em “ciência da literatura”, matizará suas opiniões sobre o método e, por fim, assumirá uma perspectiva que, reconhecendo a historicidade e a subjetividade do trabalho crítico, aproxima-se muito da perspectiva hermenêutica de Gadamer.

Não se deve esquecer que, quando escreve *O Método Crítico de Sílvio Romero*, Candido está preocupado em mostrar os excessos dessa crítica que se diz científica (que Candido considera mais apropriado chamar de cientificista, por importar métodos de outras ciências), mas não deseja abrir mão da noção de que a crítica literária possa dispor de métodos próprios, assim distinguindo-se de outras disciplinas acadêmicas. A tese sobre Sílvio Romero, afinal, é um trabalho por meio do qual Candido procurava credenciar-se como Professor de Literatura num momento em que começavam a se formar no país as primeiras Faculdades de Letras separadas dos institutos de Filosofia. Nada mais natural, portanto, que desejasse ressaltar a autonomia da crítica literária em relação à sociologia, área em relação a qual estivera, e continuaria a estar, muito ligado, o que também explica a profissão de fé numa metodologia própria para a “ciência literária”.

Além disso, Candido procurava mostrar como a obra de Sílvio Romero havia contribuído para uma renovação da crítica literária brasileira, muito ligada à retórica e ao formalismo. Essa renovação crítica é particularmente valorizada porque se daria num contexto de ascensão das classes médias urbanas e de modernização da sociedade:

“Ora, num Brasil entorpecido pelas humanidades clássicas mal assimiladas, que sob certos aspectos constituíam verdadeiro fenômeno de inércia cultural, a campanha pela cultura científica e pela revisão filosófica apareceu como força de renovação mental. A crítica de Sílvio, tão profundamente ligada a ela, corre paralela ao incremento dos estudos de matemática, relacionados em parte com o Positivismo: à intensificação dos estudos de ciências naturais; à constituição da etnografia e da etnologia brasileira; à transformação do direito sob o influxo do Evolucionismo, à fundação da Escola de Minas etc. Um verdadeiro movimento de despertar, através da revalidação dos padrões da cultura” (CANDIDO, 2006a [1945]:200)

Assim, a atualidade da crítica de Sílvio Romero, para Antonio Candido, em 1945, estava no seu caráter renovador em relação a uma tradição beletrista. Essa

tradição, por sua vez, associava-se a um modelo de sociedade visto como conservador e elitista, que somente muito lentamente ia sendo deixado para trás por meio da ascensão social e política das classes médias. No resgate de Sílvio Romero há, portanto, uma tomada de posição política que seria enfraquecida caso os méritos ou a própria possibilidade de uma crítica literária científica fossem relativizados.

Quando escreve o prefácio para a segunda edição da sua tese, em livro, em 1961, a visão de Candido já é outra. A ruptura da crítica de Silvio Romero com a tradição é reavaliada: “estudos posteriores me fizeram ver [...] que Sílvio era mais ligado do que eu supunha à crítica brasileira anterior” e o crítico reconhece que havia superado alguns pontos de vista presentes na sua obra. Naquele prefácio, ele criticava, mais uma vez, o “pendor acentuado por tudo que é acessório em literatura”, mas, desta feita, o acessório não estaria na consideração dos fatores externos à obra, mas em certos vícios da crítica acadêmica, entre os quais,

“a mania classificatória e metodológica, que substitui a investigação e análise pela divisão dos períodos; a discussão de origem e limites cronológicos; a catalogação de escritores em agrupamentos mais ou menos inócuos; o debate gratuito sobre definições; a mania polêmica e reivindicatória” (CANDIDO, 2006a [1945]:12-13)

Embora o prefácio à edição de 1961 da tese sobre Sílvio Romero indique o distanciamento das posições em que acreditava 15 anos antes – o que ele próprio reconhece – Candido preferiu manter o livro como estava, já que, como lembramos acima, serviria para indicar o ponto de partida de suas posições, e a crítica de Silvio Romero permaneceria atual.

O interesse em republicar o livro decorre, assim, da crença de que a prática da crítica literária no Brasil, entre 1945 e 1961, embora estivesse livre dos vícios presentes na obra do autor sergipano, incorria em outros defeitos:

“Silvio achincalhava o que lhe parecesse “esteticismo”; muitos dos críticos atuais repelem (de boca) o recurso a qualquer “fator externo”. Em ambos os casos, posições parciais, apresentadas com a mesma imodéstia, deformando a inteligência plena do fenômeno literário, que se quer integralmente apreendido.” (CANDIDO, 2006a [1945]:14)

A concepção de uma crítica integradora, ou seja, que compreenda o fenômeno literário na sua integralidade, é invocada aqui como que substituindo a noção de método que aparecia na tese de 1945.

Na introdução à *Formação da Literatura Brasileira* – redigida entre 1945 e 1951, e, após duas revisões, publicada em 1959 –, Candido reitera a abordagem adotada na tese sobre Silvio Romero, mas, talvez inconscientemente, ao parafrasear sua visão original, introduz algumas qualificações. Destaca com mais ênfase, agora, a precedência do estético sobre os fatores externos à obra, corrige a visão de que a obra seria um produto, e relaciona claramente a análise dos fatores externos à compreensão da sua função social e cultural:

“Nela [na tese de 1945] procurei mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica, em particular quando se erige em método exclusivo ou predominante [...] Esta precedência do estético, mesmo em estudos literários de orientação ou natureza histórica, leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar sua função nos processos culturais. É um esforço (falível como os outros) para fazer justiça aos vários fatores atuantes no mundo da literatura.” (CANDIDO, 2000a (I)[1959]:16)

Essa advertência é importante porque serve de justificativa para a abordagem da literatura brasileira que Candido adota em *Formação*. Esta se propõe a ser obra histórica e estética, uma vez que busca dar conta da função social que determinados autores e obras desempenharam na constituição da literatura brasileira (análise propriamente histórica ou histórico-social), mas também considera o seu valor literário (análise estética):

“sendo um livro de história, mas sobretudo de literatura, este procura apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética [...] Procurando sobretudo interpretar, este não é um livro de erudição, e o aspecto informativo serve de plataforma às operações do gosto.” (CANDIDO, 2000a (I)[1959]: 29-30)

Há aqui uma sutil reformulação de seu pensamento. Em 1945, Candido falava dos condicionamentos sociais da obra como fatores que o crítico deveria levar em conta na interpretação, ainda que esses não fossem os únicos ou mais importantes, dando a entender que sua compreensão importaria necessariamente para a apreensão estética da obra, na sua integralidade. Agora, fala-se de dois níveis distintos de compreensão do texto literário, um que se poderia chamar de histórico-social ou

cultural (termos que Candido usa de forma alternada), o qual levaria em conta a importância ou a função social da obra (independente do seu valor estético), e outro que seria o propriamente estético, ligado ao gosto.

Candido honra essa perspectiva em seu trabalho e procura, ao longo de toda a *Formação*, discutir não apenas a importância histórica dos autores e obras analisados, como sua relevância – ou, mais frequentemente, sua falta de qualidade – estética. Tem o cuidado, ainda, de não tratar a obra literária como documento que reflete a realidade de uma época, o que decorre tanto de sua visão sobre a natureza do texto literário – como ficção, o texto é uma criação descompromissada com o retrato social – quanto de seu compromisso em fazer história literária e não simplesmente história *tout court*. Isso não significa que negue a possibilidade de ver a obra como representativa de um tempo e lugar, ao contrário, mas sua função representativa, por assim dizer, é situada nos marcos de uma concepção mais sociológica do que culturalista sobre a obra literária (porque ligada à sua função no sistema literário), conforme mostramos no capítulo 2 da terceira parte deste trabalho.

Embora reconheça que o crítico, apesar de sua pretensão à objetividade, jamais deixa de imprimir sua marca pessoal ao objeto de análise, Candido justifica sua opção de estudar a formação da literatura brasileira a partir de uma visão sistêmica como uma exigência do próprio objeto de análise:

“Esse ponto de vista [literatura como sistema], aliás, é quase imposto pelo caráter da nossa literatura, sobretudo nos momentos estudados; se atentarmos bem, veremos que poucas têm sido tão conscientes de sua função histórica, em sentido amplo”(CANDIDO, 2000a (I) [1959]: 26).

Assim, o estudo da literatura brasileira, especialmente nos seus momentos formativos, não poderia prescindir da análise do sistema literário não tanto porque essa postura seria teoricamente válida (tendo em vista algum *parti pris* analítico como *intertextualidade* ou a noção de *influência*), embora esses não sejam excluídos, mas sobretudo porque essa abordagem seria adequada à investigação de uma literatura que tem consciência de seu papel na vida social e extrai todas as consequências desse reconhecimento.

Ao assumir esse ponto de vista, Antonio Candido assume a posição de que o crítico deve ajustar seus métodos de análise à obra investigada, e não o contrário. Uma vez que a proposta de *Formação* não é a de simplesmente analisar cronologicamente obras isoladas, mas de mostrar o desenvolvimento da literatura no

Brasil, a perspectiva histórica torna-se indispensável. A proposta de Candido não é, porém, fazer história, mas fazer crítica literária, o que significa que seu objetivo último é produzir uma avaliação valorativa sobre as produções literárias brasileiras no contexto de formação do sistema literário nacional⁷⁰. Essa visão crítica, que Candido refinaria ao longo dos anos, formando a chamada “crítica de vertentes” ou “crítica integradora”, consistiria, com efeito, em ajustar o método à natureza do texto e privilegiar sua organização interna. Nas palavras de Candido, “Não se trata, portanto, de impor nem rejeitar em princípio o estudo da relação entre a obra e o meio social, mas de praticá-lo quando o texto assim exige”.⁷¹

Em *Literatura e Sociedade*, livro escrito no final da década de 50 e início dos anos 60, mas publicado somente em 1965, Candido apresentará essas posições de forma mais elaborada. No prefácio à sua terceira edição, em 1972, esclarece que o objetivo do livro era “acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem da sua função”. Candido afirma que, quando fala em estrutura, utiliza-se do termo em acepção próxima à noção de “forma orgânica” da Antropologia Social Inglesa, a qual denotaria “a inter-relação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela coerência”. Não se trataria, portanto, como faz questão de esclarecer, da acepção de estrutura empregada pelos estruturalistas franceses, muitos dos quais estariam “apegados à idéia de uma estrutura genérica, nunca específica, abstraída da realidade como um paradigma que se constrói”(CANDIDO 2000b [1965]:2)

Ao longo do texto, esses esclarecimentos vão ganhando maior concretude. Candido explica que o valor e o significado da obra literária eram inicialmente considerados em função de sua representatividade, ou seja, dependeriam de sua

⁷⁰ Esse é o objetivo declarado por Antonio Candido em *Formação*, levando-o a rediscutir o valor estético atribuído a alguns poetas árcades, menosprezados pela crítica tradicional, e a comparar constantemente autores e períodos. Antonio Candido dá uma pista diferente sobre seu objetivo com este livro, porém, quando, no prefácio à primeira edição, argumenta que a principal justificativa para seu empreendimento seria a necessidade de que os brasileiros conhecessem melhor sua literatura, ainda que essa fosse “arbusto de segunda ordem no jardim das musas” porque “essa é a que melhor nos exprime”. Tal avaliação sugeriria um objetivo pedagógico para o livro e uma preocupação com o valor cultural das obras literárias brasileiras, mais do que com seu valor estético. Ao longo da obra, porém, fica evidente o compromisso do autor em fazer crítica literária, servindo o prefácio também como advertência sobre o valor relativo, em termos estéticos, da literatura brasileira em seus períodos formativos.

⁷¹ Entrevista à Folha de São Paulo, em 09/11/2006 (disponível em www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u65898.shtml). Ver também os ensaios críticos de *Literatura e Sociedade*, onde o autor elabora mais detalhadamente os fundamentos dessa perspectiva.

capacidade de exprimir ou não um aspecto da realidade, que seria seu componente essencial. Num segundo momento, essa visão teria sido rejeitada e a obra seria julgada a partir de suas operações formais, considerando-se secundária a matéria tratada. A visão do próprio Candido, porém, estaria situada numa outra perspectiva:

“Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO 2000b [1965]:6)

Recorde-se que, em sua tese sobre Silvio Romero, Candido criticava a atenção excessiva a elementos considerados “acessórios” ou “secundários” (ligados a fatores externos), que não dariam conta da obra, em sua “integridade”. Estava claro, portanto, que esses elementos não poderiam ser desprezados, mas sua importância para a obra não havia sido plenamente esclarecida. Naquele momento, parece-nos, Candido ainda não tinha desenvolvido plenamente sua teoria sobre a relação entre os elementos externos e internos à obra e sobre como o crítico poderia vinculá-los. A relação entre o externo e o interno é encontrada no “processo interpretativo”, que deveria buscar na *estrutura* do texto a presença do contexto. Não há aqui tampouco uma teoria detalhada sobre como se dá esse “processo interpretativo”, matéria propriamente da hermenêutica, mas podemos extrair seus principais elementos de outras posições encontradas nesta e em outras obras.

Candido exemplifica sua abordagem com uma análise sintética do romance *A Senhora*, de José de Alencar, em que procura mostrar como as condições sociais do casamento, que seriam o tema principal da obra, revelam-se na sua própria estrutura, constituindo-se, assim, em elemento interno ao texto:

“quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente, mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (CANDIDO 2000b [1965]:8)

Em outras palavras, os elementos sociais, antes estudados, ainda que externos, por causa da pressuposição de que determinariam (ou condicionariam, como prefere Cândido na tese sobre Silvio Romero) os elementos internos, agora são revalorizados *na medida em que* integram e estrutura interna do texto. A precedência ontológica que a obra deveria ter no trabalho do crítico, portanto, está salvaguardada. Essa precedência é tão grande que Candido chega a relativizar a própria importância de se considerar os elementos sociológicos na obra:

“Está visto que, segundo esta ordem de idéias, o ângulo sociológico adquire uma validade maior do que tinha. Em compensação, não pode mais ser imposto como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do caso a ser analisado. Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que o crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra” (CANDIDO 2000b [1965]: 8-9)

Como se pode perceber pelo trecho acima, o crítico literário entra em cena aqui, com toda a sua subjetividade. É ele quem vai decidir, “livremente”, diante do texto com que se depara (e que possui uma estrutura da qual ele não pode fugir), que recursos utilizará para explicá-lo, podendo, inclusive, usar aquele de sua preferência. Determinadas obras demandarão, para sua compreensão, que o elemento social seja levado em conta; outras serão melhor compreendidas adotando-se abordagem psicológica ou simplesmente estética. O único critério do crítico deveria ser, assim, a atenção à estrutura e a coerência da interpretação. Naturalmente, a atenção à estrutura e à coerência reduzirá o seu grau de liberdade na escolha dos recursos interpretativos, mas não está definido de antemão como irá proceder. Em outras palavras, o método seria definido, ou escolhido, de acordo com a obra e as inclinações do crítico.

O que Candido propõe aqui encontra apoio na teoria do processo de interpretação que Gadamer descreve em *Verdade e Método*. Para Gadamer, como vimos, interpretar envolve necessariamente projetar sentidos no texto que se confirmarão ou não à medida que a leitura avança. Nesse processo, entra em operação “o círculo hermenêutico”, que obriga o leitor a interpretar cada parte em relação ao todo, e vice-versa, mas também o texto em relação ao seu contexto. No caso de um texto que foi escrito há muito tempo, há uma distância histórica a superar, que levará o intérprete a ter de se apoiar em elementos externos ao texto. A subjetividade do

intérprete é inescapável, mas ela própria não pode ser vista em termos absolutos, pois a consciência do indivíduo é ela própria afetada e efetuada pela história.

Em *Formação* (1959), Candido já atentava para a liberdade e os condicionamentos do trabalho crítico, expondo visão particular sobre o processo de interpretação:

“toda crítica viva – isto é, que empenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor – parte de uma impressão para chegar a um juízo [...] Em face do texto, surgem no nosso espírito certos estados de prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse. Estas impressões são preliminares importantes; o crítico tem de experimentá-las e deve manifestá-las, pois elas representam a dose necessária de arbítrio, que define a sua visão pessoal” (CANDIDO 2000a (I) [1959]:31)

O arbítrio do crítico é reconhecido não apenas como presente, mas necessário, em certa medida, pois seria a visão pessoal do crítico que tornaria a obra viva. O trabalho do crítico não consistiria em apenas ler o texto e manifestar suas impressões, portanto, mas trabalhar suas impressões para “chegar a um juízo”:

“o leitor será tanto mais crítico, sob este aspecto, quanto mais for capaz de ver, num escritor, o *seu* escritor, que vê como ninguém mais e opõe, com mais ou menos discrepância, ao que os outros vêem. Por isso, a crítica viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura. Delas sairá afinal o juízo, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação, - reconhecimento e definição de valor.” (CANDIDO 2000a (I) [1959]:31)

Está claro que o crítico, para Candido, é, antes de tudo, um leitor qualificado e o que transmite para outros leitores é a sua leitura pessoal de dada obra ou autor. Chama a atenção, aqui, a qualificação de “*seu* escritor”, com o pronome grifado no original, que remete a uma idéia de posse. De acordo com a hermenêutica de Gadamer, todo encontro com o texto – e mais ainda com o literário – envolveria uma interpelação pessoal ao leitor, pois todo texto encerra uma verdade própria que desafiaria, em maior ou menor grau, a visão do intérprete. Interpretar, nessa concepção, é julgar a visão do texto – ou o seu horizonte, como prefere Gadamer – a partir das concepções próprias – do horizonte – de cada um. Para compreender o sentido de um texto, portanto, para Gadamer, seria necessário ir além do entendimento puro e simples de sua mensagem, estabelecendo uma relação com o texto, que é necessariamente pessoal. Essa relação envolve, no limite, uma fusão dos

horizontes do texto e do leitor, que o pronome “seu” usado por Candido descreve adequadamente. O texto interpretado pelo leitor crítico é o texto desse leitor e de mais ninguém. Isso não significa que essa leitura pessoal não possa coincidir com a de outros leitores. Antes, a tendência é de que coincida com a de outros que se encontram na mesma situação hermenêutica (derivada de condições objetivas, ainda que apreendidas subjetivamente) e é isso que permite falar de leitura de uma época. Candido parece compartilhar desse ponto de vista ao reconhecer que:

“a impressão, como timbre individual, permanece essencialmente, transferindo-se ao leitor pela elaboração que lhe deu generalidade; e o orgulho inicial do crítico, como leitor insubstituível, termina pela humildade de uma verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado, e o irmana aos lugares-comuns do seu tempo”(CANDIDO 2000a (I) [1959]:31)

Nessa concepção, a leitura inicial do crítico, eivada de impressões muito pessoais derivadas de suas experiências de vida e repertórios de leitura, seria submetida a um trabalho de verificação objetiva de sua validade, em confronto permanente com a coerência do próprio texto e em relação ao contexto de sua interpretação. Se resistir ao teste da coerência, a leitura que ao final se constrói não será completamente subjetiva, pois derivará de elementos estruturais do texto que qualquer outro leitor poderá verificar. Paradoxalmente, porém, o caráter objetivo da leitura não elimina sua dimensão pessoal. Isso porque todo o texto encerra certo grau de abertura e o texto literário, em particular, presta-se a várias interpretações, igualmente válidas desde que encontrem respaldo na estrutura – na coerência interna – do texto. Gadamer diria que diferentes leitores, ao se relacionarem com o texto, são interpelados por ele de maneiras diferentes, o que, dada uma abertura mínima de sentido, explicaria diferentes interpretações. Candido assim explica esse processo:

“A coerência é em parte descoberta pelos processos analíticos, mas em parte inventada pelo crítico, ao lograr, com base na intuição e na investigação, um traçado explicativo. *Um*, não *o* traçado, pois pode haver vários, se a obra é rica. Todos sabem que cada geração descobre e inventa o seu Góngora, o seu Stendhal, o seu Dostoievski.

Por isso, há forçosamente na busca da coerência um elemento de escolha e risco, quando o crítico decide adotar os traços que isolou, embora sabendo que pode haver outros. Num período, começa por escolher os autores que lhe parecem representativos; nos autores, as obras que melhor se ajustam ao seu modo de ver; nas obras, os temas, imagens, traços fugidios que o justificam. Neste processo vai muito da *sua* coerência, a despeito do esforço e objetividade.

Sob este aspecto, a crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as idéias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido” (CANDIDO 2000a (I) [1959]:37)

O crítico brasileiro não elabora as implicações da constatação de que “cada geração descobre e inventa o seu Gongora, o seu Stendhal, o seu Dostoievski”. Por trás dela parece claro, porém, uma maneira de ver o conhecimento profundamente imbuída de sentido histórico. Associada à sua concepção sobre a tradição, temos uma visão que encontra paralelos, e encontra seu pleno desenvolvimento, na hermenêutica de Gadamer ⁷².

As posições de Rama sobre o fazer crítico não se apresentam de forma tão sistematizada quanto as de Candido. O crítico uruguaio não teve a mesma preocupação em explicar suas posições críticas e justificá-las, fazendo-o de forma eventual e esparsa, normalmente em parágrafos de introdução a livros ou ensaios críticos.

Rama parecia nutrir predileção maior para a síntese, para os grandes “panoramas”, em que, naturalmente, a análise de obras particulares é menos detalhada ou é simplesmente deixada de lado. Os princípios teóricos que norteiam as grandes visadas, porém, são os mesmos que aparecem nos estudos de caso, de forma que as sínteses não são formadas a partir de generalizações superficiais, mas dos estudos de obras e autores realizados previamente. O próprio Antonio Candido reconhece em Rama essa capacidade:

“[Rama] sabia elaborar com igual maestria as análises particulares e as visões sintéticas, ou ‘panoramas’, como as qualificava. Isso o imunizou contra o perigo das generalizações esquematizadoras e impediu que o interesse pelos conjuntos matasse

⁷² Cada geração lê os clássicos de uma dada maneira, diria Gadamer, porque o lê com os olhos do seu tempo, o que todavia não impede a tentativa de reconstruir, historicamente, o pensamento de outra época. Mesmo a reconstrução histórica, porém, faz-se a partir da perspectiva contemporânea ao historiador. Aplicada a este trabalho, isso significa dizer que, se estamos buscando entender o Candido dos anos 60, estamos fazendo-o a partir dos interesses e de uma perspectiva de 50 anos depois. É pressuposto e tese desse trabalho, aliás, que as questões com que esse crítico lidava então ainda não foram resolvidas pela crítica contemporânea e adquirem ainda mais atualidade diante dos desafios do pós-modernismo. A propósito, é interessante observar como Candido, hoje com 93 anos, tem reagido à recepção da *Formação da Literatura Brasileira*. Por ocasião da comemoração dos 50 anos de publicação dessa obra, afirmou que considera excessiva a atenção conferida à Introdução do livro, ainda aguardando uma reação às várias teses que construiu, ao longo de *Formação*, sobre os períodos, autores e obras analisados. Para ele, suas posições teóricas teriam menos importância do que o estudo das obras (Cf. Entrevista concedida à Zero Hora, em 24/10/2009).

o essencial do trabalho crítico, ou seja, o desvendamento dos textos”(CANDIDO, 2004:156)

Diferentemente do colega brasileiro, Rama parece desde o início muito consciente de que a crítica literária não é atividade que possa orientar-se pelos princípios de neutralidade e objetividade normalmente associados ao trabalho científico. No ensaio “La Construcción de una Literatura” (1960), no qual utiliza, pela primeira vez, o conceito de sistema de Candido, observa que o engajamento da literatura tem sido uma das exigências de uma crítica literária que, paradoxalmente, se considera desengajada:

“se instituía ella como la desarraigada por definición, para cumplir – de este modo – una tarea que debía ser fatalmente la del puro enjuiciamiento. Tal desarraigo era indispensable a su aspiración de devenir el juez universal, perfecto.” (RAMA, 2006: 41)

Rama diagnóstica que a objetividade e neutralidade, embora aneladas declaradas da crítica literária, não correspondem à realidade, pois tanto a literatura quanto a crítica estariam arraigadas na sua própria condição histórica:

“pensamos que el arraigo no es en la realidad –en el barrio, en el pueblo – ni siquiera en la vida, sino en la historia. Es decir, en la instancia espiritual que un determinado tiempo y circunstancia – humanos, vecinales – opone al hombre creador, y en la que él se sumerge ni ciega ni pasivamente, para elaborarla, artística, intelectualmente. Para recrearla.[...] La crítica, como la creación literaria misma, junto a ella, está fatalmente arraigada en la historia, y es mejor reconocerlo y entenderlo bien para no malgastar energías y para aceptar humildemente la situación. No aspirar a una pretendida objetividad, que en el mejor de los casos podrá abrir la puerta de una crítica estilística cuyo rigor seudocientífico solo prueba que se está trabajando sobre un cadáver y no sobre un cuerpo vivo; no dejarse estar tampoco en la crítica impresionista que apela a la simple subjetividad del gusto.” (RAMA, 2006: 48)

Muito influenciado pelo existencialismo de Sartre, em particular por seu ensaio “*Qu’est-ce que la littérature*”, Rama vê a crítica no seu condicionamento histórico e existencial e, dessa forma, não acredita que possa ser vista como atividade desinteressada. O engajamento do crítico com seu tempo e circunstância, para ele, é análogo ao do escritor. Se não se aceita como fazer desinteressado, a crítica não pode, igualmente, “aspirar a una pretendida objetividad”.

Deve-se ter em conta que não só o momento em que Rama escreve esse ensaio é outro em comparação com o da tese de Candido – o engajamento do intelectual é

muito mais intenso na década de 60 do que nos anos 40 – como a situação de Rama, aqui, é radicalmente distinta da do crítico brasileiro. O autor uruguaio não desempenhava atividade acadêmica nessa época, de forma que não se sentia compelido a justificar a autonomia e a objetividade da crítica literária. Ao contrário, nesses anos de 1960, como registra Carina Blixen, intensifica-se sua atividade editorial e Rama empenha-se muito para conseguir “la formación y consolidación de una cultura latinoamericana” (Blixen&Barros-Lémez, 1986:25). Sua posição em defesa do engajamento do escritor e do crítico, portanto, não apenas reflete a leitura de Sartre, mas os objetivos de sua própria atividade intelectual.

Assim como Candido, Rama é cético em relação à crítica estilística, supostamente científica (“pseudocientífica”, dirá), e não deseja sucumbir à “crítica impresionista que apela a la simples subjetividade del gusto”. Há a preocupação neste momento, portanto, a despeito de sua falta de ilusão em relação a uma “pretendida objetividad”, em fundamentar objetivamente o trabalho crítico. A objetividade que defende, e distingue-se da “pretensa objetividade” dos que seguem um método estilístico, ganha sentido à luz da sua visão sobre o engajamento do crítico. Ao fazer uma crítica engajada, o crítico teria um compromisso não com um método, que supostamente garantiria sua objetividade, mas com a sua própria condição histórica e social, ou seja, com sua situação existencial. Essa objetividade, que decorrerá do compromisso com o real, naturalmente, será filtrada pela subjetividade do crítico, mas, uma vez que este esteja atento à sua condição, nunca estará desligado da realidade.

Essa perspectiva, que não apenas remete à Sartre, mas também à crítica da ideologia de Marx, pode ser aproximada ainda mais da hermenêutica de Gadamer por conferir um peso significativo à tradição, ponto que discutimos na parte III.

O fato é que a história, que ocupa posição decisiva na obra de Candido, também está no centro da abordagem de Rama. O crítico uruguaio toma como principal referência para a crítica neste momento um autor também ocasionalmente citado por Candido, Edmund Wilson (*La Interpretación Histórica de la Literatura*, em tradução espanhola), que prepararia o terreno para o que Rama chama de “crítica existencial”. Essa crítica estaria interessada em um marxismo menos dogmático do que o encontrado em Lukács:

“una crítica que se decreta historicista también, a pesar de saber que maneja el acceso a algunos hallazgos espirituales que establecen la esencialidad del hombre, y que entra en su tiempo dinámicamente, aportando ideas, sensibilidad, convicciones, como entra en su tiempo la creación artística, debe saber que puede devenir literatura. En todo caso se mueve como ella al encuentro del público, de sus inquietudes y de sus interrogaciones, y no quiere confundir este público con el sector de creadores literarios, sino con los consumidores de las letras”. (RAMA, 2006: 48-49)

Rama defende claramente, aqui, uma crítica criadora, que aporte “ideias, sensibilidade, convicções”, reconhecendo que esse tipo de crítica arrisca tornar-se literatura. Reconhece, também, que a crítica tem como alvo os leitores de literatura – e não os escritores. A forma como Rama descreve a relação da crítica com o público, aliás, nos sugere a prática do diálogo: ao trazer suas “idéias, sensibilidade e convicções”, o crítico fala, mas ao ir ao encontro do público e buscar as “suas inquietações e interrogações”, ele ouve e ouve atentamente. É nesse processo de falar e ouvir, nesse diálogo, aliás, que a consciência do crítico se vê afetada pela história e, conversamente, a influencia. Como alguém que fala e ouve, o crítico se deixa afetar pela tradição de todos aqueles que tomaram – e continuam a tomar – a palavra.

Para Candido, inicialmente, o problema da sensibilidade do analista não se coloca, pois o trabalho crítico é, para ele, sobretudo, um exercício metódico de interpretação. Ao ficar preso à estrutura do texto analisado, o crítico nunca poderia ir além dele. Ao longo do tempo, porém, como vimos acima, Candido converge com Rama, e admite o papel criador do crítico.

Inicialmente preocupado em libertar a crítica das amarras de uma concepção de objetividade muito estreita, Rama confere crescente importância à estrutura da obra analisada, criticando tanto o determinismo sociológico e marxista como o formalismo de Wellek e Warren. Mostra simpatia em relação a enfoques sociológicos mais elaborados, de matriz weberiana, mas não se filia explicitamente a nenhuma corrente. Converte com Candido, ainda, na avaliação de que a relação entre literatura e sociedade descortina-se a partir da leitura do texto e não de uma imposição do fenômeno social sobre o texto literário:

“La lectura literaria es siempre, básicamente, una lectura textual, aun en aquellos casos en que el texto va acompañado de sistemas expresivos paralelos [...]. La lectura de la sociedad, en cambio, no se presenta como un texto, salvo en la mediación, que es ya hija de una hermenéutica, de la historia o de la sociología. Como el punto de partida que asumimos es el de la literatura, es desde sus

condiciones textuales que deben fijarse las condiciones de adecuación con la sociedad.”(RAMA, 2006:99)

Essa posição, que Rama assume no início da carreira, dá lugar progressivamente a uma visão culturalista da obra literária, num processo de superação de concepções mecanicistas que vinculavam a literatura à sociedade ou às classes sociais (numa chave mais marxista).

Esse percurso é traçado por Rama na introdução a *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* (1982 [1976]), que tem por título “*Literatura y Clase Social*”. Rama traça aqui um breve panorama da crítica literária latino-americana. Segundo o crítico uruguaio, as origens da crítica tal como praticada em sua época poderiam ser encontradas numa geração de intelectuais que surge até 1910 e incluiria autores como Ricardo Rojas, Pedro Henríquez Ureña, Alberto Zum Felde e Alfonso Reyes. Essa geração teria sabido “interpretar las demandas de los ascendentes sectores médios”, criando metodologia própria para estudar as literaturas latino-americanas:

“[Essa geração] Desarrolla niveles más eficientes de la investigación, crea organismos dedicados a ello y promueve los primeros intentos razonados de pensar la producción literaria del continente con una metodología derivada de sus rasgos históricos específicos. [...] Su esfuerzo metodológico (que el consabido candor de quienes creen que la historia siempre empieza con ellos tiende a desconocer) no pretendió cancelar las contribuciones europeas que habían servido para fundar las primeras estructuras orgánicas de las literaturas, propuestas por los mayores del siglo XIX (los principales estuvieron en Brasil y fueron Silvio Romero, José Veríssimo y, en la historia, Capistrano de Abreu) sino que intento corregirlas y reformarlas mediante incorporaciones nacidas de sus estudios concretos” (CANDIDO, 1982 [1976]: 10)

Assim, se Candido valoriza o legado de Silvio Romero e o considera atual por se opor a uma tradição beletrista, Rama encontra na geração posterior a Romero a qualidade de desenvolver uma abordagem própria para os estudos literários latino-americanos. Rama não deixa de reconhecer em Romero um precursor, mas sugere que sua contribuição principal estaria em plasmar as contribuições européias, enquanto a geração seguinte teria o mérito de corrigir e reformar essas contribuições com base na experiência concreta latino-americana.

Está claro que há uma diferença de foco nas análises de Rama e Candido. O uruguaio preocupa-se, sobretudo, com a capacidade de a crítica pensar a realidade latino-americana com instrumentos próprios e levando em conta as especificidades históricas do contexto regional, enquanto o brasileiro se concentra no esforço, em si,

de criar uma metodologia “científica” para estudar a literatura, logo abandonando esse intento em favor de uma “crítica integradora” que de toda forma serviria para a análise de qualquer literatura. O pano de fundo da análise dos dois autores, porém, é o mesmo: o desenvolvimento de uma crítica literária preocupada com questões sociais num contexto de ascensão de classes médias.

Na avaliação de Rama, este esforço inicial de “acercamiento a las condiciones particulares del funcionamiento literário latinoamericano” se desdobrará, nas gerações seguintes, já agora com um instrumental marxista, em tentativas de situar a literatura nos marcos da estrutura social. Sobre a geração seguinte, avalia Rama:

“a veces prolongan simplemente los criterios tainianos sobre influencia del medio o operan un sociologismo primario, pero en las elaboraciones más acuciosas fijan felices equivalencias entre la producción literaria y la estructura social.” (CANDIDO, 1982 [1976]: 13)

O resultado do trabalho dessas duas gerações, para Rama, será a criação de uma “línea interpretativa tendencial” que se caracterizaria pelo tratamento da literatura como “una parte de la más vasta producción cultural que realiza la sociedad latinoamericana”. Graças aos aportes da antropologia, seria possível situar a literatura como coroamento das tradições culturais latino-americanas, o que levaria o crítico a uma “doble lectura de tipo intertextual”, a saber, a dos textos literários e a do discurso cultural, culminando numa terceira leitura crítica que salienta as relações estreitas entre ambos os processos (CANDIDO, 1982 [1976]: 14-15)

Em “La Literatura en su Marco Antropológico”, publicado postumamente em *Cuadernos Hispanoamericanos*, em maio de 1984, Rama explicita, sob outro ponto de vista, sua visão sobre a relação entre a literatura e a cultura. Nesse ensaio, afirma que a crítica literária latino-americana, desde seus primórdios, foi influenciada pelo pensamento sociológico europeu. Esse teria sido o caso de críticos como Silvio Romero, no Brasil, e Alberto Zum Felde e Ricardo Rojas, na América hispânica. Para Rama, se os esforços de pensar a literatura latino-americana a partir desses marcos teriam gerado uma renovação, esta “espléndida modernización que habría de ser tan profícua en América Latina”, a aceitação servil do pensamento das metrópoles também teria levado a postura acrítica em relação a teorias que se revelariam incapazes de dar conta da realidade latino-americana e só conseguiriam explicá-la por

oposição aos valores da cultura metropolitana, recorrendo a conceitos como raça e clima.

O pensamento antropológico, por sua vez, teria sido negligenciado pelos intelectuais latino-americanos, embora fornecesse conceitos como o de cultura, já na elaboração inicial de Tylor, em 1871, que se prestariam muito bem a uma compreensão abrangente dos estudos literários, no seio dos estudos sobre a língua e, sobretudo, sobre a língua tal como utilizada por povos ágrafos. A negligência teria se dado em relação, sobretudo, à antropologia inglesa, justamente aquela que teria proposto, “el reconocimiento de la singularidad de las regiones nativas, la aceptación de sus diferencias con las metrópolis, la apreciación de las normas tradicionales que las regulaban”. (RAMA, 2006:163)

A partir desse diagnóstico, Rama passa a efetuar um resgate dos aportes que a antropologia traria para os estudos literários. Essa disciplina deveria ser valorizada, em primeiro lugar, por reconhecer a legitimidade, a independência e a autonomia de cada cultura, que deveria ser avaliada a partir de seus próprios parâmetros; em segundo, por sua visão estruturada das culturas, que ressaltaria a correlação entre seus diversos termos (língua, crenças, formas sociais, artes); por último, pela noção de produção coletiva da cultura, que veria a atividade do artista no âmbito de padrões coletivos que constituiriam “las lanzaderas superiores que manejaba una cultura desde antes de toda invención particular” (RAMA, 2006: 165). Esses três enfoques da antropologia, conforme descreve Rama, levariam a compreender a literatura dentro de uma perspectiva muito mais ampla do que os estudos de base sociológica.

Tal síntese teórica serve como espécie de justificativa para a abordagem adotada em *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982), que expande o artigo “Los Procesos de Transculturación en la Narrativa Latinoamericana”, publicado em 1971. O foco nos processos de diferenciação cultural no interior das diferentes comarcas e sua transformação frente à modernização impulsionada pelas capitais parece justificado, assim, pela atenção à cultura, no sentido antropológico conferido ao termo desde Tylor. Nessa perspectiva, a “singularidad de las regiones nativas, la aceptación de sus diferencias con las metrópolis” ganha primazia sobre o interesse na ligação da literatura latino-americana com a ocidental.

A apreciação corrente de que *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982) é um marco na crítica literária porque teria aberto caminho para a incorporação de abordagem culturalista da literatura nos Estudos Literários latino-americanos

parece, à primeira vista, plenamente justificada⁷³. Deve-se qualificar essa posição, contudo, esclarecendo que a atenção à cultura está presente mesmo nos primeiros textos de Rama, como “La Construcción de una literatura” (1960), “Nuestra América” (1961) e “La Literatura Vigente en Hispanoamérica” (1964)⁷⁴, notando-se uma diferença, em relação a seus últimos trabalhos, sobretudo em como o autor avalia a relação entre a autonomia cultural e a literatura.

Nesse ponto, percebe-se clara convergência entre a visão de Candido – que destaca os componentes sociais da obra e na obra – e a visão de Rama – que procura situar a produção literária no âmbito da cultura. Porém enquanto Candido procura esclarecer, como vimos acima, que a criação literária possui dimensão estética que não se reduz aos componentes sociais da obra e tampouco se confunde com esses, o que o crítico teria de levar em conta, Rama não parece possuir uma visão muito clara sobre como a dimensão estética se articula com a cultural ainda em *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* (1976). O uruguaio não parece ter dúvidas, porém, de que a literatura não é mero documento, como outro qualquer, sobre a vida cultural:

“la literatura, respetada su autonomía y su campo textual propio, construye sobre otro plano (el verbal y artístico, el simbólico según el concepto de Cassirer, distinto por lo tanto del concreto, social y económico de los hombres) un complejo y dinámico combate en que se manifiestan – se enfrentan, se sustituyen – diversas concepciones culturales representadas por diversas concepciones estéticas.” (RAMA, 1982 [1976]:15)

O ponto de chegada de Rama, porém, vem a ser o mesmo de Candido: a estrutura da obra. Esse é o único lugar em que se pode descortinar a dinâmica complexa – e conflituosa – da vida social. A própria questão da luta de classes, tão importante para intelectuais marxistas, só poderia ser vista enquanto manifesta nos textos, jamais como construção ou esquema interpretativo que se impõe às obras:

“Tal reconstrucción [da luta de classes] solo puede hacerse a partir de los textos, literarios o no, procurando que sean ellos que se agrupen en movimientos, estilos, tendencias, formas culturales diversas, fijen sus acercamientos o alejamientos, sus

⁷³ A esse respeito, ver, por exemplo, a posição de Moraña (1997:11): “la obra de Rama representa en muchos sentidos, desde el ámbito latinoamericano, la transición entre una concepción humanística y con frecuencia idealista de la cultura y particularmente de la literatura como espacios de expresión estético-ideológica, y las más recientes aproximaciones a lo cultural”. Martínez (1983), por sua vez, analisando *Transculturação* um ano após sua publicação, prefere falar de uma “tradicón culturalista” na crítica literária latino-americana, que teria antecessores como Fernando Ortíz, Fernando Picón Salas, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Sanín Cano e Silvio Romero.

⁷⁴ Os três artigos foram coligidos por Pablo Rocca em RAMA, 2006.

conflictos y sus períodos de vigencia. Sería riesgoso abordar esa construcción partiendo de los esquemas preparados por historiadores y sociólogos. En tal caso la literatura vendría a corroborar simplemente un discurso interpretativo y no estaría contribuyendo por si misma a diseñar el funcionamiento cultural latinoamericano. Como sería riesgoso que partiéramos, para tal empeño, de una doctrina rígida, una de esas hermenéuticas codificadas que buscan en la realidad la mera comprobación de las teorías, sin permitirle que ella hable. Y sería asimismo dañino que nos restringiéramos a la lectura “contenidista” que ocupó tanto espacio en la crítica social de la literatura y no fuéramos capaces de percibir en toda su riqueza la construcción de formas culturales y artísticas que dicen, tanto o más que los contenidos, acerca de las proposiciones de los grupos y las clases sociales. Sobre todo en un nivel crítico donde ha sido cancelada la división entre forma y fondo, reconociendo un solo movimiento armónico de los textos cuando ellos alcanzan su eficiencia estética.” (RAMA, 1982 [1976]:16)

Como se pode observar, Rama rechaça a utilização de qualquer esquema interpretativo, qualquer “hermenéutica” (entendida, aqui, no seu sentido mais geral), que pudesse ser utilizada para desvendar o texto literário, tornando-o a mera comprovação de um discurso pré-existente. Mas não obstante essa postura, que poderíamos aproximar da crítica que Candido faz à aplicação de métodos rígidos e pré-concebidos à obra literária, vemos que acredita em alguns princípios que vêm a conformar, eles próprios, uma certa hermenêutica.

Em primeiro lugar, o texto literário é visto como capaz de “contribuir” para o desvelamento, ou o “desenho”, do funcionamento cultural latino-americano. Em segundo, seria preciso deixar que a realidade “fale” através do texto e não conformar a realidade encontrada no texto a um modelo explicativo que a precede, ou seja, a análise do texto literário é uma forma de se chegar na realidade. Por último, indica-se o modo de fazê-lo: por meio não apenas de uma leitura do conteúdo da obra, mas também de sua forma. Rama arremata com a sugestão de que se deve eliminar a divisão entre “forma y fondo”, pois a eficiência estética dos textos estaria, justamente, na harmonização desses dois elementos.

Não há aqui uma teoria elaborada sobre a influência da subjetividade (e historicidade) do crítico nesse processo. Rama não explica como o texto pode “falar” sobre a realidade e para o crítico, pontos investigados extensamente na hermenêutica gadameriana.

Também não está claro como o texto literário se diferenciaria de outros textos, Rama alertando, já no início da passagem, que a reconstrução empreendida pelo analista só se pode fazer a partir dos textos, sejam eles literários ou não. É difícil entender, ainda, como essa perspectiva poderia ser compatível com a que Rama

adotara anos anos, ao ressaltar que os textos podem ser interpretados de uma forma que a realidade não permite. Se isso pode ser lido como uma defesa da especificidade da crítica literária diante da sociologia (já que o texto literário demandaria uma abordagem distinta daquela usada para interpretar o fenômeno social), parece conduzir a uma contradição face à reivindicação de que é possível ler a realidade através dos textos literários. Afinal, se o crítico pode ler a realidade através do texto, não estaria lendo a realidade como se *esta fosse um texto*, assim adotando a perspectiva do sociólogo ou do historiador, o que Rama rejeitara no início de sua carreira?

O comentário final sobre a eficiência estética do texto literário nos fornece algumas pistas para resolver essa questão. Parece claro que o problema da forma e do conteúdo só adquire interesse especial no caso do texto literário. Num texto convencional, por assim dizer, o interesse principal do leitor se concentra na mensagem. O leitor só atenta para a forma, como lembra Gadamer, quando há um problema na compreensão. Nesse caso, o leitor é obrigado a voltar para o texto para esclarecer uma passagem de sentido obscuro, o que, nas palavras de Gadamer, pressupõe obviamente uma abertura para o sentido do outro ou do texto (“*Offenheit für die Meinung des anderen oder des Textes*”) como algo distinto dos sentidos inicialmente projetados no texto pelo próprio intérprete e mobilizados na sua compreensão. No texto literário, porém, a forma desempenharia uma função de representação que expande os sentidos denotados:

“So gewinnt das Wort im literarischen Text erst seine volle *Selbstpräsenz*. Es macht nicht nur Gesagtes präsent, sondern auch sich selbst in seiner erscheinenden Klangwirklichkeit. So wie der Stil als ein wirksamer Faktor den guten Text mit ausmacht und doch nicht als ein Stilkunststück nach vorn drängt, so ist auch die Klangwirklichkeit der Worte und der Rede mit der Sinnmitteilung unlösbar verbunden. Aber wenn sonst Rede durch das Vorlaufen auf den Sinn bestimmt wird, so daß wir über ihre Erscheinung hinweg ganz auf den mitgeteilten Sinn hinhören und hinlesen, hat beim literarischen Text die Selbsterscheinung eines jeden Wortes in seiner Klanglichkeit und hat die Klangmelodie der Rede gerade auch für das durch die Worte Gesagte ihre Bedeutung. Es entsteht eine eigentümliche Spannung zwischen der Sinnrichtung der Rede und der Selbspräsentation ihrer Erscheinung. Jedes der Glieder der Rede, jedes einzelne Wort, das sich der Sinneinheit des Satzes einordnet, stellt selbst eine Art Sinneinheit dar, sofern es durch seine Bedeutung etwas Gemeintes evoziert.” (GADAMER, 1999 (GW2): 352-353)⁷⁵

⁷⁵ Gadamer parece ter em vista, aqui, sobretudo o texto lírico, mas suas observações certamente se aplicam, ainda que em menor grau, à literatura em prosa. O ponto essencial a reter é a distinção entre o texto usual e o texto literário. Enquanto o primeiro funciona como espécie de consolidação (“*Fixierung*”) de uma conversa ou evento de fala, cujo sentido determinaria em última análise o que o

A estrutura do texto literário aparece aqui como fonte de sentidos que vão muito além do conteúdo da mensagem. A mesma perspectiva está presente nas concepções de Candido e Rama. Os dois críticos reconhecem, com efeito, que embora possam ver o texto literário como instrumento para compreender a realidade, ao terem em conta a natureza artística do texto e sua autonomia, não podem fazê-lo sem atentar para sua estrutura. É nesse sentido que salientam a importância, para o crítico, de analisar a forma. Com isso, o que propõem é que, na análise da relação do texto com a realidade, ou com o mundo, não se veja o conteúdo do texto como um discurso sobre a realidade (armadilha em que muitos teóricos marxistas caíram), mas que se perceba a estrutura do texto como um mundo próprio que se relaciona com a realidade extra-textual de forma representativa. Essa visão sobre como o texto literário se relaciona com a realidade, que discutimos na quarta parte deste trabalho, permite novas e mais ricas aproximações com a hermenêutica de Gadamer do que com a crítica de base marxista.

2. Da crítica literária à crítica cultural: o papel social da crítica

Ao enfrentar a tarefa de articular as conexões da literatura com a sociedade, Candido e Rama não se furtaram a discutir, em diferentes momentos, o valor estético das obras que analisaram. A análise da literatura em sua relação com a sociedade não é circunstancial, mas decorre da sua própria concepção sobre o valor e a função social da obra literária.

O enfoque que adotamos de analisar as concepções críticas de Candido e Rama a partir dos ângulos estético e cultural pode levar a pensar que se trata de duas práticas distintas. A distinção é, sobretudo, didática, porém, e visa permitir discernir como se processa seu fazer crítico a partir desses dois pontos de vista, em relação aos quais se articulou a tradição crítica latino-americana.

A originalidade de Candido e Rama nessa tradição consiste, justamente, em ter sabido conjugar esses dois paradigmas na análise da literatura latino-americana, o que

texto significa, no caso do texto literário há uma “Selbstpräsenz”, que confere ao texto sentidos próprios irredutíveis. Nesse sentido, como argumenta Gadamer, a paráfrase de um texto literário não é capaz de dar conta de todos os seus sentidos. Daí também a dificuldade da tradução literária.

torna sua crítica literária ao mesmo tempo cultural e estética. Como mostramos no último capítulo, os dois críticos procuraram apreender o fenômeno literário na sua integralidade, ainda que tenham privilegiado ocasionalmente um ou outro plano na análise.

Como vimos, o desenvolvimento de uma abordagem integradora para o exercício da crítica literária levou-os a questionar a aplicação de “métodos científicos” à interpretação de textos literários. A superação da perspectiva cientificista é coerente com a adoção de uma abordagem histórica e social da literatura.

Como se pode depreender da hermenêutica de Gadamer, uma separação rigorosa entre o sujeito e o objeto na análise da literatura só seria realizável se fosse possível suspender os efeitos do contexto social e histórico na interpretação (Palmer, 1969), o que limitaria consideravelmente o alcance da análise da relação entre texto e sociedade⁷⁶.

Candido reconhece expressamente que, quanto mais atenta ao contexto, menos “científica”, num sentido estrito, pode ser a crítica. Ainda assim, em “A Literatura e a Formação do Homem” (1972), assume claramente esse risco em favor de uma visão existencial da literatura:

“[...] na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto se forma a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isso nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos” (CANDIDO, 2002:79)

Como Candido esclarece aqui, o interesse em ver a literatura no contexto em que é produzida justifica-se não apenas pelo desejo de compreendê-la de forma mais ampla, mas pela “preocupação com a nossa identidade e o nosso destino”. Ao tratar o texto literário no seu contexto cultural e social, Candido e Rama teriam de enfrentar outro desafio, porém: o de pensar o papel social da crítica que praticam.

⁷⁶ Essa leitura só seria possível, assim, se se concebesse a crítica literária como um exercício que envolve o texto como conjunto de códigos unívocos e uma razão não-afetada pela história.

Quando atenta a fatores sociais e ideológicos na análise da obra literária, não estaria a crítica também exercendo função social e ideológica?

Ao refazer o percurso de Candido e Rama no tratamento dessa questão, vimos que os dois críticos não apenas perceberam com clareza o condicionamento histórico de seu trabalho – e as limitações de sua crítica – como discutiram o papel mais amplo da crítica em relação ao sistema literário e à sociedade. Essa discussão mostra-se particularmente útil e atual num momento em que as fronteiras entre os estudos literários e os estudos culturais têm sido colocadas em questão.

Não encontraremos as posições mais explícitas de Candido acerca da função social da crítica em sua produção acadêmica. Nessas, como é natural, o crítico brasileiro preocupa-se mais em justificar seus métodos, do que em defender o fazer crítico. É mais fácil recuperar suas concepções sobre o papel social da crítica, assim, em sua produção periodística⁷⁷.

No primeiro artigo que escreveu para o jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 1943, quando assumiu a coluna de crítica literária daquele periódico, Candido afirma que o crítico literário possui um compromisso com seu próprio tempo:

“De um modo ou de outro, porém, compete ao crítico assumir com clareza o papel que lhe impõe o seu tempo. [...] a sua função é relacionar, pôr em contato, explicar à luz do momento. [...] Assim, portanto, o esforço para esclarecer os acontecimentos presentes é a obrigação primeira do intelectual que não sente a vocação da atividade direta e que, por outro lado, não quer encerrar-se num marginalismo que tanto tem de cômodo quanto de pouco louvável. Entre as inúmeras vias para se chegar aos acontecimentos, entre as várias maneiras de abordá-los, por que não colocarmos a da compreensão das obras do pensamento e da sensibilidade? Nascidas de exigências imperiosas do espírito humano, trazem em si a essência dos sonhos, das aspirações e das tentativas de uma época. É nelas que se aninham as vagas possibilidades do futuro e que são julgadas as tentativas do passado. Tácita ou explícita, consciente ou inconscientemente, nelas se encontram as mais variadas manifestações da inteligência e do coração dos homens. [...] Ao entrar neste mundo ao lado do mundo, crítico e leitor se sentem como que suspensos ante o peso da sua tradição e a riqueza das suas possibilidades. Penetrá-las, clarificá-las, relacioná-las, torna-se então uma tarefa cuja importância só é ultrapassada pela daqueles que as vão realizar.” (CANDIDO, 2002: 27-28)

O condicionamento histórico do crítico literário, sua obrigação de, como intelectual, “explicar à luz do momento”, encontraria correspondência na própria

⁷⁷A coletânea *Textos de Intervenção* (CANDIDO, 2002), organizada por Vinicius Dantas, possivelmente reúne os artigos mais explícitos de Candido sobre o papel social do crítico e o que seria uma crítica engajada. Sobre a relação entre a crítica de Candido e sua postura intelectual comprometida, ver Célia Pedrosa (1994), *Antonio Candido: a Palavra Empenhada*. Cf. também a coletânea de artigos organizada por Flávio Aguiar (1999), *Antônio Candido - Pensamento e Militância*.

historicidade da obra, que também exprimiria uma época. Nesse contato com a obra, que se consistiria num “mundo ao lado do mundo”, o leitor e o crítico seriam obrigados a aceitar o peso da tradição, mas perceberiam também as possibilidades abertas para o futuro, ou seja, que a diversidade da tradição permitiria também traçar caminhos para a ação. A obra aqui não é enfocada na sua autonomia estética, mas na sua singular representatividade cultural, que caberia ao crítico trazer à luz. Ao fazê-lo, este exerceria uma espécie de mediação cultural, que Candido classifica como um serviço à sua época e aos seus contemporâneos:

“O seu trabalho aparece, necessariamente, como um contato pessoal com as obras, e o seu esforço deve ser o de transcender esta circunstância a fim de não cair no impressionismo. Daí a necessidade que acima se indicou da sua posição de quem procura afastar o caráter estritamente pessoal da leitura e da reflexão, para colocá-la ao serviço da sua época e das suas necessidades. A interpretação de uma obra devendo se basear na busca daquilo que, nela, representa a parte mais significativamente ligada ao espírito da sua época. Se também este esforço for excessivamente momentâneo, paciência. O crítico é, por excelência, o escritor que passa, que mais rapidamente envelhece; e sua missão estará cumprida se puder ter contribuído para orientar os seus contemporâneos.” (CANDIDO, 2002: 29)

Ao mesmo tempo em que afirma o compromisso do crítico com “sua época” e com “suas necessidades”, Candido considera que deve ser seu objetivo mostrar em que medida a própria obra representa o “espírito da sua época”. Evidencia, aqui, que o trabalho crítico não pode pretender-se ahistórico e deve procurar ver a obra também na sua dimensão temporal. Em Gadamer podemos encontrar uma explicação e uma justificativa para essa postura. Na sua concepção, a consciência do intérprete é afetada pela história e efetua-se historicamente, de forma que, ainda que sua leitura seja individual, a forma como se dirigirá ao texto traz as marcas de sua época. Em última análise, a interpretação funciona como uma espécie de diálogo em que a obra interpela o analista e é por ele interpelada.

Segundo Candido, por estar presa ao momento, a crítica seria passageira e circunstancial. O autor tem em mira, sobretudo, a crítica de jornal, mas o argumento sobre a transitoriedade da crítica de rodapé se aplicará também à acadêmica. Sua missão, nesse contexto, seria “orientar os seus contemporâneos”, os quais, pode-se supor, serão mais frequentemente leitores de literatura do que propriamente criadores. Assim, o crítico não se propõe abertamente “orientar a criação”, como sugeria Machado de Assis em “Instinto de Nacionalidade”.

O foco no leitor é de certa forma natural numa crítica de jornal. Parece insuficiente, contudo, em uma crítica que se diz preocupada em ver a obra na sua dimensão social, o que certamente envolveria outros fatores. Ocorre que, embora tenha claramente professado seu interesse por analisar a obra em sua projeção histórica e social, Candido não parece possuir ainda, neste momento, uma teoria elaborada sobre a literatura enquanto sistema. Assim, não discute como a crítica pode afetar os produtores de literatura. Claro está que, se é capaz de influir sobre a recepção, sobre os leitores, indiretamente afetará também os criadores, mas mesmo a relação entre a crítica e o leitor não é discutida aqui de forma detalhada.

Ao expor sua visão sobre a literatura enquanto sistema, em *Formação*, anos depois, Candido ampliará a perspectiva analítica adotada aqui, ressaltando também o papel social da crítica no interior do sistema. A última parte do segundo volume de *Formação*, com efeito, é dedicada à análise da crítica romântica. O fato de a crítica ser tratada no final não é casual, mas tem a ver com a própria função que desempenha no sistema literário:

“Do ponto de vista histórico a sua importância é maior: ela deu amparo aos escritores, orientando-os, confirmando-os no sentido do nacionalismo literário e, assim, contribuindo de modo acentuado para o próprio desenvolvimento romântico entre nós. Sobretudo, desenvolveu um esforço decisivo no setor do conhecimento de nossa literatura, promovendo a identificação e avaliação dos autores do passado, publicando as suas obras, traçando as suas biografias, até criar o conjunto orgânico do que hoje entendemos por literatura brasileira – um cânon cujos elementos reuniu, para que Silvio Romero o definisse. [...] Provavelmente, as linhas internas de desenvolvimento não teriam conduzido a nossa literatura aonde foi depois de 1830; a renovação dependeu então, como sempre, do que se passava em nossas matrizes culturais. Daí a importância da crítica como tomada de consciência, como formação de um ponto de vista segundo o qual a literatura clássica se identificava à Colônia, e a literatura da pátria livre deveria se inspirar noutros modelos.” (CANDIDO 2000a (II) [1959]:293)

Nesse ponto, Candido parece acreditar que os propósitos da crítica esposados por Machado de Assis, em “Instinto de Nacionalidade”, ter-se-iam efetivamente materializado. Esse texto é citado por Candido nas últimas páginas de *Formação*, aliás, justamente para sinalizar, como marco simbólico, a conclusão do processo formativo da literatura brasileira. Candido reconhece, por fim, que a própria formação do cânone nacional, como conjunto orgânico que dá estrutura àquilo que chamaria de “sistema literário”, depende, em parte, do crítico. Se a tradição é condição de existência da literatura como fenômeno cultural e essa tradição depende da

continuidade criadora, assim como da existência de uma relação estável entre autor, obra e público, o crítico participaria da tradição tanto por ajudar a conformar o público quanto por orientar o criador.

Rama construirá suas posições sobre o papel da crítica a partir desse ponto. Em “La Construcción de una Literatura” (1960), o uruguaio recua a mirada para inicialmente destacar a importância social da formação da tradição literária, na qual o artista desempenharia uma espécie de “serviço público”:

“la tarea más importante del momento actual y nuestra responsabilidad cultural, diría que es la construcción de una literatura. [...] El espíritu sopla donde quiere... Ese es el milagro de la más alta creación artística [...] No es a esa posibilidad de alto nivel creador que debemos referirnos, sino a un proceso en el cual podemos incidir con eficacia, que se encalca sobre el arte y sobre la sociología, y que llamamos “literatura”: una creación estética que promueve el desarrollo histórico de una sociedad merced a un conjunto de escritores que en ella actúan y a ella se dirigen. [...] No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan. Desde luego, no hablamos de una sociedad equiparándola a patria; el panorama americano muestra varias modulaciones literarias que responden a regiones que superan fronteras, y todo el fenómeno de la literatura americana se sostiene sobre el afán de la intercomunicación hasta la homogeneización creadora. Una buena definición de lo que entendemos por “literatura”, la ha utilizado el crítico brasileño Antonio Candido [...] El cotejo es útil ya que se trata de una literatura marginal, fruto de coloniaje, como la uruguayaya [...] Desde luego, tal como aquí la encaramos, tiene poco que ver con ese criterio suntuoso del Arte con mayúscula[...] y en cambio podría aproximársela a un servicio público muy sui generis donde el escritor cumple una tarea social.” (RAMA, 2006: 41)

Rama não desenvolve o argumento, explicando, de forma mais concreta, em que consistiria a função social da literatura. Tudo o que diz é que contribui para o desenvolvimento histórico de um povo e que responde às necessidades da sociedade em que atua. A tarefa social que o escritor cumpre, assim, poderia estar ligada a funções ideológicas, culturais ou mesmo psicológicas da literatura. No contexto de sua obra, em que se refere insistentemente à missão autoatribuída da literatura de representar a cultura latino-americana, seria razoável supor que tem em vista essa dimensão. Mas, ao tratarmos da questão da representação cultural, teríamos de definir de que literatura estamos falando (cultura ou popular) e que cultura é representada. Esse ponto, que analisamos na terceira parte deste trabalho, foi tratado com maior detalhe por Rama em obras como *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* (1976), *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982) e *La Ciudad Letrada* (1984).

Por ora, nos interessa registrar que Rama já fala aqui de um sistema que compreenderia toda a América Latina e que estaria baseado num desejo de “intercomunicação”. Retomando a concepção gadameriana do diálogo com a tradição, concluiríamos que esse não se daria apenas dentro das fronteiras nacionais, mas em toda a região, o que poderia ser justificado à luz do fato de que, para além das semelhanças ou diferenças culturais entre os países da América Latina, todos (ou quase todos) falam a mesma língua. Ainda que pensemos no caso do Brasil como uma exceção na América do Sul, não há dúvida de que a semelhança linguística entre o português e o espanhol permite também, ainda que em menor grau, a intercomunicação entre os sistemas. O papel da crítica, aqui, de toda forma, não é explicitado. Se a literatura responderia a necessidades das sociedades em que atua e permitiria a intercomunicação, o diálogo, entre autor e público e entre povos e culturas, Rama não esclarece em que consistiria o papel específico da crítica literária.

Em “La Enseñanza de la Literatura” (1962), Rama retoma essa questão, mostrando-se atento à relação que se estabelece entre a crítica literária, a tradição, o sistema de ensino e o sistema literário. O programa de ensino nas escolas uruguaias é então criticado por privilegiar a literatura espanhola, dentro da qual é situada a uruguaia, e por conferir pouco destaque à literatura universal. Para Rama, essa forma de tratar a literatura uruguaia turvaria a visão para a formação do sistema nacional:

“la literatura uruguaya salpica esporádicamente esa masa de obras maestras y nunca se la ve como un desarrollo progresivo, como una búsqueda de formas y expresiones, como una interpretación del fenómeno histórico de un pueblo en determinadas circunstancias; es decir que no se la ve nunca como una literatura. [...]

El mayor problema actual de las letras uruguayas es mantener vivo, ampliarlo, el contacto escritor-público: que funcione un sistema orgánico que parte de la existencia de un consumidor real quien crea las condiciones para el trabajo de los escritores, editores, revistas, etcétera. Pero ese sistema no puede existir sin la existencia de una continuidad creadora, de una tradición nacional; lo que no podrá haber es una literatura en lo que esta tiene de fenómeno cultural, representativo y, sobre todo, animador, de un pueblo en un trance histórico”. (RAMA, 2006:38)

Nesta passagem, em que claramente está pensando em *Formação* (o que defende é precisamente o modelo que Candido segue naquela obra) e utiliza a noção candidiana de sistema, Rama define a criação de uma tradição nacional como condição para a existência da literatura como fenômeno cultural, representativo. Explicita, ainda, que essa tradição dependeria diretamente da continuidade criadora e da existência de uma relação entre escritor e público. Na sua conceituação de

literatura, deixa claro que se está tratando de “un desarrollo progresivo” ou ainda “una búsqueda de formas y expresiones”, a qual conformaria, por fim, “una interpretación del fenómeno histórico de un pueblo en determinadas circunstancias”. Estamos aqui diante de uma concepção eminentemente representativa da literatura. Essa é logo complementada pela sugestão, no parágrafo seguinte, de que sem a existência da tradição, perder-se-ia da literatura aquilo que esta tem de fenômeno “sobre todo, animador, de un pueblo en un trance histórico”. Ora, como processo “animador” de um povo a literatura não somente representaria uma dada cultura, mas atuaria sobre ela, gerando efeitos sociais.

Estudar literatura, nessa perspectiva, seria não apenas ver-se representado nela, mas também interpelá-la e ser interpelado por ela. O papel da crítica em promover um tipo de diálogo resta evidente:

“Si es obligación de todo escritor actual trabajar en la difusión de los escritores del pasado, resultará que la difusión, el mejor conocimiento de estos, redundará en beneficio de los escritores actuales: no solo proporcionándolos un público primario, sino obligándolos a la situación de diálogo con el país que les iluminará numerosos aspectos de su propia obra creadora y quizá los reorienta en muchos casos. Porque el buen funcionamiento del sistema permitiría que la literatura dejara de ser una actividad irreal que se mueve en el vacío como una polea loca, para ser un diálogo con hombres reales que también tienen problemas reales” (RAMA, 2006:39).

Se a literatura é apresentada, nesse contexto, como um diálogo entre autor e público e entre autor e tradição, a função da crítica seria aumentar o conhecimento sobre a tradição e aproximar ou promover o contato entre autor e público. Está claro, aqui, que é “o bom funcionamento do sistema” que permite que a literatura seja um “diálogo con hombres reales que también tienen problemas reales”. O sistema literário não importaria apenas como fonte de alimentação interna para a literatura, portanto. Ao permitir que a literatura tenha uma existência social, conferir-lhe-ia ainda função social, integrando-a ao diálogo que ocorre no seio da tradição e que também dá forma a essa tradição.

Em “El Servicio Público del Crítico” (1976), Rama desenvolve ainda mais o argumento, explicando que o crítico literário encontra-se na mesma posição do autor, como prestador de um serviço público:

“la crítica es un servicio público. No va dirigida a los autores, ni a los círculos, ni mucho menos promueve al emisor. Se formula para el público y se pone a su servicio como otras muchas actividades[...]

Las culturas latinoamericanas todavía luchan con una perniciosa sacralización de las artes y las letras [...]

El arte no puede ya sacralizarse, sino adecuarse a los imperativos de la modernidad y a sus demandas. Si tal cosa ocurre con el artista, mucho más visible será su acción sobre el crítico. Este se define como un comunicador y se encuentra en directa relación con el público al cual se dirige dentro de un restricto tiempo presente. [...]

Respecto a este asunto se debe agregar que aunque el crítico ejerce un servicio público no es el mero convalidador de los gustos de la mayoría.”(RAMA, 2006:56-57 e 59)

A avaliação de Rama sobre o papel da crítica é tão direta que nos permite prescindir de qualquer paráfrase. Ressalte-se, apenas, que a função de comunicador do crítico, de agente que se relaciona com o público, para Rama, não deve ser confundida com a de um simples “convalidador de los gustos de la mayoría” RAMA, 2006:59). Isso significa que, se o público necessita do crítico para operar uma seleção, essa deve basear-se em critérios de valor que, pode-se supor, seriam independentes da função social ou ideológica das obras que o público mais aprecia.

Sob esse ponto de vista, poder-se-ia ver como função precípua do crítico, sobretudo, apontar as qualidades e os eventuais defeitos estéticos das obras que analisa. Mas Rama parece atribuir-lhe papel mais amplo. Como vimos no último capítulo, o crítico uruguaio ressalta o compromisso do analista com sua época, com os problemas do seu tempo, o que o impediria de praticar uma crítica “desarraigada”⁷⁸. Dessa forma, sua função será também situar as obras no seu contexto histórico e social, chamando a atenção para os efeitos ideológicos operados através da literatura. Nessa atividade, a ação do crítico se revestiria de uma grande responsabilidade, nem sempre reconhecida, em relação ao público. O crítico literário, no limite, nunca faria apenas crítica literária, num sentido estrito, exercendo, sobretudo, crítica cultural.

Ao justificar sua prática crítica em termos semelhantes, Candido deu-se conta de que o compromisso social e histórico professado por ele poderia redundar em produção ideológica. Depois de um período de nove meses afastado da crítica de jornal, ao retomar suas atividades no Diário de São Paulo em 1945, Candido assim comenta a postura que defendera alguns anos antes:

“[...] foi minha intenção, expressamente declarada, ressaltar nas obras, sempre que possível, os ligamentos que as prendiam à vida, para conseguir determinar a

⁷⁸ Isso se torna ainda mais evidente se pensarmos que Rama escreve muitos anos para o semanário *Marcha*, que se distingue de outras publicações da época justamente por sua pronunciada vocação crítica e engajamento social, conforme a orientação de seu fundador.

função que desempenhavam no seu momento, quer relativamente ao conjunto da cultura, quer em relação aos problemas da hora presente. Daí o carácter necessariamente contingente de semelhante crítica, que, segundo sempre senti e mais de uma vez declarei, se tornava transitória e, esposando a palpitação da hora, renunciava à duração – na verdade muito raramente atingida pela crítica literária. [...] Ora, como partidário do socialismo, sempre me pareceu que a transformação do concreto prima à absorção pelo chamado eterno, e que mudando-se a vida mudar-se-á o homem, pelo menos dentro do grupo. Esta a razão do carinho com que sempre me ative ao malfadado cotidiano e à análise da situação das obras no momento.

Agindo deste modo, nada mais fazia do que conformar-me ao espírito do tempo e, por assim dizer, às necessidades da hora. [...] A consequência nem sempre evitada de semelhante ponto de vista foi o aparecimento de pontos de vista políticos como critério de julgamento estético. [...] Este sectarismo perdura, ameaçando criar um impasse doloroso para a arte. Se avaliarmos a importância desta em termos de utilidade imediata, rompemos com a serenidade e a objetividade que devem presidir o julgamento crítico. É preciso liquidar o sectarismo em nome da liberdade do espírito e, ao iniciar os meus rodapés, declaro-lhe guerra sem trégua” (CANDIDO, 2002: 39-40)

Embora Candido não esteja se referindo diretamente ao seu fazer crítico, já que nunca praticou a crítica sectária que condena aqui, parece ter percebido que essa bem podia ser justificada pelas posições que ele próprio desposou anos antes. Por esse motivo, o crítico brasileiro esforça-se nesse artigo em esclarecer como a crítica pode ser engajada com seu tempo e lugar sem ser sectária e como a análise da relação da literatura com a sociedade não deve ser obstáculo para reconhecer a autonomia estética da obra literária. A crítica integradora, que discutimos no capítulo anterior, vem a ser o ponto de chegada desse percurso em que se procura equilibrar a preocupação de ver a obra no seu contexto histórico social com o reconhecimento da sua autonomia estética. Embora possamos identificar a mesma preocupação com o equilíbrio entre a análise cultural e a estética no fazer crítico de Rama, essa opção não parece tão convincente nesse autor (que, nas suas obras mais expressivas, parece conferir maior importância à análise cultural do que à propriamente estética) e é mais difícil precisar como chegou a suas posições⁷⁹.

Rama defende, ainda, que o crítico opere uma dessacralização das artes e das letras, problema que já estaria resolvido nos países desenvolvidos. Ora, a

⁷⁹ No caso de Candido, está claro que o momento político em que escrevia terá afetado seus posicionamentos. Mais preocupado em fazer uma crítica engajada no momento em que lhe parecia imperioso combater a ditadura do Estado Novo, terá moderado sua verve quando o país retoma o curso democrático. O fato de ter alcançado esse equilíbrio, sobretudo, na crítica acadêmica que acabará privilegiando, talvez explique como conseguiu permanecer no Brasil após o golpe de 64. Rama começa a praticar a crítica literária mais tarde do que Candido, num momento em que o Uruguai vivia a crise do Battlismo, mas não havia sucumbido ainda à onda autoritária que varreria a América Latina e que lhe obrigaria ao exílio.

dessacralização das artes consistiria em, justamente, vê-las não apenas como produções elevadas do espírito humano, como obras de gênio, mas, sobretudo, como produções culturais, que, como tais, desempenham funções sociais e ideológicas. Aqui Rama não explica em que consistem essas funções, mas examinará esse tema exaustivamente em *La Ciudad Letrada* (1984).

Candido discute as funções sociais operadas pela obra literária com mais empenho teórico em *Literatura e Sociedade* (1965). No capítulo “A Literatura e a Vida Social”, o crítico brasileiro assim formula o problema que dominou sua crítica:

“Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas.” (CANDIDO, 2000b [1965]:18)

Como se pode perceber, a questão que Candido abertamente formula aqui não é apenas qual a influência do meio sobre a obra, mas, reciprocamente, qual a da obra sobre a sociedade. As duas são efetivamente analisadas em *Formação*, embora a primeira tenha recebido maior destaque. Em outro capítulo do livro, “Estímulos da Criação Literária”, Candido vai além e elabora uma teoria elaborada sobre como as obras literárias atuam sobre a sociedade.

Como vimos, de acordo com a visão expressa nesse artigo, o texto literário seria capaz de exercer três funções distintas na sociedade: função social, função ideológica e função total. Discutimos em detalhes essa concepção na quarta parte deste trabalho, quando analisamos as concepções estéticas de Candido. Cabe registrar aqui, apenas, que, segundo esse autor, as três estão presentes em qualquer obra literária, ainda que uma ou outra função possa se destacar. A função social diria respeito aos efeitos sociais a que a obra pode assumir no meio em que é produzida. A ideológica estaria ligada, mais diretamente, às posições sobre determinados valores sociais que são discutidas ou defendidas nas obras. A função total, por sua vez, refletiria os elementos universais e atemporais presentes na obra literária.

Do ponto de vista da prática da crítica literária, a questão que se coloca é: se as três funções estão presentes em qualquer obra literária, ainda que uma ou outra possa predominar, a qual delas deveria o crítico dedicar maior atenção? De forma coerente

com sua defesa da crítica integradora, Candido dá a entender que as três devem ser levadas em consideração pelo analista se este deseja compreender o fenômeno na sua totalidade: “só a consideração simultânea das três funções permite compreender de maneira equilibrada a obra literária, seja a dos povos civilizados, seja, sobretudo, a dos grupos letrados” (CANDIDO, 2000b [1965]:42).

Para um leitor identificado com as posições de Candido e sua crítica de vocação cultural, ou sociológica, tal posição parecerá natural. No entanto, tal abordagem não parecerá tão apropriada para os praticantes de uma crítica formalista ou estilística. Para estes, sendo a função total a única que é exclusiva da literatura e aquilo que precisamente a distinguiria de outras produções culturais, é ela que deveria merecer a atenção do crítico.

Na verdade, apesar de defender uma crítica integradora, também Candido frequentemente privilegiará uma ou outra função da obra literária. Assim, em *Formação*, que é obra ao mesmo tempo histórica, sociológica e estética, procura analisar as três funções, mas na sua crítica de obras e autores específicos frequentemente se concentra num ou noutro fator, conforme seus propósitos analíticos.

A integração conceitual das três funções na obra literária e o desejo de vê-la na sua integralidade, porém, é o que justificará, para Candido, que o crítico não se detenha apenas na análise de aspectos formais do texto literário. A garantia de que o texto em exame não será um pretexto para fazer crítica ideológica, por sua vez, será encontrada no imperativo de que o crítico busque na estrutura do texto, ou seja, na sua forma, os elementos da realidade que julga encontrar na literatura. Por fim, a autonomia estética do texto é preservada por meio da noção de “função total”, que representa aquilo que a obra teria de universal e permitir-lhe-ia transcender seu tempo e lugar.

Nada disso resultará em um fazer crítico melhor, contudo, se o crítico não reconhecer o condicionamento histórico de seu trabalho e não praticar incessantemente a autocrítica, única forma de conseguir relativizar e, de certa forma, suspender, seus preconceitos históricos. Como vimos acima, essa postura marcou todo o trabalho de Candido, inclusive sua crítica de jornal.

Rama também admite que a crítica atue sobre a sociedade, até mesmo pelo inevitável engajamento social do crítico, e que, mais do que isso, desempenhe uma determinada função social, um serviço público, ao participar de um diálogo que está

orientado para a construção da literatura. Em *La Ciudad Letrada* (1984), examinará como tanto os escritores quanto os críticos, ou seja, os intelectuais, num sentido amplo, serão instrumentais para a preservação de uma dada ordem social. Nesse sentido, levará a autocrítica de Candido para um nível mais alto, ao ponto de abrir caminho para que seus intérpretes encontrem nele uma justificativa para questionar, de forma demolidora, o estatuto dos estudos literários América Latina.

Recuperar a análise de Rama sobre o papel dos intelectuais na *Ciudad Letrada* permite identificar não apenas o que se construiu, mas o que se perdeu, na formação da tradição latino-americana. Permite ver de forma mais concreta, ainda, e aplicada especificamente ao caso latino-americano, como a literatura não apenas desempenha funções sociais e ideológicas, mas constitui parte de uma realidade mais complexa (da qual o crítico também faz parte), para além do sistema, que é a cidade letrada:

Com efeito, ao abordar o papel do intelectual na sociedade a partir da formação das cidades, Rama adota um ponto de partida original. A cidade aparece, na obra, de toda forma, como sinal concreto e visível da “ordem dos signos”, que se articulava intimamente com o poder político, econômico e militar, chegando a se confundir com esse poder. O crítico uruguaio nota, assim, que já Domingos Sarmiento, no *Facundo* (1845), vê as cidades como focos civilizadores, que se oporiam à barbárie, sendo ainda “el único receptáculo posible de las fuentes culturales europeas”(RAMA, 1984:16). Nesse sentido, a análise de Rama sobre a formação da cidade não deixa de ser, também, uma investigação sobre como esses “focos civilizadores” tão ligados à cultura européia, ou seja, à tradição ocidental, puderam ser construídos em um território percebido como inóspito e habitado por um povo tido como inculto.

A história de como a cidade imporia suas normas ao território selvagem, para Rama, acaba se confundindo assim com a história da formação de uma cultura letrada na América Latina, da qual faz parte o desenvolvimento da educação letrada. A literatura seria locus de análise privilegiado porque frequentemente tematizou o conflito daí decorrente, em obras como *Facundo* e *Os Sertões*, que mostrariam o outro lado da modernização. Porém a contribuição maior de Rama estará em não apenas demonstrar como a literatura frequentemente exprime as contradições da modernização, tema que já abordara em *Ruben Darío y el Modernismo* e *Transculturación*, mas em analisar de que maneira funcionará como instrumento para a criação da cidade letrada.

Segundo Rama, as cidades não apenas reproduziam hierarquias sociais, como também se organizavam de forma hierarquizada em cada país. Tal hierarquia, que pressupunha concentração de poder, só teria sido possível, segundo Rama, porque contou com um grupo social especializado em legitimar a dominação:

“Para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos. Fue también indispensable que ese grupo estuviera imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal. Sino el absoluto metafísico, le competía el subsidiario absoluto que ordenaba el universo de los signos, al servicio de la monarquía absoluta de ultramar”(RAMA, 1984:23)

A passagem deixa claro que, para Rama, a “ordenação dos signos” foi parte indispensável do exercício de dominação e concentração de poder que se refletia na ordem urbana. O trabalho sobre os signos seria exercido por um grupo especializado, os homens de letras, que formariam o que Rama chama propriamente de “a cidade letrada”. Esses seriam “el anillo protector del poder y el ejecutor de sus ordenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma” (RAMA, 1984:25)

De acordo com essa descrição, o campo da literatura aparece como uma parte da produção letrada. Na visão de Rama, suas características diriam muito sobre a forma como o poder é exercido. A baixa qualidade artística da produção não seria consequência do pequeno número de escritores, uma vez que esses seriam numerosos, mas do seu “espíritu colonizado”. Além disso, o número de autores não seria condizente com o tamanho do público leitor, de forma que “productores y consumidores debieran ser los mismos funcionando en un circuito doblemente cerrado, pues además de girar internamente, nacía del poder virreinal y volvía laudatoriamente a él” (RAMA, 1984:26)

Os elementos que Rama seleciona para analisar o significado social da literatura, como se vê, são os mesmos que Candido utiliza para a definição de sistema literário “autor-obra-público”, mas o crítico uruguaio parece menos preocupado aqui em analisar como a obra literária é afetada pela situação social dos autores e do

público, do que em mostrar que sua particular configuração no mundo colonial partia da forma como se articulavam as relações de poder, encetando também um modo de exercício de poder do qual estavam excluídos amplos segmentos da população.

Concentrando-se nos criadores, Rama observa que a função poética foi característica comum de todos os letrados, uma vez que os próprios poetas tiveram como tarefa demarcar e dirigir as tarefas coloniais, podendo tanto redigir uma escritura quanto uma ode patriótica. Os letrados teriam mostrado capacidade de institucionalizar-se a partir de suas funções específicas, porém, procurando tornar-se um poder autônomo dentro das instituições a que pertenciam.

Rama utiliza-se aqui da visão de Karl Mannheim sobre a autonomia do intelectual⁸⁰ e critica a concepção marxista que sugere ser este mero executante “de los mandatos de las instituciones, cuando no de las clases”. Com base na concepção mannheimiana, Rama percebe o intelectual mais como produtor do que como simples reprodutor de ideologia, o que lhe conferiria especial poder:

“en tanto conciencias que elaboran mensajes, y, sobre todo, su especificidad como diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas. Creo indispensable manejar una relación más fluida y compleja entre las instituciones o clases y los grupos intelectuales. Incluso por su condición de servidores de poderes, están en inmediato contacto con el forzoso principio institucionalizador que caracteriza a cualquier poder, siendo por lo tanto quienes mejor conocen sus mecanismos, quienes más están entrenados en sus vicisitudes y, también, quienes mejor aprenden la conveniencia de otro tipo de institucionalización, el del restricto grupo que ejercita las funciones intelectuales. Pues también por su experiencia saben que puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios, y ésta deriva de una intransferible capacidad que procede de un campo que les es propio y que dominan, por el cual se les reclama servicios, que consiste en el ejercicio de los lenguajes simbólicos de la cultura. No solo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder. Este incluso puede embriagarlos hasta hacerles perder de vista que su eficiencia, su realización, solo se alcanza si lo respalda, da fuerza e impone, el centro del poder real de la sociedad” (RAMA, 1984:31)

Apesar de caracterizar os intelectuais que conformam a cidade letrada como “diseñadores de modelos culturales destinados a la conformación de ideologías públicas”, ou seja, como ideólogos a serviço do Estado, Rama reconhece neles certa autonomia. Por conhecerem o funcionamento das instituições e serem responsáveis, em grande medida, por sua eficácia, os intelectuais seriam, também eles, detentores

⁸⁰ Cf. “Essays on the Sociology of Culture” e “Essays on the Sociology of Knowledge”. Sobre a relação entre as concepções de Mannheim e Gadamer, ver Reinhard Laube “Karl Mannheim und die Krise des Historismus”.

de poder. Tal poder, porém, depende-se de sua análise, só poderia ser exercido se fosse respaldado pelo “poder real de la sociedad”.

A caracterização do crítico uruguaio parece, à primeira vista, contraditória. Se os intelectuais detivessem de fato poder, sua vinculação ou não com os centros de mando político, econômico ou militar em nada afetaria sua ação. Por outro lado, se só eram capazes de exercer poder na medida em que estivessem identificados com “el centro del poder real de la sociedad”, não teriam qualquer capacidade de opor-se a ele. A maior parte dos analistas de Rama parece ter concluído, a partir da última disjuntiva, que a cidade letrada, tal como se constituiu na América Latina, sempre atuou a favor dos grupos dominantes, de forma que a tradição que esses intelectuais ajudaram a criar seria por natureza excludente e opressora.

Essa não é consequência inevitável da leitura de Rama, porém. Na verdade, essa leitura só é sustentável se não se levar em conta o contexto geral da obra e sua relação com outras obras do autor, em especial *Transculturación Narrativa en América Latina*.

A leitura de Rama ganha outro sentido na medida em que se considera que o contexto em que os intelectuais da cidade letrada exerciam seu poder é precisamente a razão de seu poder:

“la capital razón de su supremacia se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los doños de la escritura en una sociedad analfabeta y porque coherentemente procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación” (RAMA, 1984:33)

Se a supremacia dos intelectuais se devia ao fato de serem os únicos que manejavam a palavra escrita em um meio de analfabetos, no qual as letras foram sacralizadas ao ponto de constituírem espécie de religião, seu poder decorreria diretamente do exercício de uma cultura letrada num meio iletrado. Sua fonte de autoridade não seria tanto o poder bruto sobre o qual repousava todo o empreendimento colonial, mas a própria cultura européia, com sua “tendencia gramatológica”, para usar a expressão que Rama formula a partir de Derrida.

A distinção é importante porque permite compreender como todo o arcabouço conceitual de Rama distancia-se da visão de mundo marxista, na qual seus intérpretes costumam tentar inserir a concepção de “cidade letrada”. De acordo com a concepção

marxista ortodoxa, o poder do intelectual, quando existe, decorre da sua vinculação com aquilo que, para os marxistas, é o único poder real, as bases econômicas da sociedade. De acordo com essa concepção, sendo os intelectuais servidores do Estado e não detentores dos meios de produção (a não ser por concessão ou prebenda do próprio Estado), seu poder jamais poderia ser autônomo, dependendo diretamente da sua vinculação com a classe dominante.

O que Rama afirma aqui, porém, é algo distinto. O poder dos intelectuais, na sua concepção, parece decorrer mais das condições em que é exercido do que da sua fonte material. Esse poder se cria na exata medida em que é capaz de gerar institucionalização e se reproduzir por meio daquilo que poderíamos chamar de tradição. Ora, se essa tradição é imposta, a partir da cultura letrada européia, ela só adquire eficácia na medida em que interage com a cultura local:

“Ese empeño constituye un sistema independiente, abstracto y racionalizado, que articula autónomamente sus componentes, absteciéndose en la tradición interna del signo y preferentemente en sus fuentes clásicas. Como una red se ajusta sobre la realidad para otorgarle significación; por momentos, se diría que hasta simples existencia” (RAMA, 1984:34).

Cabe retomar aqui a visão de Rama sobre a transculturação. Como vimos, esse conceito, que Rama toma emprestado de Ortiz e adapta para seus propósitos, opõe-se diretamente ao de aculturação. Enquanto esse último descreve a imposição de uma cultura sobre outra, que resultaria, afinal, da substituição da dominada pela dominante, o primeiro procura dar conta da complexa dinâmica que mais comumente envolve o contato entre culturas e que não resultaria em uma simples imposição, mas em uma composição, ou fusão entre elementos das culturas em contato. Se esse terá sido o modelo mais comum de encontro cultural na América Latina, a constituição da cidade letrada não terá fugido a ele. Assim, a tradição cultural européia se impõe porque resulta do manejo da palavra escrita num meio iletrado, mas só adquire eficácia na medida em que opera uma espécie de fusão com elementos locais. Como Rama indica acima, se os intelectuais sabem, por experiência que “puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios” – até porque essa seria uma característica do campo em que operam, das linguagens simbólicas da cultura – então sabem que a ordem dos signos que procuram criar não é estática e tende a ser transformada pelo homem comum, independentemente de sua vontade.

O embate entre a cidade letrada e a cidade real se dá sobre a base da própria língua, nas suas variedades escrita e falada. Nesse sentido, por se apoiar na palavra escrita, a cidade letrada tornar-se-ia cidade escriturária:

“Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría” [...] No sólo la escritura, también la lectura quedó reservada al grupo letrado” (RAMA, 1984:41)

Rama nota que, não estando a palavra escrita à disposição de todos, torna-se instrumento de exclusão. Reconhece, porém, que, se esse foi o caso da América Latina, não reflete necessariamente uma oposição geral entre a cultura escrita e a falada. É ilustrativa, nesse sentido, sua comparação entre a experiência religiosa nas colônias inglesas e nas hispano-americanas. Enquanto na América Latina, a leitura da bíblia era proibida, porquanto reservada aos religiosos, nas colônias inglesas foi promovida pelo desenvolvimento da educação primária e a leitura familiar. Em razão da diferença nessa relação com a leitura, ter-se-ia formado nas colônias hispânicas uma atitude completamente distinta em relação à escrita:

“Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola. La letra fue siempre acatada, aunque en realidad no se la cumpliera” (RAMA, 1984:42)

Na visão do crítico uruguaio, é a falta de acesso à escrita que acaba gerando sua sacralização. Ora, como vimos, já nos anos 1960, Rama notava que “las culturas latinoamericanas todavía luchan con una pernicioso sacralización de las artes y las letras” e era contra essa atitude que Rama erigia sua crítica. A sacralização das letras é pernicioso, entendemos agora, porque gera segregação, porque permite a existência de uma cidade letrada separada da cidade real. Isso não quer dizer que a cidade letrada seja necessariamente segregadora, porém, como muitos autores sugerem. No caso das colônias inglesas, um modelo diferente de cidade letrada parece ter existido, que não pressupunha uma separação rigorosa da cidade real.

Como construção teórica que descreve a forma como se deu o desenvolvimento da cultura das letras na América Latina e analisa suas funções sociais, a cidade letrada é um modelo, ou um conceito, de alcance histórico. Assim, não necessariamente descreve as condições de existência da literatura, enquanto fenômeno cultural, mesmo que se considere apenas a realidade colonial ou pós

colonial. Rama deixa claro que a própria modernização que se instala até 1870 colocou em xeque a cidade letrada:

“la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo”(RAMA, 1984:74)

Com a modernização burguesa, os intelectuais encontraram um espaço de atuação econômica desvinculado do Estado, o que lhes permitia buscar atender às demandas das classes baixas. Ainda assim, esses frequentemente continuaram desejando fazer parte do poder central, que continuou sendo visto como “dispensador de derechos, jerarquías y bienes”. (RAMA, 1984:75)

O crítico uruguaio nota que esse processo encontra limites. Analisando os mitos sociais que irromperam nas cidades, observa que não há nada que se compare ao *self-made man* norte-americano:

“la sociedad urbana latinoamericana opera dentro de modelos más colectivizados, sus mitos opositores del poder pasan a través de la configuración de grupos, de espontáneas coincidencias protestatarias, de manifestaciones y reclamaciones multitudinarias” (RAMA, 1984:77-78)

De toda forma, desde o final do século XIX, uma dissidência teria começado a formar-se no interior da cidade letrada. Sobre suas causas, explica que:

“tuvo multiplicidad de causas, entre las cuales cuenta un sentimiento de frustración e impotencia (que remedó el de los criollos respecto al poder español en la Colonia) y una alta producción de intelectuales que no se compadecía con las expectativas reales de sociedades que parecían más dinámicas de lo que eran, las que serían incapaces de absorber esas capacidades, forzándolas al traslado a países desarrollados. Pero ese pensamiento no dejó de moldearse dentro de estructuras culturales que aunque se presentaban modernizadas repetían las formas tradicionales.” (RAMA, 1984:78)

Na caracterização desse processo, Rama deixa claro haver tensão entre a cultura externa, das metrópoles, e a cultura local. Buscando voltar-se para fora, para as sociedades que eram tidas como mais capazes de absorver suas capacidades, os intelectuais frequentemente teriam tentado entender a cultura local com base em

modelos importados. Ao final, porém, teriam sido obrigados a se voltar para dentro e adaptar-se, de alguma forma, às tradições internas:

“obligadamente se ajustaron a las tendencias y comportamientos intelectuales elaboradas por las vigorosas tradiciones internas. Del mismo modo que no tuvimos el romanticismo idealista e individualista alemán, sino el romanticismo social francés, haciendo de Victor Hugo un héroe americano, del mismo modo el sociologismo positivista engranó con enorme éxito en la mentalidad latinoamericana, siendo Comte y Spencer pensadores a quienes se rindió culto, no sólo por sus claras virtudes explicativas sino porque esa doctrina se adaptaba a los patrones colectivizados de la cultura regional[...]" (RAMA, 1984:78-79)

Nota-se aqui que Rama não apenas procura descrever como funcionava a cidade letrada, mas também como os padrões culturais dominantes foram necessariamente forjados a partir da relação entre a cultura local e as idéias que vêm de fora. Embora a explicação para o interesse de autores como Comte e Spencer possa parecer simplificadora, ao não levar em conta os padrões da cultura metropolitana (autores alemães, por exemplo, quase não chegavam na colônia porque também não chegavam na metrópole, uma vez que os intelectuais metropolitanos dependiam de traduções), é acertada na medida em que mostra que o processo de apropriação da cultura dominante não se fazia de forma neutra, mas seletivamente. Esse caráter seletivo das trocas culturais é o que marca o conceito de transculturação, distinguindo-o do de aculturação. Essa concepção também converge com a concepção hermenêutica do processo de compreensão, sintetizado no conceito de fusão de horizontes “Horizontverschmelzung”. Pode-se contrastar essa concepção do contato cultural com a presente no "manifesto antropofágico", que sugere uma deglutição de tudo que vem de fora, que seria processado e incorporado ao local. Aqui nem tudo o que vem de fora interessa. Nem tudo é comestível.

De acordo com a hermenêutica de Gadamer, com efeito, seria impossível para os homens de letras compreender a realidade local se nesse processo não suspendessem minimamente suas crenças e se abrissem para o horizonte do outro. A tendência natural seria que buscassem compreender o outro, inicialmente, a partir de seus preconceitos originais, a partir da sua tradição, que lhes forneceria as categorias a partir das quais analisariam essa cultura que era diferente da sua. Mas na medida em que esses intelectuais se identificavam com a nova cultura – e isso de certa forma seria inevitável uma vez que instituições locais passassem a existir – a separação entre a cidade letrada e a cidade real não poderia persistir. Rama reconhece que, mesmo

quando se formou a cidade letrada, os intelectuais não possuíam controle total sobre os signos que manejavam. No estágio da cidade escriturária, a palavra escrita era reverenciada, mas, Rama admite, frequentemente desrespeitada. Ora, ao expandir o acesso às letras, a modernização iria acentuar esse processo. Cada vez mais, um público maior participaria dessa tradição que surgia da fusão entre a cultura européia e as culturas locais.

Assim, se *La Ciudad Letrada* descreve como a tradição latino-americana formou-se a partir de um processo de exclusão, também mostra como, ao longo do tempo, foi forçada a incluir elementos que antes haviam sido rejeitados, e não tanto porque os intelectuais tenham optado por isso, mas porque foram obrigados a isso na medida em que buscaram entender a realidade local. A tradição européia, afinal, se torna tradição latino-americana.

Parece claro, para Candido e Rama, que a literatura não apenas reflete a situação latino-americana, mas também, ao gerar efeitos na cultura, pode ser um instrumento para a preservação da ordem social ou para a transformação da sociedade, ainda quando não tenha esse propósito declarado. Essa percepção decorre da concepção de que a literatura não possui função apenas mimética (como quereria um sociologismo estreito), mas também estruturadora, contribuindo para conformar um determinado modelo de sociedade, de acordo com a posição que a literatura ocupa na tradição. Essa posição perpassa os trabalhos críticos de Candido e Rama.

Em *La Ciudad Letrada*, o crítico uruguaio procura mostrar como uma determinada cultura letrada, mais do que uma literatura, foi transformada em instrumento de poder pelas elites coloniais. Candido, por sua vez, analisa a função social da literatura extensamente tanto em *Formação da Literatura Brasileira* (1959) quanto em ensaios panorâmicos sobre a literatura brasileira e latino-americana, como “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970).

Ao mostrar como a cultura letrada foi utilizada na América Latina de forma a servir como instrumento de poder pelas elites coloniais, Rama preparou o terreno para que a tradição fosse interpretada como projeto excludente das elites nacionais. Com efeito, o termo “ciudad letrada” tem sido utilizado no discurso acadêmico, de forma pejorativa, para denotar a cultura segregadora que teria acompanhado a formação dos cânones literários na região.

Embora defensável, essa visão da tradição, como veremos, não alcança todas as dimensões do conceito, tal como descrito e analisado por Candido e Rama. Além

disso, impede que a literatura seja vista, também, como forma de conhecimento sobre a realidade, que como tal poderia desempenhar função humanizadora.

Se a literatura pode exercer essa função, o crítico literário possuirá uma outra tarefa, talvez menos óbvia, mas talvez ainda mais importante da que Candido e Rama enfocaram, que é a de, operando uma seleção e valoração crítica das obras da tradição, não simplesmente “convalidar os gostos da maioria”, nas palavras de Rama, mas elevá-los a um novo patamar crítico. Essa tarefa só será possível se os críticos não apenas fizerem crítica cultural, mas, conjugando o cultural e o estético, forem capazes de mostrar que o valor da literatura não consiste em simplesmente representar a realidade, mas em fazê-lo de uma forma especial, através da qual se produz um outro tipo de conhecimento sobre o real.

Cornejo Polar já ressaltava, nos anos 1970, que a crise da crítica literária latino-americana a levava a ter de justificar não somente sua postura epistemológica, como também sua função social (POLAR, 1981). Como pretendemos mostrar neste capítulo, os críticos brasileiro e uruguaio não apenas analisaram em que medida a literatura pode desempenhar função social na sociedade, mas também como a crítica exerce esse papel.

Por trás dessa posição, é possível identificar uma postura hermenêutica em face da tradição. Por entenderem que o analista é parte do próprio contexto de recepção e construção de sentido das obras, Candido e Rama reconhecem que sua leitura será sempre histórica e social, por mais que se apresente como ato subjetivo e individual. Ao mesmo tempo, e num sentido inverso, reconhecem que não apenas a literatura, mas a própria crítica literária deve ser interpretada no seu contexto, ou seja, dentro da tradição na qual se insere.

VI. A Hermenêutica de Candido e Rama

A distância temporal que hoje nos separa da produção de Candido e Rama da década de 70, por exemplo, permite-nos situá-la dentro de um período – de afirmação do Estado nacional e de crença na força homogeneizadora da modernização – que já foi concluído e que, portanto, pode ser visto como uma unidade. Sabendo hoje que o projeto de modernização social da América Latina, tal como concebido naquela época, não se realizou, podemos avaliar as produções que partiam desse pressuposto de forma mais crítica (pois esse pressuposto não é mais o nosso) do que na época em que vieram à luz.

Em termos gadamerianos, aquela tradição está suficientemente morta para que possamos compreendê-la de forma integral. Se temos interesse em voltar ao discurso daquela época, porém, é porque as questões que nos afetam hoje não estão tão distantes daquela tradição de modo a não nos dizerem mais nada. Ao contrário, é porque seus efeitos ainda se fazem presentes hoje, estão vivos, que temos interesse em voltar a ela. Assim, voltamos a ela como buscamos o diálogo com um Outro que nos interpela a repensar nossa tradição, como algo que se formou a partir de uma herança, que nos foi transmitida. Essa tradição, afinal, está viva, e reconhecemos que estamos ligados a ela:

“Das hermeneutisch geschulte Bewußtsein wird daher historisches Bewußtsein einschließen. Es wird die das Verstehen leitenden eigenen Vorurteile bewußt machen, damit die Überlieferung, als Andersmeinung, sich ihrerseits abhebt und zur Geltung bringt. Ein Vorurteil als solches zur Abhebung bringen, verlangt offenbar, es in seine Geltung zu suspendieren. Denn solange ein Vorurteil uns bestimmt, wissen und bedenken wir es nicht als Urteil. Wie soll es als solches zur Abhebung kommen? Ein Vorurteil gleichsam vor sich zu bringen, kann nicht gelingen, solange dies Vorurteil beständig und unbemerkt im Spiele ist, sondern nur dann, wenn es sozusagen gereizt wird. Was so zu reizen vermag, ist eben die Begegnung mit der Überlieferung. Denn was zum Verstehen verlockt, muß sich selber schon zuvor in seinem Anderssein zur Geltung gebracht haben. Das erste, womit das Verstehen beginnt, ist, wie schon oben gesagt, daß etwas uns anspricht. Das ist die oberste aller hermeneutischen Bedingungen. Wir wissen jetzt, was damit gefordert ist: eine grundsätzliche Suspension der eigenen Vorurteile. Alle Suspension von Urteilen aber, mithin und erst recht die von Vorurteilen, hat, logisch gesehen, die Struktur der *Frage*.

Das Wesen der Frage ist das Offenlegen und Offenhalten von Möglichkeiten. Wird ein Vorurteil fraglich – angesichts dessen, was uns ein anderer oder ein Text sagt –, so heißt dies mithin nicht, daß es einfach beiseite gesetzt wird und der andere oder das Andere sich an seiner Stelle unmittelbar zur Geltung bringt. Das ist vielmehr die Naivität des historischen Objektivismus, ein solches Absehen von sich selbst anzunehmen. In Wahrheit wird das eigene Vorurteil dadurch recht eigentlich ins Spiel gebracht, daß es selber auf dem Spiele steht. Nur indem es sich ausspielt,

vermag es den Wahrheitsanspruch des anderen überhaupt zu erfahren und ermöglicht ihm, daß er sich auch ausspielen kann ” (GADAMER, 1999 GW1: 304)

É dentro dessa perspectiva que deve ser entendida nossa avaliação crítica sobre a obra de Candido e Rama. Como indicamos na introdução a este trabalho, estes autores têm sido lidos ou como representantes de uma tradição que não nos diz mais nada (e o interesse neles, assim, se daria numa perspectiva historicista romântica) ou como precursores da visão que hoje domina os estudos culturais. No primeiro caso, a alteridade de suas posições é reconhecida, mas é vista como algo superado, e não se instaura um diálogo verdadeiro com sua obra. No segundo caso, sua alteridade é suspensa ou anulada, de forma que não permite colocar em questão nossos próprios preconceitos, servindo apenas para confirmá-los.

Ler Candido e Rama numa perspectiva hermenêutica significa, assim, reconhecer que voltamos a eles a partir de um olhar do presente, que se distingue daquele contemporâneo a suas produções – ou seja, que mantém um distanciamento histórico em relação a ele – mas que o fazemos não simplesmente para reconhecer sua alteridade, mas, para pondo-a em relevo, questionar nossos próprios pressupostos.

É difícil obter uma visão sintética das concepções de Gadamer sobre a interpretação da obra literária. Em certa medida, todo o seu sistema filosófico deriva de uma visão particular sobre a obra de arte e sua interpretação, a partir da qual se desenvolve uma teoria abrangente sobre as condições e as características do processo de compreensão/interpretação, o que define, de forma decisiva, o nosso ser-estar (*Dasein*) no mundo. Fizemos um primeiro levantamento dessas concepções no capítulo 1, procurando apresentar uma visão geral da hermenêutica filosófica de Gadamer e indicar sua relevância para os estudos literários. Procuramos salientar, ainda, alguns aspectos da hermenêutica gadameriana que dizem respeito, mais especificamente, ao processo de interpretação da obra literária, concentrando-nos na questão da objetividade e subjetividade na crítica, para então ver como se relacionam com as concepções de Antonio Candido e Angel Rama sobre o fazer crítico e o trabalho interpretativo do crítico literário.

As concepções de Gadamer sobre a objetividade e a subjetividade do intérprete permitem abordar alguns axiomas do pensamento pós-moderno sob nova luz, ao mesmo tempo em que colocam o fazer crítico de Candido e Rama em nova moldura, que ressalta a vitalidade de seu pensamento.

Nesse percurso, a própria crítica literária foi tematizada. Se a tradição é condição de existência da literatura como fenômeno cultural e esta tradição depende da continuidade criadora, assim como da existência de uma relação estável entre autor, obra e público, o crítico participaria da tradição tanto por ajudar a conformar o público quanto por orientar o criador. Do ponto de vista da cidade letrada, contribuiria para a formação da tradição literária ao dar sentido para aquilo que, de outra forma, poderia ser visto como simples sucessão desconectada de obras no tempo⁸¹. Ainda que essa tradição, que estabelece o cânone, difundido e preservado ao longo do tempo pelo sistema de ensino, não seja a única dimensão relevante da cultura latino-americana, e portanto não desfrute de nenhum privilégio ontológico, é aquela na qual a literatura culta é produzida e recebida.

De um ponto de vista teórico, a posição de que a crítica é uma atividade marcada pela sua condição histórica e deve estar atenta aos problemas do seu tempo pode ser vista como decorrência da forma como Candido e Rama interpretam a relação entre literatura e sociedade no âmbito do sistema. Nas concepções de Candido e Rama sobre o fazer crítico há, contudo, mais do que um simples reflexo de suas concepções sobre os efeitos sociais da literatura e da crítica, uma postura de engajamento em relação aos problemas de sua época.

A identificação de um compromisso social na crítica literária de Candido e Rama não é descabida, mas, sem qualificações, pode ser enganadora. O engajamento social desses autores é convergente com sua visão sobre a função da literatura e o papel do intelectual na sociedade. Não se revela na escolha de autores e temas a serem investigados, e tampouco se vê marcado, de forma simplista, pela aplicação de uma visão de mundo determinista ao objeto de análise. Dá-se, primeiramente, pela preocupação em pensar como se desenvolve o sistema literário num contexto colonial ou pós-colonial e em que medida é possível formar-se uma literatura com características próprias na região.

⁸¹ Pode-se adotar aqui duas perspectivas. Ou as obras não possuem necessariamente um vínculo entre si e a criação da tradição seria mais obra do crítico (e do sistema de ensino) do que dos escritores, ou a tradição surge da influência entre gerações de autores e da autoconsciência dos escritores sobre essa influência, bem como de sua consciência sobre seu papel como continuadores ou contestadores de uma tradição (casos em que, de uma forma ou de outra, a tradição é reafirmada). A noção de tradição, de Gadamer, parece favorecer mais a segunda, embora não exclua a primeira. Essa é também a posição defendida por Candido e Rama na análise da tradição latino-americana. Em *La Ciudad Letrada*, porém, Rama atenta para processos de construção e preservação de poder em que as duas perspectivas estão presentes.

Essa preocupação, por sua vez, situa-se no contexto de um pensamento crítico sobre a América Latina e sobre o subdesenvolvimento, ou seja, no âmbito de uma tradição, a qual envolveu os intelectuais de um ponto de vista existencial (mais do que simplesmente teórico).

Candido e Rama nunca foram alheios aos embates políticos e ideológicos de seu tempo, o que certamente se relaciona às suas concepções sobre o papel do intelectual. Ignorar esses embates, portanto, certamente resultaria numa visão distorcida sobre o sentido e contexto de sua produção. Além disso, o que permite falar de tradição crítica, no caso de Candido e Rama, é justamente o fato de que esses autores seguem uma linhagem de pensadores latino-americanos preocupados com a transformação de suas sociedades, cuja importância para compreender a história política e cultural da América Latina, é, em si, inescapável. Ignorar que pertencem a essa linhagem, ainda que essa assuma neles uma conformação específica, levaria a negligenciar a dimensão também política de suas obras, ressaltada em determinadas análises de sua produção⁸².

Assim, estaremos corretos em dizer que a atenção que a obra crítica desses autores sempre conferiu à relação entre literatura, cultura e sociedade não decorre, simplesmente, de mera postura intelectual, mas de um compromisso, logo assumido, com a transformação da sociedade em que viviam. Isso não significa que as posições teóricas e analíticas que assumiram ao longo dos anos só tenham interesse histórico ou tenham, sobretudo, interesse histórico. Essa constatação tampouco deve levar a que se negligencie seus primeiros trabalhos, sob o argumento de que suas análises seriam datadas.

A utilização de uma abordagem hermenêutica gadameriana é útil, nesse sentido, para chamar a atenção de que, se as posições de Candido e Rama são afetadas pela história e refletem os preconceitos e aspirações de sua época, também as nossas não podem ser vistas fora da história. Assim, o interesse que temos em voltar a Candido e Rama deve ser visto como situado numa perspectiva histórica em que

⁸² Para análises informadas sob essa perspectiva, ver, no caso de Candido, Flavio Aguiar (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999 e Célia Pedrosa. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. Niterói: Eduf; São Paulo: Edusp, 1994.

reconhecemos que nossas posições não se formaram – e não podem se formar – voltando às costas para a tradição, mas reconhecendo seu efeito sobre nós, o que não significa que essa tradição não possa ser repensada.

Ter presente a história da América Latina e seus condicionantes na interpretação de Candido e Rama não deve implicar que se veja sua obra somente como testemunho de uma época. Uma das mais importantes contribuições de Gadamer terá sido mostrar, aliás, que, se nossa consciência é afetada pela história (como transparece no conceito de “Wirkungsgeschichtliches Bewußtsein”), isso vale tanto para a leitura histórica da importância de Candido e Rama quanto para nossa própria releitura desses autores. O encontro com a tradição é um evento em que a verdade aparece, se constrói e se reconstrói.

A preocupação de Candido e Rama com temas sociais não pode deixar de ser vista, assim, como sendo também uma tomada de posição num embate ideológico. Esse embate, por sua vez, só faz sentido porque encontra justificativa numa realidade vista como problemática e na qual os intelectuais podem ser agentes críticos de transformação da sociedade.

Noções como autonomia da literatura e (in)dependência cultural, modernização e modernismo, literatura como expressão cultural e/ou arte, só assumem o primeiro plano de seus trabalhos porque respondem a anseios e a transformações concretas da sociedade em que estão inseridos. Se esses desafios ainda não foram completamente superados – e é nossa avaliação que não foram e talvez nunca sejam, embora vivamos num mundo diferente daquele em que começaram a produzir – então justifica-se plenamente voltar a eles. Olhar para a tradição crítica de Candido e Rama é voltar-se para a história intelectual da América Latina no século 20, que continua a reivindicar nossa interpretação.

Nessa tradição, a questão nacional é que dá sentido e coesão ao tratamento de vários problemas. Se abandonarmos a preocupação com a autonomia da literatura, que surge num contexto de nacionalismo literário, definir o momento em que surge um “sistema literário” nacional, assim como descrever suas características estruturadoras, perde completamente a relevância. Da mesma forma, a relação entre literatura e cultura só é vista como algo problemático a ser analisado e descrito, e não como algo dado, no momento em que a preservação de determinada cultura pela literatura passa a ser importante para a formação da identidade nacional.

Por esse motivo, não se costuma discutir a forma como a literatura francesa ou inglesa representa a cultura de seus países, mas essa questão é recorrente na análise das literaturas latino-americanas (e pós-coloniais, num sentido mais amplo). Em certo sentido, a atenção à relação entre a cultura e a literatura se justifica pela importância da questão da identidade para a América Latina. Mas essa atenção não deixa de encerrar, também, uma distorção, pois enquanto as literaturas nacionais francesas e inglesas, para ficar nesse exemplo, são destacadas pelo seu valor artístico, as latino-americanas e periféricas, de modo geral, são vistas quase sempre no seu papel documental.

A noção de que a literatura possa ser vista como unidade e permanência, ou seja, como tradição, desafia alguns paradigmas correntes dos Estudos Culturais, que tendem a enfatizar a descontinuidade, a dispersão e a fragmentação da produção cultural, que só seria vista como contínua e homogênea por um esforço de supressão das diferenças.

Assim, Ettore Finazzi Agró, no artigo “Em formação. A literatura brasileira e a configuração da origem”, recusa-se a aceitar que o conceito de “formação” encerre qualquer idéia de continuidade. Para ele, a proposta de ver a literatura brasileira como “formação”, ao abolir a “noção de origem”, significaria “pensar a literatura não como continuidade, mas como acumulação discreta e aparentemente inconsequente de ‘momentos decisivos’ que se entretêm (e se entretecem), na sua natureza provisória e, ao mesmo tempo, dispersa, até formar, mas só depois de um lento e difícil caminho, um Sistema”(FINAZZI-AGRO, 2001:174), o que, na sua avaliação, seria pensar a história de forma “não-dialética”.

Agró procura reler a *Formação*, de Antonio Candido, como um discurso pós-moderno, mesmo estando esta obra situada claramente dentro do horizonte histórico do modernismo. Ao contrário do que afirma o autor, Candido não recusa a dialética, mas isso não o impede de tentar buscar identificar o momento em que se pode começar a falar no Brasil de uma tradição, o que implica necessariamente o estabelecimento de uma continuidade no tempo (ainda que essa não esteja imune a movimentos de ruptura e reestruturação). Candido define tradição, aliás, como o momento em que se pode falar de uma continuidade literária. O fato de essa tradição não surgir repentinamente não a torna menos efetiva no momento em que se configura.

A perspectiva de continuidade da tradição é refinada posteriormente, em Rama, dando lugar a uma concepção de cultura em que a diversidade é reconhecida como um traço essencial da experiência latino-americana. Apesar de reconhecida em sua diversidade, contudo, a cultura continuará sendo invocada como elemento agregador que fundamenta não apenas a identidade nacional, como a identidade latino-americana.

Já se falou muitas vezes na América Latina em uma “tradição de rupturas”, a partir da descrição de nossa modernidade por Octavio Paz como “tradición de la ruptura”. Para Paz, essa formulação é reconhecidamente um oxímoro, pois enquanto a tradição remete a continuidade, a ruptura é sempre ruptura em relação a uma tradição. Segundo Paz, a modernidade latino-americana se constituiria em processo de permanente ruptura, de forma que esse caráter de permanência da ruptura permitiria falar, paradoxalmente, em tradição. O oxímoro seria apenas aparente, portanto, e descreveria de forma adequada nossa realidade.

Por mais sedutor que o conceito pareça, especialmente por sua ressonância pós-moderna, não se pode esquecer que a idéia de uma permanente ruptura impede efetivamente que se fale de tradição. Na idéia de tradição está imbricada, sem dúvida, a noção de relação com o passado, enquanto a ruptura modernista nega essa relação. A discussão se torna mais complexa na medida em que se levam em conta diferentes temporalidades agindo sobre o presente, algo só abordado indiretamente por Gadamer, assim como a noção de diferentes simultaneidades, entendida aqui como a possível coexistência de diferentes “tradições”, ou seja, de diferentes apropriações de um mesmo passado por diferentes grupos que o interpretam de forma distinta.

Gadamer discute a noção de “Gleichzeitigkeit” com relação à obra de arte como o processo pelo qual um texto clássico do passado é sempre interpretado como se sua mensagem não fosse dirigida apenas ao leitor de sua época, mas a qualquer leitor, mesmo distante no tempo, que será interpelado pelo conteúdo de verdade desse texto. Em poucas palavras, o texto clássico é sempre atual e, portanto, contemporâneo. A noção de tradição, como vimos, não implica que não possa haver diferentes interpretações do passado e que seu peso não possa ser negado, mas simplesmente que essa é inescapável porque a própria consciência do intérprete é afetada pela história, ou seja, pela tradição. É possível a coexistência de várias tradições, assim, no sentido de várias leituras ou apropriações da história, mas deve-se ter em vista que todas essas interpretações, por mais distintas que sejam, têm em

comum o fato de serem afetadas pela história, ou seja, pela tradição, em sentido pleno.

O ponto central aqui é de que não existe uma consciência ahistórica ou transhistórica. A consciência do sujeito é moldada pelas suas circunstâncias. Sendo a língua o principal veículo de transmissão da tradição, o fato de Ruben Darío, por exemplo, ter sido educado em espanhol, ter lido os clássicos espanhóis, e escrever em espanhol, torna impossível que não tenha sido afetado pela tradição espanhola. O próprio desejo de “universalidade” só faz sentido no âmbito de uma tradição em que o “universal” se coloque como algo possível e/ou desejável, o que, como sabemos, é uma construção típica da tradição ocidental.

O desejo de autonomia e afirmação de uma tradição própria latino-americana, embora também só possa ser concebido no contexto ocidental – afinal de contas, a nação e o nacionalismo são invenções européias – à primeira vista não se conforma com a concepção gadameriana de tradição. Gadamer não discute o que acontece quando diferentes culturas, com distintas “histórias” e, portanto, diferentes tradições, entram em contato. Gadamer escreve *Verdade e Método* tendo como perspectiva a tradição ocidental e, num sentido mais específico, a tradição européia, e vê a relação com o passado de um ponto de vista bastante reduzido. Em artigos posteriores a *Verdade e Método*, em que Gadamer discutiu aspectos específicos da hermenêutica e a utilizou sua teoria em outros contextos, a questão da relação entre sujeitos situados em diferentes culturas e tradições foi abordada sempre sob a perspectiva do diálogo e do desejo de compreensão do outro. Problemas decorrentes do contato de sujeitos que têm sua identidade constituída em diferentes tradições poderiam ser resolvidos, assim, da mesma forma que sujeitos com diferentes visões sobre um determinado assunto procuram entender um ao outro e resolver suas diferenças.

Tal perspectiva não dá conta da especificidade da situação colonial. No caso do mundo colonial, em geral, e da América Latina, em particular, a relação com o outro, nesse caso o colonizado em relação ao colonizador, raramente foi pacífica. O desejo de compreender o outro sempre foi subordinado ao desejo de dominá-lo, no caso do colonizador, e de resistir a essa dominação, no caso do colonizado. Entretanto, o modelo gadameriano de tradição apresenta, efetivamente, uma saída para o conflito de tradições. Justamente porque a América Latina como conhecemos hoje surgiu desse contato e o colonizado que se revolta contra o colonizador é em geral mestiço e escreve na língua do colonizador, o problema da tradição e da

autonomia se coloca sempre em termos muito relativos. Para o intelectual que escreve em português e espanhol, a tradição da matriz está sempre presente, por mais que deseje negá-la e afirmar identidade própria. A realidade colonial é tão distinta da matriz, porém, que as mesmas categorias frequentemente são pensadas e aplicadas de forma totalmente distinta, como bem demonstrou Roberto Schwarz em “As Idéias Fora do Lugar”.

Não é possível negar a diferença entre a colônia e a metrópole, e o desejo de autonomia é, em grande medida, a afirmação dessa diferença. O ponto de inflexão parece ser que essa diferença pode ser vista de forma essencialmente conflitiva – em que as distinções são exaltadas mais do que os pontos de contato – ou de forma construtiva – em que as distinções não são negadas, mas vistas na sua relação com aquilo que une. A perspectiva hermenêutica, como se sabe, enfatiza a possibilidade (e a necessidade) de ligação, mais do que afirma a diferença. Candido e Rama, embora conscientes das especificidades da cultura latino-americana, farão o mesmo movimento. Embora herdeiros de uma tradição intelectual latino-americana em que a “autonomia” é muito valorizada, não deixarão nunca de mostrar como essa autonomia é relativa e, do ponto de vista estético, irrelevante. Mostram-se, assim, herdeiros também de uma tradição intelectual tipicamente européia e/ou ocidental que percebe a literatura e a arte como manifestações do espírito humano que se colocam acima de uma ou outra cultura e aspiram, no limite, à universalidade.

Pode-se dizer que a autonomia da literatura latino-americana importa mais como afirmação de reconhecimento da igualdade em relação à metrópole – podendo a colônia influenciar a tradição metropolitana tanto quanto a metrópole a influencia –, do que como reivindicação de independência (e, por isso, Candido fala de “interdependência”).

Como parte da literatura ocidental, seria ingenuidade esperar que a literatura latino-americana fosse totalmente autodeterminada. É natural que as obras dessa tradição, como patrimônio de toda a humanidade, sejam apropriadas também pela literatura latino-americana. Uma literatura autônoma, porém, seria capaz de influenciar diretamente essa tradição, pois não se encontraria em posição de subordinação em relação ao sistema literário da matriz. Assim, Rama reconhece que a literatura hispano-americana, com Darío, atinge maior autonomia, independentiza-se da literatura espanhola, no mesmo momento em que passa a influenciar a literatura peninsular, invertendo o signo da dominação colonial. Essa influência se daria pela

inovação na linguagem, como vimos, e não pela renovação temática. Com isso, o que Rama está nos dizendo é que a literatura hispano-americana atinge o mesmo status da literatura da matriz espanhola na medida em que é capaz de afetar essa tradição da mesma forma que a metrópole a afeta, ou seja, num domínio comum: a língua.

Essa qualificação é importante porque, quando se afirma a especificidade da literatura latino-americana, sua diferença em relação à matriz ocidental, costuma-se fazê-lo como se a literatura pós-colonial não pudesse ser avaliada a partir dos mesmos critérios da literatura ocidental e, conseqüentemente, nunca pudesse tornar-se “canônica”. Ao contrário, quando uma obra literária de um país em desenvolvimento é reconhecida fora da região e um autor latino-americano recebe um prêmio Nobel, por exemplo, essa costuma ser desqualificada como se seu ingresso virtual no cânone ocidental significasse o desaparecimento da diferença que lhe daria valor. Fica evidenciado, nesse caso, que a valorização da obra não decorria do reconhecimento de seu valor como literatura, mas de sua importância social ou cultural, de sua capacidade de “representar” a realidade local, a qual seria de alguma forma mitigada com sua pretensão universal. Nessa reafirmação da diferença esquece-se que a literatura é arte e, como tal, tem um poder que independe de sua capacidade de representar o local e que, inclusive, como Candido bem reconhece, costuma ser mais bem sucedida quando não tem a preocupação obsessiva de representar.

Contudo, num meio que carece de legitimação e representação, a função representativa da obra literária dificilmente poderá ser negligenciada. Como Candido notou, se a literatura brasileira constituiu-se como expressão de um desejo dos brasileiros de ter literatura, é natural que seja vista também como materialização, ainda que necessariamente imperfeita, desse desejo. Analisar a obra sob esse ponto de vista, inclusive nas suas conexões sociais, é necessário porque essa dimensão de alguma forma terá sido incorporada na estrutura da obra. Isso não significa que a obra não tenha valor além disso. É sobretudo esse valor, propriamente literário, que o crítico deveria buscar, um valor que poderá ser auferido na exata medida em que a obra não tiver função apenas representacional. Nenhum crítico sério valoriza Shakespeare ou Goethe apenas pela capacidade desses autores de representar a sociedade de sua época. Nenhum crítico latino-americano sério deveria, da mesma forma, julgar a literatura produzida na América Latina apenas pelo seu valor representativo. Candido tinha isso muito claro quando afirmou, em *Formação*, que os brasileiros deveriam amar sua literatura porque essa é a única que os representa, mas

que seu valor universal não decorre disso. Assim, se, ao se debruçar sobre a literatura latino-americana, o crítico não poderá se furtar à consideração do desejo de autonomia que, do ponto de vista social, afeta a constituição dessas literaturas, isso não implica que essa será a medida da sua qualidade estética.

Sendo a língua o veículo por meio do qual a literatura alcança sua expressividade e valor, é debruçando-se sobre ela que o crítico poderá avaliar a qualidade da obra. A função transfiguradora da literatura sobre a realidade, pode-se acrescentar, só se concretizará por meio de um uso transfigurador da linguagem. A universalidade de uma dada obra, portanto, estará ligada à sua capacidade de, transfigurando a linguagem, produzir um efeito que desvela a realidade.

Candido e Rama fazem uma crítica literária que tem sempre presente a relação entre a obra e a sociedade, ou a obra e a cultura. Entretanto, sua preocupação com questões sociais e culturais não prejudicou sua análise estética. A análise da literatura de vanguarda, assim, não leva em conta somente a função representativa da literatura, mas sua relação com os modelos ocidentais.

Para Rama, a literatura produzida no “boom” dos anos 60 na América Latina, que o crítico uruguaio crê sintonizada com a vanguarda européia até mesmo pela recepção positiva que encontrou fora do continente, foi original do ponto de vista narrativo e linguístico, podendo ser aproximada das melhores produções da tradição ocidental. Contudo, em toda a obra de Rama, mas especialmente em *Transculturación Narrativa en América Latina*, transpassa a preocupação com o caráter representativo da literatura latino-americana e com a questão da preservação das culturas locais.

O conceito de transculturação, em certa medida, procura dar conta desse desafio. Corresponde ao desejo de solucionar, de forma harmônica, o conflito entre a modernização e a vanguarda, que têm como polo propulsor a tradição ocidental, e as culturas rurais, que correm o risco de desaparecer sob o influxo da modernização. Rama vê o escritor transculturador, assim, como um agente mediador entre o passado e o presente, entre a cultura ocidental e as culturas rurais da América Latina. Não somente o transculturador é um mediador, porém, como o próprio crítico literário. Como categoria analítica ou como processo cultural, a transculturação nada mais é do que a expressão da fusão de horizontes, de Gadamer, no plano cultural e narrativo.

Enquanto, para Rama, a busca por independência continuava sendo um objetivo central para o sistema literário latino-americano, Candido vê como questão principal para a literatura brasileira a busca por universalidade. Seu conceito de super-

regionalismo, que Pablo Rocca aproxima ao de transculturação, deve ser visto neste contexto. Trata-se aqui também de uma fusão de horizontes – mais especificamente, da tradição regionalista com a tradição ocidental – mas a preocupação de Candido não é com a preservação das culturas locais e sim com a criação de uma grande literatura, ou seja, uma literatura estruturada a partir de obras literárias que proporcionem uma experiência estética plena. A autonomia literária, para Candido, consiste na capacidade de participar da tradição ocidental de forma plena, não subordinada.

Em seus últimos trabalhos, Rama considera que a autonomia latino-americana não deve ser buscada apenas na língua, como sugere em *Ruben Darío y el Modernismo*, mas na cultura, que seria fonte de alimentação da literatura. Os dois críticos vêem a oposição local-internacional como sendo uma constante da literatura, mas Candido acredita que a solução se dará pelo universal.

Rama acha que a solução se dá em buscar o local como força alimentadora, porque entende que a contribuição da literatura latino-americana para a literatura universal se dará na medida em que possuir uma cultura original. Se a perspectiva de Candido apresenta ressonâncias iluministas (exceto pela valorização da tradição), a de Rama mostra afinidade com o Romantismo e, em especial, como o culturalismo de Herder. Na tradição crítica latino-americana, por valorizarem tanto o caráter representativo quanto o artístico da literatura, ambos os críticos se situam numa posição de mediação, embora Candido se aproxime mais do arielismo e Rama do culturalismo.

Candido não aceita a perspectiva de que a literatura latino-americana deve valorizar sua especificidade cultural porque acredita que, dentro da tradição ocidental em que algumas obras se constituem em modelo de “grande literatura”, a fonte do qual ela se nutre não é tão importante. Como Candido afirma em “Estímulos”, a literatura de uma sociedade complexa tende a se desprender dos componentes culturais imediatos da sociedade e repousar mais sobre a individualidade do escritor. Ademais, se as sociedades são urbanas, seus temas tendem a ser urbanos. Assim, a modernização tenderia a levar a uma homogeneização temática da literatura.

Para Rama, por outro lado, a literatura seria parte da cultura e a representaria, de forma artística, nisso residindo sua especificidade. A modernização, da forma como se deu na América Latina, ao provocar a transculturação, não teria eliminado as culturas autóctones. A literatura moderna na América Latina seria, assim, pelo seu caráter transculturador, não necessariamente convergente com as tendências dos

centros culturais ocidentais. Ao buscar “arquétipos literários” a democratização e popularização da literatura, para Rama, reforçaria essa tendência. Assim, se Rama usa o modelo de sistema e tradição, que toma emprestado do crítico brasileiro, destaca elementos da tradição como “comunidade de temas e técnicas”, que não são tão valorizados por Candido, embora presentes na sua formulação original.

Candido revê parcialmente suas posições em “Literatura e Subdesenvolvimento”. Nesse artigo, reconhece que o subdesenvolvimento não será superado, de forma que não seria razoável esperar que a modernização levasse as literaturas latino-americanas para o mesmo padrão das européias. Como a homogeneização não deve acontecer, reconhece Candido, restaria aceitar o “super-regionalismo” como solução para a tensão entre as culturas rurais, valorizadas na literatura regionalista, e a tradição urbana. O regionalismo deixa de ser visto como um problema, assim, se a literatura puder se universalizar. A representação da cultura local, de toda forma, não aparece como questão a ser problematizada.

De toda forma, na leitura de Candido, o papel de representação cultural da literatura é valorizado do ponto de vista social, porque permite a construção da tradição nacional. Só é aceito como uma força positiva do ponto de vista artístico, porém, na medida em que não compromete a autonomia estética do texto em sua orientação à universalidade (e sua conseqüente ligação com a tradição ocidental).

Rama permanece atento a essa relação, mas entende que a forma específica como a tradição autóctone (ou as tradições, no plural) se articulam com a tradição ocidental, a qual define por meio do conceito de *transculturação*, é em si um traço distintivo que marca a criação de uma tradição própria na América Latina. Essa sutil diferença de enfoque leva a uma distinta abordagem na análise do valor estético das produções locais.

No caso de Candido, a ênfase na relação umbilical entre a tradição local e a ocidental leva a uma comparação implícita entre as produções latino-americanas e o cânone ocidental, a partir da qual se analisa o valor estético das produções latino-americanas. Em Rama, o interesse em descortinar a especificidade cultural latino-americana tende a privilegiar o tratamento do texto literário na sua função representativa, com o que o eventual comprometimento da autonomia estética do texto tende a ser obnubiado.

Essas distinções não podem ser vistas como estanques, contudo, e se inserem ambas numa perspectiva funcionalista da literatura. A noção de sistema parte de uma

teoria funcional sobre a tríade comunicacional “autor-obra-leitor” em que a constituição da literatura está relacionada, como fenômeno nacional, à reunião de determinadas condições sociais, como a existência de um circuito nativo de circulação e recepção das obras e a própria continuidade, no tempo, da produção literária. Candido reconhece que a forma específica como é construído esse sistema, ainda que não se rompa o vínculo com a tradição ocidental, interessa não apenas por razões sociais ou históricas, mas também porque determina alguns traços estéticos da produção literária local. A forma como Candido analisa o regionalismo revela, justamente, atenção à relação dialética que se estabelece entre o local e o universal, a qual revelaria também um modo de ser da literatura latino-americana face ao problema do desenvolvimento.

A forma como Rama analisa a relação entre a cultura e a literatura é igualmente articulada de um ponto de vista funcional. Trata-se de explicar, sobretudo, como a literatura desempenha determinadas funções, de representação, dentro da sociedade, e produz certos efeitos – de reprodução, preservação ou mesmo de invenção – dentro de um sistema social. Mesmo nessa leitura, a relação não perde o interesse do ponto de vista estético. Se a literatura latino-americana frequentemente se nutre, de forma seletiva, de determinados elementos da cultura na qual se insere, reelaborando-os e transfigurando-os artisticamente, essa questão também diz respeito a como trabalha o material criativo que a alimenta e que pode constituir, do ponto de vista estético, um de seus principais traços distintivos com respeito às literaturas ocidentais.

Assim, se estamos aqui diante de duas formas de análise, uma que privilegia o estético e outra que privilegia o cultural, ambas estão relacionadas a partir do vínculo obrigatório que o uso do conceito de tradição estabelece entre cultura, sistema e literatura.

Em Candido, o interesse pela cultura foi motivado, sobretudo, pela constatação de que a literatura frequentemente desempenhou função expressiva e representativa, de um ponto de vista coletivo, a qual reforçou seu papel comunicativo na sociedade colonial. Ao estabelecer uma comunhão social entre autor e público através da representação da cultura local, a literatura teria contribuído para que o sistema literário se consolidasse. Dadas as suas concepções estéticas, porém, o crítico brasileiro procura dissociar o valor estético da literatura do seu caráter culturalmente representativo.

O valor da literatura latino-americana não derivaria da presença do elemento local, portanto, mas da sua participação na cultura ocidental. A originalidade da expressão encontrada pelos artistas nessa parte do mundo não dependeria, assim, de se voltar ou não para a cultura.

Por se preocupar mais com a forma como a literatura latino-americana adquire expressão própria que a distingue das literaturas da matriz cultural ocidental, Rama procura ver a literatura, sobretudo, como expressão do seu contexto histórico, social e cultural imediato. Assim, tende a privilegiar sua função representativa, ainda que reconheça que essa função não esgota o significado da experiência estética.

Estamos diante aqui de duas concepções de cultura. Temos a noção de “alta cultura”, que Candido evoca quando se refere à tradição ocidental, da qual a latino-americana faria parte, e temos a cultura em sentido antropológico (como conjunto de esquemas mentais e práticas sociais), que o crítico brasileiro valoriza por sua importância social na constituição do sistema literário brasileiro e que Rama considera como base para a expressão literária.

Ao conferir maior importância à análise da forma como a literatura latino-americana assumiu caráter autônomo e representativo, Rama privilegiou a noção de cultura sobretudo em seu sentido antropológico⁸³, analisando a relação com a tradição ocidental, predominantemente, sob o ponto de vista da reação local ao europeu. De acordo com essa concepção, não interessaria discutir a literatura latino-americana como criação de “alta cultura”, que participaria do acervo cultural universal. A “alta cultura” está presente, contudo, como um “outro” com o qual a literatura latino-americana e a cultura local têm forçosamente de se relacionar.

Como a cultura, em sentido antropológico, assume formas muito diversas, não só na comparação da América Latina com a Europa, como dentro da América Latina e mesmo dentro de cada país, a tentativa de privilegiar a especificidade cultural da literatura à sua função estética colocará para Rama dois desafios: i) se a cultura, em sentido antropológico, é a base da literatura, haverá tantas literaturas quanto haja culturas e será difícil falar de unidade da literatura latino-americana ou mesmo de uma tradição latino-americana e ii) se as culturas são diversas, a língua em que a literatura é produzida na América hispânica, pelo menos, é uma só (com variantes,

⁸³ Aqui se fala de “cultura em sentido antropológico” como expressão que remete à acepção mais usual de cultura dentro da antropologia. Para uma sintética revisão teórica sobre as diferentes concepções de cultura dentro da antropologia, ver Roque Laraia (1986), “Cultura: um conceito antropológico”. Para uma revisão histórica, ver Kupfer (1999), *Culture. The Anthropologist’s Account*.

por certo, mas que preservam o traço básico da intercomunicação) e carrega os traços da cultura dominante, transmitindo igualmente uma tradição, que é ocidental.

Para Candido, o desafio é distinto, mas igualmente complexo. Se a literatura latino-americana participa da tradição ocidental, não deixa de fazê-lo de uma forma peculiar e a maneira como articula o particular e o universal é tão importante para sua constituição quanto sua aspiração de participar na tradição ocidental. Além disso, se a cultura local penetra na literatura como realidade material a que o escritor não pode dar as costas, cumpre definir claramente a relação que se estabelece entre a cultura e a literatura, que não deixa de ser uma manifestação da complexa relação entre literatura e sociedade.

A questão da formação dos sistemas literários nacionais e de um sistema literário latino-americano ganha importância, assim, porque não apenas permite discutir a relação entre a cultura e a literatura (ou a literatura e a sociedade), mas também porque equaciona a questão do desejo de autonomia latino-americano e a tradição ocidental.

Para Rama, o sistema literário não funcionaria bem no Uruguai, mas já existiria na Argentina, no Brasil, no México e no Chile. Haveria um setor onde funcionaria especialmente bem, que chama de “letras camperas” ou “gauchismo”. Os motivos do êxito desse sistema, para Rama, esclarecem muito sobre sua visão de sistema. O sistema das letras camperas funcionaria melhor não por ser mais independente ou mais fechado, já que se notaria nele também as influências estrangeiras, ainda que em menor grau, mas por ter se dirigido a um público específico para projetar suas criações, fazendo uso de “arquetipos literários”. Os escritores urbanos, por outro lado, teriam perdido de vista seu público ao buscarem um “homem universal” ou “homem do futuro”, não conseguindo nem um nem outro.

Uma vez que, na avaliação de Rama, em poucos países o sistema literário estaria plenamente formado, a adoção do conceito de sistema revela-se insuficiente para integrar as literaturas do continente dentro de um mesmo esquema analítico. Além disso, se o sistema não estaria bem formado dentro de cada país, com poucas exceções, tampouco estaria circunscrito às fronteiras nacionais. A solução que Rama encontrou para a unidade foi buscar nas diferentes manifestações culturais da região, que formariam subsistemas próprios, também chamados de “comarcas culturais”, os pontos de apoio para o desenho de um mapa literário regional. Um mesmo país poderia possuir mais de uma comarca, da mesma forma que algumas comarcas

perpassariam diversos países. Como a dinâmica transculturadora afetaria a todas, ainda que distintamente, porém, poder-se-ia ver nela o elemento de unidade na diversidade. Por mais distintas que as manifestações literárias latino-americanas pudessem ser, enfrentariam igualmente o desafio de compatibilizar o antigo e o moderno, o arcaico e a vanguarda, a cultura atrasada e a avançada.

Rama resolve a aporia manifesta na oposição diversidade cultural/unidade do sistema literário ao reconhecer a diversidade cultural, mas limitá-la a alguns sistemas regionais (que Rama chamará de comarcas culturais). Além disso, apoia a tese da unidade da literatura latino-americana ao mesmo tempo na unidade lingüística da América Hispânica, na unidade do processo colonizador e dos sistemas socio-econômicos e, por fim, na idéia de América Latina como “projeto dos intelectuais latino-americanos”.

O crítico uruguaio chama a atenção, ainda, para o fato de que, se a literatura é um sistema social, deve estar voltada para leitores específicos, que possam tornar esse sistema verdadeiramente vivo. O ideal da universalidade, assim, só fará sentido se não distanciar a literatura de seu público.

Candido reconhece que, para além da sua função estética, a literatura constitui “um instrumento simbólico com o qual atuar na história”. Nesse sentido, é compreensível que a literatura brasileira se coloque por função contribuir para a formação de uma identidade nacional, como queria em *Formação*. A identidade nacional seria o instrumento mediante o qual determinados atores – ou um grupo de atores, como os intelectuais – procurariam atuar na história, não mais se concebendo como sujeitos passivos de uma sociedade subordinada à matriz portuguesa, mas como agentes numa sociedade independente.

Resta claro que, na perspectiva de Candido e Rama, para compreender o texto literário é mister ver sua conexão com a sociedade e a cultura. Os dois críticos reconhecem, porém, que a qualidade do texto não decorre da sua fidelidade à realidade social ou aos objetivos buscados pelo escritor. A tentativa do escritor de dotar o texto de um conteúdo social específico, ao contrário, poderia comprometer esteticamente o texto. Assim, Rama avalia que boa parte da literatura indigenista na América Latina, conquanto imbuída do objetivo nobre de tratar literariamente da cultura indígena, não foi bem sucedida, literariamente, pois “vio y explicó a los índios con los recursos propios de la recién surgida cultura mestiza, que en pureza no era sino la hija bastarda de su padre, el eterno conquistador blanco”.(RAMA, 2007:144).

Candido também nota que a preocupação dos escritores brasileiros em expressar o Brasil literariamente e, assim, forjar uma identidade nacional para o país, durante o período romântico, resultou em uma literatura pobre, em termos de imaginação. A explicação encontrada para isso é semelhante à fornecida por Rama: no caso dos românticos, a literatura foi marcada pela adoção de um olhar estrangeiro sobre o que é o Brasil, o que gerou obras eivadas de estereótipos e impregnadas de exotismo. Paradoxalmente, Candido nota que os árcades foram mais bem sucedidos na medida em que não procuraram, artificialmente, afastar-se das fórmulas que vinham sendo elaboradas nas metrópoles culturais da época. Sua produção literária ter-se-ia beneficiado, assim, do apuro técnico e da qualidade de seus modelos.

Embora Rama ocasionalmente emita juízos de valor sobre a literatura latino-americana, seu interesse maior é mostrar em que medida a literatura latino-americana é *diferente* da européia, não necessariamente melhor ou pior do que aquela. Sob esse ponto de vista, Rama distancia-se muito mais da crítica formalista do que Candido e, em sentido inverso, aproxima-se mais dos estudos culturais do que aquele autor.

O conceito de sistema literário permite articular as funções social e estética da literatura. O caso da literatura gauchesca, que Rama analisa, é emblemático. Apesar de a literatura gauchesca surgir a partir da produção de escritores que se voltam para elementos da cultura gauchesca, não sendo diretamente uma criação popular, essa criação é vista como parte de uma tradição, que se vê difundida e representada inclusive na cultura oral. A literatura gauchesca demonstraria, assim, ser possível o trânsito entre a cultura letrada e a cultura popular, que não seriam necessariamente excludentes.

A forma como Rama analisa a literatura do boom também sugere um trânsito, dessa feita entre a literatura culta e a cultura de massas. A ampla divulgação das obras do boom também entre os leitores latino-americanos, depois do seu sucesso fora, é vista de forma essencialmente positiva, na medida em que os leitores passariam a ter uma idéia mais concreta do que é a América Latina. Aqui a relação não se dá entre cultura letrada e cultura popular, mas entre cultura letrada e massificação cultural.

Nos dois casos, vemos que a literatura frequentemente não apenas reflete a realidade, mas passa a integrar a malha simbólica que da sentido à realidade, de forma que também atua sobre ela. A criação de uma tradição literária latino-americana, assim, é vista como um evento com implicações para a cultura latino-americana, de forma mais ampla, e não apenas para as produções literárias.

O nexu entre formas culturais e literatura torna-se ainda mais visível com a utilização do conceito de “transculturização”, desenvolvido inicialmente por Fernando Ortiz. A transculturização seria um traço definidor da cultura latino-americana, formada na intersecção de vários sistemas culturais, e justificaria pensá-la na sua relação com as literaturas européias, de um lado, e com as produções culturais autóctones, de outro. Como vimos, essa relação também é investigada por Candido, sobretudo em seus ensaios mais recentes, mas não adquire em sua obra o mesmo destaque. Está presente, contudo, como um pano de fundo, nas discussões sobre a autonomia da literatura brasileira e na avaliação da literatura regionalista.

Como procuramos demonstrar ao longo deste trabalho, as ressonâncias dessa visão com o conceito de tradição de Gadamer são bastante evidentes. Não se trata, naturalmente, de uma influência direta, já que, quando Candido e Rama publicaram esses textos, o filósofo alemão recém trazia a público a sua magnum opus, *Verdade e Método*, e não há qualquer referência a esse autor nos trabalhos que consultamos dos dois críticos.

A primeira convergência está relacionada com a visão dos dois críticos sobre a historicidade da produção e da recepção da literatura. Sua opção por analisar a literatura no contexto em que é produzida e recebida, ou seja, no contexto de um *sistema literário*, decorre de uma visão particular sobre a literatura, cujos fundamentos hermenêuticos procuramos identificar⁸⁴.

Candido e Rama reconhecem que, como os escritores são seres históricos e sociais, e assim também seus leitores, não é possível pensar a literatura de forma desconectada da sociedade. Os sentidos e os efeitos que o texto literário produz no leitor decorrem da maneira particular como a literatura se integra no conjunto das práticas sociais, ou seja, de como opera ao interpelar o leitor, o que só pode ser compreendido no contexto cultural (e histórico) em que a literatura é produzida e recebida. O valor estético das obras, portanto, embora não decorra unicamente do contexto da recepção, não pode ser compreendido fora dele. A cultura parece

⁸⁴ Pode-se falar de uma “teoria da literatura” mais ou menos implícita na obra desses autores, como sugere Marisa Lajolo para Candido. Preferimos falar de “fundamentos hermenêuticos”, porém, porque essa denominação sugere uma visão ao mesmo tempo mais aberta, menos estruturada, e mais fundamental do que esse termo poderia sugerir (e que sempre faz pensar em aplicação mecânica de um conjunto de princípios gerais a casos específicos). A visão de Candido e Rama sobre a literatura decorre da forma como esses autores *vivenciam a literatura* e de como se percebem como *atores sociais* e, mais especificamente, como *intelectuais*.

funcionar, nesse contexto, como o elo de ligação entre passado e presente, servindo para definir, de certa forma, o valor “atemporal” da obra de arte literária.

Uma segunda associação possível diz respeito à visão dos dois críticos sobre a relação da literatura (ou da arte) com a sociedade. Particularmente evidente em Candido é a atenção conferida à estrutura do texto, que, ao tornar o externo interno, operaria uma “redução estrutural” do material extra-literário que seria reveladora de elementos da realidade. Rama também assinala a forma como a literatura seleciona alguns elementos da cultura e, ao mesmo tempo, reproduz a cultura através da linguagem. Ora, para Gadamer, como vimos, a arte, de uma maneira geral, e a literatura, em particular, pela maneira como são articuladas, permitiriam que o leitor obtivesse um tipo de conhecimento sobre a realidade. A “diferenciação estética” para Gadamer consiste, justamente, no processo de distanciamento da obra de arte em relação ao mundo, provocado pela seleção de alguns elementos da realidade, o qual geraria, paradoxalmente, o reconhecimento de que o mundo está representado de uma forma mais profunda na obra de arte.

É possível também identificar uma afinidade da crítica de Candido e Rama com a hermenêutica no reconhecimento de que a atenção aos métodos oferecidos pela ciência da literatura, tal como praticada na segunda metade do século XX, não garantiam a qualidade do conhecimento produzido pela crítica literária. Assim, embora tenham buscado conceitos e referenciais analíticos nas ciências sociais, Candido e Rama não deixaram de praticar uma crítica literária humanista, atenta aos problemas do seu tempo, e cética em relação à possibilidade de se tornar um fazer científico. Os dois críticos assumiram o desafio, assim, de buscar um instrumental analítico próprio para lidar com as especificidades da literatura latino-americana, o qual daria conta não apenas dos reflexos da vida social no texto literário, como das conformações específicas do fenômeno literário na América Latina que, por sua vez, também geram efeitos nos processos sociais.

Antonio Candido e Angel Rama são críticos a uma visão determinista da história, que vê a literatura como mero epifenômeno dos processos sociais. Enquanto Candido se concentra na autonomia, relativa, do campo literário, porém, Rama se interessa mais por descortinar as múltiplas causalidades, inclusive culturais, que afetam o fenômeno literário. Para Candido, está claro que a literatura brasileira se colocaria, ao longo do tempo, a missão de expressar a realidade nacional, sendo essa missão talvez o principal elo de ligação entre autores de diferentes gerações e

correntes. O caráter instrumental da história para a análise literária encontraria sua justificativa, assim, na exigência de uma crítica que se pretende “equilibrada” e que almeja “uma explicação tanto quanto possível total” das obras analisadas. Tendo em vista que a história integra a estrutura formal das obras, não como determinante ou como tema, mas como componente orgânico dessa literatura que se propõe como “fazedora” da história nacional, a crítica não pode ignorá-la. No entanto, a função social desempenhada pela literatura latino-americana não se confundiria com a função total do texto literário, que transcenderia seu tempo e lugar.

Rama, como vimos, não dispunha de uma teoria tão elaborada sobre as diferentes funções exercidas pela literatura, frequentemente relacionando qualidade artística com eficácia cultural. Se nesse ponto distancia-se de Gadamer, aproxima-se do filósofo de Marburg na importância conferida à linguagem como veículo transmissor da tradição e ao desenvolver a concepção de transculturação narrativa, que permite a “fusão de horizontes” entre a tradição ocidental e a cultura local.

Acreditamos que o principal ponto de confluência da crítica de Candido e Rama e a hermenêutica encontra-se na sua visão de tradição. Como procuramos demonstrar, a principal contribuição e atualidade de Rama e Candido para os estudos literários latino-americanos reside, efetivamente, no fato de que esses dois autores souberam construir uma visão sobre a literatura e a cultura latino-americana que não recusa a tradição, mas estabelece um diálogo com ela. A revalorização da tradição e o reconhecimento da sua importância para a constituição da literatura latino-americana permite unir numa mesma mirada os eixos da cultura, estética e interpretação presentes em suas obras e constitui justificativa especial para abordar suas obras a partir da hermenêutica gadameriana.

A tradição para Candido e Rama frequentemente assumiu contornos mais difusos do que o conceito de Gadamer. Como vimos, a tradição ora representava a cultura das metrópoles culturais e a ligação com o ocidente, ora a negação dessa ligação e a busca de autonomia a partir da revalorização das tradições locais. Se Candido sempre valorizou a ligação das literaturas latino-americanas com a tradição ocidental, questionando a viabilidade e a validade do desejo de autonomia, Rama foi mais atento para os elementos de tensão na relação da tradição ocidental com as culturas locais. Entretanto, a fórmula encontrada por Rama para descrever essa tensão e a possibilidade de resolver o conflito entre a modernidade ocidental e as culturas tradicionais, sintetizada no conceito de transculturação, mostra que a tradição latino-

americana é capaz de se reinventar no diálogo com o ocidente e, num processo de constante troca, pode mesmo oferecer contribuição inestimável e original para a tradição ocidental, que é afinal também a sua tradição.

Conclusão

A literatura latino-americana defrontou-se, desde seus primórdios, com os problemas da situação colonial e foi nisso auxiliada pela crítica, boa parte da qual, embora nem sempre de forma consciente, seguiu os conselhos do bruxo do Cosme Velho e procurou “corrigir e animar a invenção”. Até bem pouco tempo atrás, porém, apesar de se colocarem problemas de investigação comuns, as críticas literárias do Brasil e da América Latina não dialogavam (a própria literatura latino-americana, até a década de 1930, não era estudada como um todo integrado).

A dificuldade de diálogo começava pela língua. Por compartilharem o mesmo idioma, não era difícil considerar as literaturas nacionais da América Latina hispânica como parte de um mesmo todo. O mesmo não se podia dizer da literatura brasileira e, menos ainda, da literatura haitiana, em francês. O problema de fundo, contudo, talvez fosse mais cultural do que lingüístico. Os intelectuais brasileiros apenas muito recentemente começaram a se pensar como latino-americanos e, somente nos anos 60 e 70, em parte como resultado do exílio que levou muitos a deixarem a região e se encontrarem em universidades européias e americanas, começou a haver um diálogo mais intenso entre cientistas sociais e críticos literários do Brasil e da América Latina. Ainda assim, esse diálogo sempre foi mais intenso nas ciências sociais do que nos estudos literários, e mais forte ainda fora da região (especialmente em universidades que dispunham de uma cátedra de estudos latino-americanos)⁸⁵.

Nesse cenário, os estudos de Angel Rama (morto em 1983) se sobressaem pela forma como, já muito cedo, apresentam o problema da unidade da literatura latino-americana (incluindo a brasileira). Antonio Candido, por sua vez, foi responsável por uma reconstrução do horizonte conceitual e analítico da crítica literária brasileira. Autores como Roberto Schwarz, Davi Arrigucci Jr., Alfredo Bosi, Walnice Nogueira Galvão e Ligia Chiappini, entre outros, continuaram a tradição iniciada por Candido e expandiram as perspectivas da crítica literária brasileira⁸⁶. Embora esses críticos, na

⁸⁵ Um exemplo do diálogo crítico na América Latina nos anos 1970 são as conferências promovidas pela Universidade de San Marcos, no Peru, e que deram origem à criação da Revista de Crítica Literária Latinoamericana, por iniciativa de Antonio Cornejo Polar, a qual tinha em seu corpo editorial, entre outros intelectuais latino-americanos, Antonio Candido. A revista hoje é publicada pelo Dartmouth College, onde leciona seu diretor.

⁸⁶ Dois trabalhos recentes analisam as principais vertentes da crítica literária brasileira e a formação da escola de Antonio Candido. Rodrigo Ramassote, em dissertação de Mestrado defendida na UNICAMP, intitulada *A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961 - 1978)*, descreve e analisa a institucionalização da crítica literária brasileira em torno do nome de Candido. Em

sua maioria, não tenham olhado, senão de forma incidental, para a literatura produzida na América Latina, colocaram-se problemas que não são especificamente brasileiros, mas dizem respeito à situação colonial e os efeitos dessa situação no sistema literário. Traço presente em toda essa crítica é a preocupação em analisar as relações entre a literatura e a sociedade, o que leva muitos analistas a caracterizá-la como sociológica e socialmente engajada.

A identificação de um engajamento social dessa crítica não é equivocada, mas não pode ser vista em sentido muito estrito. Deu-se, sobretudo, pela preocupação, comum, em pensar como se desenvolve o sistema literário num contexto colonial ou pós-colonial e em que medida é possível formar-se uma literatura autônoma com características próprias.

Antonio Candido e Angel Rama não apenas trataram dessa questão, como desenvolveram um instrumental analítico próprio para lidar com as especificidades da literatura latino-americana, conformando uma hermenêutica própria que se aproxima em vários pontos da hermenêutica de Gadamer.

As propostas de Candido e Rama despertaram grande interesse na crítica literária latino-americana porque apresentaram um programa que os acadêmicos da região, em sua grande maioria afinados com a visão desses autores, desejavam seguir. Se essa sintonia permitiu logo identificar os pressupostos comuns e concepções convergentes nas obras de Rama e Candido, as diferenças de visão sobre o papel do crítico e, sobretudo, sobre a função e a prática da crítica literária na América Latina, foram negligenciadas. Como vimos, essas diferenças existem, mas não prejudicam o diálogo entre os dois críticos nem tampouco sua contribuição para os debates de hoje. Antes, apontam para diferentes caminhos, ainda que dentro de um mesmo programa, para a crítica literária latino-americana.

Pode-se identificar duas ou mais fases na obra desses autores e, nesse sentido, diferentes momentos de sua produção poderiam ser relacionados com distintas agendas de pesquisa (o Candido de *Formação* versus o Candido de *Literatura e Subdesenvolvimento* ou o Rama de *Ruben Darío y el Modernismo* versus o póstumo *La Ciudad Letrada*). Tais distinções, que se poderiam justificar por razões didáticas, tornam-se problemáticas ao suporem posições inconciliáveis, com o que se perde de

Sobre a crítica literária brasileira no último meio século (Rio de Janeiro: Imago, 2002), Leda Tenório da Mota faz um balanço das duas principais vertentes da crítica brasileira, ambas surgida em meados da década de 50: a crítica sociológica da escola de Antonio Candido e a crítica sincrônica do grupo dos irmãos Campos e Décio Pignatari.

vista o caráter essencialmente dialógico da obra dos dois críticos. O diálogo, como salienta Gadamer, faz supor um movimento de pergunta e de resposta em que cada parte está realmente interessada em compreender o outro e é capaz de reelaborar e redefinir suas próprias posições à medida em que o diálogo avança. Do contrário, como nota Gadamer, *redet man aneinander vorbeit*.

Se Angel Rama e Antonio Candido filiam-se a uma importante tradição do pensamento social latino-americano no século XX, e podem ser considerados, a justo título, como continuadores de um movimento crítico que começa já nas primeiras décadas do século XIX, com a independência das colônias ibéricas, isso não os impediu de atualizar e renovar constantemente seu diálogo com a tradição. Precisamente por terem sido capazes disso – e essa abertura crítica sem dúvida já estava presente nos seus primeiros trabalhos – sua obra continua referência importante para os estudos sobre a literatura da América Latina.

A abordagem crítica de Antonio Candido hoje se tornou espécie de moeda comum da crítica literária brasileira, assim como as contribuições teóricas e metodológicas de Angel Rama influenciaram todo o horizonte analítico da crítica literária latino-americana. Os dois autores contribuíram, cada um à sua maneira e partindo de posições hermenêuticas diferentes – ainda que com muitos elementos em comum – para a formação de um paradigma da crítica literária no Brasil e na América Latina.

Alicia Rios (2002) vê na relação dos “Estudos Culturais Latino-americanos” com a tradição crítica latino-americana um dos traços que distinguem a crítica cultural feita na América Latina dos *cultural studies*. Essa distinção faz supor um desenvolvimento independente e quase autônomo da crítica literária latino-americana em relação a esses últimos. Sem rejeitar completamente as especificidades da crítica cultural produzida na América Latina, que decorrem, aliás, da sua particular situação histórico-social, cumpre investigar como se dá a apropriação do passado pela crítica e como é feita a articulação de seus princípios retóricos com as proposições dos *cultural studies*. Para tanto, a noção de diálogo, na perspectiva gadameriana, se nos revela mais uma vez particularmente produtiva e esclarecedora.

Com o distanciamento crítico que hoje podemos ter em relação à obra desses autores (maior no caso de Angel Rama, que morreu há mais de vinte anos), torna-se possível identificar os principais componentes desse paradigma, que continua servindo de inspiração e modelo para vertentes da produção crítica latino-americana

Se a crítica literária constitui um processo de produção de conhecimento novo sobre a realidade, como quer Nestor Osório (2007), Angel Rama e Antonio Candido souberam, como poucos, renovar a tradição ensaística e crítica latino-americana construindo um pensamento original e revelador sobre a literatura produzida na América Latina.

Referências Bibliográficas

- Achugar, H. (1998). Prólogo a La Ciudad Letrada. La Ciudad Letrada. A. Rama. Montevideo, Arca: 7-11.
- Aguiar, F. & Chiappini Moraes Leite, L., Eds. (1993). Literatura e história na América Latina. São Paulo, Edusp.
- Aguiar, F., Ed. (1999). Antônio Candido - Pensamento e Militância. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.
- Aguiar, F. & Vasconcelos, S.G. Ed. (2000). Angel Rama: literatura e cultura na América Latina. São Paulo, Edusp.
- Aguilar, G. (2001). Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo. Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos. R. Antelo. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Alexandre, I. (2010). Formação Nacional e Cânone Ocidental: Literatura e Tradição no Novo Mundo. Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, UFRGS. Tese de Doutorado: 294.
- Alves, L. A. N. (2008). "Caminhos Cruzados: Notas sobre o Método de Antonio Candido à luz de seus estudos sobre Sérgio Buarque de Holanda, Historiador do Arcadismo." Revista Letras Curitiba(N. 74): 27-43.
- Anderson, B. (2006). Imagined Communities. New York, Verso.
- Antelo, R., Ed. (2001). Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Arantes, P. E. (1992b). Sentimento da dialética. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Arantes, P. E. (1992a). Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido. M. Â. D'Incao. São Paulo, Companhia das Letras.
- Araújo, H. H. d. (2008). "A Tradição do regionalismo na Literatura Brasileira: do Pitoresco à Realização Inventiva." Revista Letras Curitiba(No. 74): 119-132.
- Ardao, A. (1978). *Estudios Latinoamericanos de Historia de Las Ideas*. Caracas, Monte Avila Editores.
- Ardao, A. (1991). *La Inteligencia Latinoamericana*. Montevideo, División. Publicaciones y Ediciones/Universidad de la República.
- Arrigucci Jr., Davi. (1999) "Movimentos de um leitor (ensaios e imaginação crítica em Antonio Candido)" In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Cia. das Letras.

- Auerbach, E. (2001 [1946]). *Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländische Literatur*. Tübingen und Basel, Francke Verlag.
- Basso, L. P. (2001). *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor.
- Bennett, A & Royle, N. (2009). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow, Pearson Longman.
- Berghahn, K. (1979). "Wortkunst ohne Geschichte: Zur wekimmanenten Methode der Germanistik nach 1945." *Monatshefte für deutsche Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* Band 71 (Nummer 4).
- Bernstein, R. J. (1983). *Beyond Objectivism and relativism: science, hermeneutics, and praxis*, University of Pennsylvania Press.
- Bethel, L., Ed. (1998). *Ideas and Ideologies in Twentieth Century Latin America*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Beverly, J. (1999). *Subalternity and representation: Arguments in cultural Theory*. Durham and London, Duke University Press.
- Beverly, J. & Sanders, J. (1999b). "Negotiating with the Disciplines: a Conversation on Latin American Subaltern Studies." *Journal of Latin American Cultural Studies* 6.
- Blixen, C. & Barros-Lémez, A. (1986). *Cronologia y Bibliografía de Angel Rama*. Montevideo, Arca.
- Bloom, H. (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press.
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt Brace.
- Bosi, A. (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- Calvino, I. (1993). *Por que ler os clássicos?* São Paulo, Companhia das Letras.
- Campa, R. d. I. (1999). *Latinamericanism*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Campa, R. d. I. (2006). *Doing and Undoing Hispanism Today*. *Hispanic Issues Online*. F. Ocampo, Spadaccini, N.: 23-29.
- Campos, H. d. (1989). *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado.
- Canclini, N. G. (2000). *Culturas Híbridas*. São Paulo, Edusp.
- Candido, A., Ed. (1972). *A Personagem de Ficção*. São Paulo, Perspectiva.

- Candido, A. (1996 [1987]). *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo, Humanitas Publicações / FFLCH/USP.
- Candido, A. (2000a [1959]). *Formação da Literatura Brasileira*. Vols. I e II. Belo Horizonte-Rio de Janeiro, Editora Itatiaia.
- Candido, A. (2000b [1965]). *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Publifolha.
- Candido, A. (2001 [1964]). *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo, Editora 34.
- Candido, A. (2002). *Textos de Intervenção*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.
- Candido, A. (2004). *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2004b). *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas.
- Candido, A. (2004c). *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2005). *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo, Humanitas.
- Candido, A. (2006a [1945]). *O Método Crítico de Silvio Romero*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2006b [1987]). *A Educação pela Noite*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2006c). *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2008). *O Observador Literário*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2009). *Na Sala de Aula - Cadernos de análise literária*. São Paulo, Ática.
- Candido, A. (2010 [1993]). *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2011). "O Socialismo segundo Antonio Candido" (Entrevista com Antonio Candido). *Brasil de Fato*. São Paulo. 9: 4-5.
- Candido, A. (2011). *Vários Escritos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Castro, R. O. d. (2008). *A Antropologia como Fundamento teórico da crítica literária: o caso de Antonio Candido*. 26th. ABA Meeting. Porto Seguro.
- Castro-Klaren, S., Ed. (2008). *A Companion to Latin American Literature and Culture*. Oxford, Blackwell.
- Chatterjee, P. (2004). *Colonialismo, Modernidade e Política*. Salvador, EDUFBA, CEAO.

Chiappini Moraes Leite, L. *Angel Rama e Antonio Candido: teoria, utopia e antropologia*. Berlin, Freie Universität Berlin. (mimeo)

Chiappini Moraes Leite, L. (1992) "Os equívocos da crítica à 'Formação'" in: Maria Ângela D'Incao e Eloísa Faria Scarabôto (Eds.). (1992). *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaio sobre Antonio Candido*, São Paulo, Companhia das Letras.

Chiappini Moraes Leite, L. (1994). "Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro." In: A. Pizarro (Ed.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo/Campinas, Memorial/Editora da UNICAMP. Vol. 2: 665-702.

Chiappini Moraes Leite, L. (1999). "Forma e História na Crítica Literária: a atualidade de Antonio Candido". *Leituras do Ciclo*. A. L. A. M. L. d. B. C. R. Antelo. Ilha de Santa Catarina, Grifos: 157-167.

Chiappini Moraes Leite, L. (1999). "Um Mestre no Ensino e no Ensaio". In: F. Aguiar. (Ed.) *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo, Humanitas/Fundação Perseu Abramo.

Chiappini Moraes Leite, L., Ed. (2005). *Literatur und Gesellschaft - Antonio Candidos Anthologie*. Frankfurt am Main, Vervuert.

Costigan, L. H. (1997). "O diálogo Brasil/América Hispânica: Balanço/questões teóricas." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 23(45): 13-26.

Coutinho, A. (1980). *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis, Vozes.

Coutinho, A. (1994). *Do Barroco*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.

Crowther, P. (1983). "The Experience of Art: Some Problems and Possibilities of Hermeneutical Analysis." *Philosophy and Phenomenological Research* Vol. XLIII(No. 3): 347-362.

Cunha, R. B. (2007). *Transculturização Narrativa: seu percurso na obra crítica de Angel Rama*. São Paulo, Humanitas.

Damrosch, D. (2003). "World Literature, National Contexts." *Modern Philology* Vol. 100(no.4): 512-531.

Dantas, V. (2002). *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.

D'Incao, M.A. & Scarabôto, E.L (1992) (Eds.). *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaio sobre Antonio Candido*. São Paulo, Companhia das Letras.

Donghi, T. H. (1987). *História Contemporânea de América Latina*. Ciudad de Mexico, Alianza Editorial Mexicana.

Dostal, R. J., Ed. (2002). *The Cambridge Companion to Gadamer*. New York, Cambridge University Press.

- Dufrenne, M. (1953). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris, PUF.
- Dufrenne, M. (2012). *Estética e Filosofia*. São Paulo, Perspectiva.
- Durkheim, E. (1960). *De la division du travail social*. Paris, PUF.
- Eco, U. (1976). *Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva.
- Eco, U. (2002). *Lector in Fabula*. São Paulo, Perspectiva.
- Eco, U. (2005). *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo, Martins Fontes.
- Elias, N. (2008). *O Processo Civilizador* Volume 1. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Estévez, J. V. d. S., Jorge Vergara "Cuatro Tesis sobre la Identidad Cultural Latinoamericana. Una reflexión Sociológica." *Revista Ciencias Sociales* 12.
- Faber, S. (2004). "Don Alfonso o la fuerza del sino: Reyes, la cultural latinoamericana y la defensa de la distinción". In: A. P. Franco. *Alfonso Reyes y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Fernández, C., Ed. (1976). *América Latina en su Literatura*. México, Siglo XXI Editores.
- Figal, G., Ed. (2007). *Hans-Georg Gadamer Wahrheit und Methode*. Berlin, Akademie Verlag.
- Figurelli, R. (2007). *Estética e crítica*. Curitiba, UFPR.
- Finazzi-Agro, E. (2001). "Em formação. A literatura brasileira e a "configuração de origem". In: R. Antelo. *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Fish, S. (1980). *Is there a Text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press.
- Fonseca, M. A., Ed. (2009). *Literatura e Sociedade 12 - Antonio Candido*. São Paulo, Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.
- Fonseca, M. A., Ed. (2009). *Literatura e Sociedade 11 - Antonio Candido*. São Paulo, Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.
- Forster, M. (2012) "Gadamer's Hermeneutics: a Critical Appraisal." *Mythos Magazin*.
- Franco, A. P. (2000). "Los aportes de Angel Rama a los estudios del modernismo hispanoamericano." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 26(No. 51): 53-66.

- Gadamer, H.-G. (1997). *Gadamer Lesebuch*. Tübingen, Mohr.
- Gadamer, H.-G. (1999 [1986]). *Gesammelte Werke (10 Bände)*. Tübingen, J.C.B Mohr.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. New York, Continuum.
- Gadamer, H.-G. (2007). *The Universality of the Hermeneutical Problem. The Gadamer Reader - a bouquet of the later writings*. R. Palmer, Northwestern University Press: 72-88.
- Gadamer, H.-G. (2007b). "From Word to Concept: The Task of Hermeneutics as Philosophy". In: R. Palmer. *The Gadamer Reader*. Northwestern University Press: 108-120.
- Garramuño, F. & Amante, A. (2001). "Partir de Candido". In: R. Antelo. *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- García-Bedoya, C. (2001). "Los estudios culturales en debates: Una mirada desde América Latina." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 27(No. 54): 195-211.
- Garscha, K. (1990). "El Desarrollo de los Estudios acerca de las Literaturas Modernas de América Latina en La república Federal de Alemania." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 16 (31-32): 377-386.
- Geertz, C. (2000 [1973]). *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books.
- Giddens, A. (1984). "Hermeneutics and Social Theory". In: G. Shapiro. *Hermeneutics: Questions and Prospects*. University of Massachusetts Press.
- Grondin, J. (1994). *Introduction to Philosophical Hermeneutics*. New Haven and London, Yale University Press.
- Grondin, J. (2001). "Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works". *Language and Linguisticality in Gadamer's Hermeneutics*. Lanham, Lexington Books: 43-50.
- Grondin, J. (2003). *Introducción a Gadamer*, Herder.
- Guadagnin, M. (2007). *O Regionalismo na Literatura Brasileira - o diagnóstico de Antonio Candido*. Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, UFRS. Dissertação de Mestrado.
- Hale, C. (1997). "Cultural Politics of Identity in Latin American." *Review of Anthropology* Vol. 26: 567-590.
- Hammer, D. (1992). "Meaning and Tradition." *Polity* Vol. 24(No. 4): 551-567.

Haney, D. (1999). "Aesthetics and Ethics in Gadamer, Levinas and Romanticism: Problems of Phronesis and Techne." PMLA Vol. 114(No. 1 Special Topic: Ethics and Literary Study): 32-45.

Heidegger, M. (2006 [1927]). *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

Hirsch, E. D. (1967). *Validity in Interpretation*. Chelsea, Michigan, Yale University Press.

Hobsbawm, E., Ranger, T, Ed. (2010). *The Invention of Tradition*. New York, Cambridge University Press.

Ingarden, R. (1931). *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle, Max Niemeyer.

Iser, W. (1984). *Der Akt des Lesens*. München, W. Fink.

Iser, W. (1993). *Das Fiktive und das Imaginäre - Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Jackson, L. C. (2001). "A Tradição Esquecida. Estudo sobre a Sociologia de Antonio Candido." *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 16(47): 127-184.

Japp, U. (1977). *Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften*. München, Fink.

Jauss, H. R. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Literaturgeschichte als Provokation*. H. R. Jauss. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Jauss, H. R. (1991). *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Jauss, H. R. (2007). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Kayser, W. (1992 [1948]). *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Francke.

Kluckholm, C. (2005). *Antropologia - um espelho para o homem*. Belo Horizonte, Itatiaia.

Kuper, A. (1999). *Culture - The Anthropologists' Account*. Cambridge, Massachusetts/London, England, Harvard University Press.

Lafer, C., Ed. (1979). *Esboço de Figura*. São Paulo, Duas Cidades.

Laraia, R. d. B. (1986). *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro, Zahar.

Larsen, N. (1999). "Fin de la Historia, o una historia de fines? Hacia un "Segundo historicismo" en la crítica literaria latinoamericanista." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25(50): pp.87-90.

Leal, F. (2005). "Nos Rastros do Rastreador: Antonio Candido." *Espéculo. Revista de Estudos Literários*(30).

Losada, A. (1985). "La contribución de Angel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana " *Revista Casa de las Américas Año XXV*(n. 150): 44-57.

Malinowski, B. (1976 [1944]). *Uma Teoria Científica da Cultura*. Lisboa, *Perspectivas do Homem/Edições* 70.

Marichal, J. (1978). *Cuatro Fases de La Historia Intelectual Latinoamericana*. Madrid, *Fundacion Juan March*.

Marshall, D. (1977). "Truth, Tradition and Understanding." *Diacritics* Vol. 7(No. 4): 70-77.

Martí, J. (2005 [1891]). *Nuestra América*. Caracas, *Fundación Biblioteca Ayacucho*.

Martinez, A. (1983). "La Tradición culturalista en la crítica literaria latinoamericana." *ECO - Revista de La Cultura de Occidente Tomo XLIV/1*(265): 1-11.

Martinez, A. (1995). *Metacrítica. Problemas de Historia de la crítica literaria en Hispanoamérica y Brasil*. Mérida, *Universidade de los Andes*.

Martínez-SanMiguel, Y. (2000). "'América Latina: Palavra, Literatura e cultura" o una reflexión sobre el estado de los estudios culturales latinoamericanos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana Año 26*(No. 51): 231-240.

Martins, W. (1983). *A Crítica Literária no Brasil (Vol. II)*. Rio de Janeiro, *Francisco Alves*.

Marx, K. (2004). *Die Deutsche Ideologie*. Berlin, *Internationale Marx-Engels-Stiftung, Akademie-Verlag*.

Mendelson, J. (1979). "The Habermas-Gadamer Debate." *New German Critique* No. 18: 44-73.

Mignolo, W. (1993). "Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?" *Latin American Research Review* Vol. 28(No. 3): 120-134.

Mignolo, W. (2003). *The Darker Side of the Renaissance: literacy, territoriality and colonization*. Michigan, *The University of Michigan Press*.

Mojica, S. d., Ed. (2000). *Culturas Híbridas - No Simultaneidad - Modernidad periférica - Mapas culturales para la América Latina*. Berlin, *Wissenschaftlicher Verlag*.

- Moraña, M., Ed. (1997). *Angel Rama y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Moraña, M., Ed. (2000). *Nuevas Perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago, Cuarto Propio.
- Moraña, M., Ed. (2006). *Latin American Cultural Studies: When, Where, Why? Debating Hispanic Studies: Reflections on Our Disciplines*, Hispanic Issues On Line.
- Moreiras, A. (2001). *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*, Duke University Press.
- Moreno, C. F., Ed. (1990). *América Latina en su literatura*. Mexico, Siglo Veintiuno/Unesco.
- Morse, R. (1996). *The multiverse of Latin American Identity. Ideas and Ideologies in 20th Century Latin America*. L. Bethell. New York, Cambridge University Press.
- Oliveira, R. C. d. (1995). *O Lugar (e em lugar) do Método*. Série Antropologia:190. UnB. Brasília.
- Oliveira, R. C. d. (2000). *O Trabalho do Antropólogo*. São Paulo, UNESP.
- Ortega, J. (1991). "Discurso Crítico y Formación Nacional." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 17 (33): 95-102.
- Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Osorio, N. (1988). "Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria (Borradores de una exposición)." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 15(29): 285-294.
- Osorio, N. (2007). "Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión)." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 33(No. 66): 251-278.
- Paganelli, P. (2010). "La relación intelectual entre Ángel Rama y Antonio Candido: la constitución de un lenguaje crítico de cuño latinoamericano." *Antíteses* vol 3(n. 5): 247-267.
- Palmer, R. (1969). *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*. Evanston, Northwestern University Press.
- Palmer, R. (1999). "The Relevance of Gadamer's Philosophical Hermeneutics to Thirty-Six Topics or Fields of Human Activity". Conferência proferida no Departamento de Filosofia da Southern Illinois University. Carbondale. Disponível em: <http://www.mac.edu/faculty/richardpalmer/relevance.html>.

Palmer, R. E., Ed. (2001). *Gadamer in Conversation*. New Haven and London, Yale University Press.

Palmer, R. E., Ed. (2007). *The Gadamer Reader - A Bouquet of the Later Writings*. Topics in Historical Philosophy.

Pedrosa, C. (1994). *Antonio Candido: A Palavra Empenhada*. São Paulo, Edusp.

Peirano, M. G. S. (1992). *Uma Antropologia no Plural - Três Experiências Contemporâneas*. Brasília, Editora da UnB.

Peña, E. E. Q. "El conflicto entre letra y voz y los límites de la representación." *Estudios Culturales - Universidad Javeriana*.

Perrone-Moisés, L. (2000). *Antonio Candido: o amor à literatura*. In: *Inútil poesia*. São Paulo, Companhia das Letras.

Pérus, F. (1976). *Literatura y Sociedad en America Latina: El Modernismo*. Havana, Casa de Las Americas.

Peyrou, R. (2010). *Angel Rama, Explorador de la Cultura*. Montevideo. Centro Cultural de España en Montevideo.

Pinheiro, V. S. (2009). *O Diálogo entre Filosofia e Literatura: a crítica de Benedito Nunes e a hermenêutica de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre, Intuitio.

Pino, M. (2002). "El Semanario Marcha de Uruguay: Una Genealogía de la Crítica de La Cultura en América Latina." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 28(56): 141-156.

Pizarro, A., Ed. (1985) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Pizarro, A., Ed. (1994). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo/Campinas, Memorial/Editora da UNICAMP.

Poblete, J., Ed. (2002). *Trayectoria crítica de Angel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos*. *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

Podetti, J. R. (2004). *Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana de globalización*. VI Corredor de las Ideas del Cono Sur. Montevideo.

Polar, A. C. (1981 [1974]). *Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana Sobre literatura y crítica latinoamericana*. A. C. Polar. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. UCV.

Pound, E. (2010 [1934]). *ABC of Reading*. New York, New Directions.

- Rama, A. (1965). Ideología y arte de un cuento ejemplar. El combate de la tapera y otros cuentos. E. A. Diaz. Montevideo, Arca.
- Rama, A. (1969). La Conciencia Crítica. Enciclopedia Uruguaya. Montevideo, Arca: 102-119.
- Rama, A. (1972). La Generacion Critica: 1939-1969. Montevideo, Arca.
- Rama, A. (1972). 10 Problemas para El Narrador Latinoamericano. Caracas, Sintesis Dosmil.
- Rama, A. (1973). "La Estetica de Julio Herrera y reissig: el travestido de la muerte." Revista de La Facultad de Humanidades Número 2.
- Rama, A. (1981). Novisimos Narradores Hispanoamericanos en Marcha (1964-1980) Mexico, Marcha Editores.
- Rama, A. (1982 [1976]). Los gauchipolíticos rioplatenses. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Rama, A. (1983). Literatura y Clase Social. Mexico, Folios Ediciones.
- Rama, A. (1983b). Clasicos Hispanoamericanos. Clásicos Hispanoamericanos. A. Rama. Barcelona, Circulo de Lectores.
- Rama, A. (1983b). "Clasicos Latinoamericanos." Hispamérica Año 12(No. 36): 3-19.
- Rama, A. (1984). La Ciudad Letrada. Hanover, Ediciones del Norte.
- Rama, A. (1985). La Critica de La Cultura en America Latina. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Rama, A. (1985b). Las Mascaras Democraticas del Modernismo. Montevideo, Fundación Angel Rama.
- Rama, A. (1985 [1970]). Ruben Dario y el modernismo. Caracas, Alfadil Ediciones.
- Rama, A. (1990). Ensayos sobre literatura venezolana. Caracas, Monte Avila Editores.
- Rama, A. (2006). Literatura, Cultura, Sociedad en América Latina. Montevideo, Ediciones Trilce.
- Rama, A. (2007 [1982]). Transculturación Narrativa en América Latina. Montevideo, Fundación Angel Rama.
- Ramassote, R. M. (2006). A Formação dos Desconfiados: Antonio Candido e a Crítica Literária Acadêmica (1961-1978). Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, Universidade Estadual de Campinas. Dissertação de Mestrado: 177.

Ramassote, R. M. (2008). "A sociologia clandestina de Antonio Candido." *Tempo Social*, revista de sociologia da USP 20(1): 219-237.

Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica.

Ramos, J.-M. G. (1983). "Una tradición de la crítica de la literatura hispanoamericana." *Revista de Filología*. Universidade de la Laguna(nº 2): 51-64.

Ramos, M. L. (2011). *A Fenomenologia da Obra Literária*. Belo Horizonte, UFMG.

Ransom, J. C. (1938). *Criticism Inc. The World's Body*. J. C. Ransom. New York, Charles Scribner's Sons.

Reis, L. (2008). "Conversaciones al sur: Reys, Mistral, Rama y el Brasil." *Revista Casa de Las Américas* 250: 102-109.

Retamar, R. F. (1971). "Calibán." *Casa de Las Américas* 68(set-out.).

Retamar, R. F. (1986). "Calibán Revisitado." *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* Año 12(no. 24).

Ribeiro, A. M. M. (2011). "Intelectuais no exílio: onde é a minha casa?" *Dimensões* Vol. 26: 152-176.

Richards, I. A. (1923). *The Meaning of Meaning*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner.

Richards, I. A. (1924). *The Principles of Literary Criticism* London, Kegan Paul, Trench, Trubner.

Ríos, A., Ed. (2002). *Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina. Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

Rocca, P. (1992). *35 Años en Marcha*. Montevideo, Division Cultura de la IMM.

Rocca, P. (2001). *Notas sobre el diálogo intelectual Rama/Candido. Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*. R. Antelo. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Rocca, P. (2004). "Dialéctica de la revolución (Notas sobre una polémica entre Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal)." *Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana* Año 6(111-124).

Rocca, P. (2006). *Angel Rama, Emir Rodriguez Monegal y el Brasil: dos caras de un Proyecto Latinoamericano*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Universidade de São Paulo.

Rocha, J. C. d. C. (1998). *Literatura e Cordialidade. O Público e o Privado na Cultura Brasileira* Rio de Janeiro, Editora da UERJ.

Rodriguez, A. M. (2008). *El Arielismo de Rodó a García Monge*. San Jose, Editorial de la Universidad Estatal a distancia.

Rojo, G. (2006). *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... de que estamos hablando?* Santiago, Lom Ediciones.

Rojo, G. (2008). "Angel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna." *Discursos/prácticas* No. 2(Sem. 1): 79-99.

Rosenfeld, A.; Candido, A. et alii (1972). *A Personagem de Ficção. A. Candido*. São Paulo, Perspectiva.

Ruffinelli, J. (1992). "Angel Rama, Marcha, y la crítica literaria latinoamericana en los 60s." *Scriptura*(8-9): 119-128.

Santiago, S. (1982). *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Santini, J. (2011). "A Formação da Literatura Brasileira e o Regionalismo." *O Eixo e a Roda* Vol. 20(No. 1): 69-85.

Sarto, A. d., A. Ríos, et al., Eds. (2004). *The Latin American Cultural Reader*. Durham and London, Duke University Press.

Schwarz, R. (1977). *Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. . São Paulo, Duas Cidades.

Seyhan, A. (2000). *Writing Outside the Nation*, Princeton University Press.

Silva, A. e. (1993). *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina.

Sobrevilla, D. (2001). "Transculturación y Heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XXVII(Número 54): 21-33.

Sobrevilla, D. (2008). "¿Pensar en Español desde América Latina (y España)? ." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXIV(734): 1009-1010.

Souza, J. (2000). *A Modernização Seletiva - uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília, Editora da UnB.

Staiger, E. (1955). *Der Kunst der Interpretation - Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich, Atlantis Verlag.

Steele, M. (1997). *Critical Confrontations: Literary Theories in Dialogue*. Columbia, University of South Carolina.

- Steiner, G. (1987). *George Steiner: a reader*. Oxford, Oxford University Press.
- Stierle, K. (1997). *Ästhetische Rationalität*. München, Fink.
- Stierle, K. (2012). *Text als Handlung : Grundlegung einer systematischen Literaturwissenschaft*. München, Paderborn : Fink.
- Süssekind, F. (1993). *Papéis Colados*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- Süssekind, F. (1998). *A Voz e a Série*. Belo Horizonte, UFMG.
- Süssekind, F. (2004). *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- Swafford, J. (1992). *The Vintage Guide to Classical Music*. New York, Vintage Books.
- Szondi, P. (1975). *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Tarricone, J. (2007). "Hermenêutica e Crítica – o pensamento e a obra de Benedito Nunes". Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo, USP. Tese de Doutorado: 311.
- Taylor, C. (2002). *Gadamer on the Human Sciences. The Cambridge Companion to Gadamer*. R. J. Dostal. New York, Cambridge University Press.
- Tejeda, N. O. (2007). "Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión)." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año 33(66): 251-278.
- Vargas, E. V. (2007). *O Legado do Discurso: brasilidade e hispanidade no pensamento latino-americano*. Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão.
- Vassalo, L. (2000). "A Literatura Brasileira e os Estudos Latinoamericanos". Conferência da LASA. Miami.
- Volobuef, K. (1999). *Frestas e arestas: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo, Editora da UNESP.
- Waizbort, L. (2007). *A Passagem do Três ao Um*. São Paulo, Cosac Naify.
- Warnke, G. (2003). *Gadamer - Hermeneutics, Tradition and Reason*. Cambridge, Polity Press.
- Wasserman, C. (2004). *História contemporânea da América Latina, 1900-1930*. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- Weberman, D. (2000). "A New Defense of Gadamer's Hermeneutics." *Philosophy and Phenomenological Research* Vol. 60(No. 1): 45-65.

Zilberman, R. (2008). "Recepção e Leitura no Horizonte da Literatura." ALEA Vol 10(No. 1): 85-97.

Zivin, E. G., Ed. (2007). The ethics of Latin American literary criticism: reading otherwise. New York, Palgrave Macmillan.

ANEXO/ANHANG

Zusammenfassung

Die ästhetische und kulturelle Kritik in der lateinamerikanischen literarischen Tradition Die Hermeneutik von Antônio Candido und Angel Rama

von Ney Artur Gonçalves Canani, 2013

Die lateinamerikanischen Kritiker, die sich mit der Erhaltung der Tradition des kritischen Denkens beschäftigen, welches Beverley (1999b) „Neo-Arielismus“⁸⁷ bezeichnet, neigen dazu Candido und Rama eine besondere Bedeutung für deren Kompromiss gegenüber einer literarischen Kritik beizumessen, welche, obgleich sozial engagiert, die Aufgabe übernimmt, die Eigenschaften und ästhetischen Tendenzen der lateinamerikanischen Literatur aufzuzeigen, und welche eine Verknüpfung mit der westlichen Literatur nicht ablehnt. Die mit der angelsächsischen „kulturalistischen“ Gesinnung verbundenen Gelehrten jedoch, neigen dazu die neueren Werke dieser Autoren zu bevorzugen, in welchen die Auseinandersetzung mit bestimmten Fragen, denen seitens der nordamerikanischen und der europäischen Akademie besonderer Wert beigemessen wird, wie beispielsweise der Status der beliebten kulturellen Äußerungen in Bezug auf die „Schriftkultur“, auf einschlägigere Weise betont wird. Bei diesen beiden Ansätzen wird die Kluft zwischen dem Konzept der „cultural studies“ und dem Konzept der literarischen Studien bekräftigt, und die Möglichkeit beide Perspektiven zu artikulieren wird abgelehnt.

Die Annäherung Gadamers an Candido und Rama kann als Dialog betrachtet werden, in welchem die hermeneutische Perspektive eine neue Sichtweise einiger zentraler Probleme der lateinamerikanischen Tradition der Kritik, und deren Einfügung in einen neuen Rahmen ermöglicht. Auf einer tieferen Ebene betrachtet, ist diese Annäherung selbstverständlich. Jede literarische Kritik beinhaltet eine

⁸⁷ Der Begriff „Neo-Arielismus“ bezieht sich auf die Figur Ariel des Werkes „Der Sturm“ von Shakespeare. Die literarischen Kritiker, die „Arielisten“ oder „Neo-Arielisten“ bezeichnet werden, schätzen die Literatur und die Kultur als etwas Universelles und Zeitloses, im Gegensatz zu jenen Kritikern, deren Verständnis zufolge die Kunst eher etwas Nützliches oder Funktionalistisches ist, und in Bezug zu der Kultur gesetzt wird, deren Bestandteil sie ist. Der Begriff entstand erstmals in der lateinamerikanischen literarischen Kritik durch den uruguayischen Kritiker José Enrique Rodó, der die Schriftkultur gegen den (nordamerikanischen) Materialismus verteidigte. Diesem Verständnis zufolge entspräche das Ideal der Schriftkultur der Figur Ariel, während der Materialismus durch Caliban personifiziert wäre.

hermeneutische Kritik, die als allgemeine Interpretationstheorie verstanden wird, welche die methodischen Vorgehensweisen des Kritikers begründet und seinen Analysen Gültigkeit verleiht (PALMER, 1999).

Die Frage der Begegnung mit der Tradition, die für die Hermeneutik Gadamer von grundlegender Wichtigkeit ist, nimmt eine zentrale Stellung in der Kritik von Candido und Rama ein. In einem allgemeineren Sinn, wurde sie gar zur zentralen Frage für die Schaffung des Sachgebietes der lateinamerikanischen Studien. Wenn die Bedeutung der Tradition für Gadamer ein unausweichliches Thema im Rahmen der Diskussion über den Aufbau des Wissens im Bereich der Geisteswissenschaften darstellt, so ist diese für die Kritiker ein unausweichliches Thema bei der Diskussion über die Bedeutung der Schaffung einer lateinamerikanischen Literatur.

Entsprechend der Hermeneutik Gadamer wird die Vergangenheit stets auf eine spezifische Weise und gemäß der Fragen und Interessen interpretiert, welche die Gegenwart definieren. Die Fragen und Interessen der Gegenwart jedoch, entstehen in fortlaufender Verbindung mit der Vergangenheit. Auf diese Weise kommt es zu einer Verschmelzung der Vergangenheit mit der Gegenwart. In diesem Verfahren darf sich der Interpret vom historischen Hintergrund nicht entfernen. Demzufolge hat keine Epoche einen Anspruch auf ein besseres Verständnis der Tradition als eine andere, denn jede Epoche versteht diese auf unterschiedliche Weise, wenn sie sie überhaupt versteht: "Es genügt zu sagen, daß man anders versteht, wenn man überhaupt versteht" (1999 GW1:302).

Für Gadamer dient das Gespräch als Modell zur Erklärung der Beziehung zwischen dem Interpreten und dem Text, sowie unserer Beziehung zur Tradition. Der Dialog setzt voraus dass jede Partei die andere Partei verstehen möchte, und sich offen gegenüber der Möglichkeit zeigt, den eigenen Standpunkt zu überdenken. Bei einem Gespräch, dem weitere Gespräche vorausgegangen sind, gehen wir stets von einem bestimmten Standpunkt aus, der von unserem geistigen Horizont und unserem Verständnis bestimmt wird. In dem Maße wie sich unser Standpunkt im Laufe des Gesprächs verändert, verwandelt sich jedoch unser geistiger Horizont, wobei er gegebenenfalls mit dem des Gesprächspartners verschmilzt.

Von einer dynamischen Perspektive aus betrachtet, konditioniert uns die Tradition einerseits dazu sie zu erhalten, und regt uns andererseits dazu an sie fortlaufend neu zu erschaffen. Da es unmöglich ist den Auswirkungen der Tradition

zu entfliehen – genauso wie es unmöglich ist der Geschichte zu entfliehen – kann jenes, das als ein Bruch mit der Tradition angesehen wird, in Wirklichkeit nur als eine Veränderung verstanden werden, ausgehend von Elementen die in der Tradition bereits vorhanden sind.

Bei der Tradition, auf die Gadamer sich bezieht, geht es grundsätzlich um das humanistische Erbe der westlichen Kultur. Für Candido und Rama hingegen, ist weit mehr im Spiel. Obwohl das Erbe der westlichen Kultur bei der Schaffung der lateinamerikanischen Tradition von Bedeutung ist, wird es zwangsweise von einer Realität ausgehend interpretiert, in welcher andere Traditionen (deren Ursprung in nicht-europäischen Elementen zu finden ist, und die Bestandteil der lateinamerikanischen Kultur sind) ebenfalls eine Rolle spielen. Auf diese Weise hilft uns Gadamer bei diesem Dialog nicht nur über das Vermächtnis dieser beiden Kritiker für die lateinamerikanische literarische Tradition nachzudenken, sondern er regt uns dazu an, die Tradition Gadamers zu überdenken. Der unterbreitete Dialog zwischen der lateinamerikanischen literarischen Kritik und der Hermeneutik ermöglicht, des Weiteren, dass gewisse Fragen von einer neuen Perspektive aus analysiert werden können, wie beispielsweise die Frage der sozialen Relevanz der Literatur, oder der Beziehung zwischen der Literatur und der Gesellschaft, oder der Beziehung zwischen der lateinamerikanischen Literatur und der westlichen Tradition.

Bei der Bestimmung der Beziehung zwischen der Literatur und der Gesellschaft im Rahmen des Systems, erkennen Candido und Rama dass die Kritik eine von der historischen Gegebenheiten geprägte Aktivität ist, und sich daher mit den Problemen der jeweiligen Aktualität zu befassen hat. Dieses Bemühen ist innerhalb des Kontextes eines kritischen Denkens über Lateinamerika angesiedelt, welches die Intellektuellen von einer existentiellen Sicht aus mit einbezogen hat.

In diesem Kontext ist die nationale Frage das, was der Behandlung vieler Probleme Sinn und Zusammenhang verleiht. Sobald von dem Bemühen und der Sorge um die Unabhängigkeit der Literatur abgesehen wird, welche ja gerade im Kontext des literarischen Nationalismus entsteht, erscheint es sinnlos den Moment definieren zu wollen, in welchem ein nationales "literarisches System" geschaffen wird, oder dessen strukturierende Eigenschaften zu beschreiben. Erst wenn die Erhaltung einer bestimmten Kultur durch die Literatur für die Bildung der nationalen Identität von zunehmender Bedeutung wird, sieht man die Beziehung zwischen der Literatur und der Kultur als etwas Problematisches an, und nicht als etwas Gegebenes.

Aus diesem Grunde ist es einerseits nicht üblich über die Art und Weise zu diskutieren, in welcher die französische oder die englische Literatur die Kulturen dieser Länder vertritt, andererseits jedoch, drängt sich diese Frage bei der Analyse lateinamerikanischer Literatur (und postkolonialer Literatur im erweiterten Sinne) stets wieder in den Vordergrund. In einem gewissen Sinne wird die Beschäftigung mit der Frage der Beziehung zwischen der Kultur und der Literatur durch die Bedeutung der Identitätsfrage für Lateinamerika gerechtfertigt. Die Beschäftigung mit dieser Frage birgt jedoch auch stets eine Verzerrung, denn um bei dem vormals erwähnten Beispiel der französischen und englischen Literatur zu bleiben, werden diese in der Regel aufgrund ihres künstlerischen Werts hervorgehoben, während die lateinamerikanische und Literatur der Peripherie gemeinhin unter dem Licht ihrer dokumentarischen Rolle betrachtet werden.

Das Verständnis der Literatur als Überlieferung fordert einige geläufige Paradigmen der Kulturwissenschaften heraus, welche dazu neigen die Zusammenhanglosigkeit, das Auseinandertreiben und die Fragmentierung der kulturellen Produktion hervorzuheben. Letztere könnte nur durch das Bemühen um die Unterdrückung der Unterschiede als etwas Kontinuierliches und Homogenes angesehen werden.

Mit dem Leitbild der Tradition verknüpft sich das Verständnis der Beziehung zur Vergangenheit, welche sowohl vom Modernismus, als auch vom Postmodernismus abgelehnt wird. Die Diskussion wird zunehmend komplexer, in dem Maße wie die verschiedenen Temporalitäten (oder Gleichzeitigkeiten) berücksichtigt werden, welche die Gegenwart beeinflussen, das heißt, die mögliche Koexistenz zwischen verschiedenen "Traditionen", die sich aus der Existenz verschiedener kultureller Kontexte oder verschiedener Überlieferungen der Vergangenheit ergeben haben.

Gadamer erläutert den Begriff der "Gleichzeitigkeit" in Bezug auf das Kunstwerk als ein Verfahren mittels welchem ein klassischer Text der Vergangenheit auf solche Weise interpretiert wird, als richtete sich dessen Botschaft nicht ausschließlich an einen Leser derselben Epoche, sondern an irgendeinen Leser, welcher von der Wahrheit dieses Textes ungeachtet dessen geschichtlichen Zeitabschnitts berührt wird. Demnach wäre der klassische Text stets aktuell, und demzufolge zeitgenössisch. Das Verständnis der Tradition deutet nicht implizit darauf, dass es nicht zu verschiedenen Interpretationen der Vergangenheit kommen

kann, sondern darauf, dass es unmöglich ist, der Tradition zu entkommen, da die Geschichte auf das eigene Bewusstsein des Interpreten einwirkt. Auf diese Weise wäre die Koexistenz zwischen verschiedenen Traditionen im Sinne verschiedener Interpretationen oder Überlieferungen der Geschichte möglich, wobei die Interpretationen, so verschieden sie auch sein mögen, eines gemeinsam hätten, und zwar die Tatsache, dass sie von der Geschichte, das heißt, von der Überlieferung, in einem erweiterten Sinne betrachtet, beeinträchtigt werden.

Der zentrale Punkt hier ist der, dass es kein ahistorisches oder transhistorisches Bewusstsein gibt. Das Bewusstsein des Individuums wird von den Bedingungen dessen Umgebung geformt. Da die Überlieferung mit der Sprache eng verbunden ist, so wäre es unmöglich, dass beispielsweise Ruben Darío, der auf Spanisch erzogen wurde, in Spanisch schreibt und alle Klassiker auf Spanisch gelesen hat, nicht von der spanischen Tradition beeinflusst worden ist. Der eigentliche Wunsch nach "Universalität" macht nur dann einen Sinn, in dem Maße wie das "Universelle" sich als etwas Mögliches und/oder Erstrebenswertes darstellt, was, wie wir wissen, einem typischen Anspruch des Westens gleichkäme.

In diesem Kontext scheint das Ideal der Unabhängigkeit, welches mit der Anspruch auf eine eigene lateinamerikanische Tradition zusammenhängt, nicht mit der Auffassung Gadamers der Tradition in Einklang gebracht werden zu können. Gadamer befasst sich nicht mit der Vorstellung dessen was geschieht, wenn verschiedene Kulturen mit unterschiedlichen "Geschichten", und demzufolge verschiedene Traditionen, einander begegnen. In seinem Werk *Wahrheit und Methode* befasst er sich mit der westlichen Tradition, und in einem spezifischeren Sinne mit der europäischen Tradition, wobei er die Beziehung zur Vergangenheit von einem ziemlich eingeschränkten Blickpunkt aus betrachtet.

In späteren Artikeln, in welchen er spezifische Aspekte der Hermeneutik erläutert und seine Theorie innerhalb anderer Kontexte zur Anwendung kommt, befasste er sich stets mit der Frage der Beziehung zwischen Individuen verschiedener Kulturen und Traditionen unter der Perspektive des Dialogs und des Wunsches nach gegenseitigem Verständnis. Jene Probleme, die durch den Kontakt zwischen Individuen entstehen, deren Identitäten durch verschiedene Traditionen geformt wurden, könnten demnach in derselben Weise gelöst werden, wie die Probleme die durch verschiedene Sichtweisen über eine bestimmte Angelegenheit entstehen, und

somit den Wunsch nach gegenseitigem Verständnis und Beseitigung der Differenzen hervorrufen.

Eine solche Perspektive scheint der Eigenheit der kolonialen Situation nicht gerecht werden zu können. Im Falle der kolonialen Welt im Allgemeinen, und Lateinamerikas im Besonderen, verliefen die Beziehungen untereinander, vor allem jene zwischen den Kolonisierten und den Kolonisatoren, in den seltensten Fällen friedlich. Der Wunsch den Mitmenschen zu verstehen, wenn dieser überhaupt vorhanden war, war dem Begehren des Kolonisators, den Kolonisierten zu unterwerfen, sowie dem Begehren des Kolonisierten, gegen diese Unterwerfung Widerstand zu leisten, untergeordnet. Unterdessen liefert das Modell Gadammers eine effektive Lösung für den Konflikt der Traditionen.

Der Unterschied zwischen der Kolonie und der Metropole kann nicht geleugnet werden. Der Wunsch nach Unabhängigkeit ist, in großem Maße, eine Bestätigung dieses Unterschieds. Der Wendepunkt scheint darin zu bestehen, dass dieser Unterschied im Wesentlichen auf konflikthafte Weise betrachtet werden kann – wo die Unterschiede mehr als die Gemeinsamkeiten betont werden – oder eben auf konstruktive Weise – wo die Unterschiede zwar nicht geleugnet, aber in Bezug zu jenem, das verbindet und vereint, gesetzt werden. Die hermeneutische Perspektive betont die Möglichkeit der Verbindung (und das Bedürfnis nach Verbindung) deutlich stärker als die Unterschiede.

Der Begriff der Transkulturalität versucht, in gewissem Maße, diese Herausforderung zu meistern. Er entspricht dem Wunsch eine harmonische Lösung des Konflikts zwischen der Modernisierung und Avantgarde, dessen Antriebsfeder die westliche Tradition ist, und den ländlichen Kulturen herbeizuführen, welche Gefahr laufen, unter dem Einfluss der Modernisierung zugrunde zu gehen. Auf diese Weise sieht Rama den transkulturellen Schriftsteller als einen Vermittler zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen der westlichen und den ländlichen Kulturen Lateinamerikas. Aber nicht nur der transkulturelle Schriftsteller wäre ein Vermittler, sondern auch der eigentliche literarische Kritiker. Als analytische Kategorie, oder als kultureller Prozess, ist die Transkulturalität nichts weiter als der Ausdruck der Horizontverschmelzung Gadammers auf einer kulturellen und narrativen Ebene.

Obwohl Candido und Rama die Erben einer lateinamerikanischen intellektuellen Tradition sind, in welcher der "Unabhängigkeit" sehr viel Wert

beigemessen wird, so werden beide niemals darauf verzichten aufzuzeigen, inwiefern diese Unabhängigkeit relativ, und von einem ästhetischen Blickpunkt aus betrachtet, gar irrelevant ist. Auf diese Weise zeigen sie, dass sie auch Erben einer typisch europäischen und/oder westlichen intellektuellen Tradition sind, durch welche die Literatur und die Kunst als Ausdruck des menschlichen Geistes verstanden werden, und die sich der einen oder anderen Kultur gegenüber übergeordnet fühlen, und im Grenzfall die Universalität erstreben.

In diesem Kontext kann behauptet werden, dass die Unabhängigkeit der lateinamerikanischen Literatur mehr als eine Bestätigung der Anerkennung der Gleichstellung in Bezug auf das Mutterland zählt – wobei die Kolonie die Tradition des Mutterlandes genauso beeinträchtigen, wie das Mutterland die Kolonie beeinflussen kann – als ein Anspruch auf Unabhängigkeit (aus diesem Grunde spricht Candido von „Interdependenz“). Es wäre demnach ziemlich naiv zu erwarten, dass die lateinamerikanische Literatur als Bestandteil der westlichen Literatur vollständig selbstbestimmend wäre. Es ist nur natürlich dass die lateinamerikanische Literatur sich auch die Werke westlicher Tradition, als kulturelles Erbe der gesamten Menschheit, zu eigen macht. Eine unabhängige Literatur, jedoch, wäre in der Lage diese Tradition direkt zu beeinflussen, da sie sich nicht in einer untergeordneten Stellung gegenüber des literarischen Systems des Mutterlandes befände. Daher erkennt Rama, dass die spanisch-amerikanische Literatur mit Hilfe von Darío eine größere Unabhängigkeit erreicht und sich von der Abhängigkeit der spanischen Literatur befreit, indem sie diese jedoch gleichzeitig beeinflusst, und somit zu einer Wende in der kolonialen Herrschaft beiträgt. Dieser Einfluss würde vor allem durch die Innovation der Sprache ermöglicht. Die spanisch-amerikanische Literatur erreichte demnach denselben Status der Literatur des Mutterlandes, wenn sie die Fähigkeit erlangte, die hispanische Tradition in einem gemeinsamen Lebensbereich zu beeinträchtigen: nämlich dem der Sprache. Dieser Einfluss würde vor allem durch die Innovation der Sprache ermöglicht. Die spanisch-amerikanische Literatur erreichte demnach denselben Status der Literatur des Mutterlandes, wenn sie die Fähigkeit erlangte, die hispanische Tradition in einem gemeinsamen Lebensbereich zu beeinträchtigen: nämlich dem der Sprache.

Da die Sprache das Medium ist, mittels welchem die Literatur ihre Ausdruckskraft und ihren Wert erlangt, so ist die Auseinandersetzung mit der Sprache das Instrument mittels welchem der Kritiker die Qualität eines Werkes beurteilen

kann. Die die Realität verklärende Funktion der Literatur könne nur mit Hilfe einer verklärenden Anwendung der Sprache umgesetzt werden. Die Universalität eines bestimmten Werkes wäre somit mit dessen Fähigkeit verbunden, eine die Wirklichkeit verklärende Wirkung mittels Umwandlung der Sprache hervorzurufen.

Candido und Rama üben eine literarische Kritik, die sich stets mit der Beziehung zwischen dem Werk und der Gesellschaft, oder dem Werk und der Kultur befasst. Die Auseinandersetzung mit sozialen und kulturellen Fragen hat jedoch die ästhetische Analyse nicht beeinträchtigt. Auf diese Weise berücksichtigt die Analyse der Literatur der Avantgarde nicht nur die repräsentative Aufgabe der Literatur, sondern auch dessen Beziehung zu den westlichen Modellen.

Rama erkennt, dass die im "Boom" der 60'ger Jahre in Lateinamerika produzierte Literatur zwar im Hinblick auf narrative und sprachliche Aspekte authentisch und in ihrer Art eigenständig war, gleichzeitig jedoch auf die europäische Avantgarde abgestimmt war. Dennoch ist sein gesamtes Werk von der Auseinandersetzung mit der Repräsentativität der lateinamerikanischen Literatur und der Frage der Erhaltung der nationalen Kulturen geprägt.

Während für Rama die Suche nach der Unabhängigkeit weiterhin ein zentrales Ziel für das lateinamerikanische literarische System darstellte, so lag für Candido die Hauptfrage für die brasilianische Literatur darin, nach der Universalität zu streben. Auf diese Weise soll sein Begriff des Super-Regionalismus verstanden werden, welchen Pablo Rocca dem der Transkulturalität heranführt. Hier handelt es sich ebenso um eine Horizontverschmelzung – im engeren Sinne, eine Verschmelzung der regionalistischen Tradition mit der westlichen Tradition – wobei Candido sich nicht so sehr mit der Erhaltung der nationalen Kulturen auseinandersetzt, als vielmehr mit der Schaffung einer großen Literatur, das heißt, eine strukturierte Literatur mittels literarischen Werken, welche eine vollkommene ästhetische Erfahrung ermöglichen. Die literarische Unabhängigkeit besteht für Candido in der Fähigkeit an der westlichen Tradition auf vollkommene Weise teilzuhaben, und nicht auf untergeordnete Weise.

In seinen letzten Arbeiten ist Rama der Ansicht dass die lateinamerikanische Unabhängigkeit nicht ausschließlich in der Sprache zu suchen ist, wie vormals in seinem Werk *Ruben Dario y el Modernismo [Ruben Darío und der Modernismus]* angeregt wird, sondern in der Kultur, welche der Literatur als Nahrungsquelle dient. Die beiden Kritiker verstehen die Opposition zwischen der Nationalkultur und der

internationalen Kultur als eine Konstante in der Literatur, Candido hingegen glaubt dass die Lösung durch das Universelle gefunden werden kann. Rama, andererseits, verteidigt die Ansicht dass die Lösung durch die regionale Kultur als Nahrungsquelle gefunden werden kann, da die Beiträge der lateinamerikanischen Literatur für die Weltliteratur in dem Maße stattfindet, wie sie über eine einzigartige Kultur verfügt.

Wenn die Perspektive Candidos Resonanzen der Aufklärung beinhaltet (mit Ausnahme der Wertschätzung der Tradition), so zeigt die Perspektive Ramas eine starke Neigung zum Romantismus, und insbesondere zum Kulturalismus Herders. In der lateinamerikanischen Tradition der Kritik, übernehmen beide Kritiker eine Vermittlerfunktion, da sie sowohl das repräsentative, als auch das künstlerische Merkmal der Literatur schätzen, wobei Candido zum Arielismus geneigt ist, während Rama eher einen Hang zum Kulturalismus aufzeigt.

Zunächst lehnt Candido die Perspektive ab, dass die lateinamerikanische Literatur ihre kulturelle Einzigartigkeit preisen soll, denn er ist der Ansicht, dass innerhalb der westlichen Tradition, in welcher einige Werke ein Modell der "großen Literatur" darstellen, die Quelle, von welcher sie sich ernährt, nicht so wichtig ist. Wie Candido in seinem Werk "Estímulos da Criação Literária" (1965) [*Anreize für das Literarische Schaffen*] ausführt, neigt die Literatur einer komplexen Gesellschaft dazu sich von den unmittelbaren kulturellen Komponenten loszulösen, und die Grundlage eher auf der Individualität des jeweiligen Schriftstellers zu beziehen. Demzufolge, wenn Gesellschaften städtische Lebensformen aufweisen, so neigen deren Themen ebenfalls dazu, stadtbezogen zu sein. In diesem Zusammenhang würde die Modernisierung auf natürliche Weise zu einer thematischen Homogenisierung der Literatur neigen.

Andererseits, ist Ramas Ansicht nach die Literatur an sich ein Bestandteil der Kultur, und deren künstlerische Darstellerin, worin auch ihre Einzigartigkeit liegt. In diesem Sinne, wenn die Modernisierung in Lateinamerika nicht auf dieselbe Weise wie in Europa stattgefunden hat, so würde demnach die Literatur auch nicht denselben Tendenzen folgen. Genauso wie die lateinamerikanische Modernisierung die indigenen Kulturen nicht komplett beseitigt hat, so hätte auch die moderne Literatur Lateinamerikas diese Kulturen mit einzubeziehen, auch wenn dies im Rahmen eines transkulturierenden Prozesses geschähe, was nicht unbedingt mit den Tendenzen der westlichen Kulturzentren übereinstimmen würde. Durch die Suche nach "literarischen Archetypen" verstärkte die Demokratisierung und Popularisierung der Literatur noch

diese Tendenz. Wenn Rama das vom brasilianischen Kritiker geliehene Modell des Systems und der Tradition anwendet, hebt er die Elemente der Tradition als eine „Gemeinschaft der Themen und Techniken“ hervor, welche von Candido jedoch nicht sehr wertgeschätzt werden, auch wenn sie in seinem ursprünglichen Ansatz enthalten sind.

In seinem Werk “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970) [*Literatur und Unterentwicklung*] überarbeitet Candido teilweise seine Anschauungen. In diesem Artikel erkennt er, dass die Unterentwicklung niemals überwunden werden kann, genauso wenig wie es sinnvoll wäre zu erwarten, dass die Modernisierung die lateinamerikanische Literatur an denselben Standard der europäischen Literatur anpassen könne. Da es zu einer Homogenisierung nicht kommen soll, bliebe laut Candido nichts weiter übrig als den “Super-Regionalismus” als Lösung für die Reibungen zwischen den ländlichen Kulturen, welche in der regionalen Literatur sehr wertgeschätzt werden, und der städtischen Tradition zu akzeptieren. Der Regionalismus wird nicht länger als ein Problem erachtet, wenn die Literatur es versteht sich zu universalisieren. Die Repräsentation der regionalen Kultur wird nicht länger als eine problemdarstellende Frage angesehen.

Candidos Anschauung zufolge, wird die Rolle der kulturellen Repräsentation der Literatur noch von einem sozialen Blickwinkel aus wertgeschätzt, da sie die Bildung einer nationalen Tradition ermöglicht. Von einer künstlerischen Perspektive aus gesehen kann sie jedoch nur als eine positive Kraft akzeptiert werden, in dem Maße wie sie die ästhetische Unabhängigkeit des Textes in dessen Ausrichtung zur Universalität (und der daraus folgenden Verbindung mit der westlichen Tradition) nicht gefährdet.

Rama behält diese Verbindung stets im Auge, aber er versteht dass die spezifische Weise in welcher sich die indigene Tradition (oder die indigenen Traditionen) mit der westlichen Tradition zusammenfügt, eine Verbindung die er mit Hilfe des Begriffs der Transkulturalität zu bezeichnen versucht, ist an sich das unterscheidende Merkmal, das die Schaffung einer eigenen Tradition in Lateinamerika kennzeichnet. Dieser subtile Unterschied in der Betrachtung führt zu einem unterschiedlichen Ansatz bei der Analyse des ästhetischen Wertes nationaler Produktionen.

Im Falle Candidos, führt der Schwerpunkt auf der engen Verbindung, die zwischen der nationalen und der westlichen Tradition besteht, zu einem impliziten

Vergleich zwischen den lateinamerikanischen Produktionen und der westlichen Richtschnur, ausgehend von welcher der ästhetische Wert der nationalen Produktionen analysiert wird. Rama zufolge, tendiert das Interesse in einer Enthüllung der lateinamerikanischen kulturellen Einzigartigkeit dazu die Behandlung des literarischen Textes in seiner repräsentativen Funktion zu privilegieren, wodurch eine eventuelle Beeinträchtigung der ästhetischen Unabhängigkeit des Textes getrübt wird.

Diese Unterscheidungen können dennoch nicht isoliert betrachtet werden, denn beide sind Bestandteil einer funktionalistischen Perspektive der Literatur. Der Begriff des Systems geht von einer funktionellen Theorie über die Kommunikationsdreieck "Schriftsteller-Werk-Leser" aus, in welcher die Beschaffenheit der Literatur als nationales Phänomen mit der Vereinigung bestimmter sozialer Bedingungen in Verbindung steht, wie ein nationaler Kreis für den Umlauf und die Aufnahme von literarischen Werken, sowie der eigentliche Fortbestand der literarischen Produktion innerhalb des Zeitverlaufs.

Auf diese Weise, so wie wir uns zwei verschiedener Formen der Analyse gegenüber sehen, wobei die eine die ästhetischen Aspekte bevorzugt, und die andere die kulturellen Aspekte, sind beide durch die obligatorische Verbindung zwischen Kultur, System und Literatur, die von der Verwendung des Begriffs der Tradition auferlegt wird, eng miteinander verbunden.

Bei Candido wurde das Interesse für die Kultur hauptsächlich von der Behauptung geweckt, dass die Literatur von einem kollektiven Standpunkt aus gesehen häufig eine expressive und repräsentative Funktion ausgeübt hat, welche die kommunikative Rolle der Literatur in der kolonialen Gesellschaft bekräftigt hat. Durch die Schaffung einer sozialen Gemeinschaft zwischen dem Schriftsteller und der Leserschaft mittels Repräsentation der nationalen Kultur, hätte demnach die Literatur zur Konsolidierung des literarischen Systems beigetragen. Angesichts seiner ästhetischen Anschauungen, versucht der brasilianische Kritiker jedoch den ästhetischen Wert der Literatur von ihrem kulturell repräsentativem Merkmal abzuspalten. Der Wert der lateinamerikanischen Literatur ginge demnach nicht vom Vorhandensein des nationalen Elementes hervor, sondern vom Teilhaben an der westlichen Kultur. Die von den Künstlern in diesem Teil der Welt entdeckte Originalität des Ausdrucks hinge demnach nicht von einer Hinwendung zur Kultur ab.

Nachdem Rama sich mehr mit der Form beschäftigt, in welcher die lateinamerikanische Literatur einen eigenen Ausdruck annimmt, der sie von der Literatur der westlichen Ursprungskultur unterscheidet, versucht er die Literatur hauptsächlich als Ausdruck des unmittelbaren historischen, sozialen und kulturellen Kontextes zu verstehen. Aus diesem Grunde neigt er dazu ihre repräsentative Funktion zu bevorzugen, auch wenn er gleichzeitig erkennt, dass diese Funktion nicht die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung erschöpft.

Wir sehen uns hier zwei verschiedenen Auffassungen der Kultur gegenüber. Auf der einen Seite haben wir den Begriff der "hohen Kultur", von welcher Candido spricht wenn er sich auf die westliche Tradition bezieht, dessen Bestandteil die lateinamerikanische Tradition ist, und auf der anderen Seite haben wir die Kultur im anthropologischen Sinn (als ein Zusammenspiel geistiger Schemata und sozialer Handlungsweisen) welche der brasilianische Kritiker für deren soziale Bedeutung bei der Bildung des brasilianischen literarischen Systems bevorzugt, und die Rama als Grundlage für den literarischen Ausdruck erachtet.

Die Frage der Bildung der nationalen literarischen Systeme und eines lateinamerikanischen literarischen Systems gewinnt innerhalb dieses Kontextes zunehmend an Bedeutung, nicht nur deshalb weil es die Auseinandersetzung mit der Verbindung zwischen der Kultur und der Literatur (oder der Literatur mit der Gesellschaft) ermöglicht, sondern auch weil es den Wunsch nach lateinamerikanischer Unabhängigkeit gegenüber der westlichen Tradition abwägt.

Rama zufolge würde das literarische System in Uruguay kaum funktionieren, es existiere jedoch bereits in Argentinien, Brasilien, Mexiko und Chile. Da das literarische System nur in wenigen Ländern vollständig entwickelt sei, stellt sich der Begriff des Systems als unzureichend heraus, um die Literatur der verschiedenen Länder eines Kontinents innerhalb eines einzigen analytischen Systems unterzubringen. Das System wäre demnach ebenso wenig auf die nationalen Grenzen zu beschränken.

Rama entdeckte in den verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen der Region, welche eigene Untersysteme bilden würden die auch als "kulturelle Landkreise" bezeichnet werden, die Stützpunkte für die Ausarbeitung einer regionalen Literaturlandkarte. Da die Dynamik der Transkulturalität alle kulturellen Landkreise beeinträchtigen würde, wenn auch auf unterschiedliche Weise, könnte in ihr das Element der Einheit innerhalb der Vielfältigkeit erkannt werden. So

unterschiedlich die lateinamerikanischen literarischen Ausdrucksformen auch sein mochten, so hätten sie gleichzeitig die Herausforderung zu meistern, die Antike mit der Moderne, das Archaische mit der Avantgarde, die zurückgebliebenen mit den fortgeschrittenen Kulturen, in Einklang zu bringen.

Die These der Einheit der lateinamerikanischen Literatur stützt sich gleichzeitig auf die hispano-amerikanische linguistische Einheit, auf die Einheit des Prozesses der Kolonisierung und der sozio-ökonomischen Systeme und, letztendlich, auf die Vorstellung Lateinamerikas als ein "Projekt der lateinamerikanischen Intellektuellen". Der uruguayische Kritiker weist des Weiteren auf die Tatsache hin, dass die Literatur ein soziales System ist, das sich an die spezifische Leserschaft zu richten hat, die ihrerseits dieses System zu etwas wahrhaft Lebendigem macht. Das Ideal der Universalität macht demnach nur dann einen Sinn, wenn die Literatur der Leserschaft zugänglich bleibt.

Candido erkennt dass die Literatur, zusätzlich zu ihrer ästhetischen Funktion, "ein symbolisches Instrument" darstellt, "mit dessen Hilfe die Geschichte gestaltet wird". In diesem Sinne ist es verständlich, dass sich die brasilianische Literatur zum Ziel gesetzt hat, einen Beitrag zur Bildung einer nationalen Identität zu leisten, wie Candido in seinem Werk *Formação* erläutert.

Unmissverständlich ist demnach die Tatsache, dass, um einen literarischen Text verstehen zu können, es unbedingt erforderlich ist, dessen Verbindung mit der Gesellschaft und der Kultur zu erfassen. Beide Kritiker erkennen jedoch, dass sich die Qualität eines Textes nicht aus dessen Verbindlichkeit gegenüber der sozialen Wirklichkeit, oder den vom Schriftsteller angepeilten Zielen ergibt.

Candido merkt an, dass die Arkadier, in dem Maße wie sie vermieden haben sich künstlich von den Formeln zu entfernen, die in den kulturellen Metropolen der damaligen Zeit entwickelt wurden, auch zunehmend Erfolg hatten. Ihre literarische Produktion hätte demnach von der technischen Präzision und der Qualität ihrer Modelle großen Nutzen gezogen.

Obwohl Rama gelegentlich Werturteile bezüglich der lateinamerikanischen Literatur abgibt, besteht sein größeres Interesse darin, aufzuzeigen, in welchem Maße sich die lateinamerikanische Literatur von der europäischen Literatur unterscheidet, ohne unbedingt festlegen zu müssen, welche der beiden besser oder schlechter ist. Von diesem Standpunkt aus betrachtet entfernt er sich mehr von der formalistischen

Kritik, und widmet sich im Gegensatz dazu mehr den kulturellen Studien, als der vormals erwähnte Autor.

Für beide Autoren ermöglicht der Begriff des literarischen Systems die Artikulierung der sozialen und ästhetischen Funktionen der Literatur. Rama zufolge handelt es sich bei der Gaucho-Literatur um einen sinnbildlichen Fall. Obwohl die Gaucho-Literatur durch die Werke von Schriftstellern entstanden ist, die sich auf Elemente der Gaucho-Kultur beziehen, wobei es sich nicht unmittelbar um eine volkstümliche Kreation handelt, wird sie als Teil einer Tradition verstanden, die ihre Verbreitung und Repräsentation selbst in der oralen Kultur findet. Die Gaucho-Kultur zeigt auf diese Weise, dass der Verkehr zwischen der Schriftkultur und dem Volkstum möglich ist.

Die Art und Weise wie Rama die Literatur des Booms analysiert, legt ebenfalls einen Verkehr nahe, in diesem Fall den Verkehr zwischen der Literatur für die Gelehrten und der Massenkultur. Die weitreichende Verbreitung der Werke des Booms unter der lateinamerikanischen Leserschaft nach deren Erfolg im Ausland wird grundsätzlich positiv bewertet, in dem Maße wie die Leserschaft sich durch die Literatur ein konkreteres Bild von dem, was Lateinamerika bedeutet und darstellt, machen kann. Hier entsteht die Beziehung nicht zwischen der Schriftkultur und der Volkskultur, sondern zwischen der Schriftkultur und der Massenkultur.

In beiden Fällen sehen wir, dass die Literatur häufig nicht nur die Realität widerspiegelt, sondern Teil des symbolischen Gewebes wird, welches ihr Sinn verleiht und auf sie wirkt. Die Schaffung einer lateinamerikanischen literarischen Tradition wird daher als ein Ereignis mit weitreichenden Auswirkungen auf die Kultur, und nicht nur auf die literarischen Produktionen verstanden.

Die Verbindung zwischen den kulturellen Formen und der Literatur wird durch die Verwendung des ursprünglich von Fernando Ortiz entwickelten Begriffs der "Transkulturalität" noch verdeutlicht. Die Transkulturalität wäre ein bestimmendes Merkmal der lateinamerikanischen Kultur, die durch die Überschneidung verschiedener kultureller Systeme geschaffen würde, und es wäre gerechtfertigt sie im Rahmen ihrer Beziehung zu der europäischen Literatur, auf der einen Seite, zu betrachten, und in ihrer Beziehung zu den indigenen kulturellen Produktionen auf der anderen Seite. Diese Beziehung wird auch von Candido untersucht, vor allem in seinen neueren Werken, wobei ihr jedoch nicht dieselbe Bedeutung zukommt. Sie ist dennoch bei den Diskussionen über die Unabhängigkeit der brasilianischen Literatur

und bei der Beurteilung der regionalistischen Literatur stets im Hintergrund vorhanden.

Die Weise, in welcher die Anschauung Gadamers im Hinblick auf die Tradition auf Candido und Rama wirkt, ist offensichtlich. Es handelt sich hier selbstverständlich nicht um einen direkten Einfluss, da die Kritiker einen Großteil ihres Werkes bereits veröffentlicht hatten, als der Deutsche Philosoph sein *magnum opus* der Öffentlichkeit zugänglich machte, und zudem in den untersuchten Werken der beiden Kritiker keinerlei Bezugnahmen auf den deutschen Philosophen enthalten sind. Die Erklärung für die Ähnlichkeit der Standpunkte ist nicht in einer möglichen Beeinflussung, sondern in einer grundlegenden Übereinstimmung zu finden.

Die erste Übereinstimmung hängt mit der Anschauung der beiden Kritiker in Bezug auf die Geschichtlichkeit der Produktion und Aufnahme der Literatur zusammen. Die von ihnen gewählte Aufgabe, die Literatur innerhalb des Kontextes zu analysieren, in welchem sie produziert und aufgenommen wurde, das heißt, im Umfeld ihres literarischen Systems, ergibt sich aus ihrer persönlichen Sichtweise von der Literatur. Daher dass Schriftsteller historische und soziale Wesen sind, genauso wie ihre Leser, erkennen Candido und Rama dass es nicht möglich ist, die Literatur als etwas von der Gesellschaft Abgespaltenes zu betrachten. Der Sinn, die ein literarischer Text für einen Leser macht, und die Wirkung die er auf ihn hat, ergibt sich in der Weise wie die Literatur sich in die Gesamtheit der sozialen Handlungsweisen einfügt, das heißt, in der Weise wie sie funktioniert wenn sie auf den Leser einwirkt, was nur innerhalb des kulturellen (und historischen) Kontextes verstanden werden kann, in welcher sie produziert und aufgenommen wird. Demnach kann der ästhetische Wert der Werke, auch wenn er sich nicht einzig und allein aus dem Kontext der Aufnahme der Werke ergibt, nicht außerhalb dieses Kontextes betrachtet und verstanden werden. In diesem Sinne scheint die Kultur als ein Verbindungsglied zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart zu funktionieren, und in gewissem Maße dazu zu dienen, den „zeitlosen“ Wert eines literarischen Kunstwerkes zu definieren.

Eine zweite mögliche Verknüpfung bezieht sich auf das Verständnis der beiden Kritiker der Beziehung zwischen der Literatur (oder der Kunst) und der Gesellschaft. Besonders offensichtlich ist bei Candido die verstärkte Beschäftigung mit der Struktur des Textes, welche, indem das Außen zum Innen wird, eine „strukturelle Reduzierung“ des extraliterarischen Materials durchführen, und hierbei

Elemente der Wirklichkeit offenbaren würde. Rama weist auch auf die Art und Weise hin, wie die Literatur einige kulturelle Elemente auswählt, und gleichzeitig die Kultur mit Hilfe der Sprache wiedergibt. Gadamer zufolge würde die Kunst im Allgemeinen, und die Literatur im Besonderen, ermöglichen, dass der Leser eine Art von Kenntnis von der Realität erlangte. Die "ästhetische Differenzierung" besteht für Gadamer gerade in dem Prozess des Abstandnehmens des Kunstwerkes von der Welt, welches von der Auswahl einiger Elemente der Realität verursacht würde, was jedoch paradoxerweise ein Erkennen entstehen ließe, dass die Welt auf einer viel tieferen Ebene in dem Kunstwerk repräsentiert ist.

Es kann zudem eine Affinität der Kritik Candidos und Ramas zur Hermeneutik festgestellt werden, welche durch die Erkenntnis bekräftigt wird, dass die von der Literaturwissenschaft angebotenen Methoden, denen man in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts üblicherweise eine große Aufmerksamkeit schenkte, allein nicht die Qualität des von der literarischen Kritik gesammelten Wissens gewährleisten können. Obwohl sich Candido und Rama um analytische Begriffe und Referenziale im Bereich der Sozialwissenschaften bemüht haben, so haben sie es nicht unterlassen eine humanistische literarische Kritik zu praktizieren, die stets ein wachsames Auge auf die Probleme der Zeit warf, und skeptisch in Bezug auf die Möglichkeit eingestellt war, zu einer Wissenschaft zu werden.

Candido und Rama stehen einer deterministischen Sichtweise der Geschichte kritisch gegenüber, welche die Literatur lediglich als ein Epiphänomen der sozialen Prozesse versteht. Während Candido sich auf die relative Unabhängigkeit auf literarischem Gebiet konzentriert, interessiert sich Rama mehr für die Enthüllung der verschiedenen Kausalitäten, die kulturellen Kausalitäten inbegriffen, die das literarische Gebiet beeinträchtigen. Für Candido ist klar dass sich die brasilianische Literatur im Laufe der Zeit zum Ziel gesetzt hat, die nationale Realität zum Ausdruck zu bringen, wobei dieses vielleicht das wichtigste Verbindungselement zwischen Autoren verschiedener Generationen und Stilrichtungen darstellt. Das instrumentelle Merkmal der Geschichte für die literarische Analyse fände auf diese Weise seine Rechtfertigung in der Forderung nach einer Kritik die sich als "ausgeglichen" versteht, und die, soweit möglich, eine "vollständige Erklärung" der analysierten Werke erzielt. Angesichts der Tatsache dass die Geschichte ein Bestandteil der formalen Struktur der Werke ist, zwar nicht als eine bestimmende Komponente oder als Thema, sondern als eine organische Komponente dieser Literatur, die den

Anspruch erhebt die ‐Gestalterin‐ der nationalen Geschichte zu sein, darf sie von der Kritik nicht ignoriert werden. Allerdings sei die von der lateinamerikanischen Literatur ausgeübte soziale Funktion nicht mit der allgemeinen Funktion des literarischen Textes zu verwechseln, welche die Zeit und den Ort überdauern würde.

Rama verfügte nicht über eine solch ausführliche Theorie über die verschiedenen, von der Literatur ausgeübten Funktionen, und setzte die künstlerische Qualität häufig mit kultureller Wirksamkeit in Bezug. Wenn er sich in diesem Punkt von Gadamer entfernt, so nähert er sich andererseits Gadamer dadurch, dass er der Sprache als übermittelndes Instrument der Überlieferung Bedeutung beimisst, und das Verständnis der ‐narrativen Transkulturalität‐ entwickelt, welche die ‐Horizontverschmelzung‐ zwischen der westlichen Tradition und der nationalen Kultur ermöglicht.

Wir gehen davon aus, dass der wichtigste Punkt des Zusammenflusses der Kritik Candidos und Ramas mit der Hermeneutik vor allem in deren Verständnis der Tradition zu finden ist. Ihr wichtigster Beitrag und ihre Aktualität für die lateinamerikanischen Studien besteht effektiv in der Tatsache, dass sie es verstanden haben eine Auffassung der Literatur und lateinamerikanischen Kultur zu bilden, welche die Tradition nicht ablehnt, sondern einen Dialog mit der Tradition entstehen lässt. Die Neuwertschätzung der Tradition und das Erkennen ihrer Bedeutung für die lateinamerikanische Literatur ermöglicht uns zudem die Achsen der Kultur, Ästhetik und Interpretation unter demselben Licht zu betrachten.

Die Tradition nach Candido und Rama nahm häufig diffusere Umriss an als bei Gadamer; mal wird sie als Kultur der Mutterländer und deren Verbindung mit dem Westen repräsentiert, und mal als Verneinung dieser Verbindung und als Suche nach Unabhängigkeit mittels Neuwertschätzung der nationalen Traditionen. Wenn Candido stets der Verbindung der lateinamerikanischen Literaturen mit der westlichen Tradition Bedeutung beigemessen hat, und die Machbarkeit und Gültigkeit des Wunsches nach Unabhängigkeit in Frage gestellt hat, so hat Rama den Spannungselementen, die in der Beziehung zwischen der westlichen Tradition und den nationalen Kulturen vorhanden sind, größere Aufmerksamkeit geschenkt. Unterdessen zeigt die von Rama entwickelte Formel zur Beschreibung dieser Spannung und der Möglichkeit den Konflikt zwischen der westlichen Modernität und den traditionellen Kulturen zu lösen, was durch den Begriff der Transkulturalität synthetisiert wird, dass die lateinamerikanische kritische Tradition die Fähigkeit

aufweist, sich im Dialog mit dem Westen neu zu erfinden, und in einem Prozess konstanten Austauschs einen unschätzbaren und authentischen Beitrag zur westlichen Tradition anbieten kann, welche, letztendlich, auch ihre Tradition ist.

Wenn die literarische Kritik ein Verfahren zum Aufbau eines neuen Wissens über die Realität darstellt, so wie Nestor Osório (2007) es beansprucht, so haben Angel Rama und Antonio Candido es verstanden, wie nur sehr wenige es vermocht haben, die essayistische Tradition und lateinamerikanische Kritik zu erneuern, indem sie eine authentische und aufschlussreiche Wahrnehmung der in Lateinamerika produzierten Literatur schufen.

Summary

Aesthetic and Cultural Criticism in Latin American Literary Tradition The Hermeneutics of Antonio Candido and Angel Rama

by Ney Artur Gonçalves Canani, 2013

The temporal distance that separates us from the work of Candido and Rama allow us to situate these authors within a historical period – marked by the consolidation of the national state and the belief in modernization as a homogenizing force in society – which has already been ended and can thus be seen as a unity in itself. With the benefit of historical hindsight and the experience that the project of social modernization in Latin American was not realized the way it was conceived, one is able to evaluate the productions within this framework in a more critical way.

In Gadamerian terms, one can say that this tradition is sufficiently dead so that we can comprehend it as a whole. There is an interest in going back to the discourse from that time precisely because the problems that affect us today are not so different from the ones those authors dealt with. In other words, it is because the effects of the tradition of Candido and Rama are still in force today that we are interested in going back to them. We return to these authors as if we sought a dialogue with an Other who makes a claim on us to rethink our tradition, conceived as something which was handed down to us. In the end, one is forced to recognize that the tradition of Candido and Rama is alive and we are connected to it.

It is within this context that our critical reevaluation of these critics should be appraised. These authors have been read whether as representatives of a tradition which is dead and unable to say us anything (and so our interest on them would be only historically justifiable) or rather as forerunners of a tradition that ended up dominating cultural studies today. In the first case, the otherness of their positions is acknowledged, but not seen as productive, and a real dialogue with their work does not take place. In the second case, their alterity is suspended in a way that our preconceptions are not put into question.

Latin American critics interested in preserving the critical tradition that Beverley (1999b) calls “neoarielism” tend to value the work of Antonio Candido and Angel Rama for their commitment to a literary criticism that, although socially engaged, does not refrain from the task of identifying formal characteristics and aesthetic traits in Latin American literature, exploring also its connection with western literature as a whole. Researchers linked to the Anglo-Saxon “cultural studies” orientation take a different stance and tend to focus on more recent works of both critics, in which the questions most valued in the North-American and European academia, as the status of popular cultural expression with regard to the “lettered” city, are taken into account.

This process of re-signification and partial re-appropriation of Candido and Rama reinforces a separation between cultural studies and literary criticism. The possibility of understanding the articulation and convergence of these perspectives is then clearly denied.

At a moment when the debates on the status of literary studies continue to be polarized and their relevance is put into question in face of research programs which have dissolved the usual distinctions among popular culture, mass culture and literary culture – or among the national, the regional and the global – one can say that revisit the critical work of those critics becomes a hermeneutical move to overcome the aporias which have paralyzed Latin American criticism.

To read Candido and Rama under a hermeneutical perspective means to recognize that we return to them from our present situation, which should not be confused with the context of their production – that is to say, that we are able to keep a historical distance from them. At the same time, this means we should not take this view simply to recognize their alterity but, by bringing it forth, to question our own preconceptions

The approximation of Gadamer to both critics can be regarded as a dialogue in which the hermeneutical perspective allows us to approach some central problems of the Latin American tradition with a new key and within a new framework. At the most fundamental level, this approximation is only natural. Each kind of literary criticism involves its own hermeneutics, conceived as a general theory of interpretation, which in its turn justifies and validates the critical praxis (PALMER, 1999).

Yet not every theory of interpretation takes the same approach of the Gadamerian hermeneutics. Hence, the dialogue we propose must be justified.

Before that, let us be clear stating that it is not our goal to show that Antonio Candido and Angel Rama were deeply acquainted with Gadamerian hermeneutics. To our purpose, it is irrelevant if the critics were familiar with it or not. We do assume, though, that in order to understand the work of Candido and Rama it is necessary to know the hermeneutical fundamentals of their practice. These can only be identified in confrontation with a theory of interpretation explicit and structured enough to act as a kind of reference system from which we could analyze their most basic assumptions.

The Gadamerian hermeneutics was chosen as our reference system for a number of reasons, but especially for its comprehension (its claim of universality) and for the similarities, noticed in a first approximation, between the conceptions of Gadamer about interpretation and the main views of Candido and Rama about literary criticism. It should be clear that the hermeneutics of the critics which we have tried to unveil shall not be equated with the Gadamerian hermeneutics itself, but that they do present important points of contact with it.

The attempt to classify the criticism of Candido and Rama as sociologic, culturalist or “neoarielist” (with reference to a traditional conception of literary studies) reveals the intention of categorizing both authors whether as main representatives of the Latin American critical tradition or as forerunners of the Cultural Studies in the region. Yet when we analyze the hermeneutical ground of their production we face a more complex picture, which does not accept this simplistic opposition.

The approach of Candido and Rama would be more aptly described as “interpretive”, since it presupposes, first and foremost, that literary works possess a meaning that can be analyzed and interpreted and that can only be grasped adequately with attention to the social and cultural context of their production. With this approach, the critics reject the basic assumption of most post-modern theories that it is impossible to pursue any objective knowledge in literary analysis. They also reject the view that literary criticism should focus only in formal aspects of the literary work.

Once we let aside the most repeated assumptions about the work of Candido and Rama and decide to attempt a deeper understanding of their critical work, one is

forced to recognize that the encounter with tradition, which is so fundamental to the hermeneutics of Gadamer, also occupies a central position in the criticism of the Brazilian and the Uruguayan critics. In a broader sense, tradition has become a central issue in the constitution of the field of literary studies in Latin America itself.

It is not easy to get a synthetic view of the main conceptions of Gadamer regarding the interpretation of the literary work. In a certain sense, his philosophical system as a whole can be derived from a particular conception of the work of art and its interpretation. Indeed, from the experience of the artwork Gadamer develops a comprehensive theory about the conditions and characteristics of the process of understanding, which is considered to define, in a decisive way, our Being-in-the-World (Dasein).

For Gadamer the concepts of tradition and dialogue are crucial to understand the process of understanding and interpretation. The German philosopher considers that any act of interpretation is conditioned by the effects of the tradition to which the individual belongs and from which he can never be completely free. In this context, to understand a work of the past means to operate a kind of mediation between past and present. In this mediation, the separation between subject and object and the suspension of the effects of history, targets of the positivist criticism, remain unattainable goals.

According to Gadamer's hermeneutics, we always interpret the past in a specific way, in accordance with our current questions and interests. Nevertheless, the particular questions and interests that arise in the present are built in a continual encounter with the past. Past and present, in the end, are merged in one.

If the interpreter cannot detach himself from his subjectivity, he is also not able to free himself from the historical situation that affects it. On this account, Gadamer sums up, no generation understands the tradition best, but understands it differently, if understands it at all: "Es genügt zu sagen, dass man anders versteht, wenn man überhaupt versteht" (Gadamer, 1999 (GW1): 302).

The dialogue represents for Gadamer a model which can be useful to explain the relation between the interpreter and the text, as well as our relation to tradition itself. The dialogue presupposes a movement in which each part wants to understand the other and is open to the possibility of having to review its views. In a conversation, which will always be preceded by other conversations, one does not come up empty-handed. We come from a position, which conform our own horizon of

understanding. But as our position may change during the conversation, so our own horizon is altered. Eventually our horizon fuses with the other's.

If Hans-Georg Gadamer is right when he states that interpreting a text means to find the question to which the text presents an answer, as Jauss (1970) pointed out, then to return to Candido and Rama is to recover a dialogue, composed of questions and answers, which has marked the critical tradition in Latin America and that continues to invite us to rethink contemporary debates. This is the basic meaning of their contemporariness.

For some analysts, Gadamer's conception of tradition falls short of capturing adequately the ideological dissonance and the possibility of change and rupture within the tradition. Although the strength and authority Gadamer confers to tradition in the process of understanding may indeed be seen as a conservative trace – and the answer of Gadamer to the critique of Habermas in a certain sense corroborates this reading – there is nothing in his hermeneutics that obliges us to this interpretation. (Warnke, 2003).

Seen under a dynamic perspective, tradition may both compel us to preserve it as to constantly recreate it. As it is virtually impossible to escape from the effects of tradition – so as it is impossible not to be affected by history – what is regarded as a breach with the tradition can also be seen as a change within the tradition, a change from what was there before.

Tradition, as Gadamer sees it, is nothing but the western humanist heritage. For Candido and Rama, though, there is much more at stake in the concept of tradition. If the western heritage is certainly present in the constitution of our tradition, this tradition is interpreted from a vantage point in which other cultural streams (non European) are also active. Hence, in this dialogue not only Gadamer helps us to think about the contribution of Candido and Rama to contemporary debates but also the Latin American critics help us to reevaluate Gadamer's concept of tradition. The dialogue we propose between Latin American criticism and hermeneutics also allows us to analyze with a fresh view questions as the social relevance of literature, the connection between literature and society or the relation between Latin American literatures and tradition.

The view that criticism is an activity marked by its historical situation and that it should therefore be concerned with contemporary problems can be seen as coherent with the attention of the critic to the relation between literature and society. Yet the

conceptions of Candido and Rama about the critical praxis are not derived exclusively from their views on the social effects of literature and criticism. They are also the result of a personal commitment of both critics with the problems of their time.

The identification of a social engagement in the criticism of Antonio Candido and Angel Rama is not incorrect in itself. Yet without some qualifications this assumption can be mistaken. The social commitment of these authors is certainly convergent with their views on the social function of literature and on the role of intellectuals in society. However, it is not revealed by their subjects of choice or by any simplistic application of a determinist view to literature, but rather by their concern with the ways the literary system can develop in a colonial or post-colonial society. The discussion on the possibility of developing a literary system with particular characteristics in the region acquires its significance precisely in this context.

In a broader perspective, the social engagement of the critics must be situated in the context of a tradition of critical thinking about Latin America and development that has engaged Latin American intellectuals from an existential point of view. This critical tradition is normally associated with the Latin American “pensadores”, a lineage of intellectuals which were strongly committed to the transformation of their societies and whose importance to the comprehension of Latin American culture and history could hardly be overestimated.

The fact that Candido and Rama belong to that tradition, even if it is appropriated by them in a specific way, should not be neglected. It is clearly reflected, for instance, on their views about the role of intellectuals in society. To ignore this would impair any evaluation about the meaning and the context of their production.

It is clear that the attention of both critics to the relation between literature, culture and society does not follow exclusively from an intellectual attitude, however, but from a commitment, soon assumed, to the transformation of the societies in which they lived. This should not mean that their work has only historical interest. It should not justify also that their first works be neglected under the assumption that their analyses would be dated.

The engagement of Candido and Rama with social issues shall be regarded as a specific positioning in an ideological fight. Yet this fight itself has only meaning and relevance in a reality perceived as problematic and in a context in which intellectuals are supposed to be agents of social transformation.

Dichotomical concepts such as literary autonomy and cultural (in)dependence, modernization and modernism, literature as culture and literature as art, have only meaning in this context. They acquire particular preeminence in their work ultimately because they respond to the needs and aspirations of social transformation present in their societies. If these challenges have not been overcome yet – and we are convinced that they have not been and maybe will never be – we are justified in returning to their production.

To look at the critical tradition of Candido and Rama means to go back to the intellectual history of Latin America in the twentieth century, something which still needs interpretation.

In this tradition, the national question remains the centerpiece that gives meaning and cohesion to the treatment of many literary problems. If one lets aside the concern with literary autonomy, which emerges in the context of literary nationalism, there is no reason to define the moment in which a national “literary system” arises or to describe its structural characteristic. The relation between literature and culture itself is only considered an issue of relevance, and not simply taken for granted, at the moment when the preservation of a certain culture is deemed to be relevant to the formation of a national identity.

This becomes clear when we compare how this question is treated in different traditions. In France or Britain the particular way how French or English literature represents its culture is not usually a topic of discussion. However, this question is always referred to when Latin American literature (and post-colonial literature in a broader sense) is discussed. In a certain sense, the attention to the relation between culture and literature is grounded on the importance of the question of identity to Latin America.

Yet the excessive attention to this relation frequently distorts the aesthetic evaluation of Latin American literature. If the French and English literatures, to keep this example, are always prized by their artistic value, Latin American literature (as well as peripheral literatures, in general) should not be appreciated only by their representative importance and documental role.

The conception of literature as a unity which endures time, that is to say, as a tradition, challenges some current paradigms of the Cultural Studies, which tend to focus on the discontinuity, the dispersion and fragmentation of cultural production.

According to this view, literature could only be seen as a unity through an effort of suppression of differences.

Ettore Finazzi Agró, in “Em formação. A literatura brasileira e a configuração da origem” [In formation. Brazilian Literature and the configuration of origin], refuses to accept that the concept of “formação” [formation] encompasses any idea of continuity. For this author, the proposal to see Brazilian literature as “formação”, by abolishing the notion of “origin”, presupposes “pensar a literatura não como continuidade, mas como acumulação discreta e aparentemente inconsequente de ‘momentos decisivos’” [to think literature not as continuity, but as a discreet and apparently inconsequent accumulation of ‘decisive moments’]. Agró attempts to read Antonio Candido’s “Formação da Literatura Brasileira” as a post-modern discourse, even though this work is clearly situated in the historic horizon of modernism.

Contrarily to what Agró states, Candido does not refuse dialectics, which in any case does not prevent him from trying to identify the moment in which one is able to talk about a literary tradition in Brazil. This necessarily involves establishing a continuity in time (even though this continuity is not impervious to movements of rupture and restructuring), so Candido defines tradition, precisely, as the moment when one can talk about literary continuity. The fact that this tradition does not arise suddenly does not mean it is by any chance less effective in the moment it is formed.

This perspective about the continuity of tradition is further elaborated, later, in Rama, giving way to a conception of culture in which diversity is acknowledged as an essential trait of Latin American experience. Yet, although recognized in its diversity, culture will remain to be invoked as an element of aggregation that grounds not only national identities, but also Latin American identity.

There has been much talk in Latin America about a “tradition of ruptures”, from the description of modernity by Octavio Paz as a “tradición de la ruptura”. For Paz, this description is admittedly an “oxymoron”, for while tradition presupposes continuity, a rupture can only take place within a tradition. According to Paz, Latin American modernity would be constituted in a process of permanent breaches with the past, in a way that this permanency of rupture would allow us to talk, somewhat paradoxically, of a tradition. The oxymoron would be only apparent, thus, describing in an adequate way our reality.

As seductive as this concept may appear, especially with its post-modern resonance, it should not make us oblivious to the fact that a permanent rupture would

prevents us from referring to tradition. If the idea of tradition presupposes a relationship with the past, the modernist rupture denies the continuity of the past into the present. The picture becomes more complex when one takes into account the different temporalities which affect the present, something only indirectly referred to by Gadamer. The same happens with the notion that different simultaneous traditions, as different re-appropriations of the past, may coexist.

Gadamer discusses with the concept of “*Gleichzeitigkeit*” (simultaneousness) the proposition that, in the case of the artwork, a classic text from the past tends to be interpreted as its message was not directed only to a contemporary reader, but to any reader, even in a distant time, to whom the text can speak its truth. In other words, the classic text is always contemporary and so contemporaneous to any reader. The concept of tradition does not imply, as we have seen, that different interpretations of the past cannot coexist and that the influence of the past cannot be questioned, but simply that this influence is inescapable because the consciousness of the interpreter itself is affected by history, that is to say, by the tradition. Several traditions may coexist, therefore, because there may be many appropriations of the past simultaneously present. In any case, these different “traditions” have in common the fact that they are equally affected by history or rather by the tradition in full sense.

The central point here is that there is no such thing as an unhistorical or trans-historical consciousness. The interpreter’s consciousness is always affected by the circumstances of his life. Since language is the main vehicle of the transmission of tradition, the fact that Ruben Darío, for example, was educated in Spanish, read all the Spanish classics and always wrote in Spanish makes impossible for him not to be affected by the Spanish tradition. Even the aspiration to “universality” itself does only make sense within a tradition in which the “universal” may be conceived and may be seen as desirable, a claim that, as we know, is typical of the western tradition.

At a first sight, the aspiration of autonomy and the affirmation of the specificity of the Latin American tradition – even if that could only be conceived within western tradition (after all, nation and nationalism are European inventions) – would be goals incompatible with the Gadamerian notion of tradition. Gadamer does not discuss what happens when different cultures – with different histories and so with different traditions - get in contact. That can be everything but surprising, since, when Gadamer writes “*Truth and Method*”, he has in mind, primarily, the western

tradition, and, secondarily, the European tradition. As a consequence, the relationship between present and past is seen in a rather restricted way.

Yet in articles written after *Truth and Method*, in which the author discusses specific aspects of hermeneutics as applied to other contexts, the question of the contact between different cultures and traditions has always been approached with the perspective of the dialogue and the desire of understanding the other in the background. Problems arising from the contact between subjects with identities constituted within different traditions could be solved, in this context, in the same way that subjects with different conceptions on a given subject would settle their disputes.

This approach does not account to the specificity of the colonial situation. In the colonial world, in general, and in Latin America, in particular, the relationship with the other, or rather the relation between the colonized and the colonizer, has rarely been pacific. The desire to understand the other has frequently been subordinated to the desire to dominate him, in the perspective of the colonizer, or to resist the domination, from the point of view of the colonized. And yet the Gadamerian perspective on tradition presents a way out of the conflict of different traditions. Precisely because Latin American as we know today has emerged from the contact between colonizer and colonized and the colonized which rebels itself against the colonizer is usually a *mestizo* writing in the language of the colonizer, the problem of tradition and autonomy can only be posed in very relative terms. For the intellectual who writes in Portuguese and Spanish, the tradition of the European colonial power is always present, even though he may want to deny it and to affirm his own identity. At the same time, the colonial reality is clearly distinct from the European, so that the same categories can be thought of and applied to in very different ways, as Roberto Schwarz demonstrated in “As Idéias fora do Lugar” [The ideas out of place].

It is impossible to deny the differences between the colony and the colonial power and the aspiration of autonomy is to a certain extent the affirmation of this distinction. The turning point is that this difference can be seen essentially in a conflictive way – in which the differences are more valued than the commonalities – or rather in a constructive way – in which the distinctions are not denied but seen in relation with a common humanity. The Gadamerian perspective, as we know, emphasizes the possibility (and even the necessity) of seeing rather the commonality that bind them together than the difference that segregates them. Candido and Rama,

although aware of the specificity of Latin American culture, will make the same move. Although they can be seen as legitimate heirs of an intellectual Latin American tradition in which “autonomy” is very much valued, they will never refrain from showing how relative – and from an aesthetic point of view, irrelevant - this autonomy is. So they can rightfully claim the title of heirs of an intellectual tradition typically European and/or western in which literature and art are seen as manifestations of the human spirit, above and beyond any culture and aspiring to universality.

The relative autonomy of Latin American literature is thus more important as an affirmation of equality in relation to the (former) colonial power – at the point that the former colony can influence the productions in the metropolis as much as the reverse – than as a claim of independence. That is precisely the reason why Candido prefers to talk about “interdependence”.

Since Latin American literature is part of western literature, it would be naive to expect that it were totally self-determined. It is only natural, therefore, that anything that belongs to the world heritage be also part of the Latin American tradition. In any case, an autonomous literature would be able to contribute directly, without mediation, to this heritage, since it would not be placed in a position of subordination regarding the literary system of the metropolis. Angel Rama recognizes that hispano-american literature acquires more autonomy with Darío, becoming independent of Spanish literature at the same time it starts to exert influence on the peninsular literature, inverting the sign of the colonial domination. This influence becomes possible because of the innovation in language rather than thematic innovation. Rama believes that the Hispano-American literature acquires the same status as Spanish literature as long as it is able to affect tradition in the same way that the metropolis affects it, that is to say, in language.

This qualification is important because, when the specificity of the Latin American literature is affirmed and its distinction with regard to the western model is reinforced, this is made as if the (post)-colonial literature could not be evaluated according to the same standards of western literature and, consequently, could never become “canonical”. On the contrary, when a literary work of a developing country is awarded a Nobel prize, for instance, it is frequently vilified as if its acceptance within the canon would mean the disappearance of the difference that ascribed its value. It becomes evident, in this case, that the valorization of the work was not a result of its

aesthetic value, but of its social or cultural worth, that is to say, of its capacity to “represent” the local reality, which would be somehow lessened with its eventual claim to universality. With this reinforcement of its function of identity, it is often forgotten that literature is a form of art that, as such, possess a value which does not depend of its ability to represent its cultural environment, being even more successful, as Candido admits, when it is not obsessively concerned with representation.

Nevertheless, in a society which longs for legitimization and representation, the representative function of the literary work should not be neglected. As Candido pointed out, if the constitution of Brazilian literary system resulted from the desire of the Brazilian people to have a national literature, it is natural that literature be seen also as a materialization, although not perfect, of the nation state. To analyze the literary work from this point of view, including in its social connections, becomes all the more necessary because this dimension is reflected in its structure. This does not mean that the literary work would have no value beyond that. On the contrary, it is on the literary value, properly speaking, that the critic should focus its attention, a value that can only be measured as long as the literary work performs not only a representational function. A serious critic would never value Shakespeare or Goethe only for these authors’ capacity of representing the society of their time. In the same vein, a serious critic in Latin American should not judge literature in the region only by its representational value. Candido had that in mind when he stated, in *Formação*, that Brazilians should love their literature because it is the only one which represents them, but that its universal value does not follow from that. Hence, if the Latin American critic cannot refrain from taking into account the aspiration to autonomy which, from a social point of view, affects literature, this should not be seen as the measure of its aesthetic value.

As language is the vehicle through which literature reaches its expressiveness and value, the critic cannot evaluate the literary quality of a work without paying attention to its linguistic character. The transfiguring function of literature over reality, one should add, can only be materialized through transfiguring language. The universality of a given work would be connected, therefore, to its capacity of unveiling reality through language transfiguration.

Candido and Rama practice a literary criticism which always takes into consideration the relation between work and society or work and culture. However, their concern with social and cultural issues has not impaired their aesthetic analysis.

The critique of avant-garde literature, for example, does not only focus on the representative function of literature, but also on its relation with western models. To Rama, the literature produced during the 60s “boom” in Latin America, which the critic sees as attuned to the European avant-garde, as its positive reception in Europe demonstrates, was particularly original from the point of view of language and construction of narrative. And precisely because of that it could be compared to the best works of the western tradition. And yet, in all works by Rama, but especially in *Transculturación Narrativa en América Latina* it is noticeable the concern with the representative character of Latin American literature and with the problem of the preservation of local cultures.

In a certain way, the concept of “transculturación” [transculturation] intends to respond to this challenge. It serves the purpose of solving, in a harmonic fashion, the conflict between modernization (and its aesthetic corollary, avant-garde), which finds their place in western tradition, and the rural cultures which face the risk of extinction under the impact of modernization. For Rama, the Latin American novelist is a “transculturador”, as well as an agent which mediates between past and present, between the western tradition and the rural cultures of Latin America. Not only the novelist is a mediator, but also the literary critic. As an analytical category or a cultural process, transculturation is nothing but the expression of Gadamer’s fusion of horizons in the literary and cultural realm.

While for Rama the aspiration to independence continued to be a central goal to the literary system in Latin America, for Candido the central quest of Brazilian literature was the aspiration to universality. Candido’s concept of “super-regionalismo” [super-regionalism], which Pablo Rocca associates to the Rama’s concept of transculturation, should be seen in this context. It is also an expression of the fusion of horizons – more specifically from the regional tradition with the western tradition – but Candido is less concerned with the preservation of local cultures than with the creation of a new “great literature”, that is to say, a literature constituted by works capable of providing a full aesthetic experience. Literary autonomy, in Candido’s view, means capacity to participate fully, and not in a subordinate way, in western tradition.

In his last works, Rama suggests that Latin American autonomy should not be attained through language innovation, as he states in *Ruben Darío y el Modernismo*, but rather through attention to culture, which would be, after all, the source of

literature. Both critics see the opposition between the local and the international as a literary constant in Latin America, but Candido believes that the aspiration to universality would prevail. Rama, by his turn, thinks that the solution to the local-international dilemma is returning to the local as a source for literature and, in this connection, believes that Latin American literature would only contribute to world literature as long as it were culturally original.

Candido's perspective presents an evident illuminist resonance (except for the valorization of tradition) while Rama's view shows an affinity with Romanticism and, particularly, with Herder's culturalism. For the importance they confer both to the representational character of literature and to its aesthetic value, both critics situate themselves in a position of mediation in the Latin American tradition, although Candido is more inclined to arielism and Rama to culturalism.

In his first works, Candido refused the view that Latin American literature should exalt its cultural specificity for he believed that, within western tradition, in which some works were instituted as models of "great literature", the cultural source of literature is not important. As Candido points out in "Estímulos da Criação Literária" (1965) [Stimuli to the literary creation], the literature of complex societies tends to be disconnected from the more immediate cultural components and to rest primarily on the author's individuality. Besides, in urban societies, literature tends to favor urban themes. As a consequence, modernization tends to provoke a relative homogenization of literature.

For Rama, though, literature must be seen as part of culture, which it represents in an artistic way. That is precisely what distinguishes it from every other cultural production. In this connection, if modernization in Latin America did not develop in the same way as in Europa, Latin American literature would not necessarily follow the same path. As modernization in Latin American did not completely eliminate the indigenous cultures, so its literature would have to incorporate these cultures in tradition. Even if the incorporation of the indigenous cultures to tradition took place through a process of transculturation, which attempted to merge them with the Euro-centric tradition(s), the development of (post)-cultural literature would not necessarily be convergent with the one experienced by European literature. The tendency to a parallel development was even reinforced when Latin American literature started to incorporate "literary archetypes" to promote its democratization and dissemination. Hence, if Rama borrows from Candido the

concepts of system and tradition, he attaches greater importance to some elements of tradition – such as “community of themes and techniques” – which are not so much stressed by Candido, even though also present in his original formulation.

Yet Candido reviews partially his conception in “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970) [Literature and Underdevelopment]. In this paper, he recognizes that the underdevelopment of Latin American societies may never be overcome, so that it would not be reasonable to expect that modernization would make Latin American literatures follow the European pattern. As a total homogenization of literature shall not take place, Candido concludes, we would have to live with “super-regionalism” as a possible solution to the tension between the rural cultures, valued by regionalist literature, and the urban tradition. Regionalism would no longer be seen as a problem, though, if literature could reach universality. In this context, local culture representation is not longer a problematic issue.

In any case, in Candido’s reading, literature’s role of cultural representation is still valued from a social point of view because it allows the construction of the literary national tradition. However, this role is only seen in a positive light if it does not compromise the text’s aesthetic autonomy in its orientation to universality (and consequently its connection to western tradition).

Rama is attentive to this relation, but understands that the specific form in which the indigenous tradition (or traditions, in plural) articulates with western tradition, which he describes with the concept of transculturation, is what makes possible the creation of an independent tradition in Latin America.

This subtle distinction in their approaches leads to different attitudes regarding the analysis of aesthetic value in literature.

In Candido, the emphasis placed on the umbilical link between the local tradition and the western tradition leads to an implicit comparison between Latin American productions and the western canon, from which the aesthetic value of the former can be evaluated. In Rama, the attention to the cultural specificity of Latin American tends to result in analyses in which the text’s representational role is favored; in this process it is often forgotten that the text’s aesthetic autonomy tends to be hindered.

Yet these distinctions should not be seen as static. They conform rather to a functionalist perspective on literature. The concept of system is connected to a functional theory about the threefold communicational model “author-work-reader” in

which the constitution of literature is related, as a national phenomenon, to the attainment of specific social conditions, such as the existence of a native circuit of circulation and reception of literary works and its endurance in time. Candido acknowledges that the specific fashion how this system is constituted is important not only for social or historic reasons but also because it determines some aesthetic traits of the national production, even though the connection to the western canon is never breached. The way Candido analyses regionalism, in particular, demonstrates his attention to the dialectics between the local and the universal, which would also reveal a mode of being of Latin American literature regarding the problem of development.

Rama also analyses the relationship between culture and literature in a functional way. His main goal is to explain how literature can perform certain functions, of representation, within society and how it can cause certain effects – of reproduction, preservation or even invention – to the social system. But even if in this reading the focus is mainly cultural, aesthetic aspects are not ignored. If Latin American literature has frequently nurtured itself, in a selective way, from specific elements of culture, reframing and artistically transfiguring them, this presents also an aesthetic interest, since this process has to do with the way literature works upon the creative material that it selects from reality. Besides, in Rama's view the specific way this is culturally done would be precisely what distinguishes Latin American literature from other western literary productions.

To sum up, if we face here two forms of literary analyses, one that favors the aesthetic and other that privileges the cultural, both are closely related, since tradition allows to establish a necessary link between culture and literary system.

Candido's interest on culture has been motivated, especially, by the observation that literature in Brazil has frequently performed the function of expressing and communicating a collective feeling in colonial society. By establishing an emotional connection between author and reader and, especially, among citizens, through the use of local culture, literature would become more than a set of isolated works, becoming a system. Because of his aesthetic convictions, though, Candido would try to dissociate the aesthetic value of the literary work from its social function. Thus, the value of Latin American literature would not derive from the presence of the local element, that is to say, from its being culturally representative, but because it was able to participate in western tradition. The originality of expression found by the

authors in this part of the world would have nothing to do with literature's orientation to culture.

Rama was more concerned with the way Latin American literature acquired an expression which distinguishes it from the productions of the western canon. As a consequence, he attached greater importance to the fact that literature was an expression of its historical, social and cultural immediate context. In this connection, he tended to favor the analysis of literature in its representational function, even though he clearly recognizes that this does not exhaust the meaning of the aesthetic experience.

One is forced to admit that two different concepts of culture are present here. There is the concept of "high culture" that Candido evokes when he refers to the western tradition, to which Latin American literature would belong, and there is culture in an anthropological sense (as a set of frames of mind and social practices). While Candido recognizes the importance of the latter to the formation of the literary system, Rama sees it as the basis of literary expression in Latin America.

By conferring greater importance to the question of how Latin American literature assumed an autonomous and representative character, Rama gave precedence to the concept of culture in its anthropological sense, analyzing the relation with western tradition mainly from the point of view of the local reaction to the colonial power. In accordance with this view, the critic had no special interest in discussing how Latin American literature would be a creation of "high culture" which would be part of the world heritage. As a consequence, "high culture" is present in Rama's analyses as an Other, with which Latin American literature and local culture must forcibly relate, but which do not define its character and orientation.

As culture, in an anthropological sense, takes many forms, not only in the comparison between Latin American and Europe, but also within Latin America and within each country, Rama's attempt to focus on Latin American cultural specificity, as reflected in literature, would face two serious challenges: i) if literature reflects culture, in its anthropological sense, there will be as many forms of literature as there are diverse forms of culture; in this context, it will be very difficult to defend a literary unity in Latin America and consequently any unitary tradition in the letters of the continent; ii) if culture, in this sense, necessarily implies diversity, the language in which literature is produced in Hispanic America, at least, is one (with different

variations, of course, but variations which allow intercommunication) and the written language brings with it a dominant culture, handed down from the western tradition.

Candido faces an equally complex but different challenge. If Latin American literature participates in western tradition, it does so in a peculiar fashion and the precise way how it articulates the particular and the universal would be so important for its constitution as its aspiration to be part of the western tradition. Besides, if local culture permeates literature as a material reality to which the writer cannot turn his back, the task of clearly defining the relation between culture and literature is not least important, particularly because it is a manifestation of the complex relation between literature and society, to which Candido always refer.

In this context, the problem of the formation of national literary systems and eventually of a Latin American literary system acquires particular relevance. It is not only closely connected with the discussion of the relationship between culture and literature (or literature and society), but also with the relation between Latin America's aspiration to autonomy and the western tradition.

For Rama, there was not a consolidated literary system in Uruguay. Yet there would be an operating literary system in Brazil, Mexico and Chile. There would be a particularly well-functioning system, though, in the sector of the "letras camperas" or "gauchismo" [present in the region know as "pampa", which spreads through parts of South Brazil, Argentina and Uruguay]. The reasons Rama ascribes to the success of this system serve to illuminate his view on the literary system. The system of the "letras camperas" would function well not because it would be more independent or more closed than any other, but because it succeeded in building an audience to its productions thanks to the creation of "literary archetypes". Conversely, urban writers were not as successful as the creators of the "letras camperas" because they did not manage to build a specific public for themselves. Attempting to find a "universal reader" or a "future reader", they have found none of them.

Since, according to Rama's evaluation, the literary system in Latin America was consolidated only in a few countries, the adoption of the concept of system to analytically integrate all literatures of Latin American becomes clearly insufficient. However, if the literary system was not properly functioning in each country, its boundaries were not circumscribed to the national frontiers. Rama's solution to this problem was to develop the concept of "comarcas culturais" [cultural districts]. With the notion of "comarcas", which define subsystems characterized by the presence of

similar cultural manifestations through contiguous regions, Rama was able to draw a literary map of Latin America which comprised all the continent, although with sub-regions demarcated along cultural lines. As one “comarca” could spread through different countries, one country could possess more than one “comarca”. Yet the dynamics of transculturation would affect all the “comarcas”, even if its effects were distinct in each one, depending on the specifics of each cultural region. In any case, with this model it was possible to see a literary unity in the continent, or axes of literary integration in Latin America, despite all cultural diversity. As much diverse as the literary manifestations in Latin America could be, they would equally face the challenge of conciliating the old and the modern, the archaic and the avant-gardist, the rural cultures and the urban ones.

Rama solved the aporia expressed in the opposition between cultural diversity and unity of the literary system by recognizing the cultural diversity in Latin America and at the same time circumscribing it to a few (sub)regional systems. Furthermore, he supported the thesis of the unity of Latin American literature on three pillars: i) the linguistic unity of Hispanic America, ii) the unity of the colonizing enterprise and of the socio-economic systems and iii) the concept of Latin America as a project of the Latin American intellectuals.

The Uruguayan critic called the attention to the fact that if literature is a social system, it is only alive as long as it is produced to specific readers. The goal of universality, thus, can only be reached if literature is not separated from its public.

Candido admits that, beyond its aesthetic role, literature constitutes “a symbolic instrument with which to act upon history”. In this context, one can understand that the Brazilian literature contributed to the formation of Brazil’s national identity, as Candido stressed in *Formação*. National identity itself would be an instrument with which certain social actors, such as intellectuals – tried to act on history, conceiving themselves not as passive subjects in a country subordinated to Portugal, but as active agents in an independent society.

Both Candido and Rama understood that, in order to comprehend a text adequately, it is necessary to have in mind its connection with society and culture. The two critics recognized, though, that the quality of literary texts does not depend on their adherence to social reality or to the author’s purposes with their creation. The author’s attempt to give the text a specific social content could even compromise its aesthetic quality.

In this connection, Rama noticed that a significant part of the indigenist literature in Latin America, although produced with the purpose of giving an artistic expression to indigenous culture, did not succeed literarily because “vio y explicó a los índios con los recursos propios de la recién surgida cultura mestiza, que en puridad no era sino la hija bastarda de su padre, el eterno conquistador blanco” [has seen and explained the indian with the resources provided by the newly-formed mestizo culture, which in reality was nothing but a bastard daughter of her father, the eternal white conqueror”](Rama, 1989 [1982]:144)

Candido also observed that the attempt of Brazilian writers, during Romanticism, to express their land through literature and, by so doing, to contribute to the forging of a national identity has frequently resulted in a poor literature. The explanation that Candido finds for this phenomenon is similar to the one provided by Rama: in the case of the Romantics, Brazilian literature has been marked by the adoption of a foreign look to Brazil, which would have resulted in works full of stereotypes and exotic flavors. Candido also noted that, paradoxically, neoclassicist writers were more successful, artistically speaking, because they did not try to artificially distance themselves from the models elaborated in the cultural metropolises of their time. As a consequence, their production had benefitted from the technical dexterity and artistic quality of their sources.

Although Rama had occasionally expressed aesthetic judgments on Latin American literature, he has always been more interested in showing how the literature of the new continent has become different from the one produced in Europe, “different” meaning here “distinct”, not necessarily better or worse. Often refraining from judgments of taste, Rama has distanced himself more from the formalist criticism than Candido, conversely becoming more close to the Cultural Studies than the Brazilian critic.

The concept of literary system has permitted to articulate the social and aesthetic functions of literature. The case of the gaucho literature, which Rama closely analyses, is emblematic. Although the gaucho literature was created by authors who turn themselves to gaucho culture but are not gauchos themselves, it becomes part of a tradition which is in the end appropriated by the gauchos. The gaucho literature demonstrates thus that a transit between the lettered culture and the popular culture is possible and so these terms are not mutually exclusive.

Rama's analysis of the "boom" literature does also suggest a transit, this time between "high literature" and mass culture. The wide reception of the literature of the "boom" in Latin America after its success abroad is regarded, essentially, in a positive way, since readers would have a more precise idea of what Latin America was. The important point here is not the relation between the lettered culture and the popular culture but between high culture and mass culture.

In both cases, one can see that literature does not only reflect reality, but also becomes part of the symbolic fabric which gives meaning to reality, so that it also permits to act upon it. The creation of a Latin American literary tradition is seen, thus, as an event with implications to the Latin American culture, as a whole, and not only to literature.

The nexus between cultural forms and literature becomes more visible with the concept of "transculturation", developed initially by Fernando Ortiz. Transculturation would be a defining trace of Latin American culture, formed in the intersection of several cultural systems. It would be reasonable to consider it in its relation with western literature and with indigenous cultural productions. As we have seen, this relationship is also analyzed by Candido, especially in his 1970s papers, but does not acquire the same relevance in his work as in Rama's. It is present in Candido's work particularly in the discussions about the regionalist literature and the autonomy of Brazilian literature.

As we tried to demonstrate in this work, the resonances of Gadamer in the views of Candido and Rama are quite evident. It would not be adequate to infer from this a direct influence of Gadamerian hermeneutics on these authors, though, since Candido and Rama started publishing their first works practically at the same time when Gadamer's *Truth and Method* comes to light. Besides, there are no references to the *magnum opus* of Gadamer in the works by Candido and Rama that we consulted. The best explanation for these author's similar conceptions can be found, thus, not in any direct influence but in a convergence of views.

The first convergence regards the approaches of both Latin American critics to the effects of history in the production and reception of literature. Their interest in analyzing literature in the context of its production and reception, that is to say, in the context of a literary system, comes from a particular view of the social and historic effects of literature. Candido and Rama recognize that both writers and readers are historical beings that cannot be put outside society. The meanings and effects that the

literary text generates are a result of the particular fashion how literature is integrated with social practices and how it functions when it speaks to the reader. This can only be understood in the historical and cultural context of its production and reception. Hence, the aesthetic value of literary works, although not a simple projection of the context of reception, cannot be understood without it. Culture seems to function in this regard as the link which connects past and present, serving also to define, in a certain extent, the “ahistorical” value of literature.

A second possible approximation concerns the conceptions of both critics with regard to the relation between literature (or art) and society. It is particularly evident in Candido the attention to the structure of the text, which, by converting the external world into literary matter, operates a “structural reduction” of the extra-literary material and so is able to reveal aspects of reality itself. Rama also emphasizes how literature selects some elements of culture, and at the same time reproduces culture, in its linguistic materiality.

Gadamer provides a justification for these approaches by demonstrating how art, in general, and literature, in particular, allow the interpreter to acquire a specific kind of knowledge about reality. The philosopher of Marburg describes this process with the concept of “aesthetic differentiation”, which defines how art is separated from reality. Through the selection of some aspects of the world, the literary work makes possible for the reader to recognize that reality is represented in the literary work. The literary work is not a copy of the world, though, what makes the selection particular important. By calling the attention to its differentiation from reality, as it would be perceived directly, the artwork reveals deeper aspects of reality.

It is also possible to identify a similarity between the views of Candido and Rama and Gadamer’s hermeneutics in the condemnation to the a-critical application of scientific methods to the Human Sciences and to the consequent belief that method alone could guarantee the quality of its knowledge, a conviction widespread in the second half of the 20th century. Even though both Latin American critics tried to bring concepts and methods from the social sciences to literary criticism, they have never abandoned their critical view towards method, always practicing a humanist kind of literary criticism. At the same time, both critics have relentlessly searched for tools tailored to the specific needs of analyzing Latin American literature. These tools would have to account not only for the projections of social life into literature but also

for the specific conformations of literature in Latin America that make it possible for literature to generate social effects.

Antonio Candido and Angel Rama were critical to any determinist view of history which would consider literature as an epiphenomenon of social processes. While Candido always had in mind that the autonomy of the literary field has always been relative, Rama has preferred to concentrate on the multiple causalities, including the cultural ones, which affect literature. For Candido, it is clear that the Brazilian Literature had assumed the mission of expressing national reality. Indeed, the continuity of that mission was considered to be the main link between authors of different generations and styles. History became instrumental in this context for it provided the justification for a criticism which presented itself as capable of doing a “balanced” and, as much as possible, “comprehensive” analysis of the literary work. Taking into account that history is present in the formal structure of the artwork, not as a determinant or as a theme, but as an organic component of this literature that presents itself as an agent in national formation, criticism should necessarily be attentive to history. Nevertheless, the social function performed by Latin American literature was not confused with the “total function” of the literary text, which would ideally transcend time and place.

Rama did not possess such an elaborated theory about the different functions exerted by literature, frequently relating artistic quality with cultural efficiency. If at this particular point he distances himself from Gadamer, he gets closer to the Marburg philosopher in the importance he attaches to language as a transmission vehicle of tradition and in developing a conception of narrative transculturation which could be defined as a “fusion of horizons” between western tradition and local culture.

In any case, we believe that the main point of confluence between the two Latin American critics and Gadamer can be found in their vision of tradition. As we tried to demonstrate, the main contribution and actuality of Rama and Candido to the Latin American literary studies is the development of a conception of Latin American literature and culture that does not refuse to accept tradition, but, instead, establishes a dialogue with it. The revalorization of tradition and the acknowledgement of its importance to the constitution of Latin American literature is precisely what allow us to integrate culture, aesthetics and interpretation. Besides, it provides us the best justification for using Gadamerian hermeneutics to approach Latin American criticism.

The tradition has often been described by Candido and Rama in a less rigorous way than by Gadamer. As we saw, tradition was seen sometimes as the cultural heritage of the colonial powers and sometimes as a denial of this heritage and an attempt to build a local tradition based on the valorization of local cultures. If Candido has always valued the connection of Latin American literature with western tradition, questioning the viability and validity of the aspiration of autonomy, Rama has been more attentive to the elements of tension in the relation between western tradition and local cultures. Nevertheless, the model that Rama developed to deal with that tension and to eventually solve the conflict between western modernity and local culture, summarized in the concept of transculturation, demonstrates that the Latin American tradition is able to reinvent itself in a process of constant dialogue and interchange with the West. Rama has shown, furthermore, that Latin America is also able to offer an invaluable and original contribution to western tradition, which is, in the end, its own tradition.

If Latin American criticism constitutes a process of creating new knowledge about reality, as Nelson Osorio (2007) emphasizes, Angel Rama and Antonio Candido have managed to renew Latin American critical tradition as few other authors did, building an original thinking about literature produced in this region.

Selbständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, Ney Artur Gonçalves Canani, alle Hilfen und Hilfsmittel angegeben zu haben und auf dieser Grundlage die Arbeit selbständig verfasst zu haben. Die vorliegende Arbeit wurde in keinem anderen Promotionsverfahren angenommen oder abgelehnt.

Berlin, den 16.07.2013

Ney Canani

Lebenslauf

Der Lebenslauf ist in der Online-Version
aus Gründen des Datenschutzes nicht enthalten.

