

**A FORMAÇÃO DAS LITERATURAS QUE NÃO SÃO A BRASILEIRA:
ALGUMAS PECULIARIDADES DA AMÉRICA LUSÓFONA
E A SUA UTILIDADE COMO MODELO**

**THE FORMATION OF LITERATURES THAT ARE NOT BRAZILIAN:
CERTAIN PECULIARITIES OF LUSOPHONE AMERICA
AND ITS USEFULNESS AS A MODEL**

Ian Alexander*

RESUMO

Esse trabalho compara aspectos do processo formativo da literatura brasileira com outras literaturas ocidentais, no Velho Mundo e no Novo, e examina certas especificidades da nacionalidade brasileira, procurando identificar seus efeitos nos conceitos candidianos de formação e de sistema literário, e mostrar que a hipertrofia do recorte da nação limita a aplicabilidade desses conceitos em outros contextos.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Candido, formação, sistema literário, Novo Mundo, literatura australiana

ABSTRACT: This article compares aspects of the formative process of Brazilian literature with those of other Western literatures, in the Old and New Worlds, and examines certain peculiarities of Brazilian nationality, with the aim of identifying their effects on Antonio Candido's concepts of formation and literary system, and demonstrating that the insistence on the nation as the unit of analysis limits the usefulness of these concepts in other contexts.

KEYWORDS: Antonio Candido, formation, literary system, New World, Australian literature

A grande obra de Antonio Candido fala da formação de uma literatura; até que ponto seu modelo pode ser aplicado em outros contextos? O autor afirma que, pelas suas características próprias, a formação da literatura brasileira “não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica” (CANDIDO, 2006b, p. 11). Seria possível afirmar exatamente o contrário, que é apenas ao estudar a formação da literatura brasileira em paralelo com as demais que vai ser possível ver quais são realmente as suas características peculiares.

A princípio, a história de qualquer literatura, de qualquer sistema literário, de qualquer tradição, pode ser contada em termos da sua formação, desde as mais antigas – a hebraica, a indiana, a grega, a chinesa – até as mais recentes. Na italiana, para ficar apenas no Ocidente, Dante defende o uso do vernáculo e escreve sua *Comédia* no dialeto toscano; a próxima geração – Boccaccio, Petrarca – estuda Dante, estabelece uma tradição, e transforma aquele dialeto numa língua literária. Trajeto parecido pode ser traçado na literatura francesa, na espanhola ou na portuguesa, que também nasceram do latim vulgar. No norte da Europa, outras literaturas se formaram nas línguas germânicas. O mais importante dos pioneiros do vernáculo inglês foi Chaucer, numa época quando seus contemporâneos ainda escreviam em francês ou latim. Ele seguiu modelos italianos, como o do seu contemporâneo Boccaccio, mas depois serviu de inspiração para Shakespeare, que, por sua vez, foi lido e utilizado por Milton, que se tornou uma das fontes inevitáveis da poesia inglesa durante todo o período romântico. O próprio romantismo

*Doutor em Literatura Comparada, Professor Adjunto do Departamento de Línguas Modernas, Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre. e-mail: ianalex63@gmail.com

surgiu como um dos momentos decisivos do processo formativo da literatura alemã (da língua alemã, porque o país Alemanha não existia), quando se buscava utilizar fontes locais para sair da sombra do neoclassicismo francês. Na esteira do romantismo, da Revolução Francesa e das invasões napoleônicas, várias outras nações procuraram se libertar das culturas oficiais dos impérios políglotas da Europa central e oriental, formando novas literaturas nas suas próprias línguas: a finlandesa, a polonesa, a húngara, a croata. Essas literaturas europeias se definem em termos de um idioma – uma literatura portuguesa na língua portuguesa –, mas também existem outras nações europeias que compartilham línguas com seus vizinhos. Austríacos escrevem em alemão, mas não são alemães, belgas escrevem em francês, mas não são franceses, escoceses escrevem em inglês, mas não são ingleses. Brasileiros também escrevem em português sem serem portugueses, mas não por compartilhar uma língua com uma nação vizinha, e sim por ser produto de um processo de colonização ultramarina. A experiência literária no Novo Mundo – nas Américas, na Oceania – é o processo de formação de uma literatura que é ocidental sem ser europeia, começando com uma língua colonial que já tem séculos de tradição. Em termos da formação das suas literaturas, cada um desses grupos guarda certas semelhanças com o Brasil.

O velho mundo

As literaturas neolatinas existem por causa da expansão territorial do Império Romano, do contato da cultura e da língua de Roma com outros povos e outras condições de vida, da modificação local da língua, da posterior fragmentação do império, e da autoafirmação da vida cultural autônoma das várias províncias. As etapas iniciais do caso brasileiro são bem parecidas: a expansão do Império Português, o contato da cultura e da língua portuguesas com outros povos e outras condições de vida, e a modificação local da língua, embora não ao ponto de se transformar num novo idioma. A diferença crucial é que a parte ocidental do Império Romano se fragmentou, cada fragmento seguindo seu próprio caminho e sua própria diferenciação linguística, enquanto a parte americana do Império Português se transformou num segundo império, mantendo a sua unidade e limitando a valorização e o reconhecimento das variações culturais e linguísticas. Na última fase, a existência de uma capital imperial no Rio de Janeiro impediu a autoafirmação cultural das províncias, de tal modo que as literaturas italiana, francesa, espanhola e portuguesa não se refletem numa família de literaturas na antiga América Portuguesa. Candido insiste frequente e explicitamente na existência de apenas uma literatura lusófona nas Américas. Na própria Introdução da *Formação*, em que explica o conceito de sistema, o autor afirma que Gregório de Matos,

embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influiu, não contribuiu para formar o nosso sistema literário (CANDIDO, 2006b, p. 26).

A lógica não pode ser mais clara: a Bahia pode ter uma tradição local, mas pertencer a essa tradição e a esse sistema de autores, obras e leitores é a mesma coisa que não existir, do ponto de vista do centro do império. Gregório só passa a existir literariamente quando ele é conhecido na Corte. Olhando mais de perto, porém, essa mesma subordinação da vida literária às estruturas políticas também acontece nas várias formações literárias da Europa neolatina. Do mesmo jeito que o sistema literário fluminense se estabeleceu como a única e verdadeira literatura brasileira, foi o dialeto da Toscana que se transformou na língua literária da Itália, e não o dialeto do Vêneto ou da Sicília; foi o castelhano que conseguiu concentrar a literatura espanhola, não o catalão ou o galego; o sistema literário que conhecemos hoje como francês teve a sua origem no norte e na *langue d'oïl*, e não no sul e na *langue d'oc*.

No caso das literaturas de língua germânica e da sua formação em contraposição à herança clássica, a escala de tempo é muito mais recente, remontando não à expansão militar e colonial de Roma, e sim a culturas que se urbanizaram séculos depois do período clássico. As literaturas da Europa neolatina mantêm uma ligação linguística e topográfica com o mundo clássico, de tal modo que o seu classicismo

e neoclassicismo são uma retomada do próprio passado. Mais ao norte, por outro lado, a imitação dos modelos consagrados implicava saltos não apenas linguísticos, na tentativa de fazer línguas ricas em consoantes se comportarem como línguas repletas de vogais, mas também geográficos. Quando Chaucer abriu os *Contos de Cantuária* com uma referência às chuvas de abril que acabam com a seca de março, ele estava imitando um tropo mediterrâneo, não descrevendo o clima do sul da Inglaterra; quando os românticos alemães começaram a cultuar as suas montanhas e florestas, eles estavam reagindo não apenas contra formas literárias, mas também contra a imposição de paisagens longínquas, alheias às memórias mais profundas deles.

Em comparação às literaturas germânicas, a brasileira fica menos distante da herança clássica, certamente em termos linguísticos, mas talvez em termos climáticos também. O romancista australiano David Malouf oferece um paralelo interessante, baseado na arquitetura colonial de Brisbane, capital de Queensland, que fica mais ou menos na latitude de Florianópolis. O arquiteto veneziano Palladio criou um estilo no século XVI, uma fantasia de elementos clássicos “traduzida de um sul imaginado, cheio de bosques frondosos e de luz quente como mel, e colocada entre os brumosos vales e morros do Vêneto” (MALOUF, 2001, p. 68). Esse estilo se transformou no palladianismo inglês do século XVIII, levando essa fantasia para ainda mais longe da sua origem; de lá, foi exportado de novo, para as colônias australianas. Ao invés de ver a arquitetura palladiana de Brisbane como uma imitação colonial de um estilo metropolitano, Malouf identifica a escolha de fazer parte de uma tradição. Candido reconhece uma função parecida no Arcadismo, que “plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que pertencemos” (CANDIDO, 2006b, p. 19). Mais importante ainda, Malouf lembra que George Bowen, primeiro governador de Queensland, e que

gostava de fazer comparações topográficas e climáticas entre Queensland e Nápoles, talvez até achasse que ele estava devolvendo o estilo a um contexto ‘mediterrâneo’, onde ficava mais em casa do que poderia estar no sul da Inglaterra ou no Vêneto (MALOUF, 2001, p. 71).

Se o neoclassicismo é taxado no Brasil como uma importação e uma imposição, cabe lembrar que é muito menos difícil imaginar faunos e ninfas se amando no calor agradável das praias do Rio de Janeiro do que no frio de Londres ou de Weimar. Sob esse ponto de vista, os poetas brasileiros precisavam da virada do romantismo menos que os ingleses ou os alemães.

Candido procura diferenciar a literatura brasileira das europeias ao afirmar que ela “é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura”, mas o contraste não se sustenta (CANDIDO, 2006b, p. 20). Pelo contrário, Benedict Anderson mostra como essas velhas culturas foram utilizadas para construir e afirmar uma nova ideia de nação, no mesmo século XIX que a brasileira, e também usando o romantismo como exemplo. A diferença crucial é que as literaturas da Europa central se formaram e se afirmaram conforme uma definição linguística do nacionalismo: a literatura polonesa seria de todos os falantes da língua polonesa, que se identificariam com uma nação polonesa e deveriam ser abrigados num país Polônia. No Império Brasileiro, a definição de uma nova nacionalidade foi feita justamente contra esse padrão linguístico: a literatura brasileira não seria ligada a uma língua brasileira, porque seria escrita em português e pertenceria a alguns falantes de português, mas não a outros. Candido acusa Franklin Távora de um “desvio evidente” por ter acreditado numa distinção política, cultural e literária entre o Norte e o Sul do Império Brasileiro. O resultado seria, para Candido, “uma espécie de félibrige; só que félibrige pela metade, dentro não apenas do mesmo país, mas da mesma língua” (CANDIDO, 2006b, p. 615). Conforme essa formulação, “félibrige pela metade” seria a definição não apenas do nacionalismo brasileiro, mas de qualquer nacionalismo no Novo Mundo: se o império do Rio de Janeiro pode sair do império de Lisboa e afirmar um novo nacionalismo dentro da mesma língua, não teria nenhum motivo lógico para Recife não poder fazer a mesma coisa, saindo do império do Rio de Janeiro e afirmando outro novo nacionalismo, também

dentro da mesma língua. Chamar essa possibilidade de desvio é uma negação do próprio conceito de nacionalismo. Se não fosse válido “dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência”, os Estados Unidos ainda fariam parte da Inglaterra, e a Sérvia ainda faria parte do Império Otomano (CANDIDO, 2006b, p. 615). Dizer que Távora “traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” é uma avaliação política, não literária (CANDIDO, 2006b, p. 615). Seria mais razoável afirmar que ele apoiava a grande tarefa romântica de autodeterminação, se insurgindo política e literariamente contra um nacionalismo imposto pela capital de um império.

Conforme Candido, “há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade”; ele define essas literaturas politicamente, em termos da cidadania do leitor, afirmando poder

imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias (CANDIDO, 2006b, p. 11).

Essa visão (aliás, altamente questionável) é coerente com o desejo de definir as literaturas conforme as unidades políticas, mas dificilmente corresponde com a realidade das literaturas europeias. Será que um francês realmente vai ignorar Maurice Maeterlinck, por ser belga, ou Blaise Cendrars, por ser suíço? Existem leitores ingleses que se restringem aos autores da sua terra para elaborar a sua visão das coisas, evitando as obras do escocês Walter Scott, do galês Dylan Thomas, e do irlandês James Joyce? Um alemão que quer experimentar as mais altas emoções literárias vai desconhecer as possibilidades oferecidas pelos escritores que nasceram em outras terras? Os austríacos Freud, Trakl, Schnitzler e Musil? Os suíços Hesse e Durrenmat? Os naturais de Praga, como Kafka e Rilke, ou da atual Polônia, como Herder, Schleiermacher e Gunter Grass?

Candido pergunta “Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro?” (CANDIDO, 2006b, p. 11) Se mal é plausível para um alemão, o que se dirá de um austríaco? Se é difícil imaginar no caso de um inglês, o que se dirá de um escocês? Deixando a retórica, o que se dirá mesmo? Uma coisa que se pode dizer é que o Brasil usa a língua portuguesa porque foi colonizado por Portugal, enquanto a Áustria, por exemplo, é simplesmente uma parte do mundo da língua alemã que, por motivos históricos, não faz parte da Alemanha. O sul da Escócia e o nordeste da Inglaterra falam essencialmente o mesmo dialeto de inglês porque faziam parte do mesmo Reino anglo-saxônico da Nortúmbria, quando a Inglaterra não existia como entidade política. O oeste da Suíça não fala francês por ter sido colonizado pela França. Até aqui, tudo bem, mas o caso irlandês apresenta possibilidades mais interessantes de comparação. Em primeiro lugar, a língua inglesa chegou na Irlanda por causa de um processo de invasão e de colonização protagonizado pelo reino inglês, do mesmo jeito que o português chegou no Brasil por causa da colonização portuguesa. Em segundo lugar, a Irlanda é separada da Inglaterra fisicamente pelo mar. Em terceiro lugar, a atual República da Irlanda se separou politicamente do Reino Unido da Grã Bretanha e Irlanda (em 1922), bem como o atual Brasil se separou do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, um século antes.

Há, evidentemente, diferenças de escala: a Irlanda é menor (e de população muito menor) que a Inglaterra, e a distância entre as duas ilhas é pequena; o Brasil é muito maior que Portugal, tanto em território quanto em população, e bem mais distante. Há diferenças de tempo também, não apenas no século de diferença entre os momentos de fragmentação dos dois Reinos Unidos, mas também na produção escrita. Enquanto o dublinense Jonathan Swift fazia contribuições importantes para a literatura inglesa já nas primeiras décadas do século XVIII, talvez o Brasil de antes de 1822 tenha contribuído pouco para a literatura portuguesa, freado pela proibição da imprensa, pela ausência do ensino superior e pelo analfabetismo quase total da população. Talvez a maior diferença, porém, seja no desejo brasileiro de repetir a separação política no plano literário. Candido reconhece a impossibilidade de separar a literatura

pré-romântica em nações, mas insiste na tentativa:

Acho por isso legítimo que os historiadores e críticos da mãe-pátria incorporem Cláudio ou Sousa Caldas, e acho legítimo incluí-los aqui; acho que o portuense Gonzaga é de ambos os lados, porém mais daqui do que de lá; e acho que o paulista Matias Aires é só de lá (CANDIDO, 2006b, p. 30).

Assim, o autor se coloca “deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos”, descrevendo o seu livro como uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”, não um desejo de ter literatura, mas de ter uma *literatura*, de ter *uma* literatura brasileira e, como consequência, de não ter mais a literatura lusófona como um todo (CANDIDO, 2006b, p. 27).

Na Wikipédia, aquele repositório virtual da sabedoria popular, a página *Literatura lusófona* compõe um único parágrafo, informando que “devido à existência de vários países pertencentes à Lusofonia, a literatura em língua portuguesa faz parte de várias expressões literárias nacionais”, e direcionando o leitor a uma lista dessas literaturas. O link *Literatura de Portugal* leva a uma página que começa com a seguinte definição: “Denominamos Literatura de Portugal (doravante literatura portuguesa) a literatura escrita no idioma português por escritores portugueses. Fica excluída, no âmbito deste artigo, a literatura brasileira, assim como as literaturas de outros países lusófonos”. A página *Literatura do Brasil* dispensa qualquer definição, afirmando apenas que ela “faz parte do espectro cultural lusófono, sendo um desdobramento da literatura em língua portuguesa.”

Por outro lado, a página *Irish literature* (Literatura irlandesa) a define como abrangendo “escritos nas línguas irlandesa, latim e inglesa (incluindo o dialeto de Ulster) na ilha da Irlanda.” Nessa visão, suficientemente comum para ser incorporada num texto aberto à edição pelo público, a literatura irlandesa pertence a um espaço que independe da colonização inglesa (uma ilha, que agora contém a República da Irlanda e a Irlanda do Norte, província do Reino Unido), e incorpora obras na língua indígena, o gaélico, na língua da igreja e na língua do colonizador. A literatura brasileira, por outro lado, é definida estritamente em termos da língua do colonizador (deixando de fora todas as obras escritas nas línguas indígenas) e do espaço do país, que existe como unidade apenas por causa da colonização portuguesa. Enquanto a literatura portuguesa também é definida em termos nacionais, a página *English literature* trata (no singular) da “literatura de língua inglesa, e não a da Inglaterra, de tal modo que inclui escritores da Escócia, do País de Gales, de toda a Irlanda, e também de literatura em inglês de países do antigo Império Britânico, inclusive os Estados Unidos.” No topo da página sobre a literatura irlandesa, um bloco de fotos representa oito autores: Jonathan Swift, Oscar Wilde, Bernard Shaw, W. B. Yeats, James Joyce, Samuel Beckett, Seamus Heaney e Colm Tóibín. Todos são citados na página da literatura inglesa, e cinco (Swift, Wilde, Yeats, Joyce e Beckett) faziam parte das cadeiras de English literature que eu mesmo cursei na Universidade de Sydney na década de 1980. Não existe, na prática, uma unidade que se possa chamar de *literatura lusófona*, mas parece existir muito naturalmente uma *literatura anglófona*. “Tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema”, diz Candido, e não há dúvida de que os sistemas da literatura lusófona acabaram se conformando com a visão separatista dos românticos, com o desejo de não fazer parte de algo maior (CANDIDO, 2006b, p. 30).

O novo mundo

A maior semelhança com o processo formativo da literatura brasileira ocorre em outras literaturas no Novo Mundo, que utilizam línguas europeias fora da Europa, porque é essa situação que levanta mais fortemente a questão de diferenciação nacional dentro do mesmo idioma. Na visão da *Formação*, a brasileira não é apenas uma literatura que se retroalimenta; é uma literatura *nacional* que *usa a língua da antiga metrópole*, mas *sem ter aquela metrópole como ponto de referência*.

Considerando em primeiro lugar a questão linguística, são seis idiomas de origem europeia que

são usados literariamente por comunidades significativas fora da Europa. O russo usado em Vladivostok e em toda a parte asiática da Federação Russa não é propriamente a *língua da antiga metrópole*, porque continua dentro do mesmo país e ligada à capital por terra, mesmo que seja por uma viagem de mais que 9000 km. A literatura produzida no extremo oriente da Rússia se diferencia menos dentro da literatura de língua russa do que faz a literatura irlandesa dentro da de língua inglesa, não chegando a ter propriamente uma história de formação distinta. A língua africâner da África do Sul também não é propriamente uma *língua da antiga metrópole*, porque se distanciou do neerlandês ao ponto de ser considerada um novo idioma. Assim, a sua história pode ser comparada com a das línguas neolatinas na própria Europa, que deixaram de ser latim após contato com outros povos e outras experiências. A literatura da população de língua africâner se distancia do modelo de formação proposto por Candido por dois outros motivos. Em primeiro lugar, a comunidade africâner não saiu da condição de colônia neerlandesa para a independência, porque foi conquistada e transferida para o Império Britânico. Em segundo lugar, e em parte por causa dessa recolonização, os falantes de africâner nunca chegaram a fundar o seu próprio país, sendo hoje uma minoria de menos que 15% da população da África do Sul. Existindo ou não um sentimento de nacionalismo africâner entre os falantes dessa língua, nos termos de Candido eles não podem se constituir numa nação – nem estabelecer uma literatura nacional –, porque não existe um país para corresponder a essa nação. Conforme a visão de Candido, a literatura africâner teria que ser comparada com uma literatura pernambucana ou nordestina, e o autor deixa muito claro na discussão sobre Franklin Távora que não existe espaço no modelo dele para “fazer de características regionais princípio de independência” e afirmar a existência de uma literatura num nível menor que o do país (CANDIDO, 2006b, p. 615). A população francófona do Canadá também passou um período sob o Império Britânico (derrota que rebaixou a França do status de potência mundial para potência apenas europeia, e foi uma das causas tanto da Revolução Americana quanto da Francesa) e também continua sendo uma minoria no país. Assim, a sua literatura – embora tenha a sua história de formação – não pode ser tratada como uma literatura *nacional* nos termos da *Formação*.

No Haiti, o francês não concorre com outra língua europeia, mas é uma língua estrangeira para a maior parte da população. Conforme a própria constituição do país, é a língua crioula haitiana que une todos os haitianos (PEUPLE HAÏTIEN, 1987, Art. 5), e os movimentos da *Négritude* e da *Créolité* servem para aproximar a literatura do país das suas raízes africanas e afastá-la da matriz ocidental, bem ao contrário do Romantismo brasileiro, em que “a religião [católica] foi desde logo reputada elemento indispensável à reforma literária”, em parte “por imitação dos modelos franceses” (CANDIDO, 2006b, p. 334). O mesmo tipo de situação existe em muitos dos pequenos países do Caribe, entendido culturalmente como abrangendo as Guianas. Na Jamaica, nas Bahamas, em Barbados, na Dominica, e em vários outros países, o inglês e o francês são línguas de apenas uma porção da sociedade, enquanto grande parte da população prefere uma língua crioula. Suriname é o único país no Novo Mundo que tem o holandês como a língua da maioria, mas essa maioria fica em torno de dois terços da população e é fortemente concentrada na região metropolitana da capital, Paramaribo. Por causa de uma história de colonização e de regimes diferentes de trabalho forçado, o holandês coexiste com comunidades significativas que falam e escrevem línguas de origem ameríndia, africana e asiática, muito diferente da dominância esmagadora do português no Brasil.

Tirando esses casos, o português, o espanhol e o inglês são os únicos três idiomas das colonizações europeias que servem como línguas claramente nacionais no Novo Mundo, conforme o modelo da *Formação*; também são os três idiomas europeus que atualmente têm uma maioria dos seus falantes nativos nas Américas, e não na Europa. É no mundo anglófono e no mundo hispânico que podemos encontrar os processos de formação com a maior chance de caber no modelo explicitado por Antonio Candido, mas também é necessário reconhecer três maneiras em que o Brasil se diferencia deles. Em primeiro lugar, a *América lusófona* e o Brasil são a mesma coisa. Os impérios espanhol e britânico se fraturaram em vários países, enquanto o português se dividiu em dois, e o brasileiro apenas mudou de

nome depois de um golpe militar, sem nunca passar por um processo de descolonização. Se cada estado brasileiro tivesse se transformado num país independente, o mosaico de populações e de culturas seria algo parecido com os dezoito países hispano-americanos que se estendem do México até a Terra do Fogo. Se o Estado do Grão-Pará tivesse se mantido separado do restante da América portuguesa em 1822, ficando dentro do Império Português e se tornando independente mais tarde, a relação entre o Grão-Pará e o Brasil seria algo parecido com aquela entre o Canadá e os Estados Unidos. Mas, por causa de todo o processo da vinda da família real, e da fundação do Império Brasileiro, que combateu ferrenhamente qualquer possibilidade de descolonização, o Brasil fica deitado eternamente em isolamento esplêndido. No senso comum brasileiro, um livro estrangeiro é um livro escrito numa língua estrangeira, mas isso não é o caso em nenhum outro país no Novo Mundo. A formação da literatura brasileira é a formação da literatura da única nação no Novo Mundo que não convive com um vizinho que fale a mesma língua, e isso evidentemente tem efeitos importantes na definição do que constitui uma literatura nacional.

Se cada estado brasileiro fosse um país, seguindo o modelo hispânico, quantos deles teriam uma literatura realmente independente? Quantos países nas Américas conseguem ter uma literatura tão distinta daquelas dos seus vizinhos que possa ser comparada com o modelo brasileiro de Candido? Dos quinze países do Caribe, apenas Cuba, Haiti e a República Dominicana têm uma população maior que Piauí. Dos seis países da América Central, apenas Guatemala e Honduras têm uma população maior que Goiás. De todo o Novo Mundo, apenas dez países têm uma população maior que o estado de Rio de Janeiro: os EUA, o próprio Brasil, o México, a Colômbia, a Argentina, o Canadá, o Peru, a Venezuela, a Austrália e o Chile. Em termos de população, imaginar que o Uruguai, com três milhões e meio de habitantes, vai ter uma literatura inteiramente separada da Argentina é como esperar que o Mato Grosso tenha uma literatura independente de São Paulo. Para Juan Carlos Onetti, um dos mais importantes escritores uruguaios, Buenos Aires serviu tanto como ambiente ficcional quanto como lugar de publicação e de trabalho, mas autores de países bem maiores também dependiam das oportunidades editoriais dos grandes centros. O colombiano Gabriel García Márquez, futuro ganhador do prêmio Nobel, publicou seu célebre *Cien Años de Soledad* em Buenos Aires, pela editora Sudamericana. Se mesmo a Colômbia, com a quarta maior população do continente, precisa da estrutura editorial de Buenos Aires para lançar uma das obras cruciais da segunda metade do século XX, quantos países americanos podem afirmar ter formado uma literatura realmente independente? Talvez apenas quatro: os Estados Unidos, o México, a Argentina e o Brasil, não tanto pela população nacional, mas pelo tamanho das grandes áreas metropolitanas que garantem a pujança da vida letrada: Nova York, a Cidade do México, Buenos Aires, São Paulo e o Rio de Janeiro.

O segundo grande fator que distancia o Brasil dos mundos hispânico e anglófono é a falta de prestígio de Portugal e a relativa pobreza do acervo histórico da literatura portuguesa. Não importa se Candido tem razão ao afirmar que um inglês ou um espanhol realmente pode se sentir autossuficiente na sua literatura nacional, porque o ponto crucial é que “isto já é impensável no caso de um português” (CANDIDO, 2006b, p. 11). Não importa se Portugal era realmente um país tão atrasado que “se julga andarem os portugueses três séculos atrás das mais nações”; importa que era essa a visão de Hipólito da Costa e dos seus conterrâneos (CANDIDO, 2006b, p. 259). Não importa se a tradição portuguesa é um “arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CANDIDO, 2006b, p. 11), nas palavras de Candido, ou o “cofre abundante da literatura pátria” (CANDIDO, 2006b, p. 656), como preferia Álvares de Azevedo; o fato é que, ao cortar os laços com essa tradição e com o passado colonial, o Brasil ganhou uma independência literária bem mais nítida que a dos outros países do Novo Mundo. Juntando esses dois fatores, a literatura chamada brasileira une, por definição, toda a literatura lusófona das Américas e exclui a literatura portuguesa. A literatura dos Estados Unidos pode até esquecer da existência da canadense e da australiana, mas dificilmente vai abandonar toda a herança inglesa. Harold Bloom, nascido em Nova York, maior cidade do maior e mais poderoso país no Ocidente, faz um esforço enorme para estabelecer Walt Whitman como o centro da fase americana do seu *Cânone Ocidental*, mas é Shakespeare que continua

sendo a figura incontornável, não apenas da obra, mas de toda uma visão da própria literatura ocidental. A literatura hispano-americana, por sua vez, se desenvolveu clara e necessariamente no convívio entre países politicamente distintos e muitas vezes antagônicos, mas sem a necessidade de renegar o passado espanhol e perder Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega e Calderón.

Em “Pierre Menard, autor do Quixote”, Jorge Luis Borges inventa um escritor francês que se propõe a tarefa de escrever o romance de Cervantes; o narrador do conto tenta esclarecer a questão “por que precisamente o Quixote?”, afirmando que “essa preferência, num espanhol, não seria inexplicável; mas o é, sem dúvida, num simbolista de Nîmes.” É o próprio Menard que se explica:

“Não posso imaginar o universo sem a interjeição de Poe:

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

ou sem o *Bateau Ivre* ou o *Ancient Mariner*, sei-me contudo capaz de imaginá-lo sem o Quixote. [...]

O Quixote é um livro contingente, o Quixote é desnecessário.” (BORGES, 1999, p. 494).

Menard, francês, não teria dificuldade em imaginar o universo sem *Dom Quixote*; livro necessário para ele é estadunidense, francês, ou inglês. O narrador, escrevendo em Nîmes e talvez francês, acha a escolha de seu amigo, a princípio, inexplicável, o que não seria num espanhol. Mas esses dois personagens são invenções de Borges, argentino, escrevendo em espanhol, e o simbolista francês que ele inventa não quer escrever (inexplicavelmente) um conto de Poe ou o Fausto de Goethe. O Quixote pode ser desnecessário para Menard e inexplicável para o narrador, mas foi a obra escolhida pelo autor latino-americano, em parte para comentar que o livro do francês é “mais sutil que o de Cervantes”, (BORGES, 1999, p. 495) em parte para ironizar o fato do romance ser agora “ocasião de brindes patrióticos, de soberba gramatical, de obscenas edições de luxo” (BORGES, 1999, p. 497), mas também para continuar lendo e enriquecendo uma das obras fundamentais da sua língua. Seria difícil imaginar um Borges paulistano na década de 1940 que prestasse a mesma homenagem a uma obra portuguesa.

O boom latino-americano da segunda metade do século XX mostra outra faceta importante da relação entre a literatura hispano-americana e a sua antiga metrópole: a inserção do novo romance latino-americano entre os leitores de outros cantos do mundo se deu através de editoras na velha Espanha. A inserção mundial dos contemporâneos brasileiros – um Guimarães Rosa, um Antônio Callado – ficou muito mais restrita, em parte por fazerem parte de uma literatura que se separou tão propositalmente do seu próprio passado, mas também (o terceiro fator) porque aquela literatura tinha se formado como uma espécie de triângulo autor-obra-“*autopúblico*, num país sem públicos”, como se a obra caísse nas mãos do leitor em estado puro, sem precisar ser impressa num livro, sem a intervenção das forças econômicas de editoração e distribuição (CANDIDO, 2006b, p. 78). Em “O escritor e o público”, lançado pouco antes da *Formação*, Candido afirma que “há diversas formas de remunerar o trabalho de criação literária nas diferentes sociedades e épocas: mecenato, incorporação ao corpo de servidores, atribuição de cargos, geralmente prebendas etc.”, excluindo a forma mais fundamental da época moderna: a prática de encontrar leitores e vender exemplares de uma obra (CANDIDO, 2008b, p. 85). Essa exclusão é coerente com a descrição, no mesmo contexto, da literatura brasileira como “uma literatura sem leitores” (CANDIDO, 2008b, p. 91), mas destoa com a afirmação de que essa mesma literatura aparece “articulada com a sociedade [...] no último quartel do século XIX” (CANDIDO, 2006b, p. 18). A literatura brasileira da época obviamente não estava articulada com a sociedade brasileira, a não ser que se exclua da sociedade “esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país” (CANDIDO, 2008b, p. 95).

Os românticos brasileiros procuraram se separar da herança portuguesa, mas não da tradição ocidental como um todo; fizeram, de fato, justamente através de um fortalecimento dos vínculos com Paris. Nas palavras de Candido, o teor do documento de 1834, dirigido “ao Instituto Histórico de Paris, sobre o estado da cultura brasileira”, foi que “há no Brasil uma comunidade literária, um conjunto de manifestações do espírito provando a nossa capacidade e autonomia em relação a Portugal” (CANDIDO,

2006b, p. 330). Assim, a frase “articulada com a sociedade” talvez não queira dizer muito além de “desvinculada de Portugal”, mas nesse caso o critério para a definição de uma literatura independente se aplica apenas ao Brasil. Quantos países não têm uma literatura desvinculada de Portugal? E quantos países têm uma ex-metrópole tão fácil de descartar? A revista *Niterói* foi publicada em Paris; *Dom Casmurro* foi impresso em Paris; mesmo os modernistas paulistanos estavam sintonizados com tendências em Paris. Para o Brasil, parecia vantajoso trocar Portugal por um dos centros da literatura ocidental; os países da América hispânica e do Novo Mundo anglófono não precisavam.

Há também um quarto fator que distingue o Brasil, não tanto em relação aos mundos anglófono e hispânico como totalidades, mas em relação aos países individuais que são centros das línguas ocidentais. Na Europa, faz séculos que Londres e Paris são as respectivas capitais da Inglaterra e da França, e também os centros culturais e literários daqueles países. No Novo Mundo, Nova York é a maior cidade dos Estados Unidos desde o final do século XVIII, e não tem rival nacional no plano literário, enquanto Buenos Aires e a Cidade do México são centros editoriais desde antes da era das independências, e também não têm rivais domésticos. A capital mexicana tem uma população quatro vezes maior que a de Guadalajara, a segunda cidade do país, enquanto a capital argentina é três vezes maior que a soma das próximas três cidades, Córdoba, Rosario e Mendoza. São Paulo, por outro lado, nunca foi a capital do Brasil, e só chegou a superar o Rio de Janeiro como a maior cidade do país na segunda metade do século XX. Diferente das outras cidades citadas, que podem ocupar tranquilamente as posições centrais nas respectivas culturas nacionais, São Paulo se estabeleceu tardiamente como motor da economia brasileira, e foi necessário armar um argumento para ela poder se imaginar também como ponto de chegada no plano literário.

Em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, Candido estrutura a história da literatura brasileira em termos de dois “momentos decisivos”:

o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente [...] O particularismo se afirma agora contra todo academicismo, inclusive o de casa [...] (CANDIDO, 2008a, p. 119)

Nesses termos, o Romantismo representa o Rio de Janeiro declarando a sua independência de Portugal através de um vínculo direto com Paris, enquanto o Modernismo representaria São Paulo declarando a sua independência do Rio de Janeiro, mas ainda através de um vínculo direto com Paris. Para que esses dois momentos possam ser realmente decisivos na ascensão de São Paulo ao posto de centro cultural do país, se torna necessário usar uma terminologia mais generalizante. Em primeiro lugar, a novidade é identificada como o “*particularismo* literário” e “o *local*”, enquanto aquilo a ser superado é descrito como “o cosmopolita” e “todo academicismo, inclusive o de casa”; em segundo lugar, o particularismo e o local são identificados não com lugares realmente específicos (o Rio no século XIX, São Paulo no século XX), mas com o Brasil como um todo. Local nesse sentido, e também em muitos momentos da *Formação*, quer dizer apenas *não Portugal*, mas se refere ao quinto maior país no planeta, um território duas vezes maior que a soma de Portugal, Espanha, França, Itália, Grécia, Bulgária, Romênia, Ucrânia, Belarus, Polônia, Alemanha, Dinamarca, Suécia e Noruega.

Em vários momentos, o *local* é muito mais local. Em Machado, por exemplo, “juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais” (CANDIDO, 2006b, p. 434). Aqui, a *sociedade local* não se estende muito além da baixada fluminense, e é tratada como se fosse idêntica a toda a sociedade do Império Brasileiro, mas quando o local em questão se refere a um lugar fora do

triângulo formado por Vila Rica, Rio de Janeiro e São Paulo, ele não é visto como capaz de representar o nacional. No caso de Frei Caneca, por exemplo, “a campanha jornalística pela constituição e a autonomia local” se refere à Confederação do Equador, e é descrito em vários momentos como bairrismo (CANDIDO, 2006b, p. 266). Essa tendência é levada ao extremo no caso, já citado, de Gregório de Matos que, “embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, [...] Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário” (CANDIDO, 2006b, p. 26). Nosso sistema literário é o mineiro-fluminense-paulista; o sistema baiano é, aparentemente, de outros, e não recebe o nome de *sistema*. Essa divisão entre o local legítimo e o local regionalista, bairrista ou historicamente inexistente serve para estabelecer o Romantismo como ponto de chegada de tudo que veio antes, o centro incontestado da única literatura lusófona que, “de acordo com as convenções”, existe no Novo Mundo (CANDIDO, 2006a, p. 244).

Com a literatura da América lusófona afunilada para o Romantismo fluminense, a próxima etapa é conseguir amarrar o Modernismo de 1922 a tudo que vem depois. Em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, Candido embaralha dois sentidos distintos da palavra *Modernismo*, usada às vezes para se referir ao vanguardismo paulistano, inspirado “nas correntes literárias de vanguarda na França e na Itália” e tendo *Macunaíma* como “a obra central e mais característica do movimento” (CANDIDO, 2008a, p. 128), e às vezes “no sentido amplo de movimento de ideias, e não apenas das letras” (CANDIDO, 2008a, p. 132). Esse segundo sentido pouco tem a ver com vanguardismo, englobando até o romance da década de 30, “fortemente marcado de Neonaturalismo e de inspiração popular” (CANDIDO, 2008a, p. 131), como se Erico Verissimo, leitor e tradutor de romances ingleses e estadunidenses, dependesse da existência de *Macunaíma* para poder escrever *Olhai os Lírios do Campo*.

Tudo que acontece antes de 1836 leva ao Romantismo; o Romantismo se torna independente de Portugal e centra a literatura brasileira no Rio; o Modernismo se torna independente do Rio e centra a literatura brasileira em São Paulo; tudo que vem depois de 1922 é tributário do Modernismo. O quarto fator, então, é esse: pelo fato de São Paulo ter chegado tão recentemente à condição de centro econômico, o pensamento paulistano parece ter se esforçado para defender uma visão da literatura brasileira muito mais limitada, muito mais centralizada do que se poderia esperar de um país tão grande e tão diverso.

Para poder usar o modelo da *Formação* para analisar sistemas literários além do brasileiro, ele tem que ser modificado para relativizar as quatro grandes especificidades do Brasil: a unidade do Novo Mundo lusófono num único país, a pobreza da tradição literária da sua ex-metrópole, o fato de ter chegado à época audiovisual sem ter passado pela época da leitura massiva, e a centralização gerada pela rivalidade entre São Paulo e Rio. Apesar de ser o segundo maior país do hemisfério sul, a Austrália é o contrário do Brasil em muitos outros aspectos: com uma população pouco maior que a da grande São Paulo, mas com a nitidez conferida pelo isolamento geográfico, é um caso interessante para testar os conceitos de formação e de sistema. No contexto do Ocidente, o Brasil é um país absolutamente central numa língua periférica; a Austrália é um país relativamente periférico numa língua central. A maior cidade, Sydney, é também a mais antiga; se não tem a centralidade de Nova York ou Buenos Aires, também não teve que superar um rival doméstico com mais tradição. E, sendo colonizada apenas a partir de 1788, o mercado literário londrino – o pentágono “autor-obra-editora-livro-público” em interação lucrativa – já estava firmemente estabelecido antes do primeiro colonizador britânico partir para o continente australiano. Se um dos documentos primordiais do Brasil é a Carta de Pero Vaz de Caminha, seu equivalente australiano é o relato sobre a viagem da primeira frota britânica e os primeiros seis meses da nova colônia, escrito pelo militar Watkin Tench e publicado em 1789. Caminha escreveu uma carta para um rei; Tench saiu de Londres com um contrato para publicar um livro.

Quando a colonização da Austrália começou, o romance já figurava como um gênero popular, e a história do romance australiano do século XIX é repleta de intercâmbios pessoais e textuais. A transição

da descrição para a ficção (de relatos, manuais para imigrantes e memórias para a autoficção e o romance) aconteceu principalmente nas décadas de 1820 e 1830. Com uma população anglófona ainda composta principalmente de prisioneiros, soldados e os primeiros imigrantes livres, um dos principais temas era o da adaptação a uma terra desconhecida, e tinha muitos leitores na Europa interessados em descobrir mais sobre esse “novo” continente. Catherine Helen Spence (1825-1910) migrou para a Austrália da Escócia aos 14 anos; seu *Clara Morison* (London, 1854) é um romance na grande tradição do romance inglês – Jane Austen, Charlotte Brontë – ambientado na Austrália, com uma protagonista que tem que trabalhar no serviço doméstico para se sustentar, e uma narradora em terceira pessoa que utiliza o discurso indireto livre. Entre outros assuntos, os personagens falam sobre os livros que estão lendo e discutem a relação entre homens e mulheres, a fala popular e a identidade australiana. Rosa Praed (1851-1935) foi uma das primeiras romancistas dessa tradição a nascer na Austrália, mas ela migrou para a Inglaterra aos 25 anos, e foi lá, a partir da década de 1880, que ela publicou suas dezenas de romances sobre a vida australiana, tanto nas cidades quanto no interior. *Policy and Passion* (Política e Paixão), publicado em Londres em 1881, trata de um trabalhador braçal que chega à posição de governador de uma das províncias australianas, e da filha dele, que precisa escolher entre casamento com um aristocrata inglês ou com um australiano.

Sendo o romance um gênero que cresceu fortemente ligado ao leitorado feminino, foi muito mais fácil para as mulheres australianas conseguirem publicação na metrópole, enquanto os homens muitas vezes tiveram que se contentar com as tiragens menores da publicação doméstica. O que se criou com isso foi uma ligação mais forte do romance feminino australiano com o mercado maior (de Londres e do mundo anglófono como um todo), e do romance masculino com a ideia de uma literatura mais “independente”, mais “australiana”. O nacionalismo literário, visto positivamente pelos românticos brasileiros, surgiu na Austrália em parte como consequência da dificuldade em acessar os mercados mais capazes de sustentar uma vida literária.

Contemporâneo inglês de Spence foi Henry Kingsley (1830-1876), que passou cinco anos na Austrália e, depois de voltar à Inglaterra, publicou seu *Recollections of Geoffry Hamlyn* (Recordações de Geoffry Hamlyn, 1859). Esse romance tem um narrador inglês e incorpora explicitamente os valores da classe proprietária inglesa, mas também contém várias descrições sensíveis de paisagens australianas. Essencialmente desconhecido no Velho Mundo, ele lançou a moda da saga familiar na Austrália colonial. Uma modulação importante aconteceu nessa tradição masculina na década de 1880, com a publicação de *Robbery Under Arms* (Assalto a Mão Armada), de Rolf Boldrewood (1826-1915), inicialmente em folhetim em Sydney (1882), e posteriormente em livro, em Londres (1888). Embora ainda represente os valores da classe proprietária, o romance usa como narrador um homem da classe trabalhadora, naturalizando como língua literária a sua fala popular. Joseph Furphy, ele mesmo um homem da classe trabalhadora, tomou Kingsley e seu *Geoffry Hamlyn* como um modelo negativo, escrachando-o explicitamente no seu romance *Such Is Life* (A Vida é Assim, 1903), que trata principalmente da vida de tropeiros e tosquiadores de ovelha, mas que também está repleta de referências à Bíblia e à obra de Shakespeare.

Outro homem de classe trabalhadora foi o poeta e contista Henry Lawson (1867-1922). Leitor do inglês Dickens, do anglo-indiano Kipling e do estadunidense Bret Harte, além de autores australianos, filho de Louisa Lawson, que publicava um jornal para mulheres, ele ganhava a vida publicando seu trabalho nos jornais de Sydney e ocupa uma posição central na formação da literatura australiana, conjugando as tradições masculina e feminina, especialmente em *While the Billy Boils* (Enquanto a Água Ferve, 1896). Ao ler Lawson, Barbara Baynton (1857-1929), comentou que “aqui, pela primeira vez, um homem tinha mostrado que o interior era um assunto que valia a pena escrever, o que foi um grande incentivo quando eu comecei a escrever” (GLEESON-WHITE, 2007, p. 42). Nos contos dela, publicados em *Bush Studies* (Estudos do Interior, London, 1902), é o homem que é o pior inimigo das mulheres isoladas no interior.

Miles Franklin (1879-1954), por outro lado, saudou Lawson como uma voz autenticamente australiana, que ela recombina com a tradição de Austen, Brontë e Catherine Spence. Seu romance *My Brilliant Career* (Minha Carreira Brilhante) foi publicado em Edimburgo em 1901, com um prefácio do próprio Lawson. A protagonista e narradora, Sybylla Melvyn, desafia as expectativas da família e dos leitores ao recusar um casamento vantajoso para continuar solteira, pobre, mas com a chance de escrever.

Existe, claramente uma literatura australiana que se retroalimenta, mas ela nunca perdeu contato com a herança inglesa (e norte-americana), e os grandes mercados do hemisfério norte dificilmente deixariam de ser interessantes. Durante todo o século XIX, nenhum escritor ia poder se afastar dos grandes mercados do mundo anglófono e ganhar a vida apenas com a venda de livros na Austrália, cuja população chegou a 4 milhões apenas em 1904. Ao mesmo tempo, a literatura australiana também impactou escritores e gêneros nos centros da língua inglesa: foi *Robbery Under Arms* que inspirou o estadunidense Owen Wister a escrever *The Virginian* (1902), primeiro romance do gênero do *western* (GRAULICH, 2003, p. 2). *The Mystery of a Hansom Cab* (O Mistério de um Cabriolé, 1886), de Fergus Hume (1859-1932), um romance de detetive ambientado em Melbourne, vendeu muito bem na Inglaterra e foi seguido, um ano mais tarde, pela invenção do ainda famoso Sherlock Holmes (CATERSON, 2013, p. vii). Hume nasceu na Inglaterra, mas migrou com a família aos três anos; com o sucesso da sua ficção, ele voltou para Londres e efetivamente deixou de ser tratado como australiano.

Mesmo na metade do século XX, Patrick White (1912-1990) – futuro ganhador do prêmio Nobel – passou parte da vida em Londres e publicou todos os seus romances em Londres e em Nova York. Peter Carey (1943), um dos mais célebres romancistas australianos da atualidade, mora em Nova York desde 1990, mas continua a ambientar a sua ficção principalmente na sua terra natal. Apesar de ser um país independente, a relação cultural da Austrália com os principais centros do mundo anglófono não deixa de ser parecida com, por exemplo, aquela entre o Rio Grande do Sul e os centros do mundo lusófono. A Austrália e o Rio Grande são províncias periféricas dos seus respectivos mundos: de populações relativamente pequenas, têm identidade própria, mas sentem a atração tanto cultural quanto econômica da antiga capital do império (Londres, Rio de Janeiro) e da nova capital do capital (Nova York, São Paulo).

Benedict Anderson reconhece que toda nação se imagina de maneira *sui generis*, marcando o contraste entre “a universalidade formal da nacionalidade como conceito sociocultural” e “a particularidade irremediável das suas manifestações concretas” (ANDERSON, 1991, p. 5). Os conceitos de formação e de sistema literário na obra de Candido são fortemente informados pelas particularidades da nacionalidade brasileira, e todas apontam para a hipertrofia da nação como recorte obrigatório: não ter nenhum vizinho da mesma língua, rechaçar qualquer interação com Portugal, e depender principalmente do mecenato (público e privado), e não dos leitores, reforça o foco no nacional, em detrimento a qualquer sistema maior; insistir apenas nas grandes cidades também reforça o nacional, mas em detrimento aos sistemas locais. Nesses termos, a *Formação* permanece como um modelo apenas da literatura brasileira, incapaz de lidar com as relações literárias e editoriais dos outros países do Novo Mundo, como o Uruguai, a Argentina, a Austrália e os Estados Unidos.

Para ter a flexibilidade para poder lidar com o mosaico hispano-americano, a formação teria que ser analisada não apenas conforme as fronteiras nacionais, mas também em termos de regiões ou redes culturais, que “podem abranger do mesmo modo diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas de traços comuns” (RAMA, 2001, p. 282). Para lidar com o mundo anglófono intercontinental, mesmo o critério de contiguidade se torna inadequado. A literatura anglófona é feita de sistemas dentro de sistemas: uma literatura australiana que, por um lado, pode ser entendida em termos dos focos locais descritos por Phillip Mead – o oeste, as ilhas pequenas, o sul central, o norte, a cidade como região – mas que, por outro lado, não deixa de participar dos circuitos mais amplos identificados com Nova York e Londres.

Fazer essas modificações para poder aplicar os conceitos de Candido nas outras partes do Novo Mundo também implica poder aplicar as mesmas lições de volta no Brasil, não com o intuito de substituir a nação por qualquer outra unidade preconcebida, mas para entender como os sistemas literários realmente se formam. Existem vários pontos de partida (o Norte e o Sul de Franklin Távora, as ilhas de Vianna Moog, as comarcas de Angel Rama), mas uma abordagem materialista implica identificar os focos e as durações dos processos de formação através de uma verificação empírica das interações reais entre autores, obras, editoras, livros e públicos.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. 2.ed. London: Verso, 1991.
- BAYNTON, Barbara. *Bush studies*. Melbourne: Text, 2012.
- BLOOM, Harold. *The western canon*. London: Papermac, 1995.
- BOLDREWOOD, Rolf. *Robbery under arms*. Sydney: Angus and Robertson, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume I. São Paulo: Globo, 1999. p. 490-498.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 241-260. [2006a]
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. [2006b]
- _____. *Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiro*. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 117-145. [2008a]
- _____. *O escritor e o público*. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 83-98. [2008b]
- CATERSON, Simon. Fergus Hume's startling story. In: HUME, Fergus. *The mystery of a hansom cab*. Melbourne: Text, 2012.
- FRANKLIN, Miles. *My brilliant career*. London: Virago, 1980.
- FURPHY, Joseph. *Such is life: being certain extracts from the diary of Tom Collins*. Sydney: Angus and Robertson, 1975.
- GLEESON-WHITE, Jane. *Australian Classics: 50 great writers and their celebrated work*. Sydney: Allen & Unwin, 2007.
- GRAULICH, Melody; TATUM, Stephen (Ed.). *Reading the Virginian in the new west*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- HUME, Fergus. *The mystery of a hansom cab*. Melbourne: Text, 2012.
- KINGSLEY, Henry. *The recollections of Geoffry Hamlyn*. Melbourne: Lloyd O'Neil, 1970.
- LAWSON, Henry. *While the billy boils: the original newspaper versions*; ed; Paul Eggert. Sydney: Sydney University Press, 2013.
- LE PEUPLE HAÏTIEN. *La Constitution de la République D'Haïti*, 1987. Disponível em <http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=199308> Acessado em 12/10/2017.
- MALOUF, David. *A spirit of play: The making of Australian consciousness*. Sydney: ABC Books, 2001.
- MEAD, Philip. Nation, literature, location. In: PIERCE, Peter. (Ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Melbourne: Cambridge, 2009. p. 549-567.
- MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.
- PRAED, Rosa. *Policy and passion*. Gloucester: Dodo Press, s/d.
- RAMA, Angel. Regiões, culturas e literaturas. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra. (Org.). *Angel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 281-336.
- SPENCE, Catherine Helen. *Clara Morison: a tale of South Australia during the gold fever*. Adelaide: Wakefield Press 1986.
- TENCH, Watkin. 1788. Melbourne: Text, 2012.
- WIKIPEDIA. *English literature*. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/English_literature> Acessado em 21/09/2017.
- _____. *Irish literature*. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Irish_literature> Acessado em 21/09/2017.
- _____. *História da literatura em Portugal*. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_literatura_em_Portugal> Acessado em 21/09/2017.
- _____. *Literatura do Brasil*. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_do_Brasil>

Acessado em 21/09/2017.

_____. *Literatura lusófona*. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_lusófona>

Acessado em 21/09/2017.

WISTER, Owen. *The Virginian*. New York: Signet Classics, 2002.

Recebido em: 30/09/2017

Aceito para publicação em: 10/12/2017