

Literatura e sociedade na cultura caipira: comentários sobre a oralidade em Antonio Candido

Susan A. de Oliveira
Mestranda em Teoria Literária

Penso que a obra *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), de Antonio Candido, um cânone para toda uma geração de sociólogos, se enfocada através da preocupação que a originou — a de analisar as relações entre literatura e sociedade¹ —, demonstra, por ser a sua tese de doutorado em Ciências Sociais, a radicalidade do seu empenho pessoal em pensar tais relações, invocando a literatura fora do ambiente teórico criado pelo autor na sua *Formação da Literatura Brasileira* (1957), marcado por uma concepção especializada de cultura. Por ordem cronológica, na primeira obra a literatura se faz pela modelagem do crítico, na segunda o seu compromisso teórico se desdobra para abranger uma literatura que acontece *necessariamente* fora do discurso anterior: a literatura oral.

Na medida em que entre ambas as concepções ocorrem

contatos, implicações e recorrências, observo que o que permeia a relação entre literatura e sociedade nas obras citadas, é a noção de que a oralidade e a escrita compartilham uma estrutura comum de valores sociais, culturais e estéticos, a *tradição portuguesa* reinterpretada.

Assim, a *tradição portuguesa* é tratada pelo autor como um centro gerador de significações que, ao serem *resignificadas seletivamente* — segundo o enfoque particular na *Formação...* e em *Os Parceiros...* —, se aglutinam e se opõem numa dualidade cultural: a cultura urbana, própria da elite econômica e social, onde a literatura escrita se manifesta como *traço de civilização/universalidade*, expressando um modo de vida cosmopolita; e a cultura rústica, própria das camadas populares, subalternas e camponesas, onde a literatura integra — no sentido de participar e dar coesão — todo um conjunto de práticas identitárias, distinguindo-se nela o *traço de resistência* ao projeto civilizatório.

Desse modo, creio que seja inevitável dizer que Antonio Candido trabalha, pois, com uma aproximação do conceito de *tradição seletiva* de Raymond Williams², nos seguintes sentidos: como letramento, constituindo-se pelo papel que uma disciplina da escrita possui na formação de uma literatura nacional, que surge elitista, cosmopolita e reterritorializada em correspondência com o projeto hegemônico da *cidade letrada*³ colonial; e trabalha também com a coincidência entre tradição e oralidade, na medida em que a tradição, nesse caso, possa referir-se a um sistema articulado de referências simbólicas em relação de transmissão e continuidade e sustentar posições que seriam tanto conservadoras ou recuperadoras como contra-hegemônicas, criadoras de um princípio ético-político que liga a subalternidade social à resistência cultural.

No entanto, o autor não postula um conceito de cultura popular no sentido substancialista, que pode ser tão restritivo quanto evasivamente genérico mas, ao contrário, procura criar um campo de referências que pretende conotá-la com um sentido muito preciso.

E. P. Thompson enfatiza que o conceito de cultura popular deve ser invariavelmente colocado dentro de *contextos específicos*⁴, pois o sentido e o significado que lhe são próprios devem ser uma consequência da interpretação dos costumes e das experiências compartilhados, e de como deles decorre a consciência da vivência em comum, fundamento da sua visão do que seja a *consciência de classe*. Para Thompson, *consciência de classe* “é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais. Se a experiência aparece como determinada, o mesmo não ocorre com a consciência de classe”⁵.

Essa noção *culturalista* da *consciência de classe* me parece permitir uma via interessante de leitura, pois toda a análise de Antonio Candido está construída baseada na busca por entender como uma certa categoria de trabalhadores rurais — os *parceiros* —, se inserem nas relações capitalistas de produção recriando uma consciência coletiva a partir da *cultura caipira* compartilhada⁶.

De um modo genericamente dialógico, a partir das análises culturais de Raymond Williams e E. P. Thompson, que tratam de questões semelhantes na sociedade inglesa — a relação campo-cidade, modernidade-tradição, as práticas culturais e os costumes dos camponeses, bem como a formação da classe operária —, penso que podem-se abrir algumas trilhas de entendimento para a abordagem de Antonio Candido.

Preocupando-se em evitar uma interpretação metafísica da cultura, espécie de transcendência que traz consigo a redução da cultura ao que seria o seu arquétipo, Williams considera que a tarefa teórica é “saber explicar, em termos relacionados, tanto a persistência quanto a historicidade dos conceitos”. E continua : “As idéias da cidade e do campo estão entre os casos mais importantes a que esse problema se refere”⁷.

Antonio Candido percebe que a compreensão da cultura caipira, enquanto expressão de um tipo social-cultural correspondente a um modo de vida tradicional, diante de mudanças em sua base produtiva, não se mantém *típica*, e conclui sob um prisma semelhante que “as mudanças que se vão acentuando no plano econômico e técnico repercutem em todos os setores da cultura; por isso também nela já se verifica um afastamento acentuado entre as formas antigas e as atuais”⁸.

O termo *cultura caipira* ou *rústica*, escolhido por Candido como portador de um sentido cultural mais verdadeiro em relação ao termo *cultura cabocla*, que advém do enfoque racial da mestiçagem, tem para ele a “vantagem” de não se deter neste aspecto e poder referir-se a uma comunidade em particular. Mas reconhece ser este um movimento reducionista, comparando-o a uma “desvantagem” por reproduzir um contorno geocultural: uma visão demarcatória, que compartimentaliza a experiência colonial do sertão paulista.

Para designar os aspectos culturais, usa-se aqui *caipira*, que tem a vantagem de não ser ambíguo (exprimindo desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial), e a desvantagem de restringir-se quase apenas, pelo uso inveterado, à área de influência histórica paulis-

ta. Como neste estudo não saímos dela, o inconveniente se atenua.⁹

Se por um lado é possível salientar a visão histórica e processual que Candido possui da formação sócio-cultural em questão, o procedimento cartográfico como norteador da abordagem cultural acaba amparando certo idealismo pois, de fato, a desvantagem não se atenua mas garante a vantagem, enquanto revela e reforça a busca por um sentido abstrato de comunidade a que o termo *cultura caipira* está ligado por referir-se em primeiro lugar ao “caipira em geral”, ou seja, à “acentuada incorporação dos diversos grupos étnicos ao universo da cultura rústica de São Paulo — processo a que se poderia chamar de *acaipiramento*, ou *acaipiração*, e que os *integrou* de fato num conjunto bastante homogêneo”. É somente em conseqüência, escreve o autor, “quando procuro compor esta abstração metodologicamente útil, a experiência real que a comprova é, sobretudo, a do grupo que estudei”.¹⁰

A perspectiva geocultural enquanto representação cria uma espécie de contorno que se baseia tanto no que inclui como no que exclui — no caso as duas concepções de cultura a que já fiz referência. Mas interessa particularmente destacar aqui o efeito que corresponde à inclusão no contorno geocultural que é a tendência à unificação de elementos de dissenso em torno de princípios comuns, os quais absorvem as contradições internas e que podem referir-se, portanto, a um centro que os aglutina e indiferencia.

O efeito logocêntrico, ao unificar culturalmente as experiências, retira o caráter conflituoso da mestiçagem; produz um jogo entre *centros* e *margens* — a cultura rústica à *margem* da cultura civilizada e o *traço* (português) de civilização como

centro da cultura rústica —, reiterando o que é a própria representação da mestiçagem no discurso colonialista.

Assim, a idéia-força é a de que a cultura caipira define-se como um modo de vida constituído pela assimilação mútua e combinação dos *traços* culturais indígenas, africanos e portugueses, caracterizada como *síntese cultural* e não apenas *racial*, como resultado do processo de *reinterpretação* ou *acaipiramento*. No *acaipiramento* o elemento aglutinante e centralizador, ou seja, hegemônico, é o *traço* português — sobretudo pelo bandeirantismo e pela difusão do catolicismo — que, assim *reinterpretado*, não homogeneiza mas constituiu a base da sua própria contra-hegemonia: o sincretismo religioso como fundamento do catolicismo rústico.

Catolicismo rústico ou *sincretismo* e *acaipiramento* são idéias controversas que acabam por se fundir, pois Antonio Candido observa que o sincretismo religioso é uma manifestação fundamental da sociabilidade entre *diferentes traços* culturais que se opõe à visão de uma aculturação sistemática. A religiosidade é, ela mesma, uma prática de resistência cultural e referente simbólico da alteridade e solidariedade comunitária, tônica da cultura caipira.

Enfocando essa articulação, Maria Isaura P. de Queiroz esclarece que o catolicismo na *sociedade rústica* brasileira tem uma função

antes social do que propriamente religiosa (...)
 Enquanto a função social da religião salta imediatamente aos olhos, é preciso um certo esforço para se perceber objetivos morais ou espirituais, que não existem como valores em si mesmos, e sim como valores auxiliares do valor social (...)
 Assim, na religião rústica brasileira, moralidade

e espiritualidade não são buscadas em si mesmas, mas pela utilidade que têm em assegurar uma existência mais tranqüila e mais agradável ao grupo todo da vizinhança (...) Grupos de vizinhança e catolicismo rústico são então como que imagem um do outro: rudimentares, fluídos, mal definidos. Correspondem ambos às necessidades de uma população cabocla pouco numerosa, se a compararmos com os largos espaços geográficos em que se move.¹¹

As práticas de sociabilidade, especialmente salientadas por Candido, produzem vínculos de solidariedade entre as pessoas, formando um *ethos* particular elaborado a partir das experiências compartilhadas, de caráter normativo dentro da esfera dos costumes¹².

A conduta moral ratificada pelas práticas de solidariedade, calcadas sobretudo na obtenção dos *mínimos vitais*, para a subsistência das famílias dentro do padrão tradicional da cultura rústica em resistência às pressões degradativas do mercado e da urbanização, pode ser entendida em termos de uma *economia moral*. Esta, como categoria interpretativa, refere-se a uma organização comunitária que mantém o costume da ajuda mútua como direito e dever, de modo a garantir a subsistência de todos em oposição à ética liberal da economia de mercado — uma metáfora das relações capitalistas — sem, contudo, apartar-se dela¹³.

Dentre as formas de solidariedade na cultura caipira, a principal manifestação é o *mutirão*, que consiste na divisão do trabalho fora da família. Um costume tradicional que “soluciona o problema da mão-de-obra nos grupos da vizinhança, suprimindo as limitações da atividade individual ou familiar.” Seja nas roças, na construção de casas, fiação e outras,

no *mutirão* “...não há remuneração de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram”. O costume passa assim a estruturar a organização econômica, saindo do âmbito exclusivo da caridade conduzida pela moral religiosa de uma *obrigação para com Deus* em primeiro plano, articulando-se à nova necessidade de ajuda “imposta pela técnica agrícola e a sua redistribuição automática”¹⁴.

A partir desse entendimento do *ethos* próprio da cultura caipira, a *visão de mundo* dos trabalhadores rurais que precisam enfrentar mudanças nas relações de trabalho e propriedade dentro da lógica capitalista, manifesta-se na *parceria*.

O que conta para os trabalhadores na condição de *parceria* é a possibilidade de certa independência em relação ao patronato e de sentirem-se ou continuarem integrados a uma comunidade, através de uma mobilidade espacial que lhes permita o vínculo provisório de trabalho e o agrupamento dos *parceiros*. Assim, “apegar-se à parceria significa, para quem não pode mais ser sitiante, preservar o próprio respeito, o conceito social e a possibilidade de manter a tradição da cultura — isto é, preservar os elementos que equilibram o grupo”¹⁵.

O autor percebe que os *parceiros* articulam suas necessidades imediatas a uma *consciência coletiva* que lhes permite sustentar escolhas e elaborar estratégias de resistência cultural, distinguindo as *mudanças impostas* das *mudanças propostas*, ou seja, aquelas que podem ser recusadas e efetivamente o são. A resistência cultural, uma *persistência* conforme Antonio Candido se faz a partir da tentativa de manutenção do equilíbrio ecológico e social, através de relações elementares constituídas como base de origem do modo de vida dos caipiras.

As formas de resistência da cultura caipira frente aos padrões da modernidade tornaram visível a cadeia de subalternidade engendrada desde o colonialismo e acurada pela penetração das forças produtivas capitalistas no campo — incorporando sucessivamente indígenas, africanos e europeus —, sendo que, dentre estes grupos étnicos, os mais resistentes são também os mais oprimidos e estigmatizados pela marca da indolência e da vadiagem. Remetendo à questão racial, não discutida pelo autor, ele a aponta:

Como já se tinha visto no seu antepassado índio, verificou-se nele certa incapacidade de adaptação rápida às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café. Esse caçador subnutrido, senhor do seu destino graças à independência precária da miséria, refugou o enquadramento do salário e do padrão, como eles lhe foram apresentados, em moldes traçados para o trabalho servil. O escravo e o colono europeu foram chamados, sucessivamente, a desempenhar o papel que ele não pôde, não soube ou não quis encarnar. E, quando não se fez cidadão, foi progressivamente marginalizado, sem renunciar aos fundamentos da sua vida econômica e social.¹⁶

Os traços étnicos, dessa forma, se tornam nítidos, revelando uma identidade cultural fragmentária. É pelo contraste entre estes traços originais que não são eliminados pelos incorporados que o autor, comparativamente, os distingue como *tradição* e *transformação social*, imprimindo na *tradição* a marca da resistência cultural.

Em um contexto de aguda pressão transformadora (com a intensa urbanização da década de cinquenta), o autor busca

entender a maneira pela qual o caipira elabora a sua experiência de mudança em relação ao seu modo de vida tradicional. Tal relação só existe como constante tensão, e não como um dado social preexistente e determinante. Os vínculos de solidariedade são a consciência prática desta tensão entre o *objetivo* e o *subjetivo*, entre as *permanências* do passado e as *necessidades* do presente.

A percepção dessas *estruturas de sentimento* traz para a análise social o que dela está invariavelmente excluído

...de qualquer relevância possível para essa significação imediata e atual do ser. E das abstrações formadas por esse ato de exclusão — a imaginação humana”, a “psique humana”, o “inconsciente”, com suas “funções” na arte, no mito e no sonho — formas novas e deslocadas de análise e categorização social, sobrepondo-se a todas as condições sociais específicas, são então mais ou menos rapidamente desenvolvidas.¹⁷

A postura dialética de Antonio Candido, que lhe permitiu incorporar o comumente negado pelo método sociológico — os *processos de subjetividade* —, constituiu-se numa aproximação epistemológica das manifestações orais, que o autor observou como um conjunto de *representações mentais*, mantidas pela oralidade. Observou ele a relação indissociável entre cultura, história e oralidade na construção das narrativas memorialistas como o costume dos *casos* pelos quais os mais velhos recontam o passado ou a representação que os jovens elaboram tanto do presente quanto do futuro, qualificadas pelo autor, respectivamente, como “*saudosismo transfigurador*” e “*utopia retrospectiva*”¹⁸.

Neste sentido, verifica-se que a vida passada vai sendo incorporada rapidamente ao domínio da lenda. Desaparecido ou transformado, um traço de cultura passa a sofrer um trabalho de reelaboração, graças ao qual persiste na memória do grupo envolto em valores simbólicos, servindo como ponto de referência para julgar a situação presente — que é de mudança e perda dos padrões tradicionais.¹⁹

Quando memória, imaginário e história de um grupo são percebidos articulados pelas vozes e atitudes de homens e mulheres reais, o significado pleno da oralidade como um *manifesto cultural* aparece: são testemunhos de experiências comuns e individuais, tradições recriadas, visões de mundo narradas e poesia. Nas palavras de Paul Zumthor:

Na mesma medida em que o intérprete empunha assim a totalidade de sua presença com a mensagem poética, sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum. Sua memória descansa sobre uma espécie de “memória popular” que não se refere a uma coleção de lembranças folclóricas, mas que, sem cessar, ajusta, transforma e recria. O discurso poético se integra por aí no discurso coletivo, o qual ele clareia e magnifica; correndo na fluidez das frases poéticas pronunciadas, não deixa instaurar-se a distância que permitiria ao olhar crítico sobrepor-se a ele.²⁰

Na composição da estrutura do seu trabalho, a consciência dos problemas decorrentes dos limites disciplinares levou

Antonio Candido a transpô-los, dispondo-se a combinar “mais ou menos livremente, certas orientações do antropólogo à outras mais próprias do sociólogo”, considerando para tanto, que as do antropólogo “recorrem à descrição, atêm-se aos detalhes e às pessoas, a fim de integrá-los numa visão que abranja, em princípio, todos os aspectos da cultura”, e as do sociólogo “eminentemente sintéticas no objetivo, valem-se de amostras (...) limitando-se quase sempre a interpretar certos aspectos da cultura”²¹.

Entretanto, esse posicionamento metodológico não abrange o seu intuito, e por isso ele recorre também ao método historiográfico, recurso que “daria a terceira dimensão que explica tantos aspectos da realidade observada em dado momento, e cuja ausência pode comprometer as interpretações.” Esta terceira dimensão permitiu-lhe rechaçar a historiografia oficial que “se refere geralmente à vida das camadas dominantes” trabalhando com a história oral, a qual passou de fonte secundária à principal, ocupando na sua análise o lugar dos questionários convencionais de sociologia e antropologia²².

Os deslocamentos que marcam o seu percurso, as rupturas com os foros disciplinares, não configuram qualquer excesso de confiança teórica, ao contrário, reflete a busca do autor por uma proposta de análise social que não se subordine às distorções produzidas pela divisão do trabalho intelectual. Para isso, ressalta Williams, é preciso aliar vontade, rigor e iniciativa, mesmo que o resultado teórico ainda não se apresente de forma acabada, pois “o ultimo refúgio da divisão do trabalho está dentro de nós, na divisão intransponível entre o que queremos e o que nos julgamos capazes de fazer. Só podemos vencer a divisão nos recusando a ser divididos. Esta é uma decisão pessoal, mas em seguida é uma ação social”²³.

Entendo que ter trabalhado com história oral na sua pesquisa de campo, propiciou ao autor a posição necessária para iniciar a sua reflexão sobre o problema da interpretação da literatura oral, pois não reivindicando um posicionamento epistemológico no campo literário para a tratar a oralidade, ele desloca a história oral do seu lugar no método historiográfico, como fonte — um lugar marcado pela exigência de objetividade sob o respaldo da escrita —, para mostrar como o ato de *narrar histórias de vidas* torna perceptível o inventário que cada um faz de si e de sua cultura, articulando experiências e desejos, inexprimíveis graficamente. Ele começa a perceber a oralidade eclipsada nas fontes orais.

Me permito dizer que, possivelmente, todos os deslocamentos teóricos e metodológicos de Antonio Candido estejam em harmonia com essa percepção em particular, que permanece como latência — vale dizer, desde a sua pesquisa sobre a dança e poesia popular do cururu, em que ele observa na variação dos temas a correspondência com as visões das mudanças sociais sentidas pelo grupo — pois, segundo ele “tendo partido da teoria literária e do folclore, o trabalho lançou uma derivante para o lado da sociologia dos meios de vida; e quando esta chegou ao fim, terminou pelo desejo de assumir uma posição em face das condições descritas”²⁴.

Assim, a análise sociológica se conclui, mas a interpretação da relação entre *literatura e sociedade na cultura caipira* resulta, naquele momento, inacabada. Mas, mesmo deixando de ser o centro da análise, a proposta inicial margeia o texto, está nele e transborda para além dele.

Na obra *Os Parceiros do Rio Bonito*, a literatura oral se coloca em relação à escrita apenas como intuição de uma *diferença*, enquanto originárias de articulações espaço-temporais cultu-

ralmente distintas, marcadas pela descontinuidade semântica entre voz e letra²⁵.

A *diferença* intuída tem a ver com o deslocamento da função das literaturas escrita e oral em correspondência significativa às suas origens — ressalta-se: contra o formalismo, o esteticismo e o estruturalismo lingüístico —, apontadas por Antonio Candido respectivamente, na *Formação da Literatura Brasileira* e na obra *Os Parceiros do Rio Bonito*. Nesta última, o projeto em latência, corporifica-se na “*Parte Complementar*”, cujo conteúdo fora publicado posteriormente, com certa independência, destinado a “alargar o conhecimento da vida social do caipira, que no corpo do livro foi apresentada principalmente sob o ângulo dos recursos de subsistência e o ajuste ao meio.”²⁶

A existência desse *complemento* que trata da vida familiar e costumes dos caipiras, baseado em relatos orais, é a nota de que algo não pode ser reconstituído na estrutura da obra — simboliza a constatação empírica de uma ausência — e que merece uma “recuperação à posteriori”²⁷.

Mas o *complemento* — enquanto recuperação de uma ausência —, não produz seu efeito a não ser como impossibilidade de representação de uma textualidade diferida em sua origem: a diferença entre oralidade e escritura. O *complemento* articulado à obra deixa de ser, portanto, mero apêndice e coloca-se como um preâmbulo. A natureza desta articulação não é pois, somente conectiva ou explicativa, mas reflexiva. Reflexiona sobredeterminando a própria obra, e resulta para Antonio Candido num desdobramento crítico posterior do seu conceito de literatura.

Assim, na medida em que rompe a lógica da continuidade

dentro da obra *Os Parceiros do Rio Bonito* e passa a suprir uma falta estrutural originada na *Formação da Literatura Brasileira*, a impossibilidade do *complemento* ou o lugar da oralidade assume a condição de *suplementariedade* já em *Literatura e Sociedade* (1985), configurando-se portanto, se olharmos retrospectivamente, numa *cadeia de suplementos*. Para Derrida, o *suplemento* não é acréscimo à uma presença mas, “seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio”, e ao contrário do *complemento*, destina-se à exterioridade, à substituição e ao distanciamento da “positividade à qual se ajunta”, ao *jogo das substituições* ou *cadeia de suplementos*.²⁸

Em *Literatura e Sociedade* — e vou me referir a dois ensaios desta coletânea, que a meu ver estão destinados a *suplementariedade* —, Candido trata de literatura, mas convida a que “alarguemos o âmbito do que aqui estamos considerando literatura para abranger não apenas o folclore propriamente dito, mas a mitologia, freqüentemente considerada no tópico dos fenômenos de religião e magia”²⁹.

Numa alusão clara à questão da centralidade cultural do traço português, ele diz que mesmo a cultura rústica sendo *uma etapa da nossa*, a sua literatura difere e pede uma composição de elementos de análise que a teoria literária não teria condições de produzir, pois “o estudioso de literatura erra ao tratar as suas formas orais como texto, ajustando-as ao nosso sistema simbólico, transpondo-as para o nosso mundo de valores”³⁰.

Contra o primado da escritura que subordina a oralidade, uma vez que os relatos orais “mesmo quando transcritos, não são textos decifráveis diretamente”³¹, ele pretende recuperar o significado simbólico do *contexto* da narrativa, que

deve deixar de ser a *referência sociológica* com a sua *função na cultura e na organização social*, para ser “o próprio ato de narrar, com seus recursos de gesto e voz”³².

O deslindamento do significado da literatura oral nas culturas rústicas passa pela constatação empírica, de que nelas a criação literária corresponde a certas *necessidades de representação do mundo* ligadas à construção do real. Assim, todas as necessidades simbólicas articulam-se às materiais. A *performance* representa esta articulação e se constitui como a realização significativa de uma obra que não pode prescindir do valor semântico do *contexto*, “isto é, da pessoa que interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência...”³³

A obra literária escrita como fato estético — entendida por Antonio Candido como uma articulação entre a sua geração e a sua recepção —, ou o texto como *resultado* da “integração de elementos sociais e psíquicos”, é uma produção própria das sociedades civilizadas³⁴, enquanto que nas culturas rústicas, a literatura oral não existe como expressão puramente estética, nem como princípio desencadeador, nem como fim último. Nelas, a obra é um “*mergulho na circunstância*”³⁵.

Assim, a oralidade não pode ser recortada da performance, a ação simbólica que a contém e expande.

Um laço funcional liga de fato à voz o gesto: como a voz, ele projeta o corpo no espaço da performance e visa a conquistá-lo, saturá-lo de seu movimento. A palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra operando sobre escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo, uma situação existencial que altera de

algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes.³⁶

Partindo da premissa da intuição da *diferença* entre a escritura e oralidade — *diferença* esta que ressurge agora da comparação “no próprio seio da semelhança”³⁷ —, a proposta de Antonio Candido gira em torno a uma *conjugação* teórica entre a sociologia, a antropologia e a teoria literária, que sustentaria uma epistemologia fronteira como lugar de análise e crítica da criação literária nas *culturas rústicas*.

Ele critica a fragmentação da oralidade produzida pelo uso dos métodos de cada disciplina, referindo-se aos seus agentes específicos: o sociólogo, o etnólogo e o crítico literário, que *a traduzem* segundo os seus objetivos.

O sociólogo, o etnólogo estão melhor aparelhados para reunir numa síntese descrição folclórica e análise estética, porque dispõem de recursos que permitem chegar à função social, que, na literatura de grupos iletrados, é o elemento que unifica os demais e esclarece o seu sentido. Doutro lado, tanto o sociólogo quanto o etnólogo podem ficar no nível da organização social, ignorando o plano estético e o simbólico-descriptivo, limitando o fato à sua mera dimensão sociológica.³⁸

Mas a *conjugação* destinada a produzir uma interpretação coerente e não reducionista, seria algo mais que uma relação de troca entre as disciplinas e os seus agentes. Trata-se da “união entre os três pontos de vista”³⁹, proposta por Antonio Candido como a conduta necessária ao estudo da oralidade, que denota a autocrítica e a consciência do seu próprio per-

curso: enquanto recupera a importância dos deslocamentos que ele próprio se dispôs a fazer sustentando e descartando alguns paradigmas, reinscreve de certo modo, o pressuposto do idealismo crítico de superar as limitações individuais e metodológicas, lançado na *Formação da Literatura Brasileira*.



Notas

1. Candido, Antonio. "Os Parceiros do Rio Bonito". São Paulo: Duas Cidades, 1982, 6a ed., p. 9.
2. Williams, Raymond. "Marxismo e Literatura". Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 118-123.
3. Ver a respeito, especificamente: Rama, Angel. "A Cidade das Letras". Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 93; e, também do mesmo autor, uma reflexão sobre esta questão in: "Transculturación Narrativa en América Latina". Siglo Veinteuno: México, 1982, da qual recorto o seguinte comentário: "Es lo que en otro lado he llamado la "ciudad letrada" que fue la que, con confiscatorio exclusivismo, se apropió del ejercicio de la literatura e impuso las normas que la definían y, por lo tanto, fijó quiénes podían practicarla. Salvo pocos momentos, posteriores a fuertes conmociones sociales (...), es la "ciudad letrada" la que conserva férreamente la conducción intelectual y artística, la que instrumenta el sistema educativo, la que establece el Parnaso de acuerdo a sus valores culturales" (p. 65).
4. Thompson, E. P. "Costumes em Comum". Cia das Letras: S. Paulo, 1998, p. 17.
5. *Idem*. "A Formação da Classe Operária Inglesa". Vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1987, 2.ed., p. 10.
6. Candido, A., *op. cit.*, p. 2.
7. Williams, Raymond. "O Campo e a Cidade". Cia das Letras: São Paulo, 1989, p. 388.
8. Candido, A., *op. cit.*, p. 230.
9. *Idem*, *Ibidem*, p. 22
10. *Idem*. *Ibidem*, p. 20-23
11. Queiroz, Maria Isaura P. de. "O Camponato Brasileiro". Vozes: Petrópolis, 1976, 2. ed., p. 94,95.

12. Estou considerando neste trabalho, tanto a definição de “ethos” quanto a de “visão de mundo” de Clifford Geertz. Para ele, “o *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação à ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. A *visão de mundo* que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade.” In: “A interpretação das Culturas”. Guanabara Koogan: Rio de Janeiro, 1989, p. 143-4.
13. Thompson, E. P., *op. cit.*, 1998, p. 212.
14. Candido, A. *op. cit.*, 1982, p. 67-8.
15. Idem, *ibidem*, p. 202.
16. Idem, *ibidem*, p. 82.
17. Williams, R., *op. cit.*, 1979, p. 132.
18. Candido, A., *op. cit.*, 1982, p. 195.
19. Idem, *ibidem*, p. 233.
20. Zumthor, Paul. “A Letra e a Voz”. Cia das Letras: São Paulo, 1993, p. 142.
21. Candido, A., *op. cit.*, 1982, p. 17.
22. Idem, *ibidem*, p. 18.
23. Williams, R. *op. cit.*, 1989, p. 409.
24. Candido, A., *op. cit.*, 1982, p. 9.
25. Penso aqui, no sentido derrideano de *diferença*: basicamente, como constatação da impossibilidade de uma escrita fonética das formas orais, já que estas só se realizariam como obra enquanto articulações de presença.
26. Candido, A., *op. cit.*, p. 229.
27. Santiago, Silvano. “Glossário de Derrida”. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1976, p. 13.
28. Derrida, Jacques. “Gramatologia”. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. Perspectiva: São Paulo, 1973, p. 178 - 192.
29. Candido, A. “Literatura e Sociedade”. Cia Ed. Nacional: São Paulo, 1985, p. 52.
30. Idem, *ibidem*, p. 51. Os grifos são meus para assinalar que Candido assume de qualquer modo, a condição enunciativa do letramento e do ocidentalismo.
31. Idem, *ibidem*, p. 41.
32. Idem, *ibidem*, p. 53.
33. Idem, *ibidem*, p. 48.
34. Candido, A. “Formação da Literatura Brasileira”. Vol. 1, Itatiaia: São Paulo, 1975, 5a. ed., p. 35.
35. Candido, A., *op. cit.*, 1982, p. 50.

36. Zumthor, P. *op. cit.*, p. 244.

37. Em "Literatura e Sociedade", Antonio Candido compara a literatura oral e a escrita segundo a *função total*, *função social* e *função ideológica* para encontrar nelas os aspectos que as diferenciam dentro destes critérios comuns.

38. *Idem, ibidem*, p. 51.

39. *Idem, Ibidem*, p. 56.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 1, São Paulo: Itatiaia, 1975, 5ª ed.

_____. *Literatura e Sociedade*. S. Paulo: Cia Ed. Nacional, 1985, 7ª ed.

_____. *Os Parceiros do Rio Bonito*. S. Paulo: Duas Cidades, 1982, 6ª ed.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

QUEIROZ, M. I. P. de. *O Campesinato Brasileiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1976, 2ª ed.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

_____. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1976.

THOMPSON, E. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Vol. I, São Paulo: Paz e Terra, 1987, 2ª ed.

_____. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WILLIAMS, R. *O Campo e a Cidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZUMTHOR, P. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

