

ANITA MARTINS RODRIGUES DE MORAES. *Para além das palavras. Representação e realidade em Antonio Candido*. São Paulo: Editora Unesp, 2015, 181 páginas.

“Parece-me necessário levantar a seguinte questão: como abordar as contribuições de Antonio Candido para os estudos literários tendo em conta a presença de premisas evolucionistas que se veem criticadas (e mesmo superadas) no âmbito das ciências sociais?” (5) –se pregunta Anita Moraes, en la introducción de su libro. Para entender cómo se constituyen los conceptos del influyente crítico, propone un recorrido central: el diálogo entre los estudios literarios y las ciencias sociales. En este ejercicio, la aproximación comparativa a *Formação da literatura brasileira* (1959) y *Os parceiros do rio Bonito* (1964) así como a diversos ensayos, incluidos *Literatura e sociedade* (1965) y *A educação pela noite* (1987), revela que la premisa del progreso civilizador fundamenta tanto la idea de la *representación* en la literatura como la teoría socio-antropológica que desarrolla Candido. Desde este eje común, la defensa de una *elaboración* de la realidad y su *transfiguración* por la literatura, así como la observación de la sociedad “caipira”<sup>1</sup> realizadas por el estudioso estimulan una abarcadora reflexión. Como verifica Moraes, el presupuesto del evolucionismo entrelaza categóricas hipótesis sobre el lenguaje (y la actividad intelectual) con una mirada particular sobre las culturas y distintas formas de vivencia social en los análisis del pensador brasileño. Al rastrear esta idea y mostrar su importancia como un eje organizador del desarrollo de los estudios sociológicos y literarios de Antonio Candido, la investigación de Anita Moraes se presenta como un aporte fundamental a una comprensión profunda del proyecto intelectual del autor, al mismo tiempo que proporciona un análisis indispensable para los debates críticos en ambas áreas de conocimiento.

Al retomar las tesis esenciales de *Formação da literatura brasileira*, Moraes recuerda la proposición que inaugura el libro: la literatura brasileña puede ser estudiada como síntesis de tendencias universalistas y particularistas. Como indica la investigadora, al mismo tiempo que esta afirmativa implica una preconcepción de lo que se entiende por “universal” y “particular”, en el “sistema literario” instituido por Candido operan otras dicotomías, constitutivas de esta primera oposición: técnica/emoción; claridad/discernimiento; cultura válida/tierra inculta. Al mismo tiempo, la pregunta sobre cómo promover un “equilibrio feliz” entre la poesía de los “hombres de cultura” y las “pulsiones locales de la literatura nacional” sugiere el papel decisivo del escritor en el “proceso civilizador”: “Acima da barbarie e da incultura gerais, os letrados formavam grupos equivalentes pelas funções sociais, nível de instrução, diretrizes mentais e gostos, separando-se das massas na medida em que integravam quadros dirigentes na política, na administração, na religião” (Cit. en Moraes 32). Sobre el mismo tema, al recuperar el tratamiento de Candido del concepto de *mimesis* y su legitimación de los modelos

<sup>1</sup> Caipira: 1. Propio del campo, del interior. En Brasil también se refiere a “lenguaje caipira” o para hablar de un comportamiento simple (a veces rudos) y de poca instrucción.

clásicos<sup>2</sup>, Moraes observa que la creación poética se refiere a un conjunto de formas a través de las cuales el escritor realiza objetivos que van más allá de lo literario: “O sistema simbólico parece ser um conjunto de recursos, acervo de formas e temas, sem o qual a experiência humana não se faria inteligível, significativa e comunicável, sendo este ‘dar sentido à experiência humana’ a própria tarefa do artista” (33). Como anota enseguida, importa percibir, en esta consideración de Candido, el deslizarse de un “lenguaje universal” a un “sistema de formas de la tradición clásica”, que estimula cuestionar sobre quién atribuye universalidad a este sistema.

En su labor crítica, Moraes desnuda cómo Candido produce una serie de juicios estéticos absolutos, sugiriendo –desde su apreciación de la “aventura romántica, por ejemplo– que el lector (de ayer y de hoy) es capaz evaluar la cualidad de las obras, o su “valor estético en sí” (42). Una vez más, opera un antagonismo en su pensamiento, entre intelecto y emoción, en que las exigencias afectivas no pueden sobreponerse a la ordenación intelectual: la necesidad de equilibrio, el retorno a la disciplina y serenidad. Esta idea fundamental se aplica a los análisis de los rondós<sup>3</sup> y madrigales<sup>4</sup> del poeta Gonzaga e Silva Alvarenga que expone las discrepancias entre el “sentimentalismo”, el “ritmo fácil”, la “imagen sabrosa” y el “abandono dengoso” propiamente brasileños y las “disciplinas mentales europeas”. Sin embargo, casos tan puntuales como este también manifiestan que, desde el sofisticado sistema literario creado por Candido, la dialéctica entre el producto artístico –como una realidad autónoma– y los elementos no literarios –o la realidad que les sirvió de base–, no solo descubre la capacidad de una obra (bien hecha) de promover una experiencia estética particular (independiente del conocimiento de los factores externos), sino también que: “Na tarefa crítica há, portanto, uma delicada operação, consistente em distinguir o elemento humano anterior à obra e o que, transfigurado pela técnica, representa nela o conteúdo propiamente dito” (Moraes 45).

De acuerdo con Moraes, sí, en el límite, Candido considera que las obras expresan aspectos de la sociedad en que se producen, en su pensamiento opera una clara distinción entre el “contenido humano” (que indica “estados de espíritu” que surgen como particulares, localizados en el tiempo y manteniendo relaciones con un contexto histórico-social específico) y el “substrato común a todos los hombres” (entendido, en este sentido, como lo universal). Esta distinción le permite a Candido legitimar movimientos como el romanticismo que, aunque por momentos haya implicado pérdida de calidad estética, afirmaba las preocupaciones, intereses y pasiones de los hombres que vivieron

<sup>2</sup> A lo largo del libro, se enfatiza la defensa de Candido del Arcadismo que, en sus propias palabras: “[...] foi importante porque plantou de vez a literatura do Occidente no Brasil, graças aos padres universais por que se regia” (Cit. en Moraes 31).

<sup>3</sup> De acuerdo con el *Dicionário musical brasileiro* de Mário de Andrade: “RONDÓ (s.m) - 1. Canción profana de la Edad Media con alternancia de coro y solista (1989, 446).

<sup>4</sup> Madrigal: 1. Género de poesía pastoril que surge en el siglo XIV en Italia, concisa y, generalmente, de carácter romántico, ingeniosa y galante, destinada a ser musicalizada y de gran difusión por toda Europa del siglo XVI.

en periodos de estructuración de la sociedad brasileña en “bases modernas”. En relación con esta idea, la investigadora indica que la lectura de *Formação* y del ensayo “Crítica y sociología” indica que “lo universal” no es un punto de partida, sino de llegada: “Ou seja: uma obra se tornaria universal não por expressar algo de comum a todos os homens, mas porque, ao propor uma nova ordem, incorporando aspectos do real (particular, local, específico) a essa ordem, amplia o espaço da consciência humana, ou seja, do inteligível e comunicável” (Moraes 46). En correspondencia con esta convicción, la minuciosa atención a la elaboración estética y la relevante noción de *representación*, que implica la operación de transfigurar la realidad-base (el elemento externo) en interno a la obra, así como, desde un punto de vista más abarcador, toda la comprensión de las relaciones entre *palabra* y *mundo* infunden en el escritor esta misión: la tarea artística es condición de universalidad, producto de abstracción y comunicabilidad. En estos términos, Candido considera que, en la literatura, este proceso depende de una voluntad intelectual y puede ser más o menos exitoso (Cit. en Moraes 46).

En *Os parceiros do rio Bonito* –texto que sirvió de base a la tesis de doctorado en Ciencias Sociales presentada por Candido en 1954– la hipótesis central de que los caipiras desarrollaron una sociedad basada en *mínimos*, expresando niveles de vida y de sociabilidad inferiores, extiende el presupuesto de los diferentes estadios de civilización, como asegura Moraes: “Parece-me possível estabelecer-se uma analogia entre o pensamento de Candido acerca do romance na formação da literatura brasileira e o processo aqui sugerido: de um estágio inicial, em que o romance se viu colado a uma realidade bruta, tendo caráter fortemente documental, para um estágio mais avançado, elaborado, em que as primeiras produções romanescas servem como recurso para o surgimento de novas obras (configurando uma espécie de “substrato literário”), de maneira que estas possam alcançar maior distancia quanto à realidade-base” (81). De este modo, desde la perspectiva del crítico brasileño, si la literatura brasileña supo resistir –gracias a la disciplina clásica– a una indeseada “absorción por el universo del folklore”; en la medida en que el hombre se destaca de su medio inmediato aumenta su chance de “realizarse plenamente como ser humano” (Cit. en Moraes 83-84). Defendiendo la necesidad de justicia social, Candido condena la relación simbiótica con el entorno, el uso de técnicas rudimentarias de cultivo y el aislamiento, propio del poco contacto con lo exterior. En alternativa a las condiciones “moralmente inaceptables” de la sociedad capira, Candido incentiva la búsqueda de niveles mentales más elevados: “J.L. Lebrecht fala com razão que os “bens incompressíveis” não são apenas os que se reputam essenciais à estrita sobrevivência do indivíduo, mas todos aqueles que permitem ao homem tornar-se verdadeiramente humano. Sob este ponto de vista, são incompressíveis a participação na beleza, a euforia da recreação, o prazer dos supérfluos” (Cit. en Moraes 92). En consonancia con esta idea, el estudioso sustenta que, si en el pasado de la sociedad caipira los bienes para ella incomprensibles permitían definir tipos humanos más o menos plenos, dentro de sus patrones y de sus posibilidades de vida económica, social, religiosa, artística, con la incorporación a las ciudades, los usos, prácticas y costumbres se convierten, en buena parte, en sobrevivencias en que los grupos se apegan como defensa (Cit. en Moraes 92).

Como identifica Anita Moraes, la búsqueda de un mayor desarrollo humano conlleva enfrentar un enemigo común: “Somos, portanto, levados a entender que a ameaça contra a qual lutaram nossos escritores (como vimos, ameaça sugerida tanto na *Formação* como em “Literatura de dois gumes”) seria a da “regressão”: partindo de uma maior distancia com relação ao meio imediato, que seria própria do europeu (civilizado), era preciso resistir a uma maior integração no Novo Mundo, que caracterizaria o primitivo (em “estado de natureza [1964, 58]), à qual teria justamente sucumbido o caipira (que viveria numa “simbiose estreita com a natureza [1971, 123])” (Moraes, 93). Imbuído de esta tarefa, “el escritor civilizado” –en términos de Candido– es responsable por la mediación de los vínculos de la realidad artística con la realidad exterior, social y material que serían directos en las “sociedades primitivas” e indirectos en las “sociedades civilizadas”. En la misma línea de argumentación, Moraes indica que tanto la relación inmediata entre palabra y cosa, como la dependencia de elementos de la *performance* caracterizan, para Candido, la literatura oral. Una vez más, la “cultura universal” aparece como el paradigma de sus reflexiones: “No embate entre materia e espírito, o sistema literário europeu (conjunto de formas e temas) é instrumento deste; a realidade nova é matéria a ser transformada por ele (incorporada, elaborada). Na literatura oral (própria tanto de indígenas como de africanos e caipiras), a palavra, presa das circunstâncias concretas, não parece ter a mesma força” (115). Y si, en “Estímulos da criação literaria”, se atribuye al escritor la tarea de una “estilización de la realidad a nivel elevado”, en “Literatura e subdesenvolvimento” (1971), se reinstituyen las premisas evolucionistas. Como señala Moraes, a pesar del cambio de vocabulario que indica, claramente, la reconfiguración de la dialéctica de *Formação* (entre lo universal y lo particular) para discutir las condiciones de subdesarrollo/interdependencia, se nota cómo Candido retoma el punto de vista de *Os parceiros do rio Bonito*: “Da mesma forma que em sua tese de doutoramento, Candido denuncia o fato do êxodo rural não conducir o homem do campo ao que a cidade teria a oferecer de melhor. Se antes as “grades massas” viviam no campo, “mergulhando numa etapa folclórica”, ao invés de terem a chance de dela sair quando se urbanizam, são lançadas na cultura de massa, outra espécie de folclore. Assim, passando do folclore rural ao folclore urbano, as massas continuariam privadas da literatura, que se mantém uma atividade restrita à elite (não necessariamente de alta “qualidade estética”, aliás)” (Moraes 122). Para Candido, producir y consumir literatura serían actos de resistencia “en sí” a la fuerza de homogenización de la cultura masificada (Moraes 125).

Sobre este tópico es pertinente traer a colación la defensa de Antonio Candido de que “la obra estéticamente exitosa” se resiste a la instrumentalización y de que, “la literatura propiamente dicha” o erudita (“la forma consagrada”) no necesita estar del “lado correcto” pues, al contrario de la cultura de masas, estaría inmune al “lado equivocado”, ya que el elemento estético no se diluye en lo ideológico y lo político (Moraes 126). Como una operación insistente de su pensamiento, esta afirmación encubre las premisas que la sustentan: las formas artísticas vienen de Europa, no habiendo forma local, apenas realidad local, como defiende en *Formação* y refuerza en *A educação pela noite* (1987). Al hacer visible este *a priori* político, Anita Moraes también hace ver que la idea de

“equilibrio feliz”<sup>5</sup> es sintomática de la constante diferenciación de Candido entre distintos “grados de civilización”. En “O direito a literatura” (1988), escrito tardío en que lo literario aparece ligado a la humanización y necesidades vitales, se reafirma este tópico fundamental: “O meio artificial, elaborado pela cultura, cumulativo por excelência, destrói as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal. Em compensação, dá lugar à iniciativa criadora e a formas associativas mais ricas, abrindo caminho à civilização, que é humanização” (Moraes 154).

Queda por decir, que uno de los logros más evidentes de la investigación desarrollada en *Para além das palavras* es mostrar cómo coexiste, en la perspectiva de Antonio Candido, la insistencia en establecer las fronteras de los estudios literarios, desarrollando objetivos y métodos específicos, y la voluntad de mantener los límites disciplinares porosos. En este sentido, las reflexiones literarias y sociológicas –que, para Moraes, también reanudan la relación de Candido con el método crítico de Silvio Romero, una influencia pionera de su pensamiento– se entrecruzan en la *representación* como *transfiguración*, evidenciando que la obra (o el trabajo artístico) está dotada de la misión de ampliar el dominio del hombre, o de la cultura, sobre la naturaleza (Moraes 173). Al mismo tiempo, como sigue argumentando la investigadora: “Representar o mundo (reforço: mundo interior e mundo exterior), por meio de ferramentas mentais, participaria, sendo mesmo sua condição, da humanização do homem, de seu processo civilizador/humanizador” (174). De este modo, humanización, disciplina y sistematización sirven de base a un proyecto que buscaba hacer de los estudios literarios una ciencia y del escritor un agente en la tarea de construir y preservar la calidad artística y el progreso mental del país. No obstante, nos permitimos indagar: ¿Habría una faceta correcta de la actividad crítica? ¿Es posible separar lo estético de lo político? ¿Cuáles son las consecuencias de este gesto? En disonancia con los análisis desarrollados por Candido, Mário de Andrade expresaba, en una serie de crónicas publicadas por la *Revista do Brasil* entre 1938 y 1940, la necesidad de recuperar la dimensión artesanal del arte a fin de establecer una comunicación equilibrada entre el hacer artístico y su intervención social. En esta búsqueda, en la crónica “Agora eu vou fazer um elogio da canção popular”, de enero de 1940, en contra del tecnicismo y culto acrítico a lo erudito, de Andrade conectaba los ritmos de la música a su función social: “Essa é a grandeza principal da canção popular: a sua necessidade. Inseparável da palavra, unida a ela numa fusão indissolúvel que não permite distinguir nem poesia nem música, ela floresce como a solução única e indispensável de numerosos problemas do homem e da sociedade, tão necessária como respirar. Ela é o respiro. O homem aspira o pesado ar dos seus cuidados, desejos e mistérios, e os expira em canção. Ela é ar gasto e usado que traz no seu sopro vivido o que não pôde se esquecer lá dentro do homem: a experiência” (145). No por acaso, desde *Formação*, la música representaba una amenaza para Candido: anestesiando la razón (en los rondós de Alvarenga, por

<sup>5</sup> La noción de “equilibrio feliz” opera sistemáticamente en las reflexiones de Candido como solución a las dicotomías: local/universal, razón/emoción, técnica/expresividad, primitivo/civilizado, folclore-masivo/erudito, subdesarrollo/interdependencia.

ejemplo) o, de una forma mucho más amplia, acortando las anheladas distancias entre el arte y la realidad inmediata, la palabra y “la cosa”. En este cisma intelectual, descansan dos perspectivas intransigentes sobre la función social del arte y la expectativa de un nacionalismo transformador. Constituyen, en última instancia, los principios de un sueño y una contingencia de afirmar distintas formas de ser y de concebir pensamiento en Brasil.

## BIBLIOGRAFÍA

De Andrade, Mário. *Dicionário musical brasileiro*. Ed. Oneyda Alvarenga y Flávia Camargo Toni. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

\_\_\_\_\_. *Sejamos todos musicais. As crônicas na 3ª fase da Revista do Brasil*. Ed. Francine Venâncio de Oliveira. São Paulo: Alameda, 2013.

RENATA PONTES  
Temple University, Filadelfia, Estados Unidos  
renata.pontes@temple.edu