



**Antonio Candido e
Sérgio Buarque de Holanda:
esboço de uma biografia cruzada**

Thiago Lima Nicodemo

resumo

Este texto procura analisar aspectos do diálogo intelectual entre Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda, com enfoque na crítica literária e história da literatura, e leva em consideração as semelhanças entre duas obras escritas entre finais dos anos 1940 e início da década seguinte: *Formação da literatura brasileira* (1959) de Antonio Candido e *Capítulos de literatura colonial* (1991) de Sérgio Buarque de Holanda. Este esforço representa o esboço de um capítulo de uma futura biografia cruzada dedicada aos autores.

Palavras-chave: Antonio Candido; Sérgio Buarque de Holanda; biografia cruzada; história literária.

abstract

*This paper aims to analyze aspects of the intellectual dialogue between Antonio Candido and Sérgio Buarque de Holanda. It focuses on their literary criticism and history of literature, and it also takes into account some similarities between two books conceived between the late 1940s and early 1950s: *Formação da literatura brasileira* (1959), by Candido and *Capítulos de literatura colonial* (1991), by Buarque de Holanda. This is an outline of a chapter of an intersecting biography of both authors to be published in a near future.*

Keywords: Antonio Candido; Sérgio Buarque de Holanda; intersecting biography; literary history.



Sérgio não me lia.”
Com este comentário,
tanto modesto quanto
lacunar, começou co-
migo Antonio Candido
uma conversa no início

dos anos 2000 sobre o seu velho amigo, Sérgio Buarque de Holanda. Suas palavras respondiam à minha pergunta se, nos anos 40 e 50, eles conversavam sobre crítica literária. Na época, eu estava iniciando a pós-graduação e me interessava por estudar a crítica literária de Buarque de Holanda, publicada tardiamente na década de 1990 tanto pelo próprio Antonio Candido, intitulada *Capítulos de literatura colonial*, quanto em uma coletânea dos ensaios de crítica literária veiculados sem jornais e revistas ao longo de sua trajetória, organizada por Antonio Arnoni Prado, *O espírito e a letra*, de 1996.

O que me intrigava eram as semelhanças entre os textos reunidos postumamente em *Capítulos*, título escolhido pelo próprio Candido, com *Formação da literatura brasileira*, textos escritos mais ou menos na mesma época, entre fins da década de 1940 e os primeiros anos da década seguinte. Não me contentando com a resposta, ainda indaguei por que no início de *Formação* ele agradecia apenas a duas pessoas pela leitura dos manuscritos, a Decio de Almeida Prado e a Sérgio Buarque de Holanda. E por isso insisti: “Mas ele não lhe disse nada, nem se gostou ou não do texto?”. E a resposta veio: “Nunca me

disse nada, não sei. Talvez não tenha lido. Se leu, talvez não tenha gostado.”

Anos depois, quando fui lhe entregar a tese, pronta, sobre crítica literária e história da literatura em Sérgio Buarque de Holanda, voltamos a conversar sobre o assunto e ele acrescentou informações importantes. Referindo-se à tensão entre forma literária, expressão da realidade e consciência nacional em *Formação e Capítulos*, Candido disse: “Em certos momentos, acho que o Sérgio se opõe discretamente a mim”. Segundo ele, um dia Sérgio Buarque foi à sua casa, devolveu o manuscrito de *Formação da literatura brasileira* e lhe disse: “Aqui está o seu livro. Estou de acordo com umas coisas, e não estou de acordo com outras. Um dia conversamos.’ Mas o Sérgio nunca mais falou sobre o assunto”. Quando parecia que o assunto estava encerrado,

O autor agradece à Capes, à Fundação Alexander von Humboldt - Freie Universität Berlin, ao PPG de História da UERJ/Bolsa Prociência-Faperj e à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da USP, por diversas modalidades de apoio durante a pesquisa e a elaboração deste texto.

THIAGO LIMA NICODEMO é professor de Teoria da História da Unicamp e autor de, entre outros, *Uma introdução à historiografia brasileira 1870-1970* (FVG).

Candido confessa: “Mas ele dizia antes que o personagem Cacambo de *O Uruguai* era tirado de *Candide*, do Voltaire. Eu fui o primeiro a mostrar [em *Formação*], baseado na *Resposta apologética*, que Cacambo existiu. No *Capítulos* já está o Cacambo como personagem histórico real. Isso ele leu”.

Na verdade, Candido conhecia indícios de que Sérgio havia lido o manuscrito de *Formação* e aos poucos lembrava de detalhes. Ainda na mesma conversa, ele afirmou: “Outra coisa, eu digo que o Santa Rita Durão é um caso curioso porque, na medida em que a gente pode considerar os árcades como sendo ‘modernistas’ daquele tempo, ele é um passadista”. Sem fazer referência “a ninguém, o Sérgio procura mostrar que ele não é um passadista”. E assim concluiu: “É... alguma coisa ele leu”.

Esse registro assistemático de conversas gravadas serviu para entender a sutileza com que os interlocutores estabeleceram um diálogo intelectual complexo e profícuo, que coincidiu com seus anos de amizade e colaboração¹. A seguir, analiso aspectos desse diálogo com enfoque na crítica literária e história da literatura das décadas de 1940 e 1950, como parte de um esboço de uma futura biografia cruzada. Procuo dar continuidade a um primeiro texto, publicado em 2016, que tratou da dimensão política e da memória na interlocução entre os dois autores, que partiu de uma análise do prefácio de Candido a *Raízes do Brasil*² (Nicodemo, 2016, pp. 159-180).

A HERANÇA MODERNISTA E A CRÍTICA LITERÁRIA

Sérgio iniciou-se jovem na crítica literária, colaborando com algumas das principais

publicações modernistas como *Klaxon*, *Terra Roxa* e *Revista Nova*, além de ter sido, com Prudente de Moraes Neto, editor de *Estética* em seus três números, publicados entre 1924 e 1925. Ao longo dos anos 1920, publicou ainda em revistas como a *Fon Fon*, *A Cigarra* e a *Revista do Brasil*. Porém, foi nos anos 1940 que se sedimentou como crítico regular nos rodapés literários de jornais de grande circulação. Entre 1940 e 1941, colaborou regularmente com o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro substituindo Mário de Andrade. Após interrupção, retomou as atividades regulares entre 1948 e 1950, ainda no *Diário de Notícias*, e do início desse ano até finais de 1952 transferiu sua coluna para o *Diário Carioca* a convite de Prudente de Moraes Neto³. Desde meados dos anos 1950, excetuando algumas contribuições para *O Estado de S. Paulo*, entre 1957 e 1958, Sérgio Buarque só se dedicaria à escrita de trabalhos de história e à docência na USP, iniciada em 1957.

Candido, 16 anos mais jovem, tornou-se crítico regular também no início dos anos 1940 – sua coluna, “Notas de Crítica Literária”, figura entre 1943 e 1945 nas páginas da *Folha da Manhã* e, entre 1945 e 1947, nas páginas do *Diário de São Paulo*. Apesar de jovem, ele já havia adquirido respeito como crítico graças a seus textos na revista *Clima*, editada entre 1941 e 1945, da qual foi cofundador com outros colegas da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Ressaltando contribuições na *Folha Socialista* e na *Revista Brasileira de Poesia*, no final da década de 1940, Candido retomou as atividades

1 Ver, também: Walnice Nogueira Galvão, “Candido e Sérgio, amigos contra a ditadura”, in *Jornal da Tarde*, São Paulo, 18/jul./1998.

2 Cujá versão conhecida foi publicada em 1969 e uma primeira em 1963.

3 Na mesma carta em que convida o amigo para o trabalho também apela para que Sérgio, “usando a força moral e física”, convencesse “o nosso preclaro Antonio Candido” a participar do projeto “Carta de Prudente de Moraes Neto a Sérgio Buarque de Holanda” (Rio de Janeiro, 10/out./1949. Fundo Sérgio Buarque de Holanda – Siarq-Unicamp, cp. 98, p. 7). Candido aceita a incumbência e envia trechos esboçados de *Formação da literatura brasileira*. Os artigos são “Alencar e o dinheiro” (*Diário Carioca*, 28/mai./1950) e “Romance extensivo” (*Diário Carioca*, 2/jul./1950).

como crítico regular entre 1956 e 1959, nas páginas d'*O Estado de S. Paulo*, no "Suplemento Literário" que ajudou a criar.

O primeiro registro sobre Sérgio em texto de Candido ocorre em "Plataforma da nova geração", um dos depoimentos colhidos por Mário Neme de jovens que despontavam no cenário cultural paulista no início da década de 1940. Candido mencionou Sérgio como uma das balizas de sua geração, que incluíam também Gilberto Freyre e Caio Prado Jr., dentre outros (Candido, 2002, p. 237). Pouco depois, Candido publicou uma curta resenha de *Cobra de vidro* no 13º número da revista *Clima*, publicado em agosto de 1944. Já Sérgio Buarque se refere a Candido elogiosamente em abril de 1950, quando comenta sobre a fortuna crítica de Proust no Brasil (Holanda, 1996, pp. 195-200).

Apesar das poucas referências diretas, a crítica literária de Sérgio e Candido nos anos 1940 tem um ponto comum como eixo: a questão da profissionalização dos intelectuais e especialização universitária das disciplinas, incluindo a própria crítica literária. No que diz respeito a Candido, foi esta a verdadeira plataforma de seu trabalho desde os primeiros tempos de grupo *Clima* (Pontes, 1998, pp. 59-61). Esta ideia é reforçada desde o artigo inaugural da revista, no qual Mário de Andrade assinalou que a geração formada nas novas faculdades de filosofia representava um avanço, no sentido de um ganho de consciência técnica e especializada ajudando a dissolver a tradição de uma crítica impressionista (Andrade, 1941, pp. 10-19). Em seus artigos e depoimentos, Candido nunca hesitou em ratificar a ideia de que sua geração era continuadora da missão modernista de modernização das letras no Brasil, o que fica claro no mesmo artigo já mencionado, o "Plataforma da nova geração" (em que também cita Sérgio Buarque de Holanda). Apesar das semelhanças entre as gerações, Candido fazia questão de assinalar diferenças importantes. Enquanto os jovens universitários se dedicavam à crítica "analítica e funcional aplicada a teatro, cinema, literatura

e artes plásticas", a geração de Mário e Oswald era, segundo ele, eminentemente iconoclasta e criativa (Candido, 2002, p. 243).

Sérgio Buarque manifestou também diversas vezes otimismo em relação à profissionalização do campo, acelerada pelas gerações formadas nas faculdades de filosofia. Evo-cando um dos temas angulares de sua obra de estreia, *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio Buarque pensava que a especialização poderia ajudar a romper com o patriarcalismo que marcava também nossa tradição intelectual. O desenvolvimento de uma consciência profissional, desmistificada de qualquer crença de excepcionalidade desta atividade, seria para ele um grande passo para a dissolução do *patriciado* intelectual (Holanda, 1996, p. 39). Assim como Candido, ele também associava esta convicção aos esforços do Modernismo paulista da Semana de 1922, na medida em que propunha romper com nossas bases românticas e reestruturar a literatura segundo novos critérios estéticos (Holanda, 1996, p. 37).

A convergência de ideias que tinham sobre a sua própria atividade era indissociável de um sentido político. Tanto Sérgio Buarque quanto Antonio Candido militavam em prol da profissionalização do campo intelectual no Brasil nos anos 1940, na Associação Brasileira dos Escritores e, especialmente em 1945, no I Congresso Brasileiro de Escritores. Além de certas demandas urgentes, como a discussão sobre direitos autorais, o congresso teve o papel de demarcar publicamente uma posição política contrária à ditadura Vargas, por meio de uma declaração de princípios. A ponte cimentada pelo Congresso Brasileiro de Escritores entre profissão e política é mediada pela figura de Mário de Andrade, que viria a falecer poucos meses após o evento⁴.

4 Sérgio foi ligado a Mário de Andrade desde os tempos modernistas. Quando se mudou de São Paulo para o Rio de Janeiro, em 1920, aos 18 anos, Sérgio foi incumbido de trabalhar pelo grupo como representante da revista *Klaxon* na capital federal.

DUAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ENREDADAS NO SEU TEMPO

Capítulos de literatura colonial e Formação da literatura brasileira são textos encomendados em meados da década de 1940 e que levaram muito mais tempo do que o planejado para serem escritos. Sérgio Buarque recebeu a encomenda de Álvaro Lins para compor a coleção de história literária que organizava para a editora José Olympio (Candido, 1991, p. 9). A maior parte do texto que conhecemos foi escrita nos primeiros anos da década de 1950, entre a finalização da *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial* (1952) e o período em que esteve na Itália, entre o final de 1952 e o final de 1954 (Candido, 1991, p. 9). Já Candido recebeu a encomenda do editor José de Barros Martins, da Martins Editora (originalmente endereçada a Mário de Andrade), e passou cerca de seis anos escrevendo uma primeira versão, pronta em 1951 e revisada entre 1955 e 1957.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o debate sobre os limites do contextualismo histórico na análise literária se alastra globalmente e marca os debates na Alemanha, com o imanentismo; na França, com o estruturalismo em fase incipiente; e na Espanha, com a estilística, além da difusão do formalismo russo e do *New Criticism* norte-americano. Por um lado, Candido e Sérgio estavam muito atentos à circulação internacional dessas reflexões, que indicavam uma crise disciplinar da história da literatura; por outro, sabiam que não poderiam evitar o recorte nacional na execução de suas encomendas. É neste contexto que ambos incorporam o debate presente nas obras *Mimesis*, de Erich Auerbach (1948), e *Literatura europeia e Idade Média latina*, de Ernst Robert Curtius (1946)⁵, e propõem soluções para acomodar o

recorte nacional em uma estrutura mais crítica e reflexiva⁶.

Esta inquietação marca particularmente a crítica de Sérgio Buarque de Holanda de finais dos anos 1940. Na sua perspectiva, deveria ser buscada uma síntese entre a *história literária* e a estética (Holanda, 1996, pp. 92-93) por meio de uma leitura sistemática inspirada no *close reading*, que permitisse compreender a estrutura estética da obra no tempo e assim reconstituir seu enraizamento social. Candido, por sua vez, marca uma posição muito semelhante nas primeiras páginas de *Formação*. Para ele, o *fenômeno literário* deveria ser compreendido da maneira mais “significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética”. Uma “crítica equilibrada” não poderia “aceitar estas falsas incompatibilidades, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total” (Candido, 1975, p. 29).

Candido e Sérgio também cultivaram inimizades construídas na medida em que seus juízos se afinavam. No campo da crítica literária, um dos seus inimigos comuns foi Afrânio Coutinho, que, em meados dos anos 1950, publicou *Por uma crítica estética* (1954) e iniciou a publicação em 1955 da obra coletiva *A literatura no Brasil*. Engajado na difusão do *New Criticism* no Brasil, Coutinho pecava por falta de rigor e excesso de impregnação nacionalista. Sérgio Buarque escreveu que sua concepção de flexibilização dos estilos (Clasicismo e Barroco) é feita “sem empenho de rigor, nem método crítico, uma obra mais de divulgação do que de análise” (Holanda, 1979, p. 165). Candido, no prefácio à segunda edição de *O método crítico de Sílvio Romero*, afirmou que Coutinho repetia os equívocos românticos do próprio Romero (Candido, 1988, pp.13-4).

5 Ambas as obras foram apreciadas por Sérgio Buarque no texto “Mimesis” (*Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26/nov./1950).

6 Leopoldo Waizbort demonstra o impacto da leitura de *Mimesis* em Candido e aventa a possibilidade de que Sérgio Buarque tenha-lhe apresentado o livro (Waizbort, 2007, pp. 92-3).

As ressalvas a Coutinho indicam a forte impregnação política do debate. Na perspectiva de Candido e Sérgio, conceber uma história literária como a simples história da constituição da nacionalidade brasileira não só era repetir os erros da nossa tradição intelectual nacionalista, mas insistir nos equívocos que produziram os totalitarismos, incluindo sua versão brasileira. Não era, portanto, questão de uma simples necessidade de atualização de um debate teórico internacional, mas sim de buscar no debate teórico elementos que pudessem dar uma resposta satisfatória em um plano político. Assim, cada um a seu modo busca historicizar o que seria o período colonial brasileiro, enfatizando que a nacionalidade não deveria ser projetada teleologicamente na interpretação literária. Para ambos, durante o *período colonial* não houve consciência do que fosse o Brasil, nem em termos de uma unidade cultural, nem em termos de uma unidade territorial. Ler a história do Brasil colonial como parte da biografia da nação seria incorrer de modo acríptico no mesmo paradigma conservador presente no processo de construção da nacionalidade do século XIX.

Tanto em *Capítulos de literatura colonial* quanto em *Formação da literatura brasileira* os estilos artísticos – Barroco, Arcadismo e Romantismo – são descolados de sua estrutura cronológica original que remonta ao Romantismo. *Capítulos* resolve a questão tratando os gêneros literários como estruturas históricas. O argumento central da obra é a resistência do gênero épico sobre os influxos de novas tendências como o Arcadismo, o que gera formas literárias peculiares e descompassadas que podemos considerar próprias. A épica remete a um modo de construção poético avesso ao mundo burguês moderno e típico da época conhecida pela historiografia como antigo regime. Dedicada à narração da “ação heroica de tipos ilustres, fundamentando-a em princípios absolutos, força guerreira, soberania jurídico-religiosa, virtude fecunda”, a épica simboliza valores de uma sociedade estamental e hierarquizada (Hansen, 2008, p. 17).

Na medida em que a modernidade se enraizou no século XVIII, a epopeia perdeu seu sentido como estrutura narrativa na literatura europeia. Porém, *Capítulos* mostra, ao contrário, uma persistência da épica, que navega do século XVI ao XIX nas manifestações literárias na América Portuguesa. Como exemplo, deve-se lembrar que o capítulo “As epopeias sacras” se concentra em autores como Botelho de Oliveira, cuja obra *Música no Parnaso* foi publicada em 1705, e em Frei Manuel Itaparica, cuja obra *Eustáquios* data de 1769 e envolve até Frei Francisco São Carlos, com sua *Assunção*, que já data das vésperas da independência do Brasil, em 1819.

Enquanto isso, o recorte de *Formação* tem como ponto fundamental a exclusão do período Barroco e a ascensão do par Arcadismo-Romantismo como eixo. Para Candido, os estilos operam como mecanismos transmissores da literatura, ou seja, compreendem os modelos de época que condicionam a relação entre a composição e a leitura. Para compreender a razão do recorte, especialmente a questão da exclusão do Barroco, é necessário distinguir a noção de *manifestações literárias* de literatura propriamente dita, considerada aqui como *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Esses denominadores são, além da estrutura interna das obras, variantes sociais e psíquicas que, ao mesmo tempo em que tomam forma estética, se manifestam historicamente, fazendo da literatura *aspecto orgânico da civilização*. Este processo se dá num fluxo, num sistema que congrega “os produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais uma obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros” (Candido, 1975, p. 23). O Barroco é excluído por não se enquadrar como um período marcado pela “continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (Candido,

1975, p. 24). Ainda segundo Candido, um caso como o de Gregório de Matos é exemplificativo pois, “embora ele tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo, graças a Varnhagen” (Candido, 1975, p. 24).

Enquanto isso, o Arcadismo é incluído não porque nele já estejam desenvolvidos todos os elementos do *sistema*, mas por ser o período embrionário, no qual estes elementos se põem em jogo. Compreende o hiato entre 1750, início da atividade literária de Cláudio, e 1836, lançamento da revista *Niterói*, ou seja, primeira iniciativa significativa, explícita e *consciente* de uma literatura própria (Candido, 1975, p. 67). É digno de nota que o elo entre Arcadismo e Romantismo, talvez o principal dos *momentos decisivos*, seja o início de um projeto eminentemente político de uma elite ligada ao Estado brasileiro recém-independente. Afinal, a revista *Niterói* é ligada a um dos principais braços do projeto político-ideológico nacional – o do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), pela atuação comum de membros da elite política imperial como Manuel de Araújo Porto Alegre, Domingos José Gonçalves de Magalhães e Francisco Sales Torres Homem.

Tanto no caso do *sequestro* do Barroco quanto na proposição de um elo entre Arcadismo e Romantismo, propõe-se uma história da literatura crítica em relação à cultura nacional produzida pelo projeto estatal e elitista brasileiro do século XIX; projeto identificado em continuidade com a ordem colonial e com o antigo regime (Arantes, 1997, p. 55). A atitude de não considerar o Barroco se dava justamente como recurso radical para contornar o seu peso como mito fundador da nação, produzido pelo século XIX. Afinal, como o próprio Candido escreveu, Gregório de Matos fora uma redescoberta dos românticos e sobretudo do pai da historiografia nacional, Varnhagen.

A intenção dos dois recortes, de *Formação* e de *Capítulos*, é a mesma: realizar uma história da literatura brasileira que negasse a projeção teleológica da nacionalidade e repre-

sentasse uma inovação técnica de problemas e métodos, em compasso com a vanguarda da cultura acadêmica e universitária do seu momento. Mas as soluções encontradas também guardam diferenças importantes. Enquanto Candido lança mão da ideia de sistema e exclui o Barroco, já que durante o período não existia a consciência da nacionalidade brasileira, Sérgio Buarque procura mostrar os traços sistêmicos de continuidade com o Barroco no período de formação embrionária da nação e, portanto, com uma mentalidade do antigo regime, comprometida com a manutenção da ordem colonial.

SENTIDOS DA FORMAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA

Nos dois casos, o edifício teórico é fundado na tentativa de captação dos traços de uma nacionalidade embrionária, mas avessa à construção teleológica da nação. Também os dois casos são pautados pela ideia de entender, através do estudo das manifestações culturais, como nasce uma sociedade de traços próprios a contrapelo do legado ibérico e do pacto colonial. Candido e Sérgio buscam desta maneira aprimorar o arsenal criativo modernista, corroborando a ideia motor de *Raízes do Brasil*, já que a sociedade e a cultura não nascem, mas moldam-se como resultado da adaptação de formas europeias às circunstâncias locais (Holanda, 1995, p. 31). Nas palavras de Abel Barros Baptista:

“O que chega pronto ‘de fora’ consiste, afinal, num conjunto de normas, formas e recursos de expressão, suscetíveis de adaptação a uma nova substância: a literatura brasileira forma-se adaptando, integrando, transformando, até atingir o *télos* inscrito no processo de maturação: o equilíbrio entre substância e forma na expressão do novo país” (Baptista, 2004, pp. 266-7).

Essa convergência tão grande entre os dois intelectuais também leva paradoxalmente a uma

discordância importante: como a estilização da realidade local pode ou não significar um traço consciente da nacionalidade nascente. *Formação* propõe-se desde sua introdução ser uma “história dos brasileiros no desejo de ter sua literatura”, ou seja, trata de maneira substancialista da história e da pré-história da consciência nacional. Candido indica pouco a pouco em sua análise dos árcades como a estilização literária da realidade local passa a exprimir um sentimento dual, problemas *vivos* de uma sociedade cheia de paradoxos; em suas próprias palavras, “esforço de exprimir, no plano da arte, e dentro dos moldes cultos, a realidade e os problemas de sua terra” (Candido, 1975, p. 88). Enquanto isso, Sérgio Buarque evita deliberadamente responder à questão da formação da consciência nacional, dando um tratamento estético e mais formalista para a questão da transposição da realidade local em matéria literária. Atento à dinâmica dos *topoi*, lugares-comuns literários, demonstra em seu livro a gênese de tópicos próprios, ou seja, analisa como se configura um acervo de formas literárias que se emancipam progressivamente de sua matriz europeia, tendo como interface o longo e persistente período Barroco. Em meio à tensão entre os padrões estéticos barrocos profundamente arraigados e o lento e assistemático influxo do novo estilo em que são criadas as condições para o desenvolvimento de um caminho próprio, que o historiador denominou de *mito americano* (Holanda, 1991, pp. 61-2).

Deste processo de transposição da realidade em matéria literária que cria um caldo de cultura próprio, dois aspectos denotam uma troca entre os dois autores, o do nascimento do índio como símbolo, ainda no século XVIII, e o da difusão de formas líricas cantadas, como as modinhas. No que se refere ao primeiro caso, pode-se dizer que ambos convergem ao demonstrar que o índio dos árcades é nada mais do que uma convenção decalcada do bom selvagem iluminista. O índio árcade iluminista estava, para os dois, muito distante da simbologia que a figura ganharia no Romantismo (Holanda, 1991, p. 78). A convergência entre as obras é

reconhecida, muito tempo depois, no final da vida de Sérgio Buarque de Holanda, em um ensaio que tem uma história emblemática.

“Gosto arcádico” foi publicado pela primeira vez na revista *Brasiliense*, n. 3, em 1957, e dedicado a Candido. Uma pequena parte do ensaio, que trata da acomodação dos padrões estéticos árcades nos autores brasileiros do século XX, já havia sido publicada em setembro de 1953 no *Diário Carioca* (Holanda, 1996, pp. 589-594), mas seu texto corresponde quase integralmente ao trecho entre as páginas 179 e 199 de *Capítulos de literatura colonial*. Num de seus últimos livros, *Tentativas de mitologia*, de 1979, Sérgio Buarque reformula o “Gosto arcádico” inserindo parágrafos e citações. Dentre elas, constam suas únicas referências explícitas à *Formação*, expressas por um reconhecimento de uma convergência de décadas. Em suas palavras:

“Ao estudar a obra de José Basílio da Gama, que, idealizando o índio no *Uraguai*, não deixa de celebrar o preto em *Quitubia*, pode Antonio Candido fixar devidamente os traços do indianismo setecentista, ‘tema arcádico transposto em roupagem mais pitoresca’, distinto do que irão forjar alguns dos nossos românticos. Cabe lembrar ainda como o encantamento que, no primeiro caso, pode exercer o primitivo, o natural, a rudeza da ‘inculta América’, chega a situar-se à vontade em um mundo que anda longe de renunciar às formas de vida aristocráticas para aderir ao culto da espontaneidade, da ‘alma do povo’, até do popularesco, discernível nas nascentes da mentalidade romântica. Mesmo o estereótipo do ‘nobre selvagem’, em que as qualidades varonis se vão somar a uma altanaria arredia e caprichosa, a uma indômita resistência ao labor servil, ao pendor para a vida solta, a uma suscetibilidade vibrátil e constantemente à flor da pele – o ponto de honra –, não parecem criados segundo padrões de conduta exigidos de cavaleiros e fidalgos?” (Holanda, 1979, p. 257).

Mais de 20 anos depois, Sérgio Buarque reconhecia a convergência com o seu pensa-

mento e conseqüentemente a importância deste debate com o seu interlocutor. Não só por terem se dedicado ao mesmo tema, mas porque haviam apreendido pequenas coisas um com o outro. Sérgio descobrira na leitura do esboço de *Formação* que o índio Cacambo, herói do *Uruguai* de Basílio da Gama, não fora um personagem do *Candido* de Voltaire, mas um índio *de carne e osso* que teve existência histórica provável nas missões (Candido, 1975, p. 127; Holanda, 1991, p. 148). Candido descobrira nos artigos publicados quando Sérgio ainda estava na Itália, em 1953, que Basílio da Gama havia efetivamente sido membro da Arcádia italiana.

DO BANDEIRANTE AO CAIPIRA

O outro tema de convergência é o da difusão dos modelos árcades e sua fixação em uma cultura autóctone e interiorizada. Como tratamos de uma sociedade quase inteiramente iletrada, não há como discutir a irradiação de imagens e padrões literários sem levar em consideração as modalidades musicais como a modinha, as operetas árcades, além de outras modalidades sincréticas de origem afro-brasileira ou indígena, como o cururu ou os lundus. Este é um tema presente em *Formação*, já que na difusão dessas canções está em jogo o embrião de uma cultura própria, cabocla ou caipira. Isto aparece não só nas linhas sobre Caldas Barbosa, mas na atribuição feita por Candido de um “sabor quase popular” à poesia lírica de Silva Alvarenga, em contraste com a lírica de Tomás Antônio Gonzaga (Candido, 1975, pp. 135-42). Procurando afastar o pretense romantismo dessas fórmulas, Sérgio Buarque fala de Antonio José da Silva e da síntese do melodrama metastasiano com o velho lirismo luso-brasileiro que se enraizou pouco a pouco na América (Holanda, 1991, p. 195). As tópicas veiculadas por canções como *La libertà* tiveram forte ressonância entre autores brasileiros como Alexandre de Gusmão, Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa ou José Basílio da Gama.

O tema remetia, por um lado, aos estudos de Mário de Andrade sobre música e cultura brasileira. Em 1944, enquanto escrevia a obra sobre o padre Jesuíno Monte Carmelo, Andrade trocou notas de pesquisa com Sérgio Buarque que incluíram debate sobre *nacionalização* do lundu, gênero que ascendeu “pro salão burguês e se difundindo por todas as classes da sociedade brasileira, como por ser a primeira fusão dos elementos técnicos e formais afronegros e fusoeuropeus musicais. Fusão que daria na música folclórica atual”⁷. Não por acaso, a tese de Candido apresentada em 1954, *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), se originou na esteira dessa discussão sobre a incorporação de elementos religiosos de origem lusitana gerando a cultura cabocla. Nas palavras do próprio Candido, “nasceu de uma pesquisa sobre poesia popular, como se manifesta no Cururu - dança cantada do caipira paulista”, que incorpora elementos religiosos do colonizador e passa a integrar a cultura cabocla (Candido, 2001, p. 11)⁸.

Estamos aqui no campo de afinidades de *Os parceiros do Rio Bonito* com as obras de Sérgio Buarque que tratam da expansão paulista, *Monções* e *Caminhos e fronteiras*. *Monções* foi publicada em 1945, *Parceiros* foi apresentada como tese em sociologia em 1954. *Caminhos e fronteiras* foi publicada apenas em 1957, mas é um amálgama de textos que datam da segunda metade dos anos 1940, feito por sugestão do próprio Antonio Candido.

O propósito das três obras é o estudo de uma sociedade que nasce a contrapelo do processo de formação do Estado brasileiro. Em palavras de Candido, que reverberam o pensa-

7 A questão foi desenvolvida nas cartas de Mário de Andrade a Sérgio Buarque de Holanda de 23 e 29 de julho e de 7, 13 e 26 de dezembro de 1944, com apenas uma resposta de Sérgio conhecida, sem dia, mas de dezembro de 1944. Ao falar da questão, Andrade remete às ideias do artigo “Lundu do escravo” (*Revista de Antropofagia*, n. 5, set./1928 – Monteiro, 2012).

8 Ver também, do mesmo autor: “Possíveis raízes indígenas de uma dança popular” (*Revista de Antropologia*, vol. IV, n. 1, 1956).

mento de Sérgio Buarque em *Raízes do Brasil*, trata-se de estudar “o ajustamento do colonizador ao meio físico da América” (Candido, 2001, pp. 46-47)⁹. Não cabe nos limites deste texto uma análise pormenorizada da relação entre as duas pesquisas, mas não se pode deixar de registrar o senso de continuidade com os debates sobre a formação da cultura brasileira no plano literário. A investigação também mais uma vez procura contrastar a existência de traços de uma nacionalidade embrionária com o processo de construção teleológica da nação, em alusão à historiografia do século XIX. Tanto a figura do bandeirante quanto a do caipira remetem a uma cultura pobre e mestiça, em constante luta pela sobrevivência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto procurei me concentrar em aspectos do debate sutil entre Candido e Sérgio Buarque sobre crítica literária e história da literatura. Para a elaboração de uma biografia cruzada, muitos momentos ainda devem ser

considerados dessa trajetória de colaboração, como a militância política desde o Estado Novo e demais aspectos políticos, tais como sua cooperação na Associação Brasileira de Escritores (criada em 1942); no Congresso Brasileiro de Escritores (1945); na criação da Esquerda Democrática, embrião do Partido Socialista Brasileiro, em 1947; na década de 1970, com o Centro Brasil Democrático; e em 1980, na criação do Partido dos Trabalhadores. Existem outros pontos importantes de afinidades temáticas a serem aprofundados, como é o caso da relação entre as figuras do bandeirante e do caipira na obra dos dois autores da década de 1950, o pensamento sobre a América, circulação pelo continente e as conexões dos dois com o ensaio latino-americano, a atuação institucional na universidade, dentre outros. Em cada um desses temas ressoa a história que deu início a este texto. A hesitação do “Sérgio não me lia”, ardil oscilante de uma memória recatada, apresenta-se, na verdade, como um sintoma de humanidade que leva a descortinar experiências, sonhos e decepções, que compõem fragmentos de um diálogo formidável.

9 O tema original em Sérgio Buarque tem a seguinte formulação em suas palavras: “[...] colocada perante contingências do meio, pode aceitar, assimilar e produzir novas formas de vida, revelando-se até certo ponto criadora e não só conservadora de um legado tradicional nascido em clima estranho” (Holanda, 1990, p. 13).

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. "Elegia de Abril", in *Clima*, n. 1, 1941, pp. 10-19.
- ARANTES, Paulo Eduardo; ARANTES, Beatriz Fiori. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- BAPTISTA, Abel Barros. "O cânone como formação. A teoria da literatura brasileira de Antonio Candido", in: *O direito à literatura e outros ensaios*. Lisboa, Ângelus Novus, 2004, pp. 266-267.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. 2 vols. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1975.
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo, Edusp, 1988.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo, Editora 34, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *Por uma crítica estética*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, 1954.
- HANSEN, João Adolfo. "Notas sobre o gênero épico", in *Épicos*. Coleção Multiclássicos, vol. 1. Organização e apresentação de Ivan Teixeira. São Paulo, Edusp, 2008, p. 17.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Capítulos de literatura colonial*. Organização, introdução e notas de Antonio Candido. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- _____. *O espírito e a letra*. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. 2 vols. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Tentativas de mitologia*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- _____. *Monções*. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- MONTEIRO, Pedro Meira (org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo, Companhia das Letras/Edusp, 2012, pp. 138-168.
- NICODEMO, Thiago Lima. "Para além de um prefácio: democracia e ditadura no diálogo entre Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda", in *Revista Brasileira de História*, v. 36, n. 73, 2016, pp. 159-180.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.