

# Repercussões do modelo teórico de Antonio Candido nos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa

Anita Martins Rodrigues de Moraes (pós-doutoranda USP/FAPESP)

O aproveitamento do modelo teórico de Antonio Candido desenvolvido na *Formação da literatura brasileira* para estudo de literaturas africanas de língua portuguesa tem sido freqüente no Brasil. Nesse movimento, operam-se reelaborações no modelo teórico inicial, que as especificidades de cada uma das literaturas africanas parecem demandar. Meu interesse aqui será justamente atentar para essas reelaborações, pois elas convidam à releitura, ou à leitura crítica, do modelo de Antonio Candido. Nesta comunicação, darei destaque aos estudos de Rita Chaves, sugerindo convergências e divergências na maneira como a estudiosa traça a história do romance em Angola (n’*A formação do romance angolano*) e o percurso do romance brasileiro como entendido por Candido na *Formação*.

Começo com Antonio Candido. Entre as páginas 99 e 102 do segundo volume da *Formação*, o autor sugere que os escritores românticos, meio às cegas, “apalparam o país” com seus romances, criando, paulatinamente, possibilidade de visão, de entendimento, de consciência. O romance se torna, então, “um instrumento de descoberta e interpretação” (CANDIDO, 1993; p. 97), revela-se uma forma (que, no modelo da *Formação*, associa-se a universal) capaz de tratar a realidade (associada ao particular, local) atribuindo-lhe sentido (lembramos, afinal, da tese central do livro, a de que a literatura brasileira pode ser estudada como síntese de tendências universalistas e particularistas). O Brasil se torna conhecido graças aos esforços dos romancistas, que incorporam a realidade (apalpam-na, material bruto) em suas obras permitindo que o brasileiro ganhe consciência de si (tome contato com uma realidade elaborada). Assim, o Brasil existe previamente à elaboração artística, mas inconsciente de si. O trabalho dos romancistas é ampliar os espaços de consciência, nesse sentido afetando a matéria de que tratam. Afinal, o Brasil revelado, consciente, não é o mesmo Brasil de que se partia. Há, inclusive, um processo gradual de elaboração: a realidade nacional como material bruto é gradualmente processada, produzindo-se um solo de elaborações para novas gerações.

O aprofundamento da análise vai-se tornando viável pela sedimentação do material estudado no romance extensivo. O romance rural de Bernardo e Távora; o romance urbano de Macedo, Manuel Antonio e Alencar (...) constituem por assim dizer a superposição progressiva de camadas, que ia consolidando o terreno para a sondagem profunda de Machado de Assis. (CANDIDO, 1993; p.102)

A maturidade de Machado coincide com a consolidação do sistema literário nacional (na *Iniciação à literatura brasileira* o capítulo dedicado a Machado intitula-se justamente “O sistema literário consolidado”) atestado pela continuidade (capacidade do sistema de se reproduzir, alimentando-se a si mesmo). Ou seja: Machado, para Candido, não se submete ao romance naturalista de importação (como Aluísio Azevedo, por exemplo), ao contrário, aproveita as lições de José de Alencar e Manuel Antonio de Almeida aprofundando-as. Assim, a forma européia (romance) sofre uma primeira aclimação entre os românticos e uma segunda na pena de Machado, sendo por isso mais eficiente no tratamento da realidade local que a nova forma que chega da Europa (o romance naturalista).

Machado atestaria uma evolução: a literatura brasileira não está mais na fase “penosa” da “aclimação da cultura européia” (CANDIDO, 1964; p. 10) (com o embate direto entre forma e matéria, ou seja, na fase da adaptação primeira do sistema simbólico ou literatura ocidental/universal – para o tratamento de uma realidade nova – particular), mas numa segunda fase, em que a realidade local já ganhou alguma elaboração, em que o sistema simbólico já se ampliou e alterou para dela tratar de maneira mais adequada, configurando-se um novo sistema literário, nacional. O esforço das gerações de escritores acumula-se, a sociedade brasileira ganha paulatinamente mais recursos para expressar a si mesma, sua consciência de si se amplia. Lendo a *Formação*, somos levados a pensar que, de Cláudio Manuel da Costa a Machado de Assis, mais elementos da realidade alcançam o “nível da consciência literária” (CANDIDO, 1993; p. 100), para retomar uma formulação cara ao autor. Os escritores trabalham na ampliação das fronteiras da consciência humana, “numa conquista progressiva do território” (CANDIDO, 1993; p. 111). O Brasil, consciente de si, faz-se via literatura. Entende-se, assim, porque o crítico torce pela literatura brasileira: sua tarefa é nobre, dela depende o desenvolvimento da consciência no país e do país.

N’A *formação do romance angolano* (1999), de Rita Chaves, o romance é também tomado como uma forma européia que sofre transformações em Angola, seu percurso coincidindo com o da formação da “angolanidade” (como o romance no Brasil está, para

Candido, empenhado na construção da nacionalidade brasileira). A escolha dos romances a serem estudados porque decisivos nesse processo segue, porém, um critério claro e um tanto divergente do de Candido: o romance torna-se nacional por se contrapor à literatura colonial, por desenvolver formas de representação do negro, da sociedade e da paisagem angolanas distintas do exotismo e da estereotipia da literatura envolvida com a ideologia colonial. “A nação angolana, imaginada como seria pela literatura, resulta, pois, da urgência de se contrapor algo ao projeto colonialista.” (CHAVES, 1999, p.21). Vemos que Angola, para Rita Chaves, não se faz revelada pela literatura, mas é por ela imaginada. Trata-se, ainda, de confrontar representações literárias anteriores, implicadas com o processo colonial, e não de elaboração gradual, de progresso. Assim, o modelo de Chaves atualiza o confronto entre colonizador e colonizado na oposição entre literatura colonial e literatura nacional, coisa que o modelo da *Formação* de Candido não prevê.

A estudiosa seleciona romances que, em sua perspectiva, paulatinamente se distanciam do paradigma colonial, de *O segredo da morta*, (1936) de Assis Jr., a *João Vêncio: os seus amores* (1979) de Luandino Vieira, passando por obras de Castro Soromenho e Óscar Ribas. As soluções estéticas encontradas por Luandino Vieira serão avaliadas pela estudiosa como as que efetivamente se distanciam do paradigma colonial. A estudiosa parece sugerir que Luandino Vieira teria encontrado uma forma romanesca propriamente angolana a partir da mescla – a mescla entre português e kimbundo; entre romance e gêneros tradicionais africanos; em suma, entre escrita e oralidade (como se trata de um processo, a estratégia da mescla se esboça em obras anteriores, encontrando em Luandino sua melhor, mais completa, realização).

No percurso do romance angolano como delineado pela estudiosa, Luandino Vieira parece ocupar lugar análogo ao de Machado de Assis na *Formação*: ambos atestam a maturidade de um sistema literário por terem aprendido com os escritores anteriores (que vinham se empenhando na adaptação da forma europeia para tratamento da realidade local) e, desta maneira, consolidado uma tradição literária. No entanto, se Candido descreve um percurso da forma em embate direto com a realidade bruta para algo mais elaborado, no percurso de Chaves o romance consiste numa forma europeia que será impactada não apenas por uma realidade nova, mas por formas das tradições africanas (como o português será impactado pelas línguas africanas).

Há, na proposição de Chaves, dois movimentos que se complementam: 1) de distanciamento com relação ao romance colonial (que tem certas estratégias de composição

bem marcadas e adequadas para a afirmação do projeto colonial português); 2) de aproximação com relação às formas tradicionais como o provérbio e o conto oral. Quanto mais produtiva se faz a mescla entre forma europeia e forma local, maior distância o romance ganha com relação ao paradigma colonial. Assim, o percurso do romance angolano não se pensa como ampliação do domínio do espírito sobre a realidade (para retomar Candido de “Literatura de dois gumes”, (p. 204)), mas como mescla de formas de diferentes culturas e como conflito.

Na *Formação* de Candido, a dialética universal/particular consiste na dialética entre forma europeia e conteúdo local. No caso do estudo de Rita Chaves, o local não se reduz a material bruto a ser elaborado por uma forma de origem europeia, o local ou particular não se reduz ao “concreto espontâneo” (CANDIDO, 1993; p. 16). Ao contrário, há *formas* africanas, não apenas *realidades* africanas a serem apreendidas e tornadas expressivas por uma forma externa (mesmo que, para tanto, tenha que se adaptar). A “aclimação” do romance em terras angolanas não se deve apenas à realidade nova, mas à pressão de formas autóctones, digamos assim. Além disso, nem toda elaboração artística é ganho da consciência sobre a realidade (ou ampliação do domínio do espírito), há toda uma literatura a ser combatida, a literatura colonial. No caso da *Formação*, o nacional descende da colônia, não há conflito. Já n’*A formação do romance angolano*, a situação colonial é avessa à afirmação da nação independente, instaurando-se um conflito de representações. A literatura colonial não deve ser combatida por ser uma forma incharacterística, retomando as proposições de Candido (obras incharacterísticas são prisioneiras de um puro exercício formal, artificiosas, aquelas que não expressam nada de particular, como o romance naturalista e a poesia barroca (ver CANDIDO, 1964; p. 29)), seu problema não é excesso de elaboração, mas produzir representações depreciativas. Ou seja: o problema não está em artificialismo, mas na configuração de uma imagem que deve ser combatida por servir ao colonialismo.

Podemos pensar que o modelo de Candido delata que, na história do Brasil, da situação colonial para a constituição da nação independente (ou do Império do Brasil), houve continuidade e não ruptura. Assim, se a experiência angolana está marcada por uma brutal guerra anti-colonial, a brasileira caracterizou-se pela manutenção dos descendentes dos colonizadores no poder (inclusive na Casa Real). Ou seja: as origens de nossa nacionalidade podem ser buscadas na colônia, sem que isso pareça absurdo. Assim, o modelo da *Formação*, sugerindo a adaptação progressiva das formas artísticas europeias em terras brasileiras (ou

“aclimação penosa da cultura européia” no país) harmoniza-se com uma história entendida como continuidade e não ruptura.

Além disso, podemos pensar que a idéia de mescla entre formas européias e formas africanas, como proposto por Chaves, aponta para certas diferenças entre a história da literatura de Angola e do Brasil. Aqui, o romance não teria sofrido, ao menos ao longo do século XIX, o impacto de formas das sociedades indígenas, africanas e das comunidades rurais. Isto só se daria após o modernismo, quando certos componentes da tradição popular são, na sugestão de Candido, “desrecalcados” (2000; p. 111). Não seria à toa, portanto, o fato de Luandino estar muito mais próximo de um Guimarães Rosa que de um Machado. A formação do romance em Angola se dá já no século XX e sofre inclusive influência da literatura modernista brasileira. Seríamos levados a considerar, assim, que a dialética universal/particular como dialética entre forma e conteúdo seria pertinente apenas para o estudo da *formação* da literatura brasileira (dos momentos decisivos propostos por Candido), mas não da literatura produzida *depois* do modernismo, em que o particular não seria mais apenas conteúdo, mas também forma. No entanto, para Candido a dialética se mantém tal e qual. Vejamos como o autor abre seu ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”:

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 dos modos mais diversos. (...)

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido na integração progressiva da experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma da expressão). (CANDIDO, 2000; p. 101)

Resta então perguntar: porque o local é sempre conteúdo ou substância da expressão? Qual o estatuto, no modelo da *Formação* (que se repõe em outros trabalhos do autor, como acabamos e ver), das produções culturais indígenas, africanas, rurais? Parece-me que o autor entende haver produções menos e mais coladas à realidade bruta, ao concreto espontâneo, à instância material, sendo este último o caso das produções populares e/ou primitivas (lembramos de “Estímulos da criação literária”, em que a literatura primitiva liga-se ao corpo mais diretamente que a literatura erudita (2000; p. 55)). Na *Formação*, isso fica evidente quando Candido trata da isorritmia de cariz popular nos rondós de Silva Alvarenga (produtores de certa “anestesia da razão” (1964; p. 149)). Mas retomo aqui apenas suas

considerações em torno de uma resenha que escreveu sobre a obra de Guimarães Rosa, que se encontram na primeira parte de “O homem dos avessos”:

Parecia que, de fato, o autor [Rosa] quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma. Na resenha, utilizei o exemplo da música e lembrei a posição de Bela Bartók, forjando um estilo erudito, refinadíssimo, a partir do material folclórico, recolhido em abundância e, depois, elaborado de maneira a dar impressão que o compositor se havia posto no nascedouro da inspiração do povo, para abrir um caminho que permite chegar à expressão universal. (CANDIDO, 1978; p. 122)

O autor parece sugerir que a forma popular ou “material folclórico” deve sofrer nova elaboração para se elevar ao nível da “expressão universal”. Trata-se de uma segunda instância de processamento artístico do real, necessário porque o primeiro se mantém em nível rudimentar, ainda bruto. Portanto, as produções populares (do homem rústico<sup>1</sup>) ligam-se ao pólo concreto, ou substancial, da dialética forma de expressão/substância de expressão, que é uma versão da dialética universal/particular. O material folclórico faz parte da “realidade tenazmente observada”, não tem estatuto de forma artística, é ainda *material* a ser elaborado pela *forma*. Por isso a dialética pode se manter: a forma européia não está no mesmo nível da forma de matriz africana, indígena, rural, que seria mais rudimentar (na verdade, como disse, ainda entendida como “material” e não forma artística propriamente). Subjaz a esta perspectiva uma antropologia de viés evolucionista que muitos intelectuais anti-coloniais africanos justamente combateram. Como conclusão, sugiro que as reelaborações operadas por

---

<sup>1</sup> Sobre o homem rústico, Candido, em *Ficção e confissão*, ao tratar de *Vidas secas* (livro de Graciliano Ramos), considera: “Por isso este livro apresenta um passo além da simplicidade e pureza de linhas, já plenamente realizadas em *São Bernardo*, vai ao tosco, ao elementar. Paulo Honório e Luis da Silva pensam, logo existem. Fabiano existe, simplesmente. O seu mundo interior é amorfo e nebuloso, como o dos filhos e da cachorra Baleia. O que há nele são os mecanismos da associação e participação; quando muito o resíduo indigerido da atividade quotidiana. É, portanto, mais que simples, primitivo; e o livro, mais tosco que puro. (...)”

O matutar de Fabiano ou Sinhá Vitória não corrói o eu nem representa atividade excepcional. Por isso é equiparado ao cismar dos dois meninos e da cachorrinha, pois no primitivo, como na criança e no animal a vida interior obedece outras leis, que o autor procura desvendar: não se opõe ao ato, mas nele se entrosa, imediatamente. (...)”

Ora, o drama de *Vidas secas* é justamente esse entrosamento da dor humana na tortura da paisagem. Fabiano ainda não atingiu o estágio de civilização em que o homem se liberta mais ou menos dos elementos. Sofre em cheio o seu peso, sacudido entre a fome e a relativa fartura; a curva da sua existência segue docilmente os caprichos hidrográficos que lhe dão vida ou morte.” (p. 45-47)

Chaves no modelo da *Formação* de Candido supõem a revisão do pressuposto de que exista uma hierarquia entre as diferentes sociedades e seus produtos culturais (superiores e inferiores, mais e menos colados ao concreto). Destacou-se também que este modelo não prevê o conflito de representações, apenas formas mais e menos características, mais e menos felizes no tratamento da realidade nacional. Onde no modelo de Chaves há conflito e confronto, no de Candido há evolução harmoniosa, progresso linear e não-conflituoso que responde pela ampliação do domínio do espírito sobre a realidade.

### **Referências:**

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1964. Vol. I
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. Vol. II
- \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo, Nacional, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. *A formação do romance angolano*. São Paulo: FBLP, Via Atlântica, 1999.