

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Introducción al método crítico de Antonio Candido

Tesis para obtener el título de
Licenciada en Estudios Latinoamericanos

Presenta
Araceli Sulemi Bermúdez Callejas

Asesora
Mtra. Valquiria Wey

Marzo, 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Por lo recorrido hasta ahora, y por lo venidero, tengo mucho que agradecer a todos aquellos que me han acompañado en este tránsito.

Para la realización de este proyecto, agradezco infinitamente a mis queridas amigas: Aures y Paula, por la corrección; Isabel, por el apoyo en el diseño editorial; y a Anita, por el soporte en la realización del material audiovisual. Mi gratitud, admiración y cariño están con ustedes, guapas.

Agradezco a mis sinodales: a la Maestra Consuelo Rodríguez, a la Maestra Nely Maldonado, al Doctor Sergio Ugalde y al Doctor Ignacio Díaz Ruíz, por toda la amabilidad y disposición para lectura y revisión de este trabajo. Particularmente, le agradezco a mi asesora, la Maestra Valquiria Wey, por su confianza y apoyo.

Agradezco a mi familia. A mi madre, a Yazmín e Ivón, por estos últimos años que las he tenido más cerca que nunca y me han ayudado tanto. A mis tíos y primos por su presencia constante. A todos les agradezco su cariño, apoyo y comprensión. A Samuelote por transmitirme su pasión por los viajes y llevarme con él y su familia tantas veces. A Luba, por ser mi hermana de vida por tantos años.

Agradezco mis amigos por llenarme de risas, charlas y buenos momentos. A los amaneceres clandestinos, muchas gracias.

Muy especialmente, quiero agradecer a mis abuelos, Angelina y Rodolfo(†), por su inmensa generosidad y apoyo incondicional, por regalarme el mundo de los libros con su ejemplo de lectores, por haber sido mis padres, tan buenos padres, a lo largo de mi formación.

Índice

<i>Braboleta dourada</i> . Antonio Candido, la literatura y América Latina.	9
1. <i>Saudosa maloca</i> . Brasil a mediados del siglo xx	15
1.1 La cultura y la crítica en Brasil a mitad de siglo	20
1.2 Antonio Candido en la Universidad de Sao Paulo	27
1.3 Los <i>chato boys</i> de la revista <i>Clima</i>	30
2. <i>O samba do Antonio</i> . Primeras manifestaciones críticas de Antonio Candido	35
2.1 Crítica de <i>rodapé</i>	38
2.2 El método crítico de Sílvio Romero: primeros pasos para la conformación del modelo teórico de Antonio Candido	44
2.3 Literatura y sociedad. La base.	50
3. <i>Candieiro acendido</i> . Momentos decisivos del método crítico de Antonio Candido: propuesta metodológica de la <i>Formação da literatura brasileira</i>	57
3.1 <i>Formação da literatura brasileira</i>	61
3.2 Periodización: Los momentos decisivos.	66
3.3 ¿Barroco secuestrado?	70
3.4 Literatura brasileña para extranjeros: <i>Iniciación a la literatura brasileña</i>	73
4. <i>Iracema</i> . Crítica radical en Antonio Candido. Un latinoamericanista brasileño	75
4.1 Relación Brasil-Hispanoamérica	80
4.2 El discurso para el Fondo de Cultura Económica	83

4.3 Literatura y subdesarrollo	84
4.4 Radicales/Revolucionarios	87
<i>O trem das onze</i> . Conclusiones	91
Bibliografía	93

Braboleta dourada.
Antonio Candido, la literatura y América Latina

Se eu sêsse uma braboleta dourada
das asa azul da cor do algodão - de papel
subia numa lâmpada acendida
só pra mostrar que sei
batê na caixa de fósfiros.
Olávius biláquiuis foi o inventor
do avião - de papel
subiu, subiu, subiu
deu uma vorta na torre Eufel
depois desceu, desceu, desceu
bateu com a cabeça na pedra e morreu
"Olha o breque":
orora siscreve com "erre" de craudiono.¹
"Leiteratura"
ADONIRAN BARBOSA

Escribir sobre quien escribe parece una tarea del grafógrafo de Salvador Elizondo.² Escribir que se escribió, escribir que a partir de eso se sigue

¹ Utilizaré como epígrafe algunas de las canciones de Adoniran Barbosa —músico contemporáneo de Antonio Candido— dichas canciones están escritas en un tipo de dialecto paulistano que retoma el habla popular de su época. Sólo para dar una idea al lector de su contenido general, traduzco a continuación a manera literal. Cabe decir que, al no ser el objetivo del presente trabajo, dichas traducciones no hacen justicia al aporte poético y la deconstrucción del lenguaje que bien valdría un ensayo independiente: "Si yo fuera una mariposa dorada,/ de ala azul del color del algodón —de papel / me subía a una lámpara encendida/ sólo para demostrar que sé/ golpear en la caja de cerillos./ Olávius Biláquiuis (*se refiere a Olavo Bilac, poeta parnasiano N. de la A.*) fue el inventor/ del avión— de papel/ subió, subió, subió,/ dio una vuelta en al torre Eifel/ después bajó, bajó, bajó/ golpeó con la cabeza en una piedra y murió/ "Mira el freno"/: aurora sescribe con "erre" de claudionor."

² *El grafógrafo* al que me refiero es el siguiente texto de Salvador Elizondo dedicado a Octavio Paz: "Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y

escribiendo. Escribir es hacer mariposas doradas que golpean en las lámparas encendidas como fósforos al prenderse; mariposas que aparecen al tocar una samba en una cajita de cerillos. Escribir sobre Antonio Candido es tarea literaria y también latinoamericanista. Su labor como teórico y crítico literario ha sido fundamental para el estudio de las letras brasileñas y no sólo para este ámbito, sino que también constituye una materia esencial para entender la vida cultural de su época.

Antonio Candido es, hasta el día de hoy, el crítico literario brasileño más reconocido del último siglo, sus aportes a la teoría y crítica literaria marcaron una vuelta de tuerca en el mundo intelectual latinoamericano puesto que proponía un esquema distinto de periodización literaria para América Latina a partir del Romanticismo y el Neoclasicismo. Asimismo, su método basado en un tipo de crítica integrativa,³ revitalizó lo que se hacía hasta ese momento en el periodismo y en la universidad. Es importante señalar que su campo de trabajo no sólo se restringió a lo literario, pues al provenir de las ciencias sociales, Candido se interesó en el mundo rural —*caipira*— del interior de Sao Paulo y estudió los cambios de la sociedad agraria a partir del advenimiento de la expansión económica capitalista. En este trabajo describió cuidadosamente cada aspecto cultural de los *caipiras*, para aterrizar en sus manifestaciones literarias. De tal forma, el terreno de acción de Antonio Candido ha sido vasto: se ocupó del análisis sociológico en el

también puedo verme que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo.” en Salvador Elizondo, *Narrativa completa*, (prólogo de Juan Malpartida), Alfaguara, México, 1999, p. 663.

³ Dicha denominación fue dada por el mismo Candido a su trabajo, puesto que su labor representa un esfuerzo por conjuntar diversas tendencias de la crítica literaria de su época, es decir, no sólo se basa en las funciones del texto sino que busca integrar la noción de gusto. Más adelante retomaré el concepto para ampliarlo.

campo, sin descuidar su labor académica, y a su vez fue un importante impulsor del periodismo cultural.

En el ámbito literario, Antonio Candido creó un método crítico muy particular basado en la configuración de un sistema literario que consiste en un método para analizar las obras. Tal sistema plantea la relación que existe entre el autor, la obra y el lector unidos entre sí por una función dialéctica que atraviesa el contexto histórico-social.⁴ De igual forma, postuló la inadecuación de los modelos críticos europeos ante la tradición literaria latinoamericana, por lo que, en su libro *Formação da literatura brasileira*, propuso un método historiográfico-literario centrado en las características de la literatura brasileña. En este libro, Candido cristalizó sus reflexiones como crítico literario y estableció una nueva forma de estudiar las expresiones literarias de las naciones periféricas. Para ello echó mano de una categoría que será el precepto base para estudiar la formación de las mismas: el sistema literario. Candido sugirió que hasta que dicho sistema empieza a delimitarse y consolidarse es cuando se puede hablar de literatura nacional en países periféricos. Cabe decir que este libro fue punto de apoyo para la mayor parte de las historias literarias escritas posteriormente en América Latina. Su revisión y aplicación constituyó una fuente teórica de gran peso para reconocidos críticos literarios latinoamericanos, tales como Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Beatriz Sarlo, Davi Arrigucci Jr., Walnice Nogueira y Roberto Schwarz.

Debido a la importancia de Antonio Candido en el pensamiento latinoamericano, el presente trabajo es tan sólo una introducción a su labor como crítico literario. El objetivo del mismo es presentar sus principales conceptos de análisis literario y también su visión sobre América Latina que ha sido estudiada en apenas un puñado de ensayos en las últimas tres décadas.

A partir de pensar a la literatura y a la sociedad en una constante dinámica dialéctica, que es uno de sus principales planteamientos teóricos, en el primer capítulo pretendo contextualizar las condiciones

⁴ Al ser éste uno de los principales aportes teóricos del crítico, será un elemento que analizaré con mayor detenimiento más adelante.

en las que fue producida la obra de Antonio Candido, con esto trato de evitar anacronismos o lecturas arqueológicas.⁵ Es así que el primer capítulo tiene la intención de observar la obra a través del tamiz de su tiempo que es algo que el propio Candido hizo con el ejercicio crítico de Sílvio Romero.⁶ Como parte de este afán de aproximar los distintos cabos sueltos de la vida cultural en la que se desarrolló Candido al momento de concebir sus principales obras, los epígrafes que encabezan cada uno de los capítulos fueron tomados de las letras de las canciones de un reconocido músico y compositor de la época: Adoniran Barbosa. Contraparte popular del mundo académico que representa Candido, Adoniran, a través de un lenguaje macarrónico —es decir, que usa el portugués de forma burlesca e intencionalmente incorrecta— recogió en sus canciones cuadros de costumbres contemporáneos de esa generación. Su voz narrativa permite dar una breve mirada a la otra parte del panorama cultural de la época. Candido no era ajeno a la popularidad de este cantante y profesaba una sincera

⁵ João Alexandre Barbosa abunda sobre esto como sigue: “(...)dois vícios fundamentais na leitura, por assim dizer, histórica: o anacronismo de querer impor aos textos do passado as rotulações metodológicas que a evolução do pensamento crítico foi estabelecendo e a posição emoliente e parasitária de uma leitura simplesmente arqueológica, aderente ao discurso do passado, sem o esforço substancial de ver a crítica literária como uma linguagem que extrai da linguagem das obras literárias os dados para a sua codificação. Deste modo, ver a crítica literária como uma linguagem específica é considerar, sobretudo, a relação de dependência entre sistemas: o literário e o histórico.” en João Alexandre Barbosa, “Introdução” en Erico Veríssimo, *Estudos de literatura brasileira 1ª Série*, Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte/Sao Paulo, 1976, p. 9. ([...] de los vicios fundamentales en la lectura, por así decir, histórica: el anacronismo de querer imponer a los textos del pasado las metodologías que la evolución del pensamiento crítico fue estableciendo y la posición emoliente y parasitaria de una lectura simplemente arqueológica, adherente al discurso del pasado, sin el esfuerzo sustancial de ver a la crítica literaria como un lenguaje que extrae del lenguaje de las obras literarias los datos para su codificación. De este modo, ver a la crítica literaria como un lenguaje específico es considerar, sobre todo, la relación de dependencia entre sistemas: el literario y el histórico. [Trad. mía]).

⁶ Cfr. Sílvio Romero, *Teoría, crítica e história literaria*, Livros Técnicos e Científicos/Editora da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo/Río de Janeiro, 1978, p. XXVIII.

afición a su música, incluso le dedica un ensayo en su popular libro *Literatura y sociedad*.⁷

Por otra parte, el sustento de este trabajo es la labor crítica de Antonio Candido, para su estudio propongo la división del mismo en tres fases, formuladas de acuerdo a las propias categorías del crítico: manifestaciones iniciales, momentos decisivos y crítica radical. En la primera fase, consideré sus primeros trabajos académicos, así como la crítica semanal que publicaba en periódicos. En esta etapa, aunque ya hay cierta consciencia sobre el método que usaba para analizar las obras literarias, aun no presentaba éste de manera sistematizada. La segunda fase corresponde a los momentos decisivos de su formación como crítico literario. Tomé como un episodio fundamental en su pensamiento crítico la publicación de su obra más conocida: la *Formação da literatura brasileira* en donde Candido plantea un nuevo esquema historiográfico respecto a los orígenes de la literatura de Brasil, a partir del Romanticismo y el Neoclasicismo y no del Barroco como era comunmente aceptado. Finalmente, la tercera fase se centra en el pensamiento radical del crítico, en otras palabras, en su toma de postura respecto al papel social del escritor. Nada mejor que su labor latinoamericanista para explorar esta fase. Ahora bien, no considero que estas fases sean sucesivas ni cronológicas; por el contrario, pienso en este modelo como una puerta de análisis para estructurar su obra. De este modo, los capítulos 2, 3 y 4 fueron trazados con el propósito de explorar cada una de las fases.

⁷ Antonio Candido, *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*, Siglo XXI, México, 2000, pp. 141-143.

1. *Saudosa maloca.* Brasil a mediados del siglo xx

Si o senhor não está lembrado
dá licença de contá
que aqui onde agora está
esse edifício arto
era uma casa véia
um palacete assombrado
(...)Saudosa maloca, maloca querida,
Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vidas.¹
“Saudosa maloca”
ADONIRAN BARBOSA

A mediados del siglo pasado, Antonio Candido escuchaba a Adoniran Barbosa con el beneplácito de un admirador, pero también de un contemporáneo que reconoce en las canciones los guiños del músico sobre lo cotidiano. En 1975, cuando ambos ya eran muy conocidos en Brasil, Candido reseñó un disco del sambista para las Industrias Odeón².

¹ “Si el señor no se acuerda/ permítame contarle/ que aquí donde ahora está/ ese gran edificio/ era una casa vieja/ un palacete embrujado/ (...) Mi nostálgica choza/ mi querida choza/ Dim dim donde nosotros pasamos los días felices de nuestras vidas” [Trad. mía].

² Antonio Candido escribió un texto para la contraportada de un LP de Adoniran Barbosa: “A sua poesia e a sua música são ao mesmo tempo brasileiras em geral e paulistanas em particular. Sobretudo quando entram (quase sempre discretamente) as indicações de lugar, para nos por em no Alto da Mooca, na Casa Verde, na Avenida São João, na 23 de Maio, no Brás genérico, no recente metrô, no antes remoto Jaconã.” Antonio Candido, “Adoniran Barbosa”, Dir. Musical de José Briamonte (Odeon, 1975); en <http://palavrademusico.blogspot.com/2009/08/adoniran-barbosa-por-antonio-candido.html> (20/04/2011.) (Su poesía y su música son, al mismo tiempo, brasileñas y, en general, paulistanas, en particular. Sobre tdo cuando entran (casi siempre de forma discreta), las indicaciones del lugar, para ponernos en lo Alto de Mooca, en la Casa Verde, en la

Al leer el texto, se perciben las saudades³ del crítico al momento de la redacción, y no es para menos: escuchar los cuadros de costumbres envueltos en un ritmo pausado, melancólico y, a la vez, alegre, con esa tristeza que se llora y se disfruta, causa saudades incluso en aquellos que no conocimos esos tiempos.

En las letras de Adoniran, los barrios, los dramas, las bromas y los amores de la gente sencilla se vuelven poesía y música acompañados de la voz ronca del cantante de la corbata de moño: parece que conociéramos a la Eugênia que nació y creció en el Viaduto de Santa Ifigênia o al Arnesto que no sabe escribir y no puede dejarles un recado a sus amigos, o a Moacyr que invita a toda la favela a su boda con Gabriela; incluso podríamos decir que aquel señor “olvidadizo” al que interpela Adoniran en el año de 1951 al contarle de su *maloca*⁴, bien podría ser uno mismo, o Candido, o cualquiera que lo escucha, así, compartimos las saudades por la *maloca* perdida aún sin haber vivido en Sao Paulo jamás.

Ahora bien, es evidente que las sambas de Adoniran calan más profundo en los que conocieron el Sao Paulo de la época de las canciones, uno de ellos, por supuesto, fue Antonio Candido. Por los referentes compartidos, no fue difícil para el crítico entender esa “nueva lengua” en la que cantaba Adoniran. Una lengua que, pese a que muchos la desdénaban y decían que era una mezcla de italiano con portugués, Candido lo desmentiría y cariñosamente la llamaría “o sal de nossa terra”.⁵ Y es que, con tan solo seis años de diferencia entre ellos (Antonio

Avenida Sao Joao, en la 23 de Maio, en el genérico Brás, en el reciente metro, en antes lejano Jaçanã.) [Trad. mía].

³ Dada la dificultad de la traducción del término por su amplitud y ambigüedad de significado, el vocablo *saudade* fue incorporado en fechas más o menos recientes al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española que lo define como un término emparentado a la soledad, la nostalgia y la añoranza. En http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=saudade

(26/02/2012)

⁴ Expresión popular proveniente del araucano originalmente usada para definir aldeas indígenas. Por extensión casa, escondrijo.

⁵ “La sal de nuestra tierra.” [Trad. mía], en Antonio Candido, *Estruendo y liberación...*, *op. cit.*, p. 142.

Candido nació en 1918 y Adoniran Barbosa en 1912), los escenarios que inspiraron al músico, son los mismos por los que también transitó el intelectual, y en los que ambos posteriormente dejarían huella: uno ligado a la música popular y otro que llegaría a ser una figura central en el mundo académico.

Cabe decir que el trasfondo del sentir de ambos, tanto las saudades del intelectual que escribe casi con un cuarto de siglo de distancia como los Arnestos, las Eugêneas o los Antonios paulistanos que inspiraron al músico, tienen por detrás mucho más que el pretexto de una simple inspiración pasajera: la tierra de la que habla Candido, la *maloca* de Adoniran, los barrios paulistas por los que ambos caminaban. Esto lleva a que, para comprender a ambos, se deba entender primero cómo era Brasil en aquella época.

Desde fines del siglo xix y principios del siglo xx, Brasil estaba sujeto a un periodo de transformación, mismo que trastocaría la vida diaria de los brasileños. Tal agitación se debía a que el antiguo régimen monárquico se extinguió en 1889 y el advenimiento de la república trajo consigo la idea de progreso como aspiración máxima. El reconocido teórico Gilberto Freyre, del que Candido guardaba particular admiración,⁶ dice sobre esta época.

Hasta que se hubo establecido la república, no empezaron a desarrollarse en Brasil una serie de atrevidos proyectos para la construcción de puertos

⁶ Candido cuenta en una entrevista realizada por Heloísa Pontes el siguiente episodio: “Numa de nossas conversas, Décio (de Almeida Prado) me perguntou: ‘Se você fosse escritor, gostaria de escrever um romance ou um ensaio?’ (ele declarou em seguida que preferiria escrever um romance). Respondi sem hesitar: ‘Um ensaio’. E informei que o livro que gostaria de ter escrito era *Casa-grande & senzala*.” En Heloísa Pontes, “Entrevista con Antonio Candido”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 16, no. 47, Sao Paulo, Oct. 2001, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092001000300001 *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (28/02/2011). (En una de nuestras conversaciones, Décio (de Almeida Prado) me preguntó: (Si fueras escritor, ¿te gustaría escribir una novela o un ensayo? (él declaró al instante que prefería escribir una novela). Respondí sin dudar: ‘Un ensayo’. Y le informé que el libro que me gustaría haber escrito era *Casa Grande y Senzala*”). [Trad. mía]

y muelles, obras hidráulicas, planes de saneamiento, pavimentación de ciudades, drenaje y embellecimiento, conjuntamente con planes para conseguir una organización comercial de la producción del café. Brasil se enamoró del progreso material.⁷

El nuevo Brasil republicano quería con impaciencia demostrarle al mundo su inclusión al orden democrático, progresista, moderno, diferente de Portugal y de todo lo que olier a monarquía. Tal proyecto de autoconfiguración y reconstrucción de una identidad nacional llevó a la acción pública a nuevos grupos, tanto blancos como de “sangre mezclada”, que antes no habían tenido cabida en el terreno político.

Aunque es imposible eludir que la modernización tuvo un alto costo: se gastó a manos llenas y Brasil contrajo grandes deudas con bancos europeos. No obstante, el proyecto que se echó a andar corrió más rápido que los *bondinhos*⁸ recién instalados. La efervescencia social detonó la instrospección de un país de gran mezcla de razas en donde los centros urbanos tuvieron un crecimiento desmesurado: para 1930, sólo diez ciudades en América Latina superaban los 100 000 habitantes; para 1940, cuatro rebasaron el millón de habitantes, dos de ellas ubicadas en Brasil (Río de Janeiro y Sao Paulo).⁹ Ese incremento exponencial, revela aún cifras más sorprendentes: Darcy Ribeiro observa que “la población urbana da un salto de 12 800 000, en 1940, a 80 500 000, en 1980”,¹⁰ de acuerdo a datos del Anuario Estadístico de Brasil por él consultado. Para el año de 1993, el número de habitantes ciudadano en Brasil será de 110 900 000. En el caso específico de São Paulo, eje de la industria nacional y cultural, la población aumentó de 579 033 habitantes en 1920 a 1 326 261 habitantes en 1940 cuyo número se triplicará en la década de 1960, en conformidad a datos del mismo instituto recogidos por

⁷ Gilberto Freyre, *Interpretación del Brasil*, (Trad. Teodoro Ortíz y Demetrio Olivera Malta), Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 57.

⁸ En portugués, tranvías o teleféricos.

⁹ Cfr. José Luis Romero, “Las ciudades masificadas” en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI Editores, Argentina, 2001, pp. 319-390.

¹⁰ Darcy Ribeiro, *El pueblo brasileño. La formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p.169.

Octavio Ianni.¹¹ Para el 2009, en un estimado del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística, la región metropolitana del estado de São Paulo contaba con 19 509 000 habitantes.¹² Las causas de esta urbanización sin precedentes se asientan en distintos marcos: a nivel regional, el periodo entre guerras significó un repunte modernizador para los países latinoamericanos. En el ámbito local, el monocultivo del café, en el Sur, y la sequía, en el Nordeste, acarrearón la migración interna, lo que provocó que los campesinos tuvieran que probar suerte en las ciudades.

Pese a toda esta movilización en los centros urbanos, hay que resaltar “el hecho de que Brasil se halla lejos de ser en su totalidad igual a Sao Paulo”.¹³ En palabras de Torcuato S. di Tella, Brasil era (¿o es?) “dos países en uno” y el proceso de industrialización tradicionalmente ligado al crecimiento poblacional y a la urbanización no es extendido en todo el territorio.¹⁴

Sin embargo, el estado de Sao Paulo, foco cultural por excelencia, presentó una metamorfosis radical en unas cuantas décadas. Una declaración de Alfredo Mesquita, escritor y empresario cultural, da cuenta de estos cambios:

Durante muitos e muitos anos, séculos mesmo, São Paulo não passou de cidadezinha calma, silenciosa, provinciana. (...) Requentada, porém, civilizada, onde se vivia bem, sem alarde, com educação, naturalidade, finura. Cidade adorável, em suma. Depois mudou, transformou-se.¹⁵

¹¹ Octavio Ianni, (*et al.*), *Populismo y contradicciones de clase en América Latina*, Era, México, 1977, p. 100.

¹² Cfr. Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), Disponible en Internet <http://www.ibge.gov.br/home/> (20/04/2011).

¹³ Torcuato S. Di Tella, “Populismo y reformismo”, en Octavio Ianni, (*et al.*), *Populismo y contradicciones...*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴ *Ibid.*, p. 102-103

¹⁵ Alfredo Mesquita, “No tempo de Jaraguá” en Afonso Arinos, (*et al.*), *Esboço de figura. Homenagem a Antonio Candido*, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1979, p. 39. (Durante muchos y muchos años, incluso siglos, Sao Paulo no pasaba de ciudadcita tranquila, silenciosa, provinciana. (...) Refinada, empero, civilizada, donde se vivía bien, sin alarde, con educación, naturalidad, finura. Ciudad adorable, en suma. Después cambió, se transformó.) [Trad. mía]

Siguiendo en esta línea de pensamiento, es imposible dejar de lado que a mediados del siglo pasado se llevó a cabo uno de los proyectos más ambiciosos de la historia de Brasil: la creación de Brasilia como la nueva capital federal en un terreno yermo cedido por el estado de Minas Gerais. Concebida como ciudad *exnovo*,¹⁶ Brasilia fue la puesta en marcha de una obra monumental que representó un impulso modernizador ejercido por el gobierno con la firme intención de fundar una capital que permitiera la integración del territorio. El proyecto del urbanista Lúcio Costa -inspirado en el modelo de ciudad de LeCorbusier, y apoyado en el diseño arquitectónico de Óscar Niemeyer- cimentó una nueva idiosincrasia optimista que lamentablemente duró poco tiempo, pues el ideal democrático y modernizador se vería detenido al cabo de poco más de una década por la dictadura militar que no sólo representó un retroceso, sino también el inicio de la persecución y la censura.

1.1 La cultura y la crítica en Brasil a mitad del siglo

Envuelto en este *status quo*, Brasil llegó con una nueva cara a la mitad del siglo xx, a más de cincuenta años del arranque del proceso modernizador antes dicho estaba absolutamente renovado.

En las primeras tres décadas del siglo, Brasil respiraba aire fresco y no sólo por su urbanización o por los proyectos políticos: en el terreno cultural, el ambiente también estaba cargado de este aire de renovación, sobre todo después de la Semana de Arte Moderno de 1922, etapa crucial para las artes brasileñas durante la cual detonó un movimiento de enormes dimensiones: en palabras del propio Candido “el Modernismo¹⁷ fue un estallido guerrero contra el academicismo, una proclama de la libertad creadora. (...) dicha Semana asumió, inesperadamente para sus propios organizadores, un tono de lucha y de

¹⁶ Francisco Bullrich, “Ciudades creadas en el siglo xx. Brasilia”, en *América Latina en su arquitectura*, Siglo xxi-Unesco, México, 1987, pp. 129-140.

¹⁷ Es fundamental no confundir este movimiento literario con su homónimo latinoamericano, ya que para la historiografía literaria brasileña el Modernismo sería un equivalente de las Vanguardias hispanoamericanas.

compromisos revolucionarios.”¹⁸ De esta forma, importantes figuras de todas las artes surgieron conformando este movimiento: en lo que concierne a la literatura aparecieron —o se renovaron— escritores que, al día de hoy, son considerados clásicos en la literatura brasileña como Mário de Andrade, Alcântara Machado, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Tristão de Athayde, por sólo mencionar unos cuantos. Todos ellos no sólo influyeron enormemente a las generaciones posteriores sino que tuvieron un vínculo directo, tanto por la amistad como por el análisis crítico, con Antonio Candido. Por otra parte, alrededor de la década de los 30, en el lejano Nordeste, adquiere particular relevancia un tipo de novela de corte regionalista entre los escritores de esa zona, botones de muestra son Rachel de Queiroz, José Lins de Rego, Jorge Amado y Graciliano Ramos. Mención aparte merecen los suprarregionalistas¹⁹ João Guimarães Rosa y Clarice Lispector, escritores consagrados con una propuesta estilística innovadora que, aún cuando pertenecen a una generación posterior, también se integran a la enorme riqueza literaria de Brasil de mediados del siglo pasado.

Sobre esta época, es el mismo Candido, en una entrevista efectuada por Elizabeth de Souza Lorenzetti, quien relata la efervescencia cultural, que va desde los proyectos provenientes del Estado hasta la creación de *Clima*, revista literaria que fundaría con sus amigos de la que me ocupare un poco más adelante, Candido recuerda:

Nos anos 30, Mário de Andrade, (...), fez o departamento de Cultura. Seria o que é hoje uma Secretaria Municipal de Cultura. Só que o Mário realizou realmente uma obra notável. Aproximou a cultura do povo, criou instrumentos culturais que não havia em São Paulo. Então, nos crescemos nesse clima. Nos anos 40, em São Paulo eclodiram várias coisas importantes. O

¹⁸ Antonio Candido, *Introducción a la literatura de Brasil*, Monte Ávila, Caracas, 1968, p. 65.

¹⁹ Éste término lo acuña Antonio Candido para referirse a una tendencia estilística que sobrepasa el regionalismo y eleva a la región a una dimensión universal.

Teatro Brasileiro de Comedia (TBC), a Vera Cruz,²⁰ aqueles filmes importantes, a nossa revista *Clima*.²¹

Ahora bien, en el ámbito de la teoría, los estudios brasileños cobraron relevancia por un amplio grupo de intelectuales. Es así como el abanico de autores que dedicaron sus investigaciones a la conceptualización de Brasil van desde el “arianismo casi místico”²² de Oliveira Viana hasta la visión antropológica radical de Darcy Ribeiro, pasando por los análisis sociológicos de Gilberto Freyre y Sérgio Buarque de Holanda, la perspectiva histórica de Caio Prado Junior o la propuesta económica de Celso Furtado. Cada uno de ellos daría las claves académicas para desenmarañar a la cultura brasileña desde sus disciplinas sentando las bases de un modelo de análisis riguroso e interdisciplinario. Candido atribuiría a la boga de estos estudios sociales al gran deseo que Brasil tenía de conocerse a sí mismo.²³ La difusión de algunos de estos trabajos se hizo a través de varias colecciones²⁴ que generaron gran interés entre los intelectuales.

En el terreno musical, además del antes mencionado Adoniran Barbosa con sus simpáticas y saudosas sambas, un grupo de jóvenes en Río de

²⁰ Companhia cinematográfica fundada en 1949.

²¹ Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento* Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (1956 a 1974), Tesis de maestría, USP, Sao Paulo, 2002, p. 84. (En los años 30, Mário de Andrade, (...), creó el departamento de Cultura. Sería lo que hoy es una Secretaría Municipal de Cultura. Sólo que Mário realmente realizó una obra notable. Aproximó la cultura al pueblo, creó instrumentos culturales que no había en Sao Paulo. Entonces, crecimos en ese clima. En los años 40, en Sao Paulo eclosionaron varias cosas importantes. El Teatro Brasileño de Comedia (TBC), la Vera Cruz, aquellas películas importantes, nuestra revista *Clima*.)

²² Cfr. José Luis Romero, *Latinoamerica ...*, op. cit., p. 342.

²³ Cfr. Heloisa Pontes, op. cit.

²⁴ “Quanto aos estudos brasileiros, a coleção Brasileira, criada em 1931, foi seguida por outras, como Documentos Brasileiros, a partir de 1936, dirigida por Gilberto Freyre para a Editora José Olympio. Ou a Biblioteca de Divulgação Científica, dirigida na Civilização Brasileira por Artur Ramos, e outras menores” en *Idem* (En cuanto a los estudios brasileños, la colección Brasileira, creada em 1931, fue seguida por otras, como Documentos Brasileños, a partir de 1936, dirigida por Gilberto Freyre para la Editora José Olympio. O la Biblioteca de Divulgación Científica, dirigida en la Civilización Brasileira por Artur Ramos, y otras menores.) [Trad. mía]

Janeiro crearon un ritmo que conjugaba letras amorosas y poéticas, éste sería la banda sonora de varias generaciones, tan sólo basta recordar los primeros acordes de “A garota de Ipanema” para notar que el bossa nova le dio a los jóvenes de mediados de siglo un *balançado* muy especial.²⁵

En el cine, se buscaba tratar temas brasileños con la técnica y el lenguaje de la industria cinematográfica de países europeos. De esta propuesta participaría ampliamente la compañía productora Vera Cruz. Así nacen importantes producciones de todos los géneros con colaboraciones de Alberto Cavalcanti o Mazaropi. Nelson Ferreira dos Santos, cineasta que más tarde sería uno de los directores consagrados del Cinema Novo, estrenó por aquellos años *Juventude* (1950), *Rio 40 graus* (1956) y *Rio Zona Norte* (1957). En la plástica, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lígia Pape, entre otros, lanzaron el movimiento Neoconcreto. En cuanto a la arquitectura, como ya se dijo, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer y Affonso Eduardo Reidy revolucionaban los diseños hasta entonces conocidos a nivel internacional.

Imposible omitir que fue en estos años cuando la selección de fútbol brasileña ganó su primera Copa Mundial (1958) y las mujeres brasileñas irrumpieron, también por vez primera, en los concursos internacionales de belleza.

Con toda esta agitación en el campo cultural, en la literatura, la crítica literaria cumpliría también con un periodo de renovación encabezado principalmente por el trabajo del “grupo uspiano”, llamado así porque todos eran provenientes de la Universidad de Sao Paulo (USP), punta de lanza en la tarea intelectual:

Si entre 1940 y 1950 Sao Paulo se transformó en “la locomotora de Brasil”, como ya dijera un jactancioso, es necesario subrayar que uno de los vagones más importantes era la cultura, cuyos pasajeros más ilustres fueron los intelectuales de la primera generación de politólogos egresados de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la en ese entonces recién fundada Universidad de Sao Paulo (USP)²⁶

²⁵ Maria Cláudia Oliveira, *Bossa Nova-Historia, som e imagem*, Spala, Brasil, 1995.

²⁶ Carlos Haag, “Escenario de razones y pasiones. Las relaciones entre la universidad, el teatro y la ciudad en la década del ‘40 del siglo pasado” en *Pesquisa FAPESP*, 2010. Dispo-

Para estar un poco más en contexto acerca del campo de la crítica brasileña, la periodización que formula Tristão de Athayde es muy didáctica y aclara las fases más aceptadas en que se dividía la crítica:

Se quisermos dividir em fases sucessivas a evolução da nossa crítica literária poderíamos talvez traçar a seguinte linha: romantismo, realismo, impressionismo, humanismo e cientismo. Nada de datas precisas. Apenas períodos no tempo. A crítica romântica, na primeira metade do século XIX. A realista, na segunda. A impressionista, no início do século XX. A humanista logo depois do Modernismo, na segunda década de nosso século. E afinal, com a chamada “nova crítica”, a situação atual, que poderemos chamar de cientista. Representantes típicos? Para a crítica romântica, Joaquim Norberto e Fernandes Pinheiro. Para a realista, a trilogia clássica, Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo. Para a impressionista, João Ribeiro, Humberto de Campos, Medeiros e a atual, Afrânio Coutinho, Antonio Candido.²⁷

Como se puede deducir de la propuesta de Athayde, antes del grupo uspiano, los críticos seguían corrientes europeas, que tendían a comparar las expresiones literarias con patrones del Viejo Continente,²⁸ esto mismo fue estudiado por Roberto Schwarz en su concienzudo

nible en Internet <http://revistapesquisa.fapesp.br/?art=2987&bd=1&pg=1&lg=es> (08/04/2011).

²⁷ Tristão de Athayde, “Prefácio”, en José Veríssimo, *História da literatura brasileira*, José Olympio, Río de Janeiro, 1969, p. xiii. (Si quisiéramos dividir en fases sucesivas la evolución de nuestra crítica literaria podríamos tal vez trazar la siguiente línea: romanticismo, realismo, impresionismo, humanismo y científicismo. Nada de fechas precisas. Sólo periodos en el tiempo. La crítica romántica, en la primera mitad del siglo XIX. La realista, en la segunda. La impresionista, en el inicio del siglo XX. La humanista inmediatamente después del Modernismo, en la segunda década de nuestro siglo. Y al final, con la llamada “nueva crítica”, la situación actual, que podríamos llamar de científicista. ¿Representantes típicos? Para la crítica romántica, Joaquim Norberto y Fernandes Pinheiro. Para la realista, la trilogía clásica, Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo. Para la impresionista, João Ribeiro, Humberto de Campos, Medeiros y la actual, Afrânio Coutinho, Antonio Candido). [Trad. mía]

²⁸ Cfr. María Elizabeth Chaves de Mello, *Lições de crítica: Conceitos europeus, crítica literária no Brasil do século XIX*, EDUFF, Nitéroi, 1997.

ensayo “As idéias fora de lugar”.²⁹ De esta manera, “os paradigmas do século XIX, impostos pelos modelos: sociológico positivista representado pela *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero e o histórico-estético pela *História da literatura brasileira* de José Veríssimo”³⁰ fueron

²⁹ Roberto Schwarz, “As idéias fora de lugar” en *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, 2ª. Ed., Duas Cidades, Sao Paulo, 1981.

³⁰ Cfr. Flávio Leal, “A historiografia literária brasileira. Historia e perspectivas”, en *Espéculo. Revista de estudos literários*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007. Disponible en Internet <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hisliter.html> (08/04/2011) (los paradigmas del siglo XIX, impuestos por los modelos: sociológico positivista representado por la *História da literatura brasileira* y el histórico-estético por la *História da literatura brasileira* de José Veríssimo.) [Trad. mía] Martha Alice Penteado hace un análisis de ambos autores y de la crítica de principios del siglo XX que considero pertinente reproducir a continuación dada la influencia que pudieron tener estas corrientes en la crítica de Candido: “O início do século XX no Brasil, no que se refere às tendências críticas e, notadamente, no período entre 1907 e 1922, pode ser observado como reflexo e mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas e cientificistas que dominaram o século anterior. Denominada por Carmelo Bonet de Pré-modernista, a crítica tem em José Veríssimo sua estrela maior que, com sua dupla face de Jânus, conforme estudo de João Alexandre Barbosa (Barbosa, 1974, p.161), pode ser visto através de um jogo entre o crítico, interessado sobretudo na avaliação e no julgamento das obras, e o historiador literário, que tenta unir o impressionismo crítico e o modelo naturalista, tendo entre essas duas tendências o crítico social e o político. O impasse crítico constatado na produção de Veríssimo, e presente no homem de seu tempo, dificulta sobremaneira garantir que a elite intelectual do país pudesse despojar-se verdadeiramente de todo aparato cientificista/naturalista/ determinista/ impressionista para dedicar-se, exclusivamente, ao fato literário como manifestação estética. Além de Veríssimo e de seu companheiro, Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país, nos primeiros vinte anos deste século, era representado por nomes como, Gonzaga Duque, Nestor Vitor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Arararipe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque-Estrada e Andrade Murici, que compunham um quadro variado de tendências críticas. Conforme o estudo das linhagens, proposto por Wilson Martins (Martins, 1952), José Veríssimo e Ronald de Carvalho adotavam padrões de apreciação predominantemente estéticos; Arararipe Júnior, Nestor Vitor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque e Agrippino Grieco pertenciam à linhagem impressionista, ou do *gosto* e do *desgosto*; Osório Duque-Estrada, da linhagem gramatical, preconizava que o bom escritor é o que escreve certo. Até 1922 era esse o quadro representativo da crítica no país, acrescido do nome de Tristão de Atayde, que iniciara suas atividades em 1919, e que também se filiava à corrente crítica impressio-

fracturados por los intelectuales uspianos que plantearon una nueva mirada en el terreno de la crítica:

A década de 50 é aberta por Lucia Miguel Pereira, Mestra de Candido, com sua *História da literatura brasileira (prosa e ficção: 1870 - 1920)*, logo após Otto Maria Carpeaux, em 1947, publica a *História da Literatura Ocidental*, e sua *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, em 1951. Um ano após, Wilson Martins aparece com sua obra: *A crítica literária no Brasil*. Em 1954,

nista. É importante observar, ainda, que o principal veículo divulgador da crítica do período era o jornal". Penteado Martha, Alice Áurea, "Lima Barreto e a crítica (1900-1922). A conspiração do silêncio", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html> (23/04/2011) (El inicio del siglo xx en Brasil, en lo que se refiere a las tendencias críticas y, notoriamente, en el periodo entre 1907 y 1922, puede ser observado como reflejo e incluso continuidad como las ideas positivistas, deterministas y científicas que dominaron el siglo anterior. Denominada por Carmelo Bonet como Premodernista, la crítica tiene en José Veríssimo su mayor estrella que, con su doble cara de Jánus, de acuerdo al estudio de João Alexandre Barbosa (Barbosa, 1974, p.161), puede ser visto a través de un juego entre el crítico, interesado sobre todo en la evaluación y en el juicio de las obras y el historiador literario, que intenta unir el impresionismo crítico y el modelo naturalista, teniendo entre esas dos tendencias el crítico social y el político. El estancamiento crítico constatado en la producción de Veríssimo, y presente en el hombre de su tiempo, dificulta sobremanera garantizar que la élite intelectual del país pudiera despojarse verdaderamente de todo aparato cientificista/naturalista/determinista/impresionista para dedicarse, exclusivamente, al hecho literario como manifestación estética. Además de Veríssimo y de su compañero, Sílvio Romero, el pensamiento crítico oficial del país, en los primeros veinte años de este siglo, era representado por nombres como Gonzaga Duque, Nestor Vítor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Ararripe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque-Estrada y Andrade Murici, que componían un cuadro variado de tendencias críticas. Conforme al estudio de los linajes, propuesto por Wilson Martins (Martins, 1952), José Veríssimo y Ronald de Carvalho adoptaban patrones de apreciación predominantemente estéticos; Ararripe Júnior, Nestor Vítor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque y Agrippino Grieco pertenecían al linaje impresionista, o del *gusto* y del *disgusto*; Osório Duque-Estrada, del linaje gramatical, preconizaba que el buen escritor es el que escribe correctamente. Hasta 1922 era ese el cuadro representativo de la crítica en el país, sumado al nombre de Tristão de Atayde, que había iniciado sus actividades en 1919 y que también se afiliaba a la corriente crítica impresionista. Es importante observar, incluso, que el principal vehículo divulgador de la crítica del período era el periódico.) [Trad. mía]

Antônio Soares Amora publica sua *História da literatura brasileira (os séculos XVI-XX)*. Mas também, em 1956, Alceu Amoroso Lima lança sua *Introdução à literatura brasileira*. A década se encerra com as duas maiores publicações deste meio século para a historiografia e crítica literárias: a primeira, em 1955-1959, do impositor metodológico Afrânio Coutinho, fundador da Universidade do Rio de Janeiro, com sua *A literatura no Brasil*, com seus 6 volumes, e, finalmente, em 1959, Antonio Candido com os dois tomos da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*.³¹

La *Formação da literatura brasileira* es, por más de una razón, la obra central de Antonio Candido; sin embargo, el camino que recorrió anterior a la publicación de este libro es igualmente interesante.

1.2 Antonio Candido en la Universidad de Sao Paulo

Si bien ya se ha mencionado la estrecha relación que liga a nuestro autor con Sao Paulo, cabe decir que Antonio Candido no es originario de este estado. El crítico lo explica de la siguiente manera: “Embora eu não seja paulista, eu sou um intelectual paulista. Nasci no Rio e tinha oito meses quando minha família foi para Cássia, em Minas Gerais”.³² Años después llegaría a São Paulo para continuar sus estudios.

³¹ Flávio Leal, “A historiografia literária brasileira. Historia e perspectivas”, *op. cit.* (La década de 50 fue abierta por Lucia Miguel Pereira, *Maestra de Candido*, con su *História da literatura brasileira (prosa e ficção: 1870-1920)*, inmediatamente después Otto Maria Carpeaux publica, en 1947, publicó la *História a Literatura Ocidental*, y su *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, en 1951. Un año después, Wilson Martins aparece con su obra *A crítica literária no Brasil*. En 1954, Antônio Soares Amora publica su *História da literatura brasileira (os séculos XVI-XX)*. Pero también, en 1956, Alceu Amoroso Lima, Lanza su *Introdução à literatura brasileira*. La década se cierra con las dos más grandes publicaciones de este medio siglo para la historiografía y crítica literarias: la primera, en 1955-1959, del impositivo metodológico Afrânio Coutinho, fundador da Universidade do Rio de Janeiro, con su *A literatura no Brasil*, de 6 volúmenes, y, finalmente, en 1959, Antonio Candido con los dos tomos de la *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*). [Trad. mía]

³² Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico ao jornalístico (...)*, *op. cit.*, p. 84. (Aún cuando no sea paulista, soy un intelectual paulista. Nací en Río (de Janeiro) y tenía ocho meses cuando mi familia fue para Cássia, em Minas Gerais) [Trad. mía]

Candido nació en 1918 y vivió sus primeros años entre libros y viajes a Europa. Su gusto por la literatura comenzó a muy temprana edad ligado a la biblioteca de sus padres en donde leía a los principales críticos brasileños y franceses en revistas, periódicos y libros.³³ En 1934, con tan sólo 16 años, Candido escribió su primer artículo en un periódico escolar (*Ariel*) alentado por un amigo de la escuela. Dos años más tarde, llegó a Sao Paulo a estudiar y quedó deslumbrado con la vida cultural de la ciudad, que, en ese tiempo, tenía cerca de un millón de habitantes.

Después de reprobar los exámenes para la carrera de medicina, en 1939 inició sus estudios en la USP inscrito en dos carreras: derecho y ciencias sociales. Finalmente, abandonó derecho en el quinto año y se tituló como licenciado en Ciencias Sociales en 1942. Tres años más tarde, Antonio Candido ganó el título de libre-docente de Literatura Brasileña con la defensa del trabajo *O método crítico de Sílvio Romero*.³⁴ De estos años escolares, Candido recordaba: “A gente andava de bonde ou ônibus, ia ao cinema, comprava alguns livros, se reunia na Confeitaria

³³ Antonio Candido, “A vocação crítica”. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto, publicada na revista *Cult*, vol. 61, 2004, p. 53. En la entrevista realizada por Heloísa Pontes, Candido narra: “Em 1932, nós estávamos de passagem em São Paulo, vindos do Rio para Minas, quando meu pai chegou ao hotel com uma pilha de livros, entre os quais alguns com a capa vistosa da Brasileira, que vi pela primeira vez: um mapa do Brasil de uma cor sobre fundo de outra, tudo semeado de estrelas brancas. Eram: *Raça e assimilação*, de Oliveira Vianna, *As idéias de Alberto Torres*, de Alcides Gentil, *O marquês de Barbacena*, de Pandiá Calógeras, *A segunda viagem ao Rio de Janeiro e à província de Minas Gerais*, de Saint-Hilaire. ‘Vocês devem ler isso’, disse a mim e a meus irmãos. Eu tinha um pouco menos de 14 anos e comecei logo por Saint-Hilaire esse processo de iniciação ao Brasil.” en PONTES, Heloísa, *op. cit.* (En 1932, estábamos de pasada en Sao Paulo, veníamos de Rio hacia Minas, cuando mi padre llegó al hotel con una pila de libros, entre los cuales algunos con la pasta vistosa de la Brasileira, que vi por vez primera: un mapa de Brasil de un color sobre el fondo de otro, todo sembrado de estrellas blancas. Eran: *Raça e assimilação*, de Oliveira Vianna, *As idéias de Alberto Torres*, de Alcides Gentil, *O marquês de Barbacena*, de Pandiá Calógeras, *A segunda viagem ao Rio de Janeiro e à província de Minas Gerais*, de Saint-Hilaire. ‘Ustedes deberían leer esto’, nos dijo a mí y a mis hermanos. Tenía poco menos de 14 años y comencé de inmediato por Saint-Hilaire ese proceso de iniciación a Brasil). [Trad. mía]

³⁴ Antonio Candido, *O método crítico de Sílvio Romero*, Editora da Universidade de São Paulo, Sao Paulo, 1988.

Vienense para tomar chá e refrescos, freqüentava concertos e teatro, (...). Líamos muito e discutíamos nossas leituras, brasileiras e estrangeiras. (...) Éramos alegres, engraçados e ríamos com prazer”.³⁵

Cabe decir que su formación en literatura fue absolutamente autodidacta, excepto por un curso aislado de literatura francesa que tomó a la par de sus estudios de Derecho: “Como eu era apaixonado por literatura, freqüentava o curso livre de literatura francesa dado por Pierre Hourcade, professor dessa matéria na Faculdade. (...) Esses foram os únicos cursos monográficos de literatura em nível superior a que eu assisti na vida”.³⁶

También fue profesor asistente de sociología de 1945 a 1958. En 1954 se doctoró en Ciencias Sociales con la tesis *Os parceiros do Rio Bonito*³⁷ y, por esta misma época, se encontraba redactando la *Formação da literatura brasileira*.

Para 1958 iniciaría su carrera como profesor de literatura en la Facultad de Assis al interior del estado de Sao Paulo, aunque sólo duraría dos años en este cargo, cuando decidió volver a la Universidad de Sao Paulo. Dado que han sido muchas las clases que ha impartido, este recuento es muy breve y sólo busca acotar algunos de los títulos académicos concedidos a Antonio Candido, quien además ha sido reconocido como maestro emérito de muchas universidades³⁸ y ha obtenido un sinnúmero de premios.³⁹

³⁵ *Idem* (Andábamos en tranvía o camión, íbamos al cine, comprábamos algunos libros, nos reuníamos en la Confeitaria Vienense a tomar té o aguas de frutas, frecuentábamos conciertos y teatro, (...). Leíamos mucho y discutíamos nuestras lecturas, brasileñas y extranjeras. (...) Éramos alegres, divertidos y reíamos con placer.)

³⁶ *Idem* (Como estaba enamorado de la literatura, iba al curso libre de literatura francesa dado por Pierre Hourcade, profesor de esta materia en la Facultad. (...) Esos fueron los únicos cursos monográficos de literatura en nivel superior a los que asistí en la vida.)

³⁷ Antonio Candido, *Os parceiros do Rio Bonito. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, José Olympio, Río de Janeiro, 1964.

³⁸ Profesor Asociado de literatura brasileña en la Universidad de Paris (1964); Profesor Titular (Teoría literaria y Literatura comparada) - Universidad de São Paulo - USP (1974); Profesor Emérito - Facultad de Filosofía de la Universidad de São Paulo - USP - (1984); Doctor *honoris causa* - Universidad Estatal de Campinas - UNICAMP (1987); Profesor Emérito - Facultad de Filosofía de Assis de la Universidad Estatal de São Paulo - UNESP (1988).

³⁹ Algunos de estos son: Condecoración de Officier d’Académie - República Francesa (1951); Condecoração de Grã-Cruz da Ordem Nacional do Mérito Científico-

1.3 Los chato boys de la revista *Clima*

En las clases de filosofía impartidas por Jean Maügué, el joven Antonio Candido conoció a un grupo de muchachos —algunos inscritos, otros exalumnos— con los que rápidamente simpatizó. Todos ellos estaban interesados en la reflexión sobre lo cotidiano, la política, el arte y la literatura que Maügué alentaba en su curso,⁴⁰ además compartían orígenes sociales e incluso sus referencias intelectuales eran semejantes. De su convivencia en la facultad surgió una amistad profunda y creativa que conformaría uno de los grupos intelectuales más importantes de la primera mitad de la década de los cuarenta.

El grupo constituido por Décio de Almeida Prado, Gilda Rocha, Ruy Coelho, Paulo Emílio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Alfredo Mesquita y Antonio Candido empezaría la edición de *Clima*, en 1941,⁴¹ una revista cultural dedicada a la discusión de las artes (literatura, música, cine, teatro y plástica). Quién mejor que el propio Candido para relatar estos inicios:

Presidencia de la República de Brasil (1994); Prêmio do Instituto Nacional do Livro (1960); Prêmio Jabuti *Formação da Literatura Brasileira* (1960); Prêmio: Fundação Bunge (1990); Prêmio “Almirante Álvaro Alberto” - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (1991); Prêmio “Machado de Assis” da Academia Brasileira de Letras (1993); Prêmio Camões (República Portuguesa e a República Federativa do Brasil) (1998); Prêmio Internacional Alfonso Reyes - México (2005); Troféu Juca Pato de Intelectual do Ano da União Brasileira de Escritores (2007); El mayor homenaje del Gobierno del Estado de Minas Gerais - Medalha da Inconfidência (2007).

⁴⁰ Rodrigo Martins Ramassote, *A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961-1978)*, Tesis de maestría, UNICAMP, Sao Paulo, 2006, pp. 33-34.

⁴¹ Heloísa Pontes se dio a la tarea de buscar bibliografía relacionada con la revista, dejo aquí una muestra de su investigación como precedente. Cabe decir que ninguno de estos se pueden conseguir en México, pero las bondades de los medios electrónicos, puede ser que superen este obstáculo: “Sobre a revista *Clima*, conferir o artigo de Antonio Candido, “Clima”, publicado originalmente na revista *Discurso*, em 1978, e reproduzido no livro *Teresina etc. (op. cit.)* Para uma análise dessa publicação, ver Maria Neuma Cavalcanti, *Clima: contribuição para o estudo do modernismo* (Dissertação de mestrado, FFLCH, USP, 1978), Andréa Alves, *Sociologia e Clima: dois caminhos, um debate (op.cit.)* e Heloísa Pontes, *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998).” en Heloísa Pontes, *op. cit.*

Quem teve a idéia de fundá-la foi Alfredo Mesquita, rapaz mais velho que freqüentava alguns cursos na Faculdade, já era escritor e se ligou ao nosso grupo. Nós estávamos quase todos fora de São Paulo, nas férias de 1940-1941. Ele comunicou sua idéia a Lourival e ambos definiram e traçaram o plano, atribuindo as seções, escolhendo os encarregados e colaboradores etc. Nós outros fomos apenas informados. Pouco depois foi Lourival, diretor responsável, que escolheu o nome, desenhou a capa e fez o projeto gráfico. Eu estava na casa de meus pais em Poços de Caldas. Ambos me escreveram em janeiro de 1941 comunicando e me atribuindo a seção de Livros. Respondi assustado que não poderia aceitar, pois na verdade só tinha publicado em 1934 um artigo naquele jornalzinho de ginásio do qual falei há pouco. Eles insistiram e disseram que pelas minhas cartas viam que eu seria capaz. E assim me tornei, sem querer e sem saber, crítico literário, quando era aluno do 3º. ano de Ciências Sociais(...). Foi nessa revista que assumimos tarefas que marcariam o nosso futuro intelectual: na ordem, eu fiquei com os Livros, Décio com Teatro, Paulo Emílio com Cinema, Lourival com Artes Plásticas, Antonio Branco Lefèvre com Música, Roberto Pinto de Economia e Souza com Direito.⁴²

Esta división de secciones, aparentemente arbitraria, sería fundamental para los miembros de *Clima*; quienes, diletantes natos en un inicio, se convertirían en los críticos más reconocidos de las siguientes décadas cada uno en el área que su sección en la revista les había heredado.

⁴² *Idem* (Quien tuvo la idea de fundarla fue Alfredo Mesquita, el muchacho más grande que asistía a algunos cursos en la Facultad, ya era escritor y se ligó a nuestro grupo. Nosotros estábamos casi todos fuera de Sao Paulo, en las vacaciones de 1940-1941. Él comunicó su idea a Lourival, director responsable, que escogió el nombre, diseñó la portada e hizo el proyecto gráfico. Yo estaba en casa de mis padres en Poços de Caldas. Ambos me escribieron en enero de 1941 comunicando y atribuyéndome la sección de Libros. Respondi temeroso que no podría aceptar, pues la verdad sólo había publicado en 1934 un artículo en aquel periodiquito de preparatoria del cual hablé hace poco. Ellos insitieron y dijeron que por mis cartas veían que yo sería capaz. Y así me volví, sin querer y sin saber, crítico literario, cuando era alumno de 3º año de Ciencias Sociales. (...). Fue en esa revista que asumimos tareas que marcarían nuestro futuro intelectual: en orden, yo quedé con Libros, Décio con Teatro, Paulo Emílio con Cine, Lourival con Artes Plásticas, Antonio Branco Lefèvre con Música, Roberto Pinto con Economia y Souza con Derecho.)

Clima editó dieciséis números de 1941 a 1944 a manera mensual, con interrupciones en abril de 1943 y noviembre de 1944. El posicionamiento intelectual de la revista cambió por completo “a maneira de fazer crítica no Brasil, aliando o rigor da pesquisa científica a uma escrita acessível ao público em geral”.⁴³

El primer número de la revista no tenía ningún tipo de declaración de principios, sólo adoptaron un párrafo de *Los tres mosqueteros* en el cual prometían decir la verdad para desahogar el corazón y por la rareza del acto mismo.⁴⁴ El artículo central de este primer número fue “Elegía de Abril” de Mário de Andrade, que en ese momento se convirtió en el patrono intelectual de la revista. A partir de 1942, el grupo de *Clima* se reuniría en la salita de té de la librería Jaraguá, propiedad de Alfredo Mesquita. Ahí debatían los contenidos, las novedades editoriales, las exposiciones en boga, sus últimas lecturas y muchísimas digresiones que enriquecían la revista, podría decirse que aquella salita se convirtió en su redacción. En alguna ocasión, el reconocido poeta Oswald de Andrade —que en esa época estaba peleado a muerte con Mário de Andrade— los encontró reunidos en este lugar, y ante la seriedad y compostura del grupo de jóvenes no dudó en llamarlos en burla los *chato boys*, en una mezcla de inglés y portugués, que podría traducirse como los “chicos aburridos”.⁴⁵

Los procesos editoriales de *Clima* eran absolutamente artesanales, en el homenaje a Candido que realizó la USP por sus 80 años, Décio de Almeida Prado, uno de los *chato boys*, rememoraba los medios con los que publicaban:

Fazíamos toda a parte braçal, arranjar anúncios, pegar originais, levá-los à gráfica, corrigir provas brancas, enviar os exemplares ao correio, distribuí-los

⁴³ Enciclopédia Itaú Cultural. Disponible en Internet http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=8818&cd_item=2&cd_idioma=28555 [18/04/2011]. (La manera de hacer crítica en Brasil, al conjuntar el rigor de la investigación científica con una escritura accesible al público en general. [Trad. mía])

⁴⁴ Flávio Aguiar, *Antonio Candido, pensamento e militância*, Humanitas/Fundação Perseu Abramo, Sao Paulo, 1999, p. 36.

⁴⁵ Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico...*, op. cit., p. 22 y 23.

em livrarias e de jornal, graças à boa vontade de meia dúzia de abnegados, não mais, que eram ao mesmo tempo patrões e empregados de si mesmos.⁴⁶

Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que los *chato boys* tuvieran la oportunidad de obtener un espacio más formal. Particularmente, a Candido se le abrirían las puertas para hacer crítica literaria en la *Folha da Manhã* por recomendación de otro *chato boy*, Lourival Gomes Machado, pero este periodo como crítico de *rodapé*, tratará el siguiente capítulo.

La *maloca* de Adoniran y Candido resulto ser más grande de lo que ambos suponían. Sao Paulo creció junto con su talento, su obra, junto a ellos mismos. En otra canción, Adoniran le dirá a Eugênia lo mismo que pudo haberle dicho a muchos paulistanos, uno de ellos, Candido: "Venha ver/ venha ver, Eugênia/ como ficou bonito/ o Viaduto Santa Efigênia./ Venha ver/ foi aqui/ que você nasceu/ foi aqui/ que você cresceu/ foi aqui que você conheceu/ o seu primeiro amor".⁴⁷

⁴⁶ Flávio Aguiar, *Antonio Candido, pensamento...*, op.cit., p. 128. (Hacíamos toda la parte física, conseguir anuncios, pegar originales, llevarlos a la gráfica, corregir pruebas blancas, enviar los ejemplares al correo, distribuirlos en librerías y puestos de periódico, gracias a la buena voluntad de media docena de abnegados, no más, que eran al mismo tiempo patrones y empleados de sí mismos). [Trad mía].

⁴⁷ Ven a ver/ ven a ver, Eugênia/ como quedó bonito/ el Viaducto Santa Efigênia./ Ven a ver/ fue aquí/ que naciste/ fue aquí/ que creciste/ fue aquí que conociste/ tu primer amor. [Trad. mía]

2. *O samba do Antonio.* Primeras manifestaciones críticas de Antonio Candido

O Arnesto nos convidou pra um samba, ele mora no Brás
nós fumos não encontremos ninguém

(...)

Isso não se faz, Arnesto, nós não se importa
mas você devia ter pnhado um recado na porta
um recado assim ói: “Ói, turma, num deu pra esperá
aduido que isso, num faz mar, num tem importância,
assinado em cruz porque não sei escrever”

Arnesto¹

“O Samba do Arnesto”

ADONIRAN BARBOSA

Contrario a lo que le pasó al pobre Arnesto en esta sambita, a Candido no se le puede reprochar no escribir. Botón de muestra es la entrevista que le hizo Heloisa Pontes, cuando le preguntó cómo fue que nació su pasión por las letras, Candido simplemente contestó que el romance empezó antes de que él naciera.² Así, su vocación crítica fue precoz y por sugerencia de su madre adquirió el hábito de comentar las lecturas en papel.³

Su talento estaba latente mucho antes de que escribiera su primera crítica en *Clima* y, aunque esta fuera la publicación que lo catapultó a la posición consagrada que ahora ocupa en el panteón de los grandes críticos literarios latinoamericanos, parece increíble que su intención nunca estuvo orientada a alcanzar ese puesto.

¹ “Arnesto nos invitó a una samba, él vive em Brás/ fuimos y no encontramos a nadie/ (...)/ Eso no se hace, Arnesto, no importa/ pero debiste haber puesto un recado en la puerta,/ un recado así, mira: “Hola, muchachos, no pude esperarlos/ dudo que eso, no está mal, no tiene importancia/ firmado em cruz porque no se escribir”/ Arnesto.” [Trad. mía]

² Cfr. Heloísa Pontes, *op. cit.*

³ Antonio Candido, “A vocação crítica”. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto, publicada en la revista *Cult*, vol. 61, 2004, p. 53.

Singular, aunque no aislada, resulta la postura que tomó el autor al ejercer la crítica literaria, que podría pensarse iba en detrimento de la crítica academicista e impresionista anterior a él. Sin embargo, más de uno ha señalado que su esfuerzo crítico aglutina varias corrientes, antes que excluirlas; aunque no sin un incisivo cuestionamiento a los métodos ejercidos en las mismas. Incluso su análisis actual continua siendo muy punzante, sólo falta leer sus declaraciones de 2005 en el marco de la ceremonia para recibir el premio Alfonso Reyes para entender que no es el más optimista en cuanto al papel actual de este quehacer literario:

La función del crítico actualmente es aburrir a los otros. En nuestro tiempo, éstos han adoptado un lenguaje muy abstruso, eso es ridículo porque la crítica literaria debe ser hecha para que los otros comprendan lo que se escribe, la crítica literaria es un acto de humanidad, no una ciencia.⁴

Resulta interesante acotar que esta misma apreciación fue expresada por otro gran crítico literario latinoamericano contemporáneo de Candido, Antonio Alatorre: "(...) la crítica no es una ciencia exacta y fría. Y en la crítica de los contemporáneos se hacen sentir más aún esas limitaciones, a causa del estrechamiento del enfoque".⁵ Este juicio fue emitido en una ponencia leída en la UNAM en 1955. Con cincuenta años de distancia, ambos postulados coinciden por completo, cabe decir que no es la única vez que los presupuestos teóricos de los dos escritores tienen puntos de toque. Más aún, las coincidencias son ineludibles al confrontar sus inicios en revistas literarias y su labor pedagógica.⁶

Ahora bien, este punto de vista tendrá resonancia en las críticas de Candido, aunque es importante reiterar que la crítica literaria que hacía en los periódicos y a sus primeras publicaciones, no está dissociada de su posterior análisis crítico. Más aún, se puede apuntar que el autor

⁴ José Lara, "Brasileño Antonio Candido gana el premio Alfonso Reyes", 2007. Disponible en Internet <http://www.elcastellano.org/noticia.php?id=341> (08/04/2011)

⁵ Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, p. 22.

⁶ Antonio Alatorre con Juan Rulfo y Juan José Arreola editaron la revista *Pan* en Guadalajara en 1945.

siempre sigue una línea crítica que Erich Auerbach, gran influencia para Candido, define como sigue: “El método de la interpretación de textos deja a discreción del intérprete una cierta libertad: puede elegir y poner el acento donde le plazca. En todo caso, lo que el autor afirma debe ser hallable en el texto.”⁷ Esta frase es una muy buena guía para entender el pensamiento crítico del brasileño. Además, Candido presentaba una convicción clara, el foco de análisis debía ser el significado general de la obra, es decir, el sistema de relaciones que tiene la obra en el momento que fue escrita y las que se muestran frente al lector. Dab a así gran importancia a las condiciones histórico-sociales que la limitan; por lo qu postulará una perspectiva distinta al impresionismo dominante en la época al enunciar que la tarea del crítico sería, “mais de integrar a significação de uma obra no seu momento cultural do que, tomando-a como um pretexto, procurar tirar dela uma série de variações pessoais”.⁸

Al tratar de definir la teoría sobre crítica literaria que se entreteje en cada una de sus obras varios estudiosos de su trabajo han sugerido que hay un puñado de corrientes con las que se empata su pensamiento que van de la crítica sociológica a la crítica marxista, pasando por la teoría de la recepción de Jauss, la sociología estructuralista genética de Goldman, el estructuralismo de Murakovsky,⁹ la teoría del lenguaje de Bülher,¹⁰ el *close reading* del *New Criticism*, con la figura tutelar de T.S. Elliot.¹¹ Sin embargo, a mi parecer, elegir una de estas teorías como camino único para entender la obra de Candido llevaría a parcializar su

⁷ Erich Auerbach, *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 524.

⁸ Antonio Candido, *Textos de Intervenção*, São Paulo: Editora Duas Cidades, 2002, p. 25. (más la de integrar el significado de una obra en su momento cultural que, sólo tomarla como pretexto, tratando sacar de ésta una serie de variaciones personales.)

⁹ Horacio Costa (comp.), *Estudios brasileños*, UNAM/FFYL, México, 1994.

¹⁰ Cfr. Pía Paganelli, “La relación intelectual entre Ángel Rama y Antonio Candido: la constitución de un lenguaje crítico de cuño latinoamericano”, *Antíteses*, vol. 3, 2010. Disponible en Internet: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=193314432012>. (08/03/2011) ISSN 1984-3356 y Grínor Rojo, “Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna”, *Discursos/prácticas*, N° 2 ,Sem. 1, 2008, p. 84

¹¹ Davi Arrigucci Jr., *La literatura en Brasil e Hispanoamérica*, UNAM/FFYL, México, 2009, p. 89.

posicionamiento crítico. Aun cuando cada una de estas aproximaciones está fundamentada por cuestiones de método o afinidades teóricas —de las que, en ciertos casos, incluso podría considerarse precursor—, la segmentación de su método crítico o la búsqueda del parentesco a una corriente externa, sólo sirve para entender la teoría de Candido de manera fragmentaria. Abonando al diálogo, se puede considerar que el foco en el contenido social que siempre aparece en sus críticas, su ‘pasión por lo concreto’,¹² el postulado teórico de la creación de un sistema literario nacional basado en tres elementos (autor-obra-lector), por sólo mencionar algunas de sus contribuciones, dan cuenta del abanico de teorías de las que echó mano para crear un método único y original, orientado a comprender una realidad literaria absolutamente distinta a las atendidas con las otras teorías con las que se le equipara.

Antes de acotar las particularidades de su método puesto en práctica en la *Formação da literatura brasileira*, es necesario volver la vista atrás: como ya se dijo, a mediados de la década de los cuarenta, Candido empezó a colaborar en varios periódicos, convirtiéndose en un importante crítico de *rodapé*.

2.1 Crítica de rodapé

Por mucho tiempo en Brasil, la crítica literaria que era publicada en los periódicos apareció en la parte inferior de la página, generalmente separada del resto de los artículos por una línea horizontal, de ahí viene el origen del nombre para denominar a este tipo de crítica que daba cuenta del lugar gráfico de la misma: el *rodapé*. Aunque hay quienes sugieren que este término se acuñó para sobrentender el linaje inferior de ésta respecto a la llamada ‘crítica noble’, pues la que se publicaba en periódicos era considerada la “prima pobre” de la que se hacía en la universidad.¹³

A crítica literária dos jornais aproxima-se do colunismo, do noticiário, ou mesmo da crônica literária, carregando nas amenidades e curiosidades sobre

¹² Idem.

¹³ Itana Nogueira Nunes, *David Salles: da crítica de rodapé à crítica universitária*, Tesis de doctorado, Universidade Federal de Bahia, Bahía, 2004, p. 115.

a obra e o autor em foco. Via de regra, o gosto do público e suas condições de entendimento norteiam a escolha do assunto e o enfoque a ser privilegiado por essa crítica.¹⁴

De esta forma define Alicia Áurea Penteadó Martha, la crítica en la primera mitad del siglo xx y prosigue:

Somente a partir dos anos 50, a chamada nova crítica —*New Criticism*—, ao lado de outras correntes, passou a estabelecer distinções entre a crítica de jornal e a crítica literária. Segundo essas concepções, a crítica de jornal não era crítica literária, mas review — no sentido pejorativo do termo — ficando a designação de crítica literária apenas para a universitária (...).¹⁵

Es por estos años que grandes críticos se aproximan a la prensa,¹⁶ dando cabida a un nutrido diálogo entre la Academia y la crítica periódica. A decir de David Salles, crítico bahiano contemporáneo de

¹⁴ Alice Áurea Penteadó Martha, “Lima Barreto...”, *op. cit.* (La crítica literaria de los periódicos se aproximaba al columnismo, al noticiario, o incluso a la crónica literaria, cargando amenidades y curiosidades sobre la obra y el autor en foco. En general, el gusto del público y sus condiciones de entendimiento nortean la elección del asunto y el enfoque a ser privilegiado por esa crítica.) [Trad. mía]

¹⁵ *Idem* (Solamente a partir de los años 50, la llamada nueva crítica —*New Criticism*—, al lado de otras corrientes, pasó a establecer distinciones entre la crítica de periódico y la crítica literaria. Según esas concepciones, la crítica de periódico no era crítica literaria, más review —en el sentido pejorativo del término— quedando la designación de crítica literaria sólo a la universitaria (...).) [Trad. mía]

¹⁶ “Os grandes jornais do tempo dão destaque às letras, concedendo-lhes seções permanentes e assinadas por críticos como José Veríssimo e Araripe Júnior que, ao lado de outros, mantêm *A Semana Literária*, no Correio da Manhã; João Luso, que assina as *Dominicais* do Jornal do Comércio; Figueiredo Pimentel que comanda o *Binóculo*, na Gazeta de Notícias; Medeiros e Albuquerque, que escreve a seção *Crônica Literária*, em A Notícia, onde também aparecem as crônicas de João do Rio”, en *Idem* (Los grandes periódicos de esse tiempo destacan las letras, concediéndoles secciones permanentes y firmadas por críticos como José Veríssimo y Araripe Júnior que, al lado de otros, mantiene *La Semana Literária*, en el Correio da Manhã; João Luso, que firma las *Dominicais* del Jornal do Comércio; Figueiredo Pimentel que comanda el *Binóculo*, en la Gazeta de Notícias; Medeiros e Albuquerque, que escribe la sección *Crônica Literária*, en A Notícia, donde también aparecen las crônicas de João do Rio.) [Trad. mía]

Candido, la crítica de *rodapé* era más un “bate-papo literário de aceitável trânsito”¹⁷ entre el lector ‘común’ y el especialista. No hay que olvidar el papel claramente didáctico que la crítica literaria de aquellos años pretendía ejercer, pues tenía como fin último formar generaciones de lectores como antes lo había hecho la novela de folletín, casualmente ubicada en el mismo espacio gráfico.¹⁸ A este proceder crítico, se integra Candido, quien nunca se amedrentó ante las divisiones y trató de integrar al lector ‘común’ con el lector ‘culto’, derribando las fronteras artificialmente creadas.¹⁹

Es necesario volver a citar a Alatorre quien de nuevo suscribía al pie de la letra —al menos en este ensayo— tal apreciación: “El buen crítico no estorba, sino ayuda, y su misión, entre otras cosas, es de índole pedagógica, pues guía a los demás lectores”²⁰.

Siguiendo este rumbo, Candido es muy claro al tomar una postura sobre el papel de los intelectuales, es tajante ante la cerrazón de la Academia y plantea una vuelta de tuerca al redefinir los fines de la crítica antes que los medios:

Na vida profissional, toda a atenção se concentra nos “métodos” (em crítica literária, as mil e uma nuances da desconstrução) e esquecemos os objetivos (por que comentar os textos? Para que serve a “cultura”? O que diz o autor é verdade? É correto?). É preciso, de resto, estar inteiramente isolada da vida pública e jamais sair de si para, como fazem os universitários, tomar ao pé da letra as teorias “francesas” e acreditar que não existe nenhuma diferença entre fatos e interpretações, raça e crença, justiça e interesse. Ou é preciso para isso, o que é mais verossímil, ter uma mão direita profissional que ignora tudo o que faz a mão esquerda, humana, demasiado humana.²¹

¹⁷ Itana Nogueira Nunes, *David Salles...*, op. cit., p. 211.

¹⁸ (Charla literaria de aceptable tránsito). *Ibid.*, p. 120.

¹⁹ Cfr. João Cezar de Castro Rocha, *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*, Argos, Chapecó, 2008.

²⁰ Antonio Alatorre, *Ensayos*, op. cit. p. 22.

²¹ Cfr. Sílvio Romero, *Teoría...*, op. cit., p. XXVIII. (En la vida profesional, toda la atención se concentra en los “métodos” (en crítica literaria, los mil y un matices de la deconstrucción) y olvidamos los objetivos (¿por qué comentar los textos? ¿Para qué sirve la “cultura”? ¿Lo que dice el autor es verdad? ¿Es correcto?). Es necesario, además,

La ruptura que se da entre la forma de hacer crítica en la revista *Clima* y la generación anterior es absoluta, ya que la crítica de los *chato boys* “lança pontos de partida para a organização de uma nova matriz de pensamento”²², como diría Carlos Guilherme Mota al respecto. Esta nueva matriz tiene un caluroso recibimiento en la prensa. Por esta razón, aún antes de la disolución de *Clima*, Antonio Candido tomó el cargo de crítico literario en la *Folha da Manhã* inaugurando la sección “Rodapé” a partir de enero de 1943 y hasta enero de 1945, mismo año en que publica *Brigada ligeira*, que es en realidad una antología de las críticas publicadas en la *Folha*. Este primer libro lo dedicó a Gomes Machado y a Mesquita, sus compañeros fudadores de *Clima*, pues, según él mismo explicó, de no ser por ellos jamás habría publicado. Con la salida de *Brigada ligeira*, Sérgio Milliet, uno de los modernistas más críticos y discretos en palabras de Mota, en su *Diário Crítico* hace una revisión del papel intelectual desempeñado por su generación y no duda en poner todas sus esperanzas en Candido a quien describe como honesto, sereno y clarividente.²³

La salida de Candido de la *Folha da Manhã* fue abrupta, el motivo fue la venta del periódico de forma discrecional al conde Francisco Matarazzo y a Fernando Costa mismo que antes pertenecía a un grupo rural. La *Folha* se vendió con todo y los periodistas como “parte del mobiliario”, lo que provocó la renuncia de otros cincuenta colaboradores, encabezados por Hermínio Sachetta, secretario general del periódico y periodista comprometido, quien tampoco estaba de acuerdo.²⁴

estar enteramente aislado de la vida pública y jamás salir de sí mismo para, como hacen los universitarios, tomar al pie de la letra las teorías “francesas” y creer que no existe ninguna diferencia entre hechos e interpretaciones, raza y creencia, justicia e interés. O es necesario para eso, lo que es mas verosímil, tener una mano derecha profesional que ignora todo lo que hace la mano izquierda, humana, demasiado humana.) [Trad. mía]

²² Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). Pontos de partida para uma revisão histórica*, 4ª. Ed., Ática, Sao Paulo, 1978, p. 126. (lanza puntos de partida para la organización de una nueva matriz de pensamiento.) [Trad. mía]

²³ *Ibid.*, p. 100.

²⁴ Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico...*, op. cit., p. 27.

Una vez fuera de este diario, Candido se convertiría en crítico literario de otro importante periódico: el *Diário de São Paulo*. En éste publicó de septiembre de 1945 a febrero de 1947.²⁵

Años más tarde, Candido junto con algunos de los antiguos colaboradores de *Clima*, diseñaron un suplemento literario para otro de los principales diarios del momento, *O Estado de São Paulo*. En el siguiente fragmento explica el objetivo de tal empresa:

O Rio de Janeiro é agitado e agradável. São Paulo é pesado. Mário de Andrade chamava de “a sublime burrice paulista” (...). E eu procurei fazer uma fórmula paulista: levando em conta a Universidade, o *Estadão*,²⁶ a revista *Clima*, o TBC,²⁷ a Semana de Arte Moderna. O que São Paulo pode contribuir? São Paulo pode contribuir com um suplemento que seja um pouco revista, que receba aquele tom universitário que até o momento era a grande contribuição de São Paulo.²⁸

En un principio se pensó en Antonio Candido como jefe de redacción del “Suplemento”, como se le llamó escuetamente. Sin embargo, pronto cedió el cargo a su amigo Décio de Almeida Prado que fungió como editor de 1956 a 1966. Con la misma consigna de conciliar los intereses del lector ‘común’ como los del lector ‘culto’. El “Suplemento” sabatino buscaba ser una revista cultural de alto nivel evitando a toda costa cualquier tipo de “compadrazgos” por lo que no podrían ser publicadas reseñas o artículos sobre libros de articulistas y redactores del propio “Suplemento”, vicio muy común en la mayoría de las revistas literarias.

²⁵ Martins Ramassote, *A formação...*, op. cit., p. 26.

²⁶ Se refiere al periódico *O Estado de São Paulo*.

²⁷ Siglas del Teatro Brasileño de Comedia (TBC) creado en 1948.

²⁸ Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico ao jornalístico (...)*, p. 84. (Rio de Janeiro es agitado y agradable. Sao Paulo es pesado. Mário de Andrada lo llamaba como “la sublime estupidez paulista” (...). Y yo busqué hacer una fórmula paulista: tomando en cuenta la Universidad, el *Estadão*, la revista *Clima*, el TBC, la Semana de Arte Moderno. ¿En qué puede contribuir Sao Paulo? Sao Paulo puede contribuir con un suplemento que sea un poco revista, que reciba aquel tono universitario que hasta el momento era la gran contribución de Sao Paulo.) [Trad. mía]

A este fenómeno para el caso mexicano Antonio Alatorre lo nombró el *cuatachismo*.²⁹

Candido empezó sus colaboraciones en el “Suplemento” a mediados de la década de los 50 y cumplió su cometido de aproximar la crítica periodística a la crítica universitaria. Pueba de ello fue la publicación de varios libros recopilatorios de las críticas que originalmente habían sido escritas para este proyecto. En una entrevista, Nilo Scalzo, editor del Suplemento de 1966 a 1978, relataba lo que sigue:

O Candido era o ponto de junção entre a literatura dos “velhos tempos”, lúdica, então havia o Otto Maria Carpeaux, Brito Broca e outros, que não estavam ligados à Universidade, mais exercitavam no jornalismo uma forma de colaboração que transcendia o aspecto jornalístico, na medida em que era uma coisa mais ensaística. Isso com o tempo foi mudando. (...), o Suplemento contava apenas a colaboração de pessoas da Universidade exercendo esse campo da crítica literária. Porque a crítica literária, durante um bom tempo no Brasil, foi mais ligada ao jornal. Já a crítica do Suplemento Literário, a partir de determinado momento, passou a ser crítica de universitários.³⁰

A la par de su carrera como crítico literario en los periódicos empezó su incursión al mundo académico y a partir de ahí los lazos que tiende entre ambos mundos distan de lo artificial.

²⁹ Antonio Alatorre, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 24.

³⁰ Elizabeth Souza Lorenzotti, de *Do artístico ao jornalístico (...)*, p. 30. (Candido era el punto de unión entre la literatura de los “viejos tiempos”, lúdica, entonces estaba Otto Maria Carpeaux, Brito Broca y otros, que no estaban ligados a la Universidad, pero ejercían en el periodismo una forma de colaboración que transcendía al aspecto periodístico, en la medida en que era una cosa más ensayística. Eso con el tiempo fue cambiando. (...), el Suplemento contaba apenas con la colaboración de personas de la Universidad ejerciendo este campo de la crítica literaria. Porque la crítica literaria, durante un buen tiempo en Brasil, estuvo más ligada al periódico. Ya la crítica del Suplemento Literário, a partir de determinado momento, pasó a ser crítica de universitarios.) [Trad. mía]

2.2 Análisis de Sílvio Romero: primeros pasos para la conformación del modelo teórico de Antonio Candido

En el mismo año que publicó *Brigada ligeira* (1945), Antonio Candido presentó un trabajo de mayor rigor académico para postularse al cargo de libre docente de Literatura Brasileña en la Universidad de Sao Paulo. Fue así que defendió la tesis titulada *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*, redactada entre junio de 1944 y febrero de 1945. Desafortunadamente, no tuvo el éxito esperado, ya que, pese a calificar y empatar con otro candidato, no fue seleccionado para el puesto. No obstante, por este trabajo obtuvo el título de libre docente de Literatura. Fue así que desempeñó dicha función en la Facultad de Filosofía de Assis, a las afueras de la ciudad de São Paulo, actualmente integrada a la Universidad Estatal Paulista.

La *Introdução ao método crítico de Silvio Romero* implicó una investigación extensa, puesto que Candido se planteó mostrar un panorama de las propuestas críticas anteriores a su generación hasta llegar a uno de sus críticos predilectos: Sílvio Romero. Sus inquietudes por estudiar a otro crítico literario eran absolutamente justificadas si atendemos a esta declaración hecha unos años más tarde:

Os homens do século XIX propuseram nos termos da época as questões que, a pesar de toda a concentração dos esforços na realidade própria dos textos continuam a intrigar o crítico: como funciona a mente de um escritor? Quais os fatores imponderáveis que o levam a escrever isto e não aquilo, deste o aquele modo?³¹

La selección de Sílvio Romero entre todos estos hombres del XIX, tampoco es casual: Romero fue el primer crítico literario que se dio a la tarea de recopilar todas las expresiones literarias que habían apare-

³¹ Sílvio Romero, *Teoria...*, *op. cit.*, p. XXVIII. (Los hombres del siglo XIX propusieron en los términos de la época las cuestiones que, a pesar de toda la concentración de los esfuerzos en la realidad propia de los textos, continuaban intrigando al crítico: ¿cómo funciona la mente de un escritor? ¿Cuáles son los factores imponderables que lo llevan a escribir esto y no aquello, de este o aquel modo?) [Trad. mía]

cido en Brasil en la *História da Literatura Brasileira*.³² Su labor, además de exhaustiva, tenía un claro sustento teórico científicista, y fue fundamental para la crítica literaria posterior a esta obra. Tal influencia queda expuesta en la edición revisada y ampliada que editó la Livraria José Olympio Editora en 1949, donde se recogen los elogios a Romero de intelectuales de gran renombre, tales como Gilberto Freyre, Álvaro Lins, José Lins do Rego, Sérgio Milliet, entre otros.³³ Incluso José Veríssimo, también crítico y enemigo literario número 1 de Romero,³⁴ admite que

A História da Literatura Brasileira do Sr. Dr. Sílvio Romero é sobretudo valiosa por ser o primeiro quadro completo, não só da nossa literatura mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultura geral, pelas idéias gerais e vistas filosóficas que na história da nossa literatura introduziu, e também pela influencia excitante e estimulante que exerceu em a nossa atividade literária de 1880 para cá.³⁵

De este modo, la tesis de Antonio Candido —posteriormente publicada bajo el título simplificado de *O método crítico de Sílvio Romero*—,³⁶ se

³² Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, Tomo Primeiro, 4ª Ed., Livraria José Olympio Editora, Río de Janeiro, 1949.

³³ Cfr. Idem

³⁴ José Veríssimo, *História da literatura brasileira*, 5ª Ed., José Olympio Ed., Río de Janeiro, 1969, p. xvi.

³⁵ *Ibid.*, p. 16. (La *História da Literatura Brasileira* del Sr. Dr. Sílvio Romero es sobretudo valiosa por ser el primer cuadro completo, no sólo de nuestra literatura, sino de casi todo nuestro trabajo intelectual y cultura general, por las ideas generales y vistas filosóficas que en la historia de nuestra literatura introdujo, y también por la influencia excitante y estimulante que ejerció en nuestra actividad literaria de 1880 para acá.) [Trad. mía]

³⁶ Cfr. Antonio Candido, *O método crítico...*, *op. cit.* Frizon comenta respecto a la edición de este texto, lo que sigue: “Candido considera a primeira edição do texto a própria tese. O texto, porém, só teve uma divulgação mais ampla na segunda edição, de 1963, no Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (nº 266, 1º de Teoria Literária e Literatura Comparada).” en Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo na literatura brasileira: O diagnóstico de Antonio Candido*, Tesis de maestría, UFRGS, Rio Grande do Sul, 2007, p. 20 (Candido considera la primera edición del texto la propia tesis. El texto, empero, sólo tuvo una divulgación más amplia en la segunda edición,

inscribe en el marco de una revisión de un método crítico que en esa década era también vuelta a leer por los intelectuales de aquella época. Sin embargo, el objetivo de Candido iría un poco más allá al tratar de renovar la crítica literaria.

O método crítico de Sílvio Romero empieza con un recuento de las principales corrientes del pensamiento que orientaron la obra de Romero. De tal modo, Candido propone una periodización centrada en su obra crítica dividiéndola en tres fases que corresponden con periodos de la vida del crítico del XIX.³⁷ Antes de esto, la tesis abre con una muestra del *status quo* y dedica un capítulo a la “crítica prerromeriana” y el *modernismo*³⁸ (anterior a 1870), para continuar con las otras tres fases críticas hasta llegar a 1914, año de la muerte de Sílvio Romero y de la aparición de sus últimas obras. Finalmente, concluye con un par de capítulos dedicados al problema crítico de Romero y a su obra (Cap. V y VI, respectivamente). El recorrido por la “marcha de las ideas”, se concentra también en analizar a otros críticos literarios de la época para allanar el camino y, una vez dado el contexto que imposibilite anacronismos acompañándolo con un sólido bagaje teórico, permitir una relectura de las ideas críticas de Sílvio Romero. Esta labor tenía por objetivo rescatar conceptos claves inmersos en el discurso romeriano que fue duramente criticado e incluso tildado de generalizador. Candido lo revisó y lo puso en justa medida con la época calificándolo como determinismo crítico.

De esta manera, Candido se enfoca en algunas de las nociones fundamentales de fines del siglo XIX que fueron la guía del pensamiento de

en 1963, en el Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (nº 266, 1º de Teoria Literária e Literatura Comparada.) [Trad. mía]

³⁷ Los capítulos II, III y IV son nombrados de esta forma abarcando temporalidades distintas (1870-1880, 1880-1888 y 1888-1914, respectivamente) (Cap. II- A marcha das idéias: 1870-1880, Cap. III- A marcha das idéias: 1880-1888 y Cap. IV- A marcha das idéias: 1888-1914). Cfr. Antonio Candido, *O método crítico...*, *op. cit.*

³⁸ Cabe aclarar que con este nombre no se refiere al Modernismo de la Semana de Arte Moderno de 1922, sino al movimiento crítico pernambucano contemporáneo, encabezado por José Veríssimo que lo nombra de esta forma. Cfr. Antonio Candido, *O método crítico...*, *op. cit.*, p. 32-33.

muchos intelectuales —incluído Romero— como las nociones de raza, las condiciones histórico-sociales, la teoría del mestizaje aplicada en la literatura y la teoría de la representatividad del autor. Así, la propuesta de Candido es pensar a Romero comparándolo con los modelos científicos europeos que el segundo seguía, principalmente Taine y Buckle, con particular interés en sus ideas sobre el impacto físico del medio, el mestizaje y los factores sociales para la conformación de la literatura nacional.³⁹

La elección de esta perspectiva por parte de Candido tiene fundamentos concretos pues, a decir de Alfredo Bossi —otra figura central para el estudio de la historia de la literatura brasileña— “O enfoque de Romero foi (...) o primeiro passo decisivo para uma crítica sociológica de estreita observância. (...) Sílvio propôs vigorosamente uma abordagem da obra em função das realidades antropológicas e sociais, vistas como *fatós* primeiros e inarredáveis.”⁴⁰ Éste es el punto de partida para entender el posicionamiento crítico de Candido, ya que, cada reflexión hecha a propósito de Romero conlleva a una toma de postura, incluso al explicitar en el prefacio de esta obra su método de trabajo, es decir, un análisis teórico desde una perspectiva histórica,⁴¹ que será el mismo que retomará en todas sus obras posteriores.

Cabe señalar que este prefacio lo escribió en el año de 1961, cuando ya había publicado la *Formação da literatura brasileira* y era maestro de Teoría Literaria y Literatura Comparada en la USP. También aquí reconoce por vez primera el germen de su intención más ambiciosa: la formulación de una crítica integrativa:

Neste livro, quase no início duma carreira, procurei, com as limitações pessoais e os poucos recursos do momento, sugerir uma crítica integra-

³⁹ Cfr. Rodrigo Martins Ramassote, *A formação...*, op. cit., p. 34.

⁴⁰ Alfredo Bossi, *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, Sao Paulo, 1987, p. 280. (El enfoque de Romero fue, así, el primer paso decisivo para una crítica sociológica de estrecha observancia. (...) Sílvio propuso vigorosamente un abordaje de la obra en función de las realidades antropológicas y sociales, vistas como *hechos* primeros e inseparables.) [Trad. mía]

⁴¹ Cfr. Antonio Candido, *O método crítico de Sílvio...*, op. cit., p. 13.

tiva, superando os resquícios de naturalismo, que ainda sobreviviam, e mostrando as limitações do ponto de vista sociológico, então em grande voga e ao qual eu próprio aderira anos antes, ao começar a escrever.⁴²

Esta propuesta es el hilo conductor del pensamiento crítico de Candido, que consiste en retomar los puntos de análisis más favorecedores de diversas teorías para analizar una obra, con esto se conseguiría aplicar un estudio más completo y eficiente. De este modo, con base en la crítica de vertientes,⁴³ como también la llama, busca conjuntar las perspectivas de análisis sociológica, psicológica y literaria en un sólo método que, fundamentado históricamente, permita entender el sistema literario en cuestión adaptándose al tipo de análisis que requiera el texto, sin caer en posturas unifocales y buscando un equilibrio dinámico, como apunta José Ortiz Monasterio en el libro homenaje *Antonio Candido. História e literatura. Homenagem a Antonio Candido*.⁴⁴ Erich Auerbach, comparte este tipo de análisis al asegurar que “é a obra que deve determinar a teoria que melhor pode lhe explicar; aplicar uma teoria por simples gosto pessoal pode limitar a análise do texto”.⁴⁵ Finalmente, Candido sostiene que “la crítica debe ajustarse al texto analizado, debiendo por eso no ser dogmática ni exclusivista”.⁴⁶

Es interesante contrastar este posicionamiento teórico de Candido con el concepto de crítica literaria que tenía Sílvio Romero quien la definía como:

⁴² *Ibid.*, p. 12. (En este libro, casi en el inicio de una carrera, busqué, con las limitaciones personales y los pocos recursos del momento, sugerir una crítica integrativa, superando los resquicios del naturalismo, que aún sobrevivían, y mostrando las limitaciones del punto de vista sociológico, entonces en gran boga y al cual yo mismo me había adherido años antes, al comenzar a escribir.) [Trad. mía]

⁴³ Laura Quintana Crelis, “Reseña: Antonio Candido, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*”, en *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2007*, vol 2, UNAM/FFYL, México, 2008, p. 230.

⁴⁴ José Ortiz Monasterio, “Literatura y sociedad en algunos textos de Antonio Candido con una aplicación a la literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido. História e literatura. Homenagem a Antonio Candido*, Imprensa Oficial SP /Memorial Unicamp, Sao Paulo, 2003, pp. 357-368.

⁴⁵ Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo na literatura brasileira...*, op. cit, p. 22

⁴⁶ Antonio Candido, *Estruendo...*, p. 230.

(...) a parte da lógica aplicada, que, estudadas as condições que originam, e as leis que regem o desenvolvimento de todas as criações do espírito humano, científicas, artísticas, religiosas, políticas, jurídicas e morais, aprecia as obras dos escritores que de tais fatos se ocuparam. Cremos ser este o exato conceito da crítica e que dela não se poderia dar melhor definição⁴⁷

Romero adoptaba los patrones “cientificistas” que predominaban en la época, los cuales “reduziam a obra literaria ao estudo dos fatores externos e a reputavam síntoma de uma organica mais ampla, -soldando-a de tal forma na natureza e na sociedade, que sufocavam a sua esencia nos desvíos do acessório”.⁴⁸ Así, el planteamiento de Antonio Candido discurre hacia un tipo de crítica que, si bien continúa con el presupuesto de que el crítico literario es interprete de la formación cultural, su corpus teórico abreva de varias teorías, incorporando algunas que Sílvio Romero dejó de lado intencionalmente.⁴⁹

⁴⁷ Sílvio Romero, *Trechos escolhidos*, 2ª Ed., Agir, Río de Janeiro, 1975, p. 12. (...aparte de la lógica aplicada, que, estudiadas las condiciones que originan, y las leyes que rigen el desarrollo de todas las creaciones del espíritu humano, científicas, artísticas, religiosas, políticas, jurídicas y morales, aprecia las obras de los escritores que de tales hechos se ocuparon. Creemos que es este el concepto exacto de la crítica y que de ella no se podría dar mejor definición.) [Trad. mía]

⁴⁸ Antonio Candido, *O método crítico...*, *op. cit.*, p. 36. (reducían la obra literaria al estudio de los factores externos y la reputaban síntoma de una orgánica más amplia, —soldándola de tal forma en la naturaleza y en la sociedad, que sofocaban su esencia en los desvíos de lo accesorio—.) [Trad. mía]

⁴⁹ “Por outro lado, ignorando Hegel, Engels e Marx (aliás subestimados pela filosofia francesa e, mesmo, alemã dos meados do século), Sílvio estava jungido a uma visão analítica e parcelarizadora dos fenômenos espirituais: faltava-lhe uma concepção totalizante e dialéctica da cultura que lhe teria permitido lançar as necessárias pontes entre aqueles “fatos” brutos da ciência e a estrutura complexa, altamente diferenciada, da obra literária.” en Alfredo Bossi, *História...*, *op. cit.*, p. 280 (Por otro lado, ignorando a Hegel, Engels e Marx (ademas subestimados por la filosofía francesa e, incluso, alemana de mediados de siglo), Sílvio estaba uncido a una visión analítica y parcelarizadora de los fenómenos espirituales: le faltaba una concepción totalizante y dialéctica de la cultura que le habría permitido lanzar los puentes necesarios entre aquellos “hechos” brutos de la ciencia y la estructura compleja, altamente diferenciada, de la obra literaria.) [Trad. mía]

2.3 *Literatura y sociedad*

Si se toma como punto de partida la mirada de un crítico sociológico, como catalogan Alfredo Bossi y Luciana Stegagno-Picchio⁵⁰ a Sílvio Romero, Candido transitó hacia un terreno que podría considerarse que también pertenece a esta corriente teórica. Incluso el título de una de sus obras más difundidas (*Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*⁵¹ de 1965), lo reafirmaría y causaría que muchos historiadores literarios lo encasillaran como eso: crítico sociológico.

Literatura y sociedad se compone de un conjunto de ocho ensayos que conservan cierta unidad, a pesar de estar disociados originalmente al cumplir cada uno una función específica, puesto que están distribuidos de acuerdo a periodizaciones histórico-literarias con la clara intervención de su método integrativo.

La obra está dividida en dos apartados: en el primero encontramos tres ensayos de cuño teórico en los que Candido discute y sistematiza algunos puntos decisivos de la sociología literaria centrando la mirada en el desafío de entender los factores externos a la obra como factores internos, estrechamente relacionados con la estructura y la función de la obra, de esta forma permitiendo un diálogo entre la sociología literaria, el estructuralismo y el funcionalismo, corrientes en boga durante la época.

En la segunda parte del libro, el autor trata de aplicar estos presupuestos teóricos al ámbito brasileño, comienza configurando un panorama general de la literatura brasileña al hablar de la relación existente entre el público y el escritor vinculados a partir de la obra. En los dos siguientes ensayos delimitará el espectro temporalmente: por un lado, abordará un tema polémico en la periodización de la *Formação da literatura brasileira* —publicado nueve años antes— que se refiere a la situación de las letras en el periodo colonial y, en el otro ensayo, hace un

⁵⁰ Luciana Stegagno Picchio, *Historia da literatura brasileira*, 2ª Ed. Rev., Nova Aguilar, Río de Janeiro, 2004, p. 694.

⁵¹ Antonio Candido, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, (trad., presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna), UNAM/CCYDEL, México, 2007.

análisis del panorama literario y cultural en la primera mitad del siglo xx. Al ir de lo general a lo particular, en el siguiente ensayo focaliza su ámbito de estudio a un solo estado (Sao Paulo). Finalmente, aplica su teoría a una sola obra, *Caramuru* de Fray José de Santa Rita Durão.

En el primer ensayo de este libro, "Crítica y sociología", Candido vuelve a poner de manifiesto su intención de formular un tipo de crítica integrativa, que no sólo se sirva de la crítica sociológica sino que considere de igual forma aspectos estructurales y funcionales de la obra. En su ensayo apunta:

Hoy sabemos que la integridad de la obra no permite adoptar ninguna de esas visiones disociadas; y que sólo la podemos entender fundiendo texto y contexto en una interpretación dialécticamente integra, en que tanto el viejo punto de vista que explicaba por los factores externos, cuanto el otro, nortado por la convicción de que la estructura es virtualmente independiente, se combinan como momentos necesarios del proceso interpretativo.⁵²

Es necesario anotar que Candido se ocupa de la literatura como "un sistema vivo de obras, actuando unas sobre otras y sobre los lectores (que) sólo vive en la medida en que éstos la viven descifrándola, aceptándola, deformándola",⁵³ en este sistema la obra literaria funciona como un *organismo* dentro de un sistema triádico en el que los otros dos elementos, el público y el autor, juegan un papel de igual importancia en el sistema literario, pues su funcionamiento está regido por tensiones y contradicciones que determina el mismo sistema cultural, "es decir que la comunicación se establece entre el autor y el lector mediante la obra, pero que también el autor se acerca a su propio discurso a través de la lectura que *otro* hace de lo que él ha escrito".⁵⁴ En otras palabras, incorpora el método dialéctico como sustento de análisis al unir la obra, al autor y al lector en una relación indisoluble que se conecta a través de la lectura, la recepción y la crítica.

⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁵³ *Ibid.*, p. 108

⁵⁴ Laura Quintana Crellis, "Reseña: Antonio Candido...", *op. cit.*, p. 230.

Así, la propuesta de Candido se centra en pensar a la literatura como un sistema vinculado a la sociedad que se reconstituye a través del gusto y las relecturas de la obra. Esto hace que el sistema se encuentre en un constante dinamismo y, por lo tanto, se renueve periódicamente. Dicha propuesta del sistema literario, fue retomada por el crítico en la mayoría de sus trabajos, ya sea de forma explícita o como herramienta de análisis.

En uno de sus ensayos más determinantes: “La literatura y la formación del hombre”⁵⁵ señala algunas funciones de la literatura que van desde satisfacer la necesidad universal de fantasía hasta contribuir a la formación de la personalidad y el conocimiento del mundo y del ser, por lo que la literatura sería una forma de conocimiento, de expresión y también una forma de construir de objetos semiológicamente autónomos. En este mismo ensayo también hace hincapié en la función humanizadora de la literatura, en una época en donde el estructuralismo era la corriente en *boga* para el análisis de textos y se consideraba a la obra como un sujeto virtual abstracto. No obstante, su análisis considera el aspecto dinámico de la estructura de la obra que tiene relación tanto con el autor como con el lector en su composición orgánica.

Todo esto hace que sea imposible aceptar clasificar a Candido únicamente como crítico sociológico, pues él mismo señala que:

Una crítica que se quiera integral dejará de ser unilateralmente sociológica, psicológica o lingüística, para utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente. Pero nada impide que cada crítico resalte el elemento de su preferencia, siempre que lo utilice como componente de la estructuración de la obra.⁵⁶

⁵⁵ Antonio Candido, “La literatura y la formación del hombre” en Regina Crespo (Selección, prólogo y notas), *Ensayistas brasileños. Literatura, cultura y sociedad*, UNAM, México, 2005.

⁵⁶ Antonio Candido, *Literatura e sociedade...*, *op. cit.*, p. 30. Walnice Nogueira Galvão señala: “Passou em revista, assimilando o que filtrasse por seu crivo crítico, as principais doutrinas que embasam tais estudos, como a tradicional escola francesa, a filologia alemã e espanhola, a psicocrítica, a sociologia da literatura, o *New Criticism* inglês e norte-americano, o estruturalismo, os “círculos lingüísticos” e o legado brasileiro, aparando-lhes com

Para reforzar el punto de vista anterior, Ángel Rama, crítico uruguayo de indudable trascendencia en los estudios literarios de América Latina, apuntaba lo que sigue:

Reaccionando contra un torpe contenidismo que hizo de las obras literarias meros documentos sociológicos cuando no proclamas políticas, un sector de la crítica ha hecho una reconversión autista igualmente perniciosa que, como pretexto de examinar literatura en sus peculiares modulaciones, la recortó de su contexto cultural, decidió ignorar la terca búsqueda de representatividad que signa a nuestro desarrollo histórico, concluyendo por desentenderse de la comunicación que conlleva todo texto literario. Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo las audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo para manjar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras innumerables

firmeza as arestas onde fosse necessário, quando tendessem ao fundamentalismo ou à visão única. Viria assim a elaborar um método próprio, integrativo, em que o primado do estético seria reafirmado, porém com reforço advindo da informação histórica, psicológica e sociocultural do contexto.” en Walnice Nogueira Galvão, “Homenagem: o mestre”, *Teoria e Debate*, nº 78, julho/agosto 2008, en [http://www.fpabramo.org.br/o-que-fazemos/ editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/n%C2%BA-78-julhoagosto-2008](http://www.fpabramo.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/n%C2%BA-78-julhoagosto-2008) (10/02/2011). (“Pasó en revista, asimilando lo que filtrara por su criba crítica, las principales doctrinas en que se basan tales estudios, como la tradicional escuela francesa, la filología alemana y española, la psicocrítica, la sociología de la literatura, el *New Criticism* inglés y norteamericano, el estructuralismo, los “círculos lingüísticos” y el legado brasileños, perfeccionando con firmeza las aristas donde fuera necesario, cuando tendieran al fundamentalismo o a la visión única. Vendría así a elaborar um método próprio, integrativo, en el que lo primado de lo estético sería reafirmado, empero con el refuerzo advenido de la información histórica, psicológica y sociocultural del contexto.) [Trad. mía] En otro estudio comparativo de la historiografía literaria entre Antonio Cornejo Polar y Candido, Katia Ibarra opina al respecto: “La suya no es una sociología de la literatura, sino un estudio riguroso y penetrante con perspectiva sociológica.” Katia Irina Ibarra Guerrero, *Posibilidades de la historiografía literaria latinoamericana (una relectura de la obra de Antonio Candido y Antonio Cornejo Polar)*, Tesis de Maestría, UNAM, México, 2009, p. 42.

nombres. Un compilador hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor en el basto taller histórico de la sociedad americana.⁵⁷

Como un breve paréntesis, es necesario apuntar que han sido varios los trabajos encaminados a rastrear los lazos de pensamiento entre Candido y Rama, y la mayoría tiende a subrayar la influencia del brasileño sobre el uruguayo.⁵⁸

Otro factor fundamental que se debe considerar como parte del lector es el efecto o la recepción de la obra, que también fue considerado por Candido, por lo que ha sido señalado como precursor de la teoría de la recepción de Jauss. Jorge Ruedas de la Serna lo explica como sigue:

El crítico se impone la tarea de estudiar las influencias que la sociedad ejerce sobre la obra, vinculándola a la estructura social en la cual surge (por la posición social del escritor y la configuración de los grupos sociales a los que está dirigida), a los valores e ideologías (por la forma y contenido de la obra) y a las técnicas de comunicación (por la factura y transmisión).⁵⁹

De tal modo, un punto fundamental para el estudio de cualquier obra literaria sería considerar el proceso de apropiación del lector en orden de igual relevancia al impulso creativo del autor, los patrones estilísticos de la época, el tema de la obra y las cuestiones histórico-sociales. Continúa Ruedas de la Serna:

Antonio Candido ve dos grandes grupos de obras, según su tendencia social: las de agregación y las de segregación. Las primeras se inspiran en

⁵⁷ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982, p. 19.

⁵⁸ Cfr. Pía Paganelli, "La relación...", *op. cit.*, y Grínor Rojo, "Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna", *Discursos/prácticas*, N° 2 [Sem. 1] 2008, pp. 79-99 y Raúl Antelo (ed), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburg, 2001.

⁵⁹ Jorge Ruedas de la Serna, "De la venganza, a propósito de un ensayo de Antonio Candido", *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2006*, UNAM/FFYL, México, 2007, p. 144.

la experiencia colectiva, y se sirven de medios comunicativos accesibles al someterse al sistema simbólico vigente, ya establecido. Las segundas buscan renovar el sistema simbólico, a partir de la creación de nuevas formas expresivas, y se dirigen a un público más restringido. Esta discriminación tiene su origen en dos fenómenos sociales básicos: la integración y la diferenciación. La integración es el conjunto de factores que tienden a acentuar en el individuo o en el grupo la participación en los valores comunes de la sociedad. La diferenciación, al contrario, es el conjunto de los que tienden a acentuar las peculiaridades, las diferencias existentes en unos y otros.⁶⁰

Ya sea en obras de integración o de segregación, el papel del público es incuestionable, en palabras de Candido: “la ausencia o presencia de la reacción del público; su intensidad y calidad, pueden decidir la orientación de una obra y el destino de un artista”,⁶¹ puesto que la recepción de la obra literaria hecha por el público es la que hace que movimientos literarios triunfen o fracasen o que, después de la relectura, se diga que un autor estaba “adelantado a su época”, sólo porque no fue bien recibido por sus contemporáneos, pero sí presenta un buen grado de aceptación en un contexto histórico o social distinto al de la publicación de la obra. Por lo cual, no hay que perder de vista que las inquietudes de la época y la recepción de la obra son fundamentales para el método crítico de Candido.

El creciente interés de los intelectuales brasileños por entender a su país a partir de las nuevas herramientas teóricas existentes se ve satisfecho cuando Candido escribe la *Formação da literatura brasileira* retoma todas estas categorías para explicar a Brasil a partir de sus obras literarias. Walnice Nogueira Galvão lo explica como sigue: “ao exercer a crítica literária, Candido não estava apenas preocupado em explicar o fenômeno literário, mas também o Brasil a partir da literatura”.⁶²

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Antonio Candido, *Literatura y sociedad...*, *op. cit.*, p. 110.

⁶² Walnice Nogueira Galvão, “Homenagem...”, *op. cit.* (al ejercer la crítica literaria, Candido no estaba sólo preocupado en explicar el fenómeno literario, sino también Brasil a partir de la literatura.) [Trad. mía]

3. *Candieiro acendido.*

Momentos decisivos del método crítico de Antonio Candido: propuesta metodológica de la *Formação da literatura brasileira*

Acende o candieiro,
ó nêga.
Alumeia o terreiro,
ó nêga.
Vai avisar o pessoal
que hoje vai ter
ensaio geral.¹
"Acende o candieiro"
Adoniram Barbosa

Los versos de Adoniran son una buena metáfora de lo que sucedió en el ámbito de la teoría literaria brasileña cuando Candido presentó *Formação da literatura brasileira*: en cierta forma, Candido alumbró el camino y ensayó un método general muy distinto a los anteriores al crear formas de periodizar la literatura cada vez más acabadas y coherentes con su discurso crítico. Dicha luz no sólo tocó a la *Formação da literatura brasileira*, en la *Introducción a la literatura brasileña* pensada para público extranjero y en la coordinación en coautoría con Aderaldo Castelo de *Presença da literatura brasileira* también se percibe el efecto de su método teórico aplicado a la historia literaria brasileña.

No hay que perder de vista que el interés de Candido, como el de un importante sector de la intelectualidad brasileña, era conocer a Brasil desde sus inicios, es decir, saber qué fue lo que hizo que ese país se constituyera como tal. En su caso lo hizo a través de la literatura, pero en otros campos, muchos fueron los trabajos que buscaron indagar el

¹ "Enciende el cadelero, negra/ oh, negra./ Alumbra el terreno,/ oh, negra./ Ve a avisarle a los chicois/ que hoy vamos a tener/ ensayo general." [Trad. mía]

mismo problema: la *formación* de Brasil desde distintas áreas. Roberto Schwarz hace una revisión del concepto y recuerda que el libro de Candido se alineó a otras obras que también lo usaban.² El siguiente es un breve recuento de este tipo de obras: en historia, Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil Contemporâneo*, 1942), y Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1936), se adentraron en la configuración del pasado nacional a partir de la herencia portuguesa rural y autoritaria; en economía, Celso Furtado (*Formação Econômica do Brasil*, 1959), exploró la consolidación de modelos de producción extranjeros en suelo brasileño y, en antropología, Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*, 1933), se aproximó a los patrones europeos en el modo de vida de las haciendas y Darcy Ribeiro (*O Processo Civilizatório*, 1972 y *O Povo Brasileiro. A Formação e o sentido do Brasil*, antología de 1995), construyó categorías de análisis para estudiar el pueblo brasileño que posteriormente traspolaría a América Latina.

La mayoría de estos trabajos se orientaban por un sentido lineal y prospectivo, cuestión de la que se aleja Candido en su propuesta de delimitar los orígenes de una historia literaria de una forma completamente distinta a como se había hecho anteriormente en la región, puesto que creó un aparato crítico que respondía a la historicidad de la literatura nacional. Este mismo problema será retomado por renombrados críticos latinoamericanos como Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar. Los dos últimos asistieron a un evento en la Universidad de Campinas denominado Jornadas de Literaturas Latinoamericanas en donde se “discutirían los grandes lineamientos de un proyecto de historia de la literatura latinoamericana”.³ Rama y Cornejo Polar formularon metodologías para periodizar las literaturas uruguaya y peruana, respectivamente, que tendían a retomar categorías teóricas de Candido.

² Raúl Antelo, “Antonio Candido, a *hybris* e o híbrido” en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido...*, *op. cit.*, p. 153.

³ Beatriz Sarlo, “Antonio Candido: para una crítica latinoamericana” en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido...*, *op.cit.*, p. 52.

Tanto Sílvio Romero como José Veríssimo, las dos figuras centrales de la crítica literaria anterior a Candido, habían propuesto periodizaciones literarias acordes a sus métodos críticos. Más aún, en el contexto inmediato anterior a la publicación de la *Formação da literatura brasileira*, otros críticos también publicaron obras sobre historia literaria brasileña:

Nos mesmos anos 50, mas agora de olhos voltados para a produção literária brasileira, Lucia Miguel Pereira abre a década publicando sua *Historia da literatura brasileira* (prosa de ficção: 1870-1920) e Otto Maria Carpeux publica, em 1951, sua *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Em 1952, Wilson Martins lança *A crítica literária no Brasil*; em 1954, Antônio Soares Amora publica *História da literatura brasileira (século XVI-XX)*. Em 1955, Afrânio Coutinho publica o primeiro volume de *A literatura no Brasil* (sendo de 1959 o último volume). Em 1956, Alceu Amoroso Lima publica a *Introdução à literatura brasileira*.⁴

En estos trabajos había perspectivas dispares respecto a la propuesta de Candido que se ocupó del nacimiento de la literatura brasileña en confrontación constante al carácter imitativo y postizo que se le atribuía a la vida ideológica brasileña — anteriormente señalado por Machado de Assis en relación a la independencia política — contrastando con la excesiva dependencia de la literatura ultramarina en las expresiones literarias brasileñas: “é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga, as modificações operam-se vagorosamente; e não se chega em um só momento a um resultado”.⁵

⁴ Marisa Lajolo, “A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido” en, Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido. História..., op. cit.*, p. 52. (En los mismos años 50, pero ahora con los ojos puestos en la producción literaria brasileña, Lucia Miguel Pereira abre la década publicando su *Historia da literatura brasileira (prosa de ficção: 1870-1920)* y Otto Maria Carpeux publica, en 1951, su *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. En 1952, Wilson Martins lanza *A crítica literária no Brasil*; en 1954, Antônio Soares Amora publica *História da literatura brasileira (século XVI-XX)*. En 1955, Afrânio Coutinho publica el primer volumen de *A literatura no Brasil* (siendo de 1959 el último volumen). En 1956, Alceu Amoroso Lima publica la *Introdução à literatura brasileira*.)

⁵ Joaquim Maria Machado de Assis, “O passado, o presente e o futuro da literatura”, en *Obras completas. Crítica & variedades*, Globo, Sao Paulo, 1997, p. 6. (es más fácil rege-

El problema de dilucidar una arqueología de la literatura nacional, aunque ya había sido ensayado en Brasil, hasta entonces nunca había tenido bases teóricas más sólidas que las formuladas por Candido, quien se basaba en su modelo crítico integrativo. Su germen ideológico llevó a la conclusión de que "(...) lo nacional no es tan nacional como se piensa. Por otra parte, las ideologías extranjeras tampoco son tan extensas a nuestro proceso como parece sin que ello signifique que sean aptas para comprenderlo",⁶ como también señaló Schwarz, partiendo del mismo eje de análisis.

Antes de esto, Mário de Andrade había sentado el precedente ante la urgencia de una renovación en la crítica literaria que repensara lo nacional como piedra de toque, al criticar a Tristão de Athayde, contemporáneo de Antonio Candido:

Como crítico literário, Tristão de Ataíde sofria dos defeitos por assim dizer já tradicionais na crítica literária brasileira desde Sílvio Romero. Nesta barafunda, que é o Brasil, os nossos críticos são impelidos a juntar as personalidades e as obras, pela precisão ilusória de enxergar o que não existe ainda, a nação. Daí uma crítica prematuramente sintética, se contentando de generalizações muitas vezes apressadas, outras inteiramente falsas. Apregoando o nosso individualismo, eles socializam tudo. Quando a atitude tinha de ser de análise das personalidades e às vezes mesmo de cada obra em particular, eles sintetizavam as correntes, imaginando que o conhecimento de Brasil viria da síntese. Ora tal síntese era, especialmente em relação aos fenômenos culturais, impossíveis: porque, como sucede com todos os outros povos americanos, a nossa formação nacional não é natural, não é espontânea, não é, por assim dizer, lógica. Daí a imundície de contrastes que somos. Não é tempo ainda de compreender a alma-Brasil por síntese. Porque neste ou a gente cai em afirmações precárias, e ainda por cima confusionistas.⁷

nerar una nación que una literatura. Para esta no hay gritos de Ipiranga, las modificaciones se operan lentamente y no se llega en un solo momento a un resultado) [Trad. mía]

⁶ Roberto Schwarz, "¿Quién me dice que este personaje no sea el Brasil?" en Joaquim Maria Machado de Assis, *Quincas Borba*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979, p. XV.

⁷ Mário Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*, 4 ed., Martins/INL, Sao Paulo/Brasília, 1972, p. 8. (Como crítico literario, Tristão de Ataíde sufría de defectos, por

Dada la cercanía intelectual (e incluso el parentesco) de Candido y Mário de Andrade⁸ no es de sorprender que Candido haya aceptado el reto de “comprender el alma-Brasil” sin recurrir a síntesis y haya emprendido la investigación y redacción de la *Formação*, cuyo pedido llegó a través del gurú de *Clima*, cuando Mário rechazó la propuesta hecha por José de Barros Martins para escribir una historia “agradable” de la literatura brasileña y le cedió la estafeta al joven crítico que aceptó por motivos financieros.⁹ Éste es el inicio de la *Formação* que, partiendo de una exploración por la literatura nacional, logró desarrollar una nueva propuesta de método de historiografía literaria.

3.1 *Formação da literatura brasileira*

En 1946, a tan sólo unos meses de haber publicado *Brigada ligeira* y de defender la *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, Antonio Candido empezó a trabajar en dos de sus obras que se convertirían en clásicos: la *Formação da literatura brasileira*¹⁰ y *Os parceiros do Rio Bonito*.¹¹ La prepa-

así decir, tradicionales en la crítica literaria brasileña desde Sílvio Romero. En esta barahunda, que es Brasil, nuestros críticos son impelidos a juntar las personalidades y las obras, por la precisión ilusoria de percibir lo que no existe todavía, la nación. De ahí una crítica prematuramente sintética, contentándose con generalizaciones muchas veces apresuradas, otras enteramente falsas. Pregonando nuestro individualismo, ellos *socializan todo*. Cuando la actitud tenía que ser de análisis de las personalidades y a veces, incluso, de cada obra en particular, ellos sintetizaban las corrientes, imaginando que el conocimiento en Brasil vendría de la síntesis. Tal síntesis era, como sucede con todos los otros pueblos americanos, que nuestra formación nacional no es natural, no es espontánea, no es, por así decir, lógica. De ahí la inmundicia de contrastes que somos. No es tiempo aún de comprender el alma-Brasil por síntesis. Porque en este o la gente cae en afirmaciones precarias y, más aún, confusas.) [Trad. mía]

⁸ Mário de Andrade era tío de Gilda de Mello e Souza, esposa de Antonio Candido.

⁹ Heloísa Pontes, “Entrevista...”, *op. cit.*

¹⁰ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, 5ª. Ed., Itatiaia/Editora da Universidade Sao Paulo, Belo Horizonte/Sao Paulo, 1975, p. 31.

¹¹ Antonio Candido, *Os parceiros...*, *op. cit.* Sobre la relación entre estas dos obras, Marcelo Guadagnin Frizon, en su tesis de maestría, apunta: “*Os Parceiros e a Formação* respondem de forma diferenciada à mesma preocupação, apontando para uma unidade

ración de ambos le tomó casi una década —al primero le dedicó diez años y al segundo, ocho—, pero su repercusión causó un eco que sigue resonando hoy en día.

Hay una cita repetida constantemente por los estudiosos de la *Formação* que apunta que debemos considerar a esta obra como “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”;¹² si bien no puedo desmentirla ya que es una cita textual tomada de la introducción, tampoco suscribo su uso como vía única para pensar este trabajo; puesto que me parece que sería restarle importancia al análisis de todas las obras que hace en las páginas sucesivas. Es imposible soslayar el hecho de que es un libro de historia literaria que está fundamentado no sólo en el punto de vista histórico, sino en la interpretación de obras específicas. Valquiria Wey resume sus impresiones respecto a la obra como sigue:

interna à diversidade de sua produção que a vinculam a problemas típicos de uma tradição específica do pensamento brasileiro. A primeira hipótese está diretamente ligada à segunda: *Os parceiros do Rio Bonito* não é apenas uma monografia antropológica (ou um estudo de comunidade), mas uma interpretação mais ampla de nossa formação social. A afirmação pode parecer exagerada, pois o livro descreve a vida de um grupo de parceiros na fazenda Bela Aliança, situada no pequeno município de Bofete, no interior de São Paulo. É a partir do parceiro de Bofete, entretanto, que Antonio Candido recupera a formação histórica da cultura caipira no Estado de São Paulo, e com ela uma dimensão fundamental do passado do Brasil” en Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, op. cit., p. 35. (*Os Parceiros e a Formação Os Parceiros e a Formação* responden de forma diferenciada a la misma preocupación, apunando a una unidad interna a la diversidad de su producción que la vinculan a problemas típicos de una tradición específica del pensamiento brasileño. La primera hipótesis está directamente ligada a la segunda: *Os parceiros do Rio Bonito* no es sólo una tesis antropológica (o un estudio de la comunidad), sino una interpretación más amplia de nuestra formación social. La afirmación puede parecer exagerada, pues el libro describe la vida de un grupo de socios em la hacienda Bela Aliança, situada en el pequeño municipio de Bofete, al interior de São Paulo. Es a partir del socio de Bofete, mientras, que Antonio Candido recupera la formación de la cultura caipira em el Estado de São Paulo, y com ella una dimensión fundamental del pasado de Brasil.) [Trad. mía]

¹² Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira...*, op. cit., p. 31. (una historia de los brasileños en su deseo de tener una literatura.) [Trad. mía]

Pienso en la Formação como el diálogo de un todavía joven profesor con todas las categorías del pensamiento social, histórico y estético de su época, para ordenar la producción literario no en forma acumulativa, imagen caótica, sino dentro de un sistema que incluía al autor en su contexto histórico y cultural particular, las obras y su formalización simbólica peculiar, y al lector, un lector interesado en verse representado por esa literatura, (...) ¹³

En el prefacio a la segunda edición, Candido explica ciertas cuestiones que causaron revuelo en los críticos y reseñadores de la primera edición, puesto que tilda de “excesivo” el interés que provocó su método e incluso lo pone a un nivel secundario en donde sólo tendría valor considerándolo como un instrumento que lo ayudó para estudiar las producciones literarias y únicamente debería ser puesto en consideración ligado orgánicamente a este menester. Así, de acuerdo al crítico, la múltiplemente estudiada “Introducción” sería sólo sumaria e indicativa, y se podría dejar de lado, pues “encarar este libro como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes, à maneira de que fizeram alguns, é passar à margem da contribuição que desejou trazer para o esclarecimento de dois dos seus períodos”. ¹⁴

Asimismo, trata de aclarar cuestiones del método que no eran explícitas, al plantear cinco presupuestos básicos para facilitar la lectura de su obra y su selección/periodización.

Estos presupuestos son:

1) Se considera a la literatura como un sistema constituido por el autor, la obra y el público en interacción constante.

2) Los periodos considerados (Arcadismo y Romanticismo), además de pertenecer a sistemas literarios plenamente establecidos, muestran cierta continuidad, pues, si la actitud estética los separa, los une la vocación histórica.

¹³ Valquiria Wey, Presentación del libro *Estruendo y Liberación. Ensayos críticos de Antonio Candido* en Jorge Ruedas de la Serna, (org.), *Antonio Candido. História...*, op. cit., p. 222.

¹⁴ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira...*, op. cit, p. 31. (encarar este libro como una especie de vasta teoría de la literatura brasileña en dos volúmenes, en la manera en que hicieron algunos, es pasar al margen de la contribución que deseo traer para el esclarecimiento de dos de sus periodos.) [Trad. mía]

3) Plantea de nuevo la inviabilidad de una crítica determinista o sociológica como exclusiva y predominante. Sin embargo, plantea dos conceptos que se relacionan: el momento histórico-social lleva al escritor a determinar el tratamiento de los temas (cuestión estética), no obstante, la obra es una entidad autónoma, no es un producto sino que cumple una función en los procesos culturales tanto en su contexto de origen como en la recepción en otro contexto.

4) Valoriza los papeles representados por los autores de ambos periodos: los árcades permitieron articular la actividad literaria, pese a que continuaron con un tipo de literatura de “préstamo”, trayendo de Occidente los paradigmas literarios. Por su parte, los románticos convierten a su tierra de origen en un escenario exótico que le da el toque de originalidad a la literatura.

5) Finalmente, la hipótesis última y más incomprendida según Candido, es pensar que la literatura sí tiene un interés particular en la construcción de una cultura válida para el país en que se produce: “Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional (...) — tem — a consciencia de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura”.¹⁵

Es aquí donde Antonio Candido muestra la inadecuación de los modelos críticos europeos ante la tradición literaria latinoamericana. Antonio Arnoni Prado dice: “Seus antecedentes nascem de uma discussão com os autores que articulavam a identidade do sistema literário brasileiro segundo os preceitos deterministas que nos chegavam da Europa.”¹⁶

La idea central de Candido al emprender este trabajo fue demostrar cómo la literatura evolucionó pasando por varios momentos decisivos para su conformación. En otras palabras, centra su estudio en la forma-

¹⁵ *Ibid.*, p. 18. (Quien escribe, contribuye y se inscribe en un proceso histórico de elaboración nacional (...) — tiene — la conciencia de estar haciendo un poco de la nación al hacer literatura.) [Trad. mía]

¹⁶ Antonio Arnoni Prado, “Dimensão crítica da *Formação*” en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido. História...*, op. cit., p. 417. (Sus antecedentes nacen de una discusión con los autores que articulaban la identidad del sistema literario brasileño según los preceptos deterministas que nos llegaban de Europa.) [Trad. mía]

ción de la *tradição*, entendida como un conjunto de obras estéticamente válidas y articuladas en un *sistema literario*.¹⁷ Dicha tradición aparece “quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária (...) Sem esta tradição não há literatura como fenómeno de civilização”.¹⁸ De esta forma, Candido busca explicar los orígenes de la literatura brasileña como un agente civilizador, sin pretender hallar las “esencias originales” de la misma.¹⁹ Ahora bien, una obra sólo puede ser estéticamente válida si, además de desarrollar una *función social* agregando elementos de la realidad social del momento, también incorpora elementos de la universalidad propia de la *función total*.²⁰ Es así que el crítico centra su atención en la obra literaria, pues ésta no explica los hechos sociales, sino que tiene una relación dialéctica con éstos.

El estudio inicia explorando las primeras manifestaciones de los arcaicos con su público, período en el cual ya se tenía un sistema literario articulado, y continúa hasta el momento en que los románticos echan mano de diversas herramientas estilísticas para asentar el influjo del medio en sus obras, que finalmente constituyen un proceso de madurez literaria que no se detiene con el fin del romanticismo, sino que se va perfeccionando con el paso del tiempo. La formación literaria de Brasil planteada por Candido debemos circunscribirla en un proceso más amplio que responde a la formación del pensamiento y la conciencia nacional brasileña. Antonio Arnoni Prado apunta que aún cuando son muchos los aspectos relevantes de la *Formação da literatura brasileira* “a dimensão crítica é por certo a mais expressiva. Coisa rara nos livros de história literária que o precederam, o momento da leitura, da investigação e da estruturação dos juízos tem, na obra de Antonio Candido,

¹⁷ Cfr. Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁸ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira...*, *op. cit.*, p. 26. (cuando la actividad de los escritores de un periodo dado se integra en tal sistema, ocurre otro elemento decisivo: la formación de la continuidad literaria (...) Sin esta tradición no hay literatura como fenómeno de civilización.) [Trad. mía]

¹⁹ Pía Paganelli, “La relación...”, *op. cit.*

²⁰ Beatriz Sarlo, “Antonio Candido: para una crítica latinoamericana” en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido. História ...*, *op. cit.*, p. 52.

um traço diferenciador que a separa da velha critica.”²¹ Esta condición crítica renovadora, tomando en cuenta la aportación que hace respecto a la periodización y el rigor académico del libro, son sólo algunas de las cualidades que han permitido que sea una obra que ha envejecido dignamente y que sigue provocando lecturas reveladoras, pese a que ya no sea del gusto de su autor, como apuntó Candido en una entrevista hecha por Beatriz Sarlo en 1980.²²

3.1.1 *Periodización: Los momentos decisivos*

La periodización que elige Candido para formular este trabajo dedicado al origen de la literatura es fácil de entender si la pensamos a partir de su subtítulo: momentos decisivos. Su plan de trabajo original era hacer una historia literaria integra de Brasil, pero cambió para centrarse en un único periodo, el de los orígenes de la literatura brasileña. Por lo que se da a la tarea de rastrear esos *momentos decisivos* que formaron el sistema literario brasileño y concluye que estos aparecen en el marco del Arcadismo y el Romanticismo.

Ahora bien, Candido propone entender estos periodos como proceso dinámico, es decir, un pasaje hacia otro momento historiable que permite la comunicación entre las dos vertientes. Es por ello que busca las permanencias de un momento decisivo a otro y trata de integrar de forma orgánica los diferentes elementos y factores que marcaron el estilo, mismo que se define tanto a partir de los elementos locales como de las influencias externas.

El primer momento decisivo que ubica el autor está representado por tres corrientes que se complementan entre sí: el Neoclasicismo, la

²¹ Antonio Arnoni Prado, “Dimensão crítica da *Formação*”, en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido. História ...*, op. cit., p. 417. (la dimensión crítica es, por cierto, la más expresiva. Cosa extraña en los libros de historia que lo precedieron, el momento de la lectura, de la investigación y de la estructuración de juicios tiene, en la obra de Antonio Candido, un trazo diferenciador que la separa de la vieja crítica.) [Trad. mía]

²² Beatriz Sarlo, “Antonio Candido...”, op. cit., p. 41.

Ilustración y el Arcadismo. Toma este último como punto de partida porque considera que antes de dicho periodo no hay literatura propiamente dicha, sino sólo manifestaciones literarias aisladas y desarticuladas entre sí que no tuvieron una repercusión significativa en el sistema literario que se consolida posteriormente pues su discurso estaba prácticamente orientado a Europa. Este periodo se extiende a lo largo de los siglos XVI y XVIII (tal juicio será uno de los más reputados por sus críticos, el trabajo más serio al respecto es *O seqüestro do barroco* del crítico y poeta concreto Haroldo de Campos). Candido sitúa el punto de partida de la formación del sistema literario brasileño a partir de mediados del siglo XVIII definido por la aparición de

obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (...). Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos) que liga uns aos outros²³

Candido plantea el concepto de *sistema literario*; a partir de éste y de la lectura de un gran número de representantes tanto del Neoclasicismo como del Romanticismo. Asimismo, hilvana otras categorías para fundamentar la formación de la literatura brasileña como por ejemplo: la decisión estética de los autores, la conformación de gremios literarios, la recepción del público en la época en que fueron publicadas las obras, etcétera. “Candido estudou desde as Academias dos Seletos e Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa até a produção narrativa e a crítica dos nossos autores românticos”,²⁴

²³ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira...*, op. cit., p. 24. (obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase (...). Entre ellos se distinguen: la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, formando los tipos de público, sin los cuales la obra no vive; un mecanismo transmisor (de modo general, un lenguaje, traducido en estilos) que liga uno a otros.) [Trad. mía]

²⁴ Carla Cristiane Martins Vianna, *Augusto Meyer no sistema literário dos anos vintes: poesia, memória e polémica*, Tesis de maestría, UFRGS, Río Grande do Sul, 2006, p. 12.

deteniéndose en cada autor y cada texto con la paciencia de un orfebre que busca en el detalle la perfección de su obra.

De este modo, subraya las oposiciones entre el Neoclasicismo y el Romanticismo dentro de cierto marco de continuidad. Mientras que el Arcadismo brasileño era una copia fiel de la poesía bucólica italiana que veía en la exuberante naturaleza brasileña el lugar ideal para desarrollar sus emociones reprimidas en ambientes citadinos; para los románticos, la naturaleza resultaba un misterio cargado de exotismo y situaciones pintorescas. A esta última orientación estilística, debemos el surgimiento de la novela en Brasil, ligada al reconocimiento del indio como parte del contexto social, pero también como un elemento de gran extravagancia y unido a modelos literarios también provenientes de Europa, por sólo mencionar uno de los paradigmas que nos vienen a la mente, las novelas de Chateaubriand. Candido lo señala muy claramente en un entrevista citada por Frizon: “Os românticos inventaram o índio, porque era a maneira ideal, como disse Roger Bastide, de sublimar a mestiçagem brasileira. Transforma-se o índio em cavaleiro medieval, dando a ele uma grande nobreza e redime-se a mestiçagem.”²⁵

Sin embargo, esto no demerita la trascendencia del hecho, incluso sirve para ejemplificar los conceptos de análisis antes planteados al establecer la *función social* de la novela en el momento de traer un elemento de la realidad brasileña a las creaciones literarias sin llegar al afán mimético y sin perder el toque de universalidad propia de la *función total* de la literatura. Subraya Candido:

A nossa cultura intelectual encontrou nisto um elemento dinamizador de primeira ordem, que contribuiu para fixar uma consciência mais viva da literatura como estilização de determinadas condições locais. O ideal

(Candido estudió desde las Academias de los Selectos y Renacidos y los primeros trabajos de Cláudio Manuel da Costa hasta la producción narrativa y la crítica de nuestros autores románticos.) [Trad. mía]

²⁵ Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, *op. cit.*, p. 116 (Los románticos inventaron al indio, porque era la manera ideal como dijo Roger Bastide, de sublimar el mestizaje brasileño. Se transforma al indio en caballero medieval, dándole una gran nobleza y se redime al mestizaje.) [Trad. mía]

romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente. Basta relancear em nossa literatura para sentir a importância deste, mais ainda como instrumento de interpretação social do que como realização artística de alto nível. Este alto nível, poucas vezes atingido; aquela interpretação, levada a efeito com vigor e eficiência equivalentes a los dos estudos históricos e sociais²⁶

Es éste uno de los primeros planteamientos de la *Formação*. Más aún, apunta que el origen de la literatura brasileña no se da con la aparición del nacionalismo, sino con la toma de conciencia y la estilización de condiciones locales. En la *Formação* se evidencia la necesidad de los escritores de revelar “su país para su país”²⁷, se considera al público brasileño como el verdadero lector de las obras que tendrán temas patentes de su territorio; dichas obras serán el pasó natural ante “o desejo dos brasileiros de terem uma literatura nacional, que expressasse os problemas nacionais”.²⁸ Este nacionalismo romántico no pasará de laudatorio, pues hay que recordar que coincidió con la proclamación de la independencia política, por lo que se buscaba superar el yugo metropolitano incluso en las letras, sin un éxito tan contundente como se esperaba (sólo falta traer a colación la crítica de Machado de Assis, anteriormente citada). Sin embargo, marca la renovación del lenguaje neoclásico, es decir, la liberación de patrones estilísticos —al igual que pasó con este movimiento en otras partes del mundo. Concluye

²⁶ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira...*, *op. cit.*, p. 99 y 100. (Nuestra cultura intelectual encontró en esto un elemento dinamizador de primer orden, que contribuyó a fijar una conciencia más viva de la literatura como estilización de determinadas condiciones locales. El ideal romántico nacionalista de crear la expresión nueva de un país nuevo encuentra en la novela el lenguaje más eficiente. Basta relanzar en nuestra literatura para sentir la importancia de este, más aún como instrumento de interpretación social que como realización artística de alto nivel. Este alto nivel, pocas veces alcanzado; aquella interpretación, llevada a efecto con vigor y eficiencia equivalentes a los de los estudios históricos y sociales.) [Trad. mía]

²⁷ *Idem*

²⁸ Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, *op. cit.*, p. 81. (el deseo de los brasileños de tener una literatura nacional, que expresara los problemas nacionales.) [Trad. mía]

la *Formação* en este periodo porque en el mismo “puede hablarse ya de una literatura brasileña constituida, porque surge entonces un gran escritor de características universales que tiene conciencia exacta de este proceso: Machado de Assis”.²⁹

3.1.2 ¿Barroco secuestrado?

Así, la periodización que propone Candido en la *Formação* parte del Arcadismo y el Romanticismo al tomarlos como los momentos decisivos que fueron el punto de arranque de la literatura brasileña, puesto que es en éstos cuando se consolida el sistema literario brasileño. Según Candido, antes de estos movimientos ocurrían manifestaciones literarias aisladas que no tenían ningún objetivo concreto. Esta apreciación rápidamente causó controversia en la crítica literaria de la época, basta considerar la contraposición que hace al respecto Afrânio Coutinho al decir que la tradición literaria en Brasil inicia desde “o momento em que aqui aportaram os colonizadores, diferenciando-se logo da metropolitana à custa de uma nova experiência histórica, de novos contatos sociais, numa situação geográfica diferente, ‘obnuliando’ a sua condição de europeus”.³⁰

Pero ésta no sería la más punzante de las impugnaciones, en otros trabajos también quedó de manifiesto el desacuerdo ante dicha forma de encarar la literatura brasileña. Aunque ninguno fue tan reacio y contundente como el libro publicado treinta años más tarde por Haroldo de Campos: *O Seqüestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Petra Schumm definió este libro como sigue: “De lo que se trata en el ensayo de Haroldo de Campos no es, en realidad, de un cuestionamiento de la paternidad como tal, sino más bien de la denuncia de haber

²⁹ Beatriz Sarlo, “Antonio Candido...”, *op. cit.*, 2003, p. 41.

³⁰ Afrânio Coutinho, *A tradição afortunada (o espírito da nacionalidade na crítica brasileira)*, José Olympio, Río de Janeiro, 1968, p. XXII. (el momento en que aquí aportaron los colonizadores, diferenciándose de inmediato de la metropolitana a costa de una nueva experiencia histórica, de nuevos contactos sociales, en una situación geográfica diferente, ‘obnubilando’ su condición de europeos.) [Trad. mía]

secuestrado ‘al padre verdadero’ de la tradición literaria del país”,³¹ pues fundamenta esta exclusión del Barroco con la ausencia del poeta Gregório de Matos, figura central de la poesía barroca en lengua portuguesa.³²

De tal modo, este ensayo intentaba abrir la discusión crítica de una obra que el mismo Haroldo de Campos señalaba como “capital” para entender la historia y teoría de la literatura. En primera instancia, buscó desacralizar la obra para rastrear la inadecuación de este tipo de periodización en el modelo literario brasileño;³³ se basaba en consideraciones teóricas de Jacques Derridá, Roman Jakobson y Jaus. Haroldo cuestionó el modelo de historiografía literaria adoptado por Candido al tacharlo de lineal y teleológico, producto de pensar la tradición desde una perspectiva absoluta y generalizadora que no corresponde al inestable proceso de conformación de la literatura nacional. Para Haroldo:

A exclusão —o “sequestro” — do Barroco na *Formação da literatura brasileira* não é, portanto, meramente o resultado objetivo da adoção de uma “orientação histórica”, que timbra em separar literatura, como “sistema”, de “manifestações literárias” incipientes e as sistemáticas. Tampouco é “histórica”, num sentido unívoco e objetivo, a “perspectiva” dá pela inexistência de Gregório de Matos para efeito da formação de nosso “sistema literário” (I, 24). Essa exclusão —esse “sequestro” — e também essa inexistência literária, dado como “históricos” no nível manifesto, são, perante uma visão “desconstrutora”, efeitos, no nível profundo, latente, do próprio “modelo semiológico” engenhosamente articulado pelo autor da *Formação*. (...) Nesse modelo, à evidência, não cabe o Barroco, em cuja estética são enfatizadas a função poética e a função metalinguística, a auto-reflexividade do texto e a autotematização inter-e-intratextual do código.³⁴

³¹ Petra Schumm, “Sobre el barroco brasileño. Nuevas tendencias de la investigación”, en Bolívar Echeverría, (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, UNAM/El Equilibrista, México, 1994, p. 278.

³² Haroldo de Campos, *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: O caso de Gregório de Matos*, 2ª. Ed., Roja/Fundação Casa de Jorge Amado, Bahía, 1988, p. 8.

³³ *Ibid.*, p. 12.

³⁴ *Ibid.*, p. 32 y 33. (La exclusión —el “secuestro” — del Barroco en la *Formação da literatura brasileira* no es, por lo tanto, meramente el resultado objetivo de la adopción de una “orientación histórica”, que timbra en separar literatura, como “sistema” de

El autor continuaba en esta línea diciendo que el modelo historiográfico seleccionado por Candido tenía visos románticos y era una versión ampliada del sentimiento nacionalista. Por último, proponía “establecer as bases de um projeto de historiografia literária escorado em uma perspectiva sincrônica — caracterizada pela preocupação em examinar a contribuição formal dos autores para o avanço do repertório comum de informação estética.”³⁵

A su vez, Candido estaba consciente del efecto que el tiempo había tenido en su obra, en el prefacio a la 6ª edición escrito en 1981, afirmó que después de su primera publicación había aumentado mucho el conocimiento sobre literatura brasileña gracias al trabajo hecho en las universidades y, por lo tanto, su trabajo debería ser tomado como un primer intento de un método de historiografía literaria. Para demostrar el cambio de métodos, ponía de ejemplo el “sentimentalismo da escrita de alguns trechos e na tendência quem sabe excessiva para avaliar, chegando a exageros de juízo”.³⁶ Aunque también admitía que es un texto que puede servir “durante o tempo em que tiverem validade as informações e concepções sobre as quais se baseia”.³⁷

“manifestaciones literarias” incipientes y las sistemáticas. Tampoco es “histórica”, en un sentido unívoco y objetivo, la “perspectiva” dada por la inexistencia de Gregorio de Matos para efecto de la formación de nuestro “sistema literario” (I,24). Esta exclusión —ese “secuestro” — es también esa inexistencia literaria, dado como “históricos” a nivel manifiesto, son, delante de una visión “deconstrutora”, efectos, en el nivel profundo, latente, del propio “modelo semiológico” ingeniosamente articulado por el autor de la *Formação*. (...) En ese modelo, la evidencia, no cabe el Barroco, en cuya estética son enfatizadas la función poética y la función metalingüística, la auto-reflexividad del texto y la autotematización inter e intratextual del código.) [Trad. mía]

³⁵ Rodrigo Martins Ramassote, *A Formação dos desconfiados...*, *op. cit.*, p. 108. (establecer las bases de un proyecto de historiografía literaria amparado en una perspectiva sincrónica — caracterizada por la preocupación en examinar la contribución formal de los autores para el avance del repertorio común de información estética.) [Trad. mía]

³⁶ Antonio Candido, *Formação...*, *op. cit.*, p. 21. (sentimentalismo en la escritura de algunos fragmentos y en la tendencia quien sabe si excesiva para evaluar, llegando a juicios exagerados.) [Trad. mía]

³⁷ *Idem* (durante el tiempo en que tuvieron validez las informaciones y concepciones sobre las cuales se basa.) [Trad. mía]

De lo que no cabe duda es que sigue siendo uno de los libros más consultados para tocar cuestiones de historia literaria brasileña e incluso es usado como fundamento de teoría literaria, a pesar de las reticencias de su autor. Marcelo Guadagnin Frizon, en su tesis de maestría, consideraba que “a *Formação da Literatura Brasileira* foi e continua sendo um projeto ousado, que claramente exigiu uma reflexão crítica muito superior a dos textos que o crítico praticava até então”.³⁸ Tal osadía fue pagada con críticas, descalificaciones y la parcialización de su obra, no obstante, a la luz del tiempo, la relevancia y significación que adquirió este trabajo no sólo en Brasil sino a nivel internacional constatan su pertinencia y calidad.

3.2 *Literatura brasileña para extranjeros*: Iniciación a la literatura brasileña

De acuerdo a Candido, son los lectores extranjeros los que dan el “test supremo de validez a la literatura, pues su sentido e importancia están íntimamente ligados a la *visión interna* y a la *visión externa* que la misma determina”.³⁹ Con *visión interna* Candido se refiere a los escritores, críticos y lectores directamente interesados, mientras que al referirse a *visión externa* se refiere a la que se gesta en la sociedad, en otros ramos de la cultura o en la opinión colectiva, con lo que se conforma un sistema literario mucho más amplio e incluyente. Esta opinión la expone en la introducción a un libro justamente dedicado a los extranjeros, pues en 1968 publica en Venezuela un brevísimo compendio de historia literaria brasileña que tenía por finalidad ofrecer un panorama introductorio a los hispanohablantes interesados.

Coherente con la periodización expuesta en la *Formação*, el crítico proponía dividir a la literatura brasileña en tres fases: la inicial, que presenta *manifestaciones literarias aisladas* que buscaban al público de la

³⁸ Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, op. cit., p. 78. (la *Formação da Literatura Brasileira* que y continúa siendo un proyecto osado, que claramente exigió una reflexión crítica muy por encima a los textos que él practicaba hasta entonces)

³⁹ Antonio Candido, *Introducción...*, op. cit., p. 13.

metrópoli (siglo xvi hasta mediados del siglo xviii); la segunda fase se refiere a la *configuración del sistema literario* tomando como ejes de análisis el Neoclasicismo y el Romanticismo (mediados del siglo xviii hasta la segunda mitad del siglo xix); y, finalmente, la etapa del *sistema literario consolidado* (de la segunda mitad del siglo xix hasta el momento de la publicación de la obra), cabe decir que a este último periodo dedica más de la mitad del libro y los capítulos en que lo separa carecen de nombre.

El método de trabajo para este estudio es una propuesta a escala del usado en la *Formação*; es decir, trata de mostrar las tendencias generales, la proporción de los movimientos y destaca a los autores más originales de cada uno de estos.⁴⁰

La importancia de la *Introducción a la literatura de Brasil* radica en que se presenta como la comprobación de que su método de análisis propuesto en la *Formação da literatura brasileira* tiene cabida también en marcos temporales más amplios y en formatos reducidos. Todo esto, aunado a la capacidad de síntesis de Candido, pareciera que es un tipo de “revancha” para completar el proyecto original de la *Formação* de escribir una historia literaria aún cuando fuera para un tipo de público totalmente distinto al que se pensó originalmente y con otra estructura.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

4. *Iracema*. Crítica radical en Antonio Candido.

Un latinoamericanista brasileño
Iracema, eu nunca mais que te vi
Iracema meu grande amor foi embora
Chorei, eu chorei de dor porque
Iracema, meu grande amor foi você (...).¹
"Iracema"
ADONIRAN BARBOSA

Iracema es anagrama de América. También es el título de una importante novela de José de Alencar, escritor romántico brasileño al que Candido le dedicó muchas horas de estudio. Iracema es el título de esa canción en que algunos sospechan que Adoniran usó al personaje de Alencar y lo llevó al Sao Paulo de mediados del siglo xx. Iracema es América, este continente que alberga nuestra región y ha sido la pasión de tantos.

América Latina se compone principalmente por dos bloques lingüísticos-culturales que pese a su proximidad geográfica, no han tenido la misma cercanía a nivel de estudio y análisis entre sí. Si bien el estudio de América Latina como región no es reciente,² la integración del cono-

¹ "Iracema, yo nunca más te vi/ Iracema, mi gran amor se fue/ Lloré, lloré de dolor porque/ Iracema, mi gran amor fuiste tú (...)" [Trad. mía]

² Desde fines de los años cuarenta hubo un creciente interés por conformar conocimientos regionales que se vio cristalizado en la creación de organismos internacionales como la OEA y la CEPAL, pero no es sino hasta la década de los sesenta que la Unesco, atendiendo a las inquietudes de los intelectuales de todo el orbe, dicta una resolución para programar una serie de reuniones que tuvieran por objetivo integrar los conocimientos de una región y difundirlos en las otras regiones, de ahí surgen diversos volúmenes dedicados al estudio de América Latina en su literatura, arquitectura, artes, etc, buscando la unidad de la región. Antonio Candido participó en el volumen

cimiento de países no hispanohablantes ha sido una tarea lenta e inacabada. No obstante, un sector significativo de la intelectualidad regional ha mostrado un constante interés por tal labor, pero han habido una serie de cuestiones por resolver que no han podido totalizar el conocimiento regional con éxito. Uno de los primeros inconvenientes que apareció a mediados del siglo pasado fue definir qué era América Latina. Una vez salvado este asunto —o al menos prefigurado—, siguió preguntarse en qué medida las teorías importadas respondían a las características y las necesidades regionales.³ He ahí el núcleo de numerosos trabajos sobre distintas áreas del saber producidos en este territorio. Antonio Candido compartía estas preocupaciones, un claro ejemplo de tal inquietud se encuentra en la *Formação da literatura brasileira* que, si bien se enfoca únicamente a Brasil, contribuye al saber de la región al plantear una teoría historiográfica pertinente para entender la configuración de una literatura nacional, por lo que posteriormente esta metodología será replicada por algunos otros países de América Latina.

También su interés por la cultura hispanoamericana fue amplia lo que lo llevó a dictar cursos, conferencias y seminarios en universidades de la región. Producto de uno de estos eventos, en 1960, Antonio Candido conoció a Ángel Rama cuando el brasileño fue invitado a dictar una serie de conferencias en los cursos de veranos de la Universidad de la República en Uruguay. Rama era un crítico ampliamente comprometido con la composición del conocimiento regional que luchaba por integrar a Brasil en las consideraciones del saber latinoamericano.⁴ Después de una breve entrevista realizada por Rama a Candido,⁵ comenzó una relación intelectual que duraría varias décadas y que fue muy fecunda para ambas partes: Rama retomó el método de pensar la literatura como

dedicado a la literatura con el ensayo “Literatura y subdesarrollo” Estos trabajos fueron publicados en México por la editorial Siglo XXI. (Gonzalo Aguilar, “Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo” en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido...*, op. cit., p. 88.)

³ Cfr. Roberto Shwarz, “As idéias...”, op. cit..

⁴ Véase Ángel Rama, *Transculturación...*, op. cit..

⁵ Ángel Rama, “La construcción de una literatura” en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido...*, op. cit., p. 88.

sistema y construyó con el mismo un modelo de análisis para América Latina; y Candido se interesó en insertar los estudios literarios brasileños en el contexto regional.

Poco antes de este encuentro, en la *Formação* ya escribía que “a literatura do Brasil, como as dos outros países latinoamericanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstancia que inexistente nas literaturas dos países de velha cultura”.⁶ Después del mismo, Candido empezó una investigación más seria y profunda sobre los intelectuales brasileños que se ocuparon de América Latina y su relación con la historiografía literaria regional.

Sin embargo, ambos compartían ciertas reticencias respecto a la excesiva retórica del latinoamericanismo. Para Rama:

Todo el presuntuoso edificio del “latinoamericanismo” que corre por congresos y banquetes, no tiene posibilidad de superar ese nivel retórico e insustancial, mientras no nos apliquemos a religar estas dos grandes y plurales culturas, estas dos magníficas literaturas [...] Porque sin duda este asunto requerirá un siglo de aportes intelectuales y vastos planes continentales conjuntos.⁷

Mientras que Candido pensaba que

Muito antes da atual moda latino-americanista, devida entre outras coisas ao “boom” da ficção, ele sustentava que o intelectual do nosso subcontinente devia fazer o possível para forjar o conhecimento recíproco e tecer uma vasta rede de intercâmbio e interpretação⁸

⁶ Antonio Candido, *Formação...*, *op. cit.*, p. 18. (la literatura de Brasil, como la de otros países latinoamericanos, está marcada por este compromiso con la vida de su conjunto, circunstancia que no existe en las literaturas de los países de la vieja cultura). [Trad. mía]

⁷ Ángel Rama, “Esa larga frontera con Brasil”, tomado de El País Cultural, N° 217, Montevideo, 31 de diciembre de 1993. Disponible en Internet http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rama/esa_larga_frontera_con_brasil.htm (18/02/2012)

⁸ *Idem* (Citado por Rama). (Mucho antes de la actual moda latinoamericanista, debido entre otras cosas al “boom” de la ficción, él sustentaba que el intelectual de nuestro subcontinente debía de hacer lo posible para forjar el conocimiento recíproco y tejer una vasta red de intercambio e interpretación.) [Trad. mía]

En esta misma línea de análisis, según Florencia Garramuño y Adriana Amante, la perspectiva de análisis sobre América Latina de Candido aparece con mayor claridad en los textos en donde no trata directamente sobre la región, escriben las autoras: “Donde Candido olvida Latinoamérica al pensar el Brasil puede rastrearse una manera de pensar el Brasil en Latinoamérica”.⁹ Explican que al retomar las estrategias operativas de sus obras dedicadas a Brasil y escudriñar el espacio limítrofe de la literatura brasileña respecto a la latinoamericana se pueden construir teorizaciones sobre conflictos fundacionales que mejor ayuden al conocimiento regional. Por otro lado, las apreciaciones que Regina Crespo hace sobre este tema en su ensayo “Antonio Candido e ‘Nossa América’. Literatura, história e política” caminan en dirección opuesta, la investigadora consideraba importante aproximarse a la obra de Antonio Candido analizando los textos en los cuales el autor trabajó temas latinoamericanos.¹⁰

Es interesante señalar la inclinación de Candido a usar la interdisciplina como perspectiva de estudio en la mayoría de sus obras, más allá del matiz histórico-adoptado en el análisis de las obras literarias o las implicaciones sociales consideradas a partir del público, el crítico establece un diálogo estrecho y creativo con otras ciencias humanas averiguando “a parte que devem ter na crítica literária as considerações internas, de composição artística, e as partes externas, de condicionamento social e psicológico (...)”.¹¹

Ahora bien, no hay que olvidar que en la *Formação* Candido plantea que la literatura brasileña es “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”,¹² fundamento

⁹ Florencia Garramuño y Adriana Amante, en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido...*, op. cit., p. 95.

¹⁰ Regina Crespo, “Antonio Candido e ‘Nossa América’. Literatura, história e política” en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido...*, op. cit., p. 93.

¹¹ Roberto Schwarz, “Antonio Candido: (um verbete)” en *Revista USP*, nº17. São Paulo: março-maio, 1997, p. 179. (la parte que deben tener en la crítica literaria las consideraciones internas, de composición artística, y las partes externas, de condicionamiento social y psicológico (...)) [Trad. mía]

¹² Antonio Candido, *Formação...*, op. cit. p. 9. (rama secundaria de la portuguesa, a su vez arbusto de segunda categoría en el jardín de las Musas.) [Trad. mía]

que reitera en otros ensayos en relación a todas las literaturas latinoamericanas y de América del Norte. En dichos ensayos sostiene que el proceso de autonomía literaria después de la independencia estuvo incompleto, al menos de las literaturas de origen hispano y portugués, pues el sistema literario sólo transportó la dependencia hacia otras metrópolis al retomar modelos europeos como nuevos paradigmas literarios —sobre todo el francés a partir del siglo XIX.¹³

Esta postura puede confrontarse con la del escritor mexicano Alfonso Reyes que algunos años antes, en 1936, en su ensayo “Notas sobre la inteligencia americana” instaba a pensar América desde otra perspectiva. Al respecto escribió Liliana Weinberg lo que sigue:

Para Reyes, los americanos podemos pensarnos como doblemente ricos, pues nuestro propio pasado incluye tanto el aporte cultural prehispánico como el europeo, y aun —dado que somos tierra que recibió mano de obra africana y asiática— también la rica herencia que con hombres provenientes de otras culturas llegó a América. (...) Con distancia crítica se refiere Reyes al modo autodenigratorio con que los hispanoamericanos de anteriores generaciones se contemplaban a sí mismos (aunque, apuntemos, algunas de estas características se siguen dando hasta hoy). (...) Abrumados, en suma, por la carga de ser “dialecto, derivación, cosa secundaria”. Establece así Reyes una especie de “escala descendiente” autodenigrativa por parte de significativos sectores de nuestro ámbito cultural. Pero al hacerlo piensa implícitamente en un recorrido inverso, una especie de “espiral” asuntiva capaz de incorporar progresivamente nuestros rasgos específicos con miras a la universalidad de la experiencia humana se trata sólo de invertir los signos y pensarnos de manera inclusiva. De este modo enfatiza Reyes el carácter sintético de la cultura americana, que en lugar de rechazar lo europeo, ha procurado siempre integrarlo como herencia cultural.¹⁴

No cabe duda que al encontrar en estos dos grandes intelectuales posturas tan disímolas sobre cómo pensar América Latina se enriquece el debate, pero ya sea desde una u otra perspectiva, el problema

¹³ Antonio Candido, *Ensayos y comentarios...*, op. cit., p. 379.

¹⁴ Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo de Cultura Económica/UNAM, México, 2001, p. 70 y 71.

de fondo sería averiguar el inicio de las expresiones artísticas en la región. Para Candido, la literatura latinoamericana “no existe a partir del momento en que pueda estilizar la realidad de América. Este es sólo un presupuesto básico. Existe desde el momento en que se demuestra capaz de fecundar los instrumentos de otras culturas matrices y aplicarlos a América”.¹⁵ Sin embargo, para que el estudio de la literatura latinoamericana se forje de manera integral, debemos considerar la inclusión de todos los países de la región.

4.1 Relación Brasil-Hispanoamérica

En un discurso dedicado a la narrativa brasileña de los sesenta dictado en el Woodrow Wilson International Center en 1979, Antonio Candido hacía notar que en el temario de ese encuentro el único país expresamente mencionado era Brasil

Los otros tópicos aluden, de modo explícito o implícito, a una totalidad de naciones que integran esa realidad cultural llama “latinoamericana”. Si sólo en relación con una de ellas hubo necesidad de especificación es porque hay problemas al respecto.(...) Una unidad heterogénea, maciza y poderosa, frente a la cual en una segunda instancia, se recuerda que existe una unidad simple que habla portugués y es preciso incluir para completar el panorama.¹⁶

La idea de exclusión estaba justificada en su discurso, y después de una década la insistiría en esta en su ensayo “Los brasileños y ‘Nuestra América’”, donde expuso la asimetría en el interés y el estudio de ambos bloques lingüísticos,¹⁷ pues apunta que el español se volvió indispensable para los brasileños que se acercaron a buena parte de la producción intelectual internacional a través de las ediciones españolas, argentinas, mexicanas y chilenas, y de esta forma, los nexos de Brasil hacia

¹⁵ Beatriz Sarlo, “Antonio Candido...” ,*op. cit.*, p. 52.

¹⁶ Antonio Candido, “Los brasileños y la literatura latinoamericana” en Margarita Rusotto (ed. y trad.), *Crítica radical*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991, p. 355.

¹⁷ Antonio Candido, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 319.

Hispanoamérica se vieron fortalecidos, ya que al usar el español como lengua auxiliar, los brasileños se veían inmersos, inconscientemente o no, dentro del contexto de América Latina. Pero no fue así en sentido inverso, para Candido la preocupación por estudiar Brasil desde los países hispanoamericanos, si bien ha sido constante gracias al accionar de algunos y la buena voluntad de muchos, no había sido sólida.

Mário de Andrade, en un artículo publicado en el *Diário de São Paulo*, el 8 de enero de 1944, muestra su preocupación acerca de la distancia cultural que separaba a los dos bloques:

É dramática a situação humana do Brasil na Sulamérica. Nós não estamos sós, pois que nos pensam e muito, nós estamos abandonados, o que é terrivelmente pior [...] Porque, não há dúvida, entre as nossas heranças ibéricas tão unidas e superiores, nós herdamos também aquela parte cão-e-gato do destino que opõe Espanha e Portugal. É pois que eles são muitos e nós somos um só, é nosso o mal.¹⁸

El artículo retrata de nuevo la visión sobre el mal del aislamiento, de la incomunicación entre sus pares, de la ausencia de un diálogo constante, sólo interrumpido por los intercambios de intelectuales ya sea por la vía diplomática, la visita académica o el exilio. Además, el diálogo tiene que surcar otro tipo de problemas: las diferencias intrarregionales que existen entre los estados de Brasil son tan grandes como las que hay entre las naciones hispanoamericanas. Ángel Rama también había notado esta distancia y decía que había más afinidades entre Uruguay y el estado de Rio Grande do Sul que las que pudiera haber entre este estado y Matto Grosso al nordeste de Brasil.¹⁹ El mismo Mário de Andrade, en el “Noturno de Belo Horizonte”, de forma más bella dice:

¹⁸ Pía Paganelli, “La relación intelectual...” *op. cit.* (Es dramática la situación humana de Brasil en Sudamérica. Nosotros no estamos solos, puesto que nos piensan y mucho, nosotros estamos abandonados, lo que es terriblemente peor (...). Porque, no hay duda, entre nuestras herencias ibéricas tan unidas y superiores, nosotros heredamos también aquella parte perro-y-gato del destino que opone España y Portugal. Es puesto que ellos son muchos y nosotros somos sólo uno, es nuestro mal.) [Trad. mía]

¹⁹ Ángel Rama, *Transculturación...*, *op. cit.*, p. 68.

“A Espanha astilhaçou-se numa poeira de nações americanas/ Mas sobre o tronco sonoro da língua do ao/ Portugal reuniu vinte e duas orquídeas desiguais”.²⁰ Astillas y orquídeas que no han podido ligarse por completo.

Aunque esta asimetría en el interés y el estudio que se da entre los dos bloques lingüísticos no la percibe de la misma forma Regina Crespo, en el ensayo antes mencionado escribió exactamente lo opuesto a lo dicho por Candido, al menos en lo que toca a la relación Brasil-México. Para ella “a difusão sistemática da produção de autores brasileiros no mercado editorial mexicano (...) pode ser considerada uma prova da existencia de uma abertura e de uma curiosidade mais amplas do público leitor mexicano em relação aos temas brasileiros”,²¹ sin la debida reciprocidad de las editoriales brasileñas. Incluso va más allá al señalar la creciente atención por parte de las editoriales mexicanas en la literatura brasileña de las últimas dos décadas que, además de publicar antologías de poesía y cuento, también han publicado obras completas de reconocidos autores de este país.²²

Más adelante, Crespo subraya la “función-puente” de Candido entre la parte española y la parte portuguesa del continente que se desarrolló de tres formas: la primera, a través de los contactos intelectuales y personales con sus pares latinoamericanos; la segunda, al rescatar el pensamiento de intelectuales brasileños que también reflexionan sobre América Latina como región; y, la tercera forma en que Candido

²⁰ Antonio Candido, “Los brasileños y la literatura latinoamericana” en *Crítica radical...*, op. cit., p. 355. (España se astilló en un polvo de naciones americanas/ Pero sobre el tronco sonoro de la lengua del ao/ Portugal reunió veinte y dos orquídeas desiguales.) [Trad. mía]

²¹ Regina Crespo, “Antonio Candido e ‘Nossa América’. Literatura, história e política” en Jorge Ruedas de la Serna (org.), *Antonio Candido...*, op. cit., p. 94. (la difusión sistemática de la producción de autores brasileños en el mercado editorial mexicano (...) puede ser considerada una prueba de la existencia de una apertura y de una curiosidad más amplia del público lector mexicano en relación a los temas brasileños.) [Trad. mía]

²² Los autores a los que se refiere son: Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Nelida Piñon, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Paulo Leminski y Adélia Prado.

aproximó ambos bloques fue indirecta, puesto que al analizar a reconocidos autores del pensamiento político, sociológico, histórico, crítico y literario de Brasil despertaba la curiosidad del público hispanoamericano y alentaba el diálogo.

4.2 Discurso para el Fondo de Cultura Económica

Un texto base para entender la preocupación de Candido de poner en el panorama intelectual a Brasil para el público de habla hispana es su discurso sobre la presencia de Fondo de Cultura Económica (FCE) en Brasil,²³ leído en 1991 en la inauguración de una extensión de esta editorial en la ciudad de Sao Paulo.

En dicho discurso, Candido da cuenta de la importancia del FCE para los universitarios brasileños de su época, puesto que obras de enorme relevancia fueron conocidas por su generación en su traducción española. Asimismo, rememora el momento en que conoció a Norberto Frontini, en el año de 1943, mientras éste, por encargo de Daniel Cossío Villegas —director del FCE en aquella época—, andaba en busca de obras brasileñas con solidez teórica para ser publicadas por el FCE en la colección Tierra Firme. Producto de esta búsqueda se publicaron en español *Raíces del Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, *Historia económica de Brasil* de Caio Prado Jr., *Interpretación del Brasil* de Gilberto Freyre, *La música de Brasil* de Oneyda Alvarenga —discípula de Mário de Andrade a quien originalmente había sido encomendada la tarea—, entre otras.

Este primer acercamiento intelectual sólo es una prueba de que existían intentos de aproximar la América Portuguesa a la América Hispánica. Sin embargo, como muchos otros proyectos, respondía a iniciativas aisladas que no tuvieron la continuidad necesaria, ni en cuanto a búsqueda de nuevo material teórico, ni en cuanto a la reedición de estas obras, muchas de las cuáles continúan agotadas hasta el día de hoy.

²³ Antonio Candido, *Estruendo y liberación...*, op. cit., p. 227-229.

4.3 Literatura y subdesarrollo

Uno de los ensayos más subversivos de Candido es "Literatura y subdesarrollo",²⁴ publicado primero en francés (1970), después en español (1972) y, finalmente, en portugués (apareció en 1973 en la revista *Argumento*, vehículo de análisis de importantes intelectuales de izquierda, que fue censurada por el régimen militar y puesta fuera de circulación en el cuarto número).²⁵ Dicho ensayo había sido encomendado por la Unesco, como parte del proyecto de conocimiento regional ya mencionado.

Candido usó este ensayo para apuntar el atraso económico, político y social que era atenuado por el exotismo y lo pintoresco en las artes de la región y, particularmente, en la literatura; como si al exaltar lo imponente de la naturaleza y lo peculiar del paisaje las penosas condiciones acarreadas por el atraso pasaran a un segundo plano casi anulándolas. Esto no sólo se dió en los inicios de las literaturas nacionales, como podría suponerse, sino que, según el crítico, era una tendencia que continuaba en las literaturas de corte regionalista.

A partir del argumento de Mário Vieira de Mello de considerar a Brasil un "país joven" que, pese al atraso, se le auguraba un futuro promisorio sentado en las bases del progreso, Candido sustentó que el uso del exotismo en la literatura nacional fue un instrumento de afirmación nacional y también una herramienta que sirvió para distanciarse de las metrópolis, principalmente durante el Romanticismo. El crítico afirmaba que esta misma situación sucedía con el Regionalismo, que también echaba mano del detalle pintoresco para lograr una conexión con el público europeo:

Tal vez nos resulten menos groseras, (...), ciertas formas primarias de nativismo y regionalismo literario, que reducen los problemas humanos al elemento pintoresco, haciendo de la pasión o del sufrimiento del hombre rural o de las poblaciones de color un equivalente a la papaya o al ananá.

²⁴ Antonio Candido, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 365-393.

²⁵ Marcelo Guadagnin Frizon, *O regionalismo...*, *op. cit.*, p. 79.

Esta actitud puede no sólo equivaler a la primera sino también combinarse con ella, pues redundaría en ofrecerle a un lector urbano europeo, o artificialmente europeizado, la realidad casi turística que le gustaría ver en América. Sin notarlo, el nativismo más sincero corre el riesgo de convertirse en una manifestación ideológica del mismo colonialismo cultural que su practicante rechazaría en el plano racional y consciente, lo que manifiesta una situación de subdesarrollo y, como consecuencia, de dependencia.²⁶

Para Candido, después de la Segunda Guerra Mundial se dió una reconfiguración en la conciencia del subdesarrollo, puesto que no sólo hubo un cambio de perspectiva al evidenciar la miseria y la incultura en que se encuentra sumida la sociedad latinoamericana, sino que se generó una visión pesimista del presente y problemática con el futuro que suscitaría reformulaciones políticas e incentivaría el espíritu revolucionario.

Sin embargo, el objetivo de su trabajo no era señalar las inequidades o fallas del sistema cultural, sino hablar de dos elementos del sistema literario que actúan dentro de este panorama. De este modo, en un segundo momento, el ensayo tiene como foco la conciencia del escritor y la naturaleza de su producción. Al respecto afirmaba que la literatura, proveniente de la incultura y el atraso, no puede sino estar en eterna dependencia cultural respecto al público europeo y metropolitano, que finalmente eran los patrones que el escritor latinoamericano adoptaba:

(...) en la medida en que no existía un público local suficiente, el escritor escribía como si su público ideal estuviese en Europa y, de esta forma, muchas veces se dissociaba de su tierra. Esto daba origen a obras que los autores y los lectores consideraban altamente refinadas por el hecho de que asimilaban las formas y valores de moda europea, pero que, por la falta de puntos de referencias locales, podían no pasar de ejercicios de mera alienación cultural, que ni siquiera la calidad de la realización lograba justificar.²⁷

²⁶ Antonio Candido, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 387.

²⁷ *Ibid.*, p. 375.

Aunque si el escritor optara por el público local, según el crítico, se vería condenado a un público minoritario de ínfima calidad estética debido al analfabetismo y al reducido grupo de lectores que lo llevarían a un público ínfimo. Esta situación provocó que se consideraran vivas obras estéticamente anacrónicas, o que “obras de valor secundario sean acogidas por lo mejor de la opinión crítica”.²⁸

En este ensayo de principios de los setenta Candido mostraba un panorama poco alentador respecto a las masas “sumergidas en una etapa folclórica de comunicación oral”²⁹ que, una vez alfabetizadas, son absorbidas por los medios de comunicación y constituyen la base de la cultura de masas; lo que constituyó un grave problema, puesto que nuestros países son receptores de los materiales de cultura de masas elaborados por los países desarrollados quienes difunden sus valores, orientan la opinión y la sensibilidad de los países receptores en función de sus intereses políticos:

Cuando pensamos que la mayoría de los dibujos animados y de las historietas son de copyright norteamericano y que gran parte de la ficción policial y de aventuras proviene de la misma fuente o es su calco, resulta fácil evaluar la acción negativa que, eventualmente, pueden ejercer en cuanto difusión anormal entre públicos inermes.³⁰

Sus apreciaciones acerca de la cultura de masas y el *know-how* cultural, han resultado certeras a la luz del tiempo: los paradigmas culturales extranjeros expuestos por los medios masivos de comunicación, en particular norteamericanos, no han sido cuestionados y, por lo tanto, son reproducidos como modelo a seguir.

Por otra parte, no se puede dejar de lado la osadía del crítico al escribir este ensayo tan incendiario para un organismo internacional financiado por esos países desarrollados a los que se refiere.

²⁸ *Ibid.*, p. 377.

²⁹ *Ibid.*, p. 370.

³⁰ *Idem*

4.4 Radicales/Revolucionarios

Antonio Candido tuvo una participación en grupos y partidos políticos, incluso en algún momento se postuló como diputado estatal, pero la verdadera lucha del brasileño se libraba en otro terreno: en el de las palabras.

Cada uno con sus armas. La nuestra es ésta: aclarar el pensamiento y ordenar las ideas a través de una crítica analítica y funcional que permita el surgimiento de una inteligencia viva, capaz de superar las contradicciones que, por prolongar las injusticias sobre la Tierra, rebajan la dignidad humana.³¹

De esta forma, Candido se impuso el objetivo de contribuir a la lucha contra la desigualdad a través de su trabajo intelectual. No es casual que sus ensayos más comprometidos hayan sido escritos durante la dictadura militar.

En su ensayo “Visiones radicales de Brasil y de América Latina”, escrito en 1990, Candido hace patente su función social como intelectual al rastrear las ideas *radicales* de tres autores brasileños con un fuerte compromiso político: Joaquim Nabuco, Manoel Bonfim y Sérgio Buarque de Holanda, escritores que retoma en varios trabajos. Así, su objetivo fue investigar el pensamiento radical “para el ejercicio adecuado y eficaz de las ideas de transformación social”,³² ya que, “conocer sus manifestaciones en la historia de Brasil es adquirir instrumentos que hacen posible la conciencia clara del rumbo que las transformaciones pueden y deben tomar”.³³ Candido opone el “pensamiento radical” al “pensamiento revolucionario” y

organiza todo o texto afirmando que o pensamento radical, normalmente associado às classes dominantes—, pode estimular o processo revolucionário, mas não é, ele mesmo, revolucionário. E não o é basicamente porque os pensadores radicais, em primeiro lugar, costumam pensar em projetos de

³¹ Antonio Candido, *Crítica radical...*, *op. cit.*, p. 440.

³² Antonio Candido, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 370.

³³ *Ibid.*, p. 336.

carácter nacional e não destinados a determinada classe social. Em segundo lugar, porque, apesar de, eventualmente, pensarem nas classes subalternas, não chegam a se identificar completamente com elas —se o fizessem, não seriam pensadores radicais, e sim revolucionários.³⁴

Así, Candido define el radicalismo como un “conjunto de ideas y actitudes que hacen de contrapeso al movimiento conservador que siempre ha predominado”³⁵. Este tipo de ideas se deben a autores aislados que difícilmente se encuentran ligados a sistemas. Cabe aclarar que lo que lo diferencia del pensamiento revolucionario es que no representa los intereses últimos del trabajador, aun cuando el autor radical sea rebelde y sostenga posturas transformadoras, la finalidad del radicalismo es combatir el pensamiento y la práctica conservadora. Pese a ser un tipo de pensamiento vinculado con las clases medias, Candido aclara que hay algunos radicales provenientes de las clases dominantes, por ejemplo Gonçalves de Magalhães, Alberto Torres, Gilberto Freyre y Joaquim Nabuco. Este último será el primer intelectual del que Candido comentará sus posiciones significativas, desde sus posturas abolicionistas hasta su pasaje a una férrea defensa del Panamericanismo, por lo que Candido lo clasifica como “radical provisorio”.

A continuación, se propuso analizar el pensamiento de Manoel Bonfim, contemporáneo de Sílvio Romero a quién éste último descalificaba. Autor de un tipo de pensamiento radical, Bonfim tenía como punto de partida el “parasitismo” que ejercieron España y Portugal, sobre las otras colonias. Además, escribió un libro dedicado a la historia regional (*A América Latina*, 1905).

³⁴ Regina Crespo, “Antonio Candido...”, *op. cit.*, p. 103. (organiza todo el texto afirmando que el pensamiento radical, normalmente asociado a las clases dominantes—, puede estimular el proceso revolucionario, pero no es, él mismo, revolucionario. Y no lo es básicamente porque los pensadores radicales en primer lugar acostumbra pensar en proyectos de carácter nacional y no destinados a determinada clase social. En segundo lugar, porque, a pesar de, eventualmente, pensar en las clases subalternas, no llegan a identificarse completamente con ellas: si lo hicieran no serían pensadores radicales y sí revolucionarios.) [Trad. mía]

³⁵ Antonio Candido, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 370.

Por último, Candido aborda *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda, obra innovadora por ser la primera que opta por el pueblo en el terreno político, insinuando que es éste y no las élites las que deben tomar las riendas de su destino.

No cabe duda que esta categoría de “autor radical” también sirve para Candido, tan sólo basta con leer sus textos y rastrear en ellos el germen transformador para notarlo. Quizá esto quede más claro si lo ejemplificamos con una de sus ideas más radicales, expuesta en su ensayo “O direito à literatura” (1988), en donde se refiere a la literatura como un derecho de la humanidad, misma idea de “La literatura y la formación del hombre”. De acuerdo a Candido, la literatura nos torna más comprensivos y abiertos ante la naturaleza, la sociedad y nuestros semejantes,³⁶ lo que la convierte en un bien tan importante como la casa, la alimentación o la salud. De esta forma, debería ser una responsabilidad del Estado el acceso a la cultura y a una instrucción refinada que vaya más allá de la alfabetización.³⁷ Candido, el radical, usa sus armas: aclara el pensamiento y trae al debate ideas de teóricos olvidados; el resultado es un enriquecimiento del diálogo y un gran aporte a nivel cultural en toda América Latina.

³⁶ Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico...*, *op. cit.*, p. 32.

³⁷ Walnice Nogueira Galvão, “Homenagem...”, *op. cit.*

O trem das onze Conclusiones

Não posso ficar nem mais um minuto com você
sinto muito amor, mas não pode ser (...).¹

“Trem das onze”

ADONIRAN BARBOSA

El conocimiento de Brasil en los países hispanohablantes de América Latina, ya no es como en aquellos años que Candido escribió, afortunadamente como parte del Mercosur se han emprendido programas de interacción cultural entre los países participantes. En México, el interés por este país resulta cada más grande, no sólo a nivel cultural sino también en lo económico, lo político y lo social. A pesar de esto, la tarea académica respecto a este país sigue siendo reducida. Este trabajo se suma a la labor de difundir la literatura brasileña que desde hace un par de décadas está activa en nuestra facultad gracias a la Cátedra João Guimarães Rosa y, actualmente, a la licenciatura en letras portuguesas.

Aunque aún hay mucho camino por recorrer: en lo literario son pocos los autores brasileños conocidos, sin si quiera hablar de los teóricos y críticos de este país que resultan prácticamente omisos en el discurso latinoamericano, salvo por algunos nombres consagrados.

Antonio Candido es una figura central para entender la teoría y el estudio de la historia literaria brasileña. Su aparición en el periodismo y la academia a mediados del siglo pasado en medio un floreciente panorama cultural renovó la forma de hacer historiografía literaria en la región. Desde sus primeras críticas en la revista *Clima*, se presentó como un intelectual firme, comprometido y son una solidez teórica incuestionable.

¹ No puedo quedarme ni un minuto más contigo/ lo siento mucho, pero no puedo ser (...). [Trad. mía]

El modelo de crítica integrativa por él propuesto, enlazó la libertad en la interpretación de textos con el uso de una metodología precisa que conjugaba la triada autor-obra-lector, como parte de un sistema literario. Dicha categoría es un aporte de Candido a la teoría literaria que ha servido para estudiar la literatura de otras latitudes. Plantear a la literatura como un sistema coherente en temáticas y formas que relaciona directamente al público con el autor, aún es vigente. La aplicación y renovación de su método crítico y la relectura de su obra debe ser una tarea fundamental para los teóricos literarios latinoamericano. De ahí que el estudio de las obras de Antonio Candido en la América de habla hispana y, particularmente, en México, tiene tanta relevancia como el que se ha dedicado a otros críticos literarios de la región.

Quizá una de las tareas pendientes es la traducción de su obra, puesto que sólo empezó a ser traducida al español a partir de 1991, y la *Formação da literatura brasileira* no ha sido traducida pese a su relevancia. Incluso en Brasil su obra sólo fue reeditada de forma más sistemática a partir de las dos últimas décadas.

Asimismo, Candido es el fundador de un tipo de crítica académica que floreció en Sao Paulo y ha dado grandes frutos, prueba de ello son sus principales discípulos Roberto Schwartz y Davi Arrigucci Jr. Otra tarea pendiente es lograr una mayor proximidad con la crítica que se hacen en Brasil hoy en día y surear la mirada como dicta el canon del latinoamericanismo.

Bibliografía

Bibliografía general

- AGUIAR, Flávio, *Antonio Candido, pensamento e militância*, Humanitas/Fundação Perseu Abramo, Sao Paulo, 1999.
- ALATORRE, Antonio, *Ensayos sobre crítica literaria*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.
- ANDRADE, Mário, *Aspectos da literatura brasileira*, 4ª ed., Martins/INL, Sao Paulo/Brasília, 1972.
- ANTELO, Raúl (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Pittsburg, 2001.
- ARINOS, Afonso, et. al., *Esboço de figura. Homenagem a Antonio Candido*, Livraria Duas Cidades, Sao Paulo, 1979.
- ARRIGUCCI Jr., Davi, *La literatura en Brasil e Hispanoamérica*, UNAM/FFYL, México, 2009.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- BARBOSA, João Alexandre, "Introdução" en VERÍSSIMO, Erico, *Estudos de literatura brasileira 1ª Série*, Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte/Sao Paulo, 1976.
- BOSSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, Editora Cultrix, Sao Paulo, 1987.
- BULLRICH, Francisco, "Ciudades creadas en el siglo xx. Brasilia" en *América Latina en su arquitectura*, Siglo XXI-UNESCO, México, 1987, pp. 129-140.
- CAMPOS, Haroldo de, *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: O caso de Gregório de Matos*, 2ª. Ed., Roja/Fundação Casa de Jorge Amado, Bahía, 1988.
- CHIAPPINI, Lígia, *Teoria e Debate*, nº 78, julho/agosto 2008, Disponible em internet: <http://www.fpabramo.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/n%C2%BA-78-julhoagosto-2008> (10/02/2011).
- COUTINHO, Afrânio, *A tradição afortunada (o espírito da nacionalidade na crítica brasileira)*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1968, p. XXII.

- CRESPO, Regina (selección, prólogo y notas), *Ensayistas brasileños. Literatura, cultura y sociedad*, UNAM, México, 2005.
- ELIZONDO, Salvador, *Narrativa completa*, prólogo de Juan Malpartida, Alaguara, México, 1999, p. 663.
- FAUSTO, Boris, *História concisa do Brasil*, Imprensa Oficial/EDUSUP, Sao Paulo, 2001.
- FREYRE, Gilberto, *Interpretación del Brasil*, (Trad. Teodoro Ortíz y Demetrio Olivera Malta), Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- FRIZON, Marcelo Guadagnin, *O regionalismo na literatura brasileira: O diagnóstico de Antonio Candido*, Tesis de maestría, UFRGS, Rio Grande do Sul, 2007.
- GALVÃO, Walnice Nogueira, "Homenagem: o mestre", *Teoria e Debate*, n° 78, julho/agosto 2008. Disponible em internet: <http://www.fpabramo.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/n%C2%BA-78-julhoagosto-2008> (10/02/2011).
- HAAG, Carlos, "Escenario de razones y pasiones. Las relaciones entre la universidad, el teatro y la ciudad en la década del '40 del siglo pasado" en *Pesquisa FAPESP*, 2010. Disponible en Internet <http://revistapesquisa.fapesp.br/?art=2987&bd=1&pg=1&lg=es> (08/04/ 2011).
- IANNI, Octavio, *et al.*, *Populismo y contradicciones de clase en América Latina*, Era, México, 1977.
- IBARRA Guerrero, Katia Irina, *Posibilidades de La historiografía literaria latinoamericana (una relectura de la obra de Antonio Candido y Antonio Cornejo Polar)*, Tesis de Maestría, UNAM, México, 2009.
- LARA, José, "Brasileño Antonio Candido gana el premio Alfonso Reyes", 2007. Disponible en Internet: <http://www.elcastellano.org/noticia.php?id=341> (08/04/ 2011).
- LEAL, Flávio, "A historiografia literária brasileira. Historia e perspectivas", *Espéculo. Revista de estudios literários*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007 Disponible en Internet <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hisliter.html> (08/04/ 2011).
- , "Afranio Coutinho. Homem de letras", *Espéculo. Revista de estudios literários*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009. Disponible en Internet <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/coutinho.html> (08/04/ 2011).
- LORENZOTTI, Elizabeth de Souza, *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento* Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (1956 a 1974), Tesis de maestría, USP, Sao Paulo, 2002.

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria, "O passado, o presente e o futuro da literatura", en *Obras completas. Crítica & variedades*, Globo, Sao Paulo, 1997.
- MELLO, Jefferson Agostinni, "Crítica literária e literatura na contemporaneidade: tensões e divergências" en *Remate de Males*, No. 28(2), julio/diciembre, 2008.
- MOTA, Carlos Guilherme, *Ideología da Cultura Brasileira (1933-1974). Pontos de partida para uma revisão histórica*, 4ª. Ed., Ática, Sao Paulo, 1978.
- NUNES, Itana Nogueira, *David Salles: da crítica de rodapé à crítica universitária*, Tesis de doctorado, Universidade Federal de Bahia, Bahía, 2004.
- OLIVEIRA, Maria Cláudia, *Bossa Nova - Historia, som e imagem*, Spala, Brasil, 1995.
- PENTEADO MARTHA, Alice Áurea, "Lima Barreto e a crítica (1900-1922). A conspiração do silencio", em *Espéculo. Revista de estudos literarios*, 2000. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en Internet: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html> (08/04/ 2011).
- PAGANELLI, Pía, "La relación intelectual entre Ángel Rama y Antonio Candido: la constitución de un lenguaje crítico de cuño latinoamericano", en *Antíteses*, vol. 3, 2010, Disponible en Internet: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=193314432012.ISSN 1984-3356> (28/03/ 2011).
- PONTES, Heloisa, "Entrevista con Antonio Candido", en *Revista brasileira de Ciências Sociais*, vol.16, no.47, Octubre, Sao Paulo, 2001. Disponible en Internet: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092001000300001Revista Brasileira de Ciências Sociais (28/02/2011)
- QUINTANA CRELIS, Laura, "Antonio Candido, Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria", en *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2007*, vol. 2, UNAM/FFyL, México, 2008, pp. 230-232.
- RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982.
- RAMA, Ángel. "Esa larga frontera con Brasil", en *El País Cultural*, N° 217, 31 de diciembre de 1993, Montevideo. Disponible en internet: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rama/esa_larga_frontera_con_brasil.htm (18/02/2011)
- RAMASSOTE, Rodrigo Martins, *A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica (1961-1978)*, Tesis de maestría, UNICAMP, Sao Paulo, 2006.
- RIBEIRO, Darcy, *El pueblo brasileño. La formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- ROCHA, João César de Castro, *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*, Argos, Chapecó, 2008.

- RODRÍGUEZ TORRES, Mario René, *Guimarães Rosa e outros escritores provincianos latino-americanos (Arguedas, Rulfo, Roa Bastos e García Márquez)*, Tesis de maestría, Usp, Sao Paulo, 2009.
- ROJO, Grínor, “Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna”, en *Discursos/prácticas*, No. 2, Sem. 1, 2008, pp. 79-99.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Argentina, 2001.
- ROMERO, Sílvio, *História da literatura brasileira*, Tomo 1º, 4ª Ed., Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1949.
- , *Teoría, crítica e história literaria*, Livros Técnicos e Científicos/Editorial da Universidade de Sao Paulo, Río de Janeiro/Sao Paulo, 1978.
- , *Trechos escolhidos*, 2 ed., Agir, Río de Janeiro: 1975.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (org.), *Antonio Candido. História e literatura. Home-nagem a Antonio Candido*, Imprensa Oficial SP/Memorial Ed. Unicamp, Sao Paulo, 2003.
- , “De la venganza, a propósito de un ensayo de Antonio Candido”, *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2006*, UNAM/FFYL, México, 2007.
- SCHUMM, Petra, “Sobre el barroco brasileño. Nuevas tendencias de la investigación”, en ECHEVERRÍA, Bolívar (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, UNAM/El Equilibrista, México, 1994, pp. 277-295.
- SHWARZ, Roberto, “As idéias fora de lugar” en *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, 2ª Ed., Duas cidades, Sao Paulo, 1981.
- , “¿Quién me dice que este personaje no sea el Brasil?” en MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria, *Quincas Borba*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.
- , “Antonio Candido: (um verbete)” en *Revista USP*, No. 17, marzo-mayo, São Paulo, 1997.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, *História da literatura brasileira*, 2ª Ed. Rev., Nova Aguilar, Río de Janeiro, 2004.
- VERÍSSIMO, José, *História da literatura brasileira*, 5ª Ed., José Olympio, Río de Janeiro, 1969.
- VIANNA, Carla Cristiane Martins, *Augusto Meyer no sistema literário dos anos vintes: poesia, memória e polemica*, Tesis de maestría, UFRGS, Rio Grande do Sul, 2006.
- WEINBERG, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo De Cultura Económica/UNAM, México, 2001.

Bibliografia del autor

- CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, 5ª Ed., Itatiaia/Editora da Universidade São Paulo, Belo Horizonte/Sao Paulo, 1975.
- , *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, 12ª Ed. Comemorativa dos cinquenta anos de lançamento, Ouro sobre azul/Fapesp, Río de Janeiro/Sao Paulo, 2009.
- , *O método crítico de Sílvio Romero*, Editora da Universidade de São Paulo, Sao Paulo, 1988.
- , *Tese e antítese*, 3ª ed., Nacional, Sao Paulo, 1978.
- , *Crítica radical*, (ed. y trad. Margara Rusotto), Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991.
- , *Ensayos y comentarios*, Fondo de Cultura Económica/Unicamp, México/Sao Paulo, 1995.
- , “Dialéctica del malandrínaje. Caracterización de las *Memorias de un Sargento de Milicias*”, en ALMEIDA, Manuel Antonio de, *Memorias de un sargento de milicias*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1977.
- , *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, (trad., presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna), UNAM/CCYDEL, 2007.
- , *O albatroz e o chinês*, Ouro sobre azul, Río de Janeiro, 2004.
- , *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*, (ed. Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado), Siglo XXI, México, 2000.
- , et al., *A personagem de ficção*, Perspectiva, Sao Paulo, 1976.
- , *Introducción a la literatura de Brasil*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1968.
- , “Adoniran Barbosa”, Dir. Musical de José Briamonte (Odeon, 1975); Disponible en internet: <http://palavrademusico.blogspot.com/2009/08/adoniran-barbosa-por-antonio-candido.html> (20/04/2011).
- , “A vocação crítica”. Entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto, publicada en la revista *Cult*, vol. 61, 2004.
- , *Os parceiros do Rio Bonito. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, José Olympio, Río de Janeiro, 1964.
- , *Textos de Intervenção*, Duas Cidades, Sao Paulo, 2002.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Disponible en Internet http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=saudade (26/02/2012).

ENCICLOPEDIA ITAÚ CULTURAL. Disponible en Internet http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=8818&cd_item=2&cd_idioma=28555 (18/04/2011).

INSTITUTO BRASILEÑO DE GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICA (IBGE) Disponible en Internet <http://www.ibge.gov.br/home/> (20/04/2011).