

Ideologia, documento, permanência e anti-modismo: os termos valorativos do romance de 30

Ideology, document, permanence and anti-modism: the value terms of the 1930s novel

Pedro Barbosa Rudge Furtado*

pedro.sonata@gmail.com

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

RESUMO: Tencionamos, neste artigo, identificar a alteração dos sistemas valorativos pelos quais as narrativas de 30 passaram ao longo dos estudos a elas dedicados. Ampliando a ideia de Antonio Candido (2000), contida em *Formação da literatura brasileira*, partimos do pressuposto de que não apenas a nossa literatura, mas, também, a nossa crítica é eminentemente interessada no processo de construção do sentido de cultura e pátria, gerando formas simbólicas amiúde ligadas às tensões sociais. Por meio dessa noção, constatamos quatro miradas valorativas sobre o romance de 30: a política de primeira hora, normalmente tentando aliar cosmovisão do escritor com a cosmovisão animada pela narrativa; a documentária, em que a postura valorativa estava contígua ao aspecto mimético do social; a de permanência, em que a qualidade da obra recai sobre o prolongamento de suas tensões; e a noção qualitativa relacionada com a construção de obras que vão de encontro ao reaparecimento da estética neonaturalista.

PALAVRAS-CHAVE: Construção de valor. Romance de 30. Crítica literária.

ABSTRACT: We aim to identify the modification of the value systems that the narratives of the 1930s have undergone along the studies dedicated to them. Broadening Antonio Candido's (2010) idea, found in *Formação da literatura brasileira*, this study stems from the assumption that not only our literature, but also our criticism is eminently interested in the process of producing the sense of our culture and country, generating symbolical forms frequently associated with social tensions. We verified the existence of four value perspectives on the 1930s novels: the political perspective of early studies, in which the critics tried to connect the author's visions of the world to the ones that are animated by the narrative; the documentary one, in which value stance was contiguous to social and mimetic aspects; the permanence one, in which the work's quality is associated with the prolongation of tensions; and the qualitative notion, which is related to the construction of novels that differ from the reappearance of neonaturalistic aesthetics.

KEYWORDS: Production of value. 1930s novels. Literary criticism.

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP) e bolsista CAPES.

Introdução

Mesmo sendo relativizado por parte dos Estudos Culturais, a definição do que é valor literário – que deriva fatalmente da pergunta “o que é literatura?”, da qual não trataremos aqui – ainda continua em debate, mesmo que seja para rechaçá-lo.

Antoine Compagnon (2010, p. 222), na relevante obra *O demônio da teoria*, diz que todo “estudo literário depende de um sistema de preferências, consciente ou não”. De fato, quando lemos uma obra literária, deixamos ou não de apreciá-la de acordo com valores que conseguimos ou não esquematizar. Um leitor comum não necessita, necessariamente, ser apto ou querer definir as suas linhas de predileção; no entanto, se a crítica literária não precisa, por regra, fazer isso, ela está organizada, pelo menos em parte do século XX – após o advento das teorias críticas –, por teorias que, mesmo veladamente, constituem uma cadeia valorativa, seja ela preferindo aspectos imanentes, políticos e/ou culturais do texto.

Até mesmo Wander Melo Miranda, que dialoga amiúde com os Estudos Culturais (2018, p. 14), em artigo para o *Suplemento Pernambuco*, assinala que o julgamento acerca das obras literárias é inevitável, sendo ele “uma questão relacional, comparativa”, requerendo

o domínio de um repertório de lugares múltiplos e diferenciados de enunciação para que se possam constituir parâmetros de avaliação mais condizentes com as entradas que se oferecem ao leitor no circuito narrativo, também elas multifacetadas.

No fim e ao cabo, há de se entender as diversas dinâmicas pelas quais um livro possa ser lido e julgado. Quando lidamos com obras já canônicas, deve-se historiar o seu caminho de legitimação por meio de uma história dos valores que as acompanhou.

No nosso caso, visamos assinalar quatro modos pelos quais os romances de 30 foram avaliados: a) a obra analisada politicamente, muitas vezes em homologia à cosmovisão do autor, em artigos de Aderbal Jurema, Carlos Lacerda, Murilo Mendes, em que usamos como exemplo a recepção de livros de Graciliano Ramos e Jorge de Lima; b) por meio de sua carga documentária, em *O romance brasileiro de 30*, de Adonias Filho e *O romance*

de 30, de José Hildebrando Dacanal; c) por meio do sentido de permanência, na parte que lida com tal época em *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi; d) por meio da permanência e do anti-modismo em ideias contidas em *Tal Brasil, qual romance?*, de Flora Süssekind.

Desse modo, procuramos ver como os projetos valorativos sobre um mesmo conjunto de obras variaram durante o tempo, a partir do pressuposto de que a nossa literatura foi formada num afã de ser eminentemente interessada pelas tensões sociais e culturais de cada época. Cremos que as noções avaliativas partem de uma apreciação histórica, social e cultural sobre elas mesmas. Parece que em cada ponto da existência da arte – ou do que é considerado arte, o que já instiga um julgamento valorativo sobre o que é esteticamente considerado belo – há disposições estéticas e de conteúdo mais ou menos aceitas. A avaliação da nossa literatura, no entanto, apresenta o aspecto de estar, em grande parte, atada à verossimilhança com o extraliterário.

1 Uma literatura interessada

As nossas histórias da literatura canônicas desenvolveram, *grosso modo*, duas tendências – “tradições bem nítidas”, segundo Afrânio Coutinho (1997, p.264) – para as quais o nosso romance, de alguma forma, aponta: a preocupação social e o intimismo, sendo a primeira aquela de maior fecundidade.

O que se sabe, de fato, é que as nossas narrativas, principalmente os romances, inclinam-se ao tratamento das tensões sociais, com ou sem o afã crítico, muito devido ao nosso persistente atraso econômico e cultural – em relação aos países detentores de poder – seja como colônia ou como país independente. De acordo com Antonio Candido (2000, p.17), tais características semeiam uma literatura “eminentemente interessada”, isto é, “voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país”. Para o estudioso, o feitio empenhado dos nossos escritores exhibe tanto traços negativos como positivos:

Como não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram

frequentemente tolhidos em voo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarreta a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral. Este nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real [...]. Por outro lado favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas (CANDIDO, 2000, p.26-7).

Os próprios movimentos históricos, as suas particularidades e o *zeigeist* de cada época ajudam no estabelecimento de uma fisionomia artística mais ou menos comum no que tange à relevância do meio no nosso país, simbolicamente tratado de modo diverso pelos escritores, levando alguns estudiosos a traçar as características da literatura nacional.

Antonio Candido está lidando com a formação da nossa literatura, que era fortemente um veículo de construção da nossa cultura e do nosso imaginário (pouco popular, uma vez que não adentrava as camadas iletradas), assinalada em seus momentos decisivos no Arcadismo e no Romantismo. Essa obrigação tácita de descrever a realidade, no entanto, parece ter sido levada adiante.

Formalmente, quase todos os nossos escritores, até os anos de 30, optavam pela composição de narrativas em terceira pessoa, contribuindo para que houvesse uma visão de cima e totalizadora das engrenagens e dos seres imbuídos na história. Tal narrador também poderia relatar com amplitude o meio social representado. Como diz Alfredo Bosi (2006, p.133), até mesmo grande parte da nossa produção romântica – principalmente a chamada regionalista – assinalada, muitas vezes, como contendo o grau máximo de elaboração subjetiva, era voltada “para as realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz o poeta, mas ambientações, personagens, enredos”.

Precisamos de Machado de Assis e Raul Pompeia para fundar o que José Guilherme Merquior (2014, p.245) denomina “ficção impressionista”, apresentando como força-motriz “a percepção do tempo e os ritos da memória”, por meio da visão de dentro do narrador-protagonista. A representação do social, nesses casos, é mediada pelas miradas de um eu que enxerga, de acordo com os seus preceitos, aquilo que o rodeia.

Um sintoma do estranhamento que tal procedimento estético produziu pode ser lido no ensaio *A poesia envenenada de Dom Casmurro*, de Roberto Schwarz (1997, p. 9), em que o estudioso diz que apenas sessenta anos depois de sua publicação e de muitas edições, “uma professora norte-americana [...] começou a encarar a figura de Bento Santiago – o Casmurro – com o necessário pé atrás”. Anteriormente a esse divisor de águas, a crítica fiava-se no relato do protagonista, sem colocar em xeque as características subjetivo-sociais e históricas que produziam o engodo da enunciação na voz narrativa.

Assim como outros ensaios famosos da crítica dialética brasileira – como *Dialética da malandragem*, de Antonio Candido, *O mundo à revelia*, de João Luiz Lafetá, entre outros – esse estudo de Roberto Schwarz realiza uma análise a contrapelo do texto literário. Se pensarmos que a literatura de cunho social é aquela mais próxima de representar as tensões sócio-históricas e que a sua modulação coloca em jogo, por excelência, apesar de não excluir outras edificações, narrativas em terceira pessoa com focalização não fixa, *Dom Casmurro* figuraria, em sua superfície, como um romance desinteressado. Ele daria cabo de tensões tão somente íntimas, rejeitando o seu alcance social. O que Schwarz (1997, p.32) evidencia, ao contrário, é que a própria estrutura do livro, principalmente por meio de sua voz narrativa tendenciosa, ilha os seus momentos tensionais. Pensando nisso, o que seria uma literatura superficialmente desinteressada – anti-modista – nos anos 30, em que há um aparecimento maior de narrativas psicológicas? Ela poderia ser classificada como melhor ou pior do que as mais próximas ao chão social?

2 Os termos valorativos do romance de 30

2.1 Valor político e homologia de cosmovisão

As leituras de primeira hora sobre o romance de 30 eram envenenadas pela grave polarização ideológica que tomou conta do mundo e do Brasil na época. O crítico literário italiano Alfonso Berardinelli (2016, p.48) afirma que, em tal decênio, “parecia impossível a todo e qualquer intelectual fugir da

política”. Tal era o *zeitgeist* também na América do Sul. Segundo Sergio Miceli (2018, p. 11-12),

nenhuma iniciativa intelectual, nem mesmo aquela dotada de lastro financeira a fundo perdido, como no caso da *SUR*, foi capaz de se esquivar das pelepas em torno do controle ideológico dos grupos dirigentes, tampouco dos desafios de arbitragem inerentes à competição pela autoridade cultural.

No contexto literário brasileiro, as duas tendências apontadas por Coutinho do nosso romance pareceram se acentuar, ganhando tons ainda mais políticos. Assim, o romance regionalista – com uma verve de crítica-social – deveria representar o homem em conflito social ou absorvido pela terra, enquanto o romance psicológico deveria figurar o homem em conflito com outros homens, como se a imbricação entre esses dois embates fosse impraticável. As diferentes perspectivas ideológicas, de fato, podem gerar formas simbólicas diferentes; no entanto, apreender isso antes do exame das obras em si reduz a narrativa, agora no processo de sua leitura, a um fator determinante – isto é, ou à crítica social ou ao psiquismo.

Luís Bueno (2015, p.36) ressalta que o maior problema dessa polarização, sentida entre os intelectuais de 30, é a ideia de que a produção romanesca seja vista como dividida em duas correntes tão impermeáveis entre si que as obras sejam avaliadas em termos de correspondência, ou não, ao que se esperava de cada autor:

Sendo assim, logo por princípio, a literatura de Jorge Amado tem que ser muito diferente da de Octávio de Faria, por exemplo, já que um é membro do Partido Comunista enquanto o outro é um intelectual que, antes de publicar qualquer romance, já havia escrito dois livros de doutrina fascista.

Independente, na visada da polarização política, se a dinâmica da narrativa, mesmo em seu subtexto, comporta diversas incongruências entre valores do autor, das personagens, da sua inserção naquele ou nesse processo sócio-histórico etc.

Exemplificando essas leituras político-ideológicas que apontam para fora do texto, isto é, para a visão de mundo do autor, tomamos obras de Jorge de Lima e Graciliano Ramos. Jorge de Lima sofreu críticas nesse período politicamente perturbado, principalmente após o lançamento de *Calunga*, em 1935, romance lido como social.

Carlos Lacerda (2014, p.185), então ativista de esquerda, pede a Jorge de Lima, com o lançamento dessa obra, que ele seja “coerente, e não procure ser inferior ao seu livro”. Surpreendido por uma narrativa que possa ler lida como revolucionária, composta por um intelectual católico, Lacerda cobra do escritor alagoano que ele opte pelas causas de esquerda, desligando-se dos preceitos religiosos, normalmente ligados aos valores da direita.

Murilo Mendes (2014, p.187) defende o amigo Jorge de Lima, afirmando que é um erro pensar que a literatura social pode tão somente ser escrita por autores de esquerda, pois

um escritor de direita pode perfeitamente ter uma compreensão social da literatura e da sua influência sobre uma coletividade. Pode-se mesmo dizer que não há nenhuma literatura que não seja também social.

Luís Bueno (2015, p.217) explica o porquê do embaraço gerado pela publicação de tal narrativa dentro desse contexto de efervescência político-ideológica:

Quanto a Jorge de Lima, sua anunciada conversão ao catolicismo, num momento em que isso implicava, grosso modo, adesão a alguma forma de fascismo, levantou suspeitas que suplantaram, pelo menos para alguns jovens críticos, o respeito que sua figura intelectual ganhara em nosso meio, o que deu chance para a expressão da ideia de que a publicação de um romance que podia ser lido como revolucionário [*Calunga*] era mero oportunismo.

Opostamente ao que se esperava de Jorge de Lima estava Graciliano Ramos. Se em 1933 – ano de lançamento de *Caetés* – o autor de *Infância* ainda não fazia parte do Partido Comunista, ele já mostrara ser simpático aos valores da esquerda. Devido a isso, *Caetés*, uma crônica de costumes com tons naturalistas narrada em primeira pessoa por um indivíduo médio, foi recebido com desapontamento. (BUENO, 2015, p.230).

Aderbal Jurema (1934, p.5 apud BUENO, 2015, p.231) é quem protagoniza a apreciação negativa em relação ao primeiro romance de Graciliano e, também, ao segundo, *São Bernardo*, como veremos adiante. Sobre *Caetés*, ele afirmava esperar, em homologia às ideias da pessoa Graciliano Ramos, “o desenvolvimento de uma tese social”; ao contrário, ele viu em tal narrativa “um livro somente humano, introspectivo, mas completamente

alheio à desigualdade de classes na sociedade e fora da órbita da literatura revolucionária do momento”. Em *São Bernardo*, publicado um ano depois do livro de estreia, para Jurema (1934, p.68 apud BUENO, 2015, p.238) falta

o drama do trabalhador no eito. A tragédia íntima entre Paulo Honório e a mulher, as ciúmadadas ridículas e o temperamento abrutalhado do marido absorveram completamente os homens do eito, a vida no campo, a exploração feudal do fazendeiro, tudo enfim que se relacionasse com a luta econômica, com a miséria humana, com o desconforto dos pobres diabos que levavam braço no pé do ouvido quando a revolta aparecia nos lábios.

As críticas a Jorge de Lima, dentro dessa área de equivalência entre visão de mundo do autor e ideias figuradas em suas obras, parecem pouco arrojadas, em razão de ele não ter se posicionado, estritamente, à direita no âmbito ideológico. Sua conversão ao catolicismo e as críticas ao romance proletário escrito por não-proletários¹ – representada também, em tom de chiste, ficcionalmente n’*O anjo* – colocaram-no em tal esfera política, mesmo que Jorge tenha tentado estar à parte da polarização. Dele aguardavam-se, assim, obras psicológico-intimistas, enquanto de Graciliano Ramos esperavam-se romances-panfletos, pois, mesmo ainda não pertencendo ao Partido Comunista em 1933 e 34, ele já se mostrara, como já dito, vinculado aos valores da esquerda.

É curioso notar que o discurso do autor de *Vidas secas*, fora do certame literário, era de defesa do romance de cunho social do Nordeste, tecendo críticas aos romancistas do Sul. Elas começam veladas quando ele exalta as façanhas dos escritores nordestinos que se ocupam, com astúcia, dos miseráveis que os rodeiam, ao contrário de outros, escrevendo

uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece,

¹ Sobre o assunto, Jorge de Lima (1958, p.71) diz, numa entrevista em 1945:” — Um exemplo podemos tirar do que ocorre atualmente: fala-se muito em literatura proletária. Ora, apesar de os seus cultores viverem entre os operários, observando-os como os cientistas observam suas cobaias, essa literatura não tem, salvo raras exceções, a naturalidade e a força da água do filósofo. Outra coisa será quando o operário ou o intelectual proletarizado puderem escrever suas vidas, fixar no papel, em contos, romances, poemas, suas rebeldias triunfantes”. O autor de *Calunga* coloca em voga algo bastante atual, que é como se manifesta a representação do outro social na literatura. Tal questão é abordada rigorosamente por Luís Bueno em sua obra por aqui usada.

essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas (RAMOS, 2015, p.127).

Tanto esse texto de 1935 – O romance de Jorge Amado – quanto outros exprimem esse tom acusatório, batendo na tecla da sinceridade dos relatos. O ápice da rejeição aos literatos do Sul talvez seja o artigo Norte e sul. Vejamos um trecho:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. *Põe essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação.* Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos (RAMOS, 2015, p.192, grifos nossos).

Intraliterariamente, como sabemos, Graciliano Ramos fez uso de recursos intimistas justapondo-os às dinâmicas espaciotemporais de suas personagens inseridas na História. Entretanto, poucos foram capazes de conseguir tal feito. Grande parte dos romances de cunho social carecem de acabamento estético. A defesa de Graciliano, assim, parece-nos mais política do que literária.

Essa discussão serve para confirmar a dificuldade em se manter ideologicamente moderado, em várias instâncias da vida, num momento de grave polarização política. Nem mesmo o autor de *Caetés* – que passou incólume no que concerne ao envenenamento ideológico no processo composicional de sua obra, e que, por isso mesmo, foi alvo de reprovações no âmbito da crítica política de outrora – foi capaz de se distanciar dos seus próprios valores julgando outros escritores, como o fez com a literatura chamada intimista de então.

2.2 Valorização da literatura como documento

Os termos valorativos deste subitem parecem, ainda, um prolongamento da visada política sobre as obras do tópico anterior, principalmente no que se refere à preferência dos dois autores escolhidos no que tange a obras de cunho social, demarcando o seu caráter documentário.

Adonias Filho publica, em 1969, o primeiro livro de análise restrita à prosa dos anos 30 em *O romance brasileiro de 30*. Nele, o estudioso explora a obra de escritores que situam grande parte de seus romances em diversas regiões do Brasil. São eles: José Américo de Almeida (Paraíba), Octavio de Faria (Rio de Janeiro), José Lins do Rego (Paraíba), Cornélio Pena (Rio de Janeiro), Graciliano Ramos (Alagoas), Rachel de Queiroz (Ceará), Jorge Amado (Bahia), Aníbal Machado (Minas Gerais), José Geraldo Vieira (São Paulo), Lúcio Cardoso (Minas Gerais), Marques Rebelo (Rio de Janeiro) e Érico Veríssimo (Rio Grande do Sul).

Previamente à investigação da obra desses literatos, Adonias Filho compõe um prefácio, tracejando as tendências do romance daquela época, que estavam intimamente ligados à área na qual eles eram elaborados. Pensando nisso, o crítico faz uso, incessantemente, da palavra documentário a fim de descrever o suporte da nossa obra narrativa, o que, segundo ele, faz parte da nossa produção literária como um todo. A importância documentária está conectada ao “mundo do lado de fora”, tomado “como acontecimentos, problemas e cenários” (FILHO, 1969, p.11). Entretanto, ele frisa que a qualidade documentária dos textos “não aliena ou elimina [...] a grande auscultação ou a sondagem maior em torno da condição comum. Não falta a interiorização em busca psicológica como também não falta a dialética em força de debate” (FILHO, 1969, p.11-12).

Entretanto, essa postura documentária da nossa ficção – que pode gerar certo embaraço na crítica atual – não é vista por Adonias Filho (1969, p.13) como uma característica essencialmente negativa; ao contrário, ele diz que, no caso brasileiro:

A infra-estrutura literária é maior que a estrutura documentária. Nessa infra-estrutura, o romancista em sua percepção, seu estilo e sua técnica. O romance, em consequência, é o veículo para o documento e não o documento em si mesmo.

Muito provavelmente, tal asserção pode ser feita, unicamente, em termos gerais e/ou quando são selecionados escritores – e algumas de suas obras – que equilibrem satisfatoriamente matéria prima pré-textual e recursos da linguagem. De qualquer modo, parece que, para Adonias Filho, é uma exigência do romance brasileiro conduzir ao referencial extraliterário.

Publicado primeiramente em 1982, mas elaborado em 1969, *O romance de 30*, de José Hildebrando Dacanal, percorre o mesmo movimento do livro de Adonias Filho: caracteriza o romance de 30 concisamente para, posteriormente, analisar algumas obras inclusas em tal época. O livro de Dacanal prima pelo didatismo, que é ressaltado pelo próprio autor, afirmando que alguns romances não se enquadram facilmente nas linhas assinaladas por ele. Gilberto Mendonça Teles (1990, p.58) sintetiza precisamente as características destacadas por Dacanal:

a) o respeito absoluto à verossimilhança; b) a obediência à estrutura linear; c) o uso de um código “culto”, mesmo quando existem termos regionais; d) a fixação de “estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômico-sociais”; e) o fato de essas estruturas serem sempre agrárias; f) o desenvolvimento da crítica social, através da “documentação” da vida regional; g) a expressão de “um otimismo que poderia ser qualificado de ingênuo”.

Todos esses atributos podem – e devem – ser postos em xeque; alguns, como o item “b”, “e” e “g”, são descartados se pensarmos em *Angústia*, de Graciliano Ramos, por exemplo, em que há uma estrutura temporal extremamente oscilante, com a narrativa ambientada, parcialmente, no meio urbano e representando uma visão de mundo – do narrador-protagonista – aviltante a todas as pessoas e espaços por ele percorridos.

Dacanal (2001, p.15-16, grifo do autor) enxerga os limites (!) da sua proposta, dizendo que “o conceito [do romance de 30] é bastante impreciso” e, mais adiante, que “a realidade é bem mais complexa do que pensa a vã filosofia da catalogação, em particular no setor das ciências humanas e da chamada *Literatura*”. Além de afirmar a imprecisão do seu conceito, ele lista alguns autores e obras que poderiam fazer parte do seu grupo caso a sua definição fosse um tanto mais abrangente:

Há, porém, romancistas como Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Octávio de Faria, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos, Amando Fontes, João Alphonsus (*Totonho Pacheco*) e Guilhermino Cesar (*Sul*), que também escreveram a partir da década de 30 dentro de uma linha realista/naturalista e que para muitos, portanto, também deveriam ser abrangidos pelo conceito de *romancistas de 30* ou *neo-realistas*. Mas, sendo assim, Adonias Filho, que não pode ser qualificado rigorosamente de narrador realista, não se integra bem no grupo. E Jorge de Lima, com seu estranho *Calunga*? E Octávio de Faria, que se

enquadra em todos os itens que definem um *romancista de 30*, menos no da temática agrária? (2001, p.14, grifos do autor).

No intuito de confirmar as tendências figuradas no *corpus* de análise, Dacanal negligencia, mesmo fazendo ressalvas, a parcial heterogeneidade formal e temática dos escritores de 30. Assim, ele considera *Calunga* e *O amanuense Belmiro*, por exemplo, estranhos em comparação com o que estava em voga outrora. Essa afirmação até pode ter algum grau de verdade; no entanto, essas narrativas são justamente complexas devido às suas peculiaridades. Deixar de lado obras alheias à teoria e/ou à cosmovisão do estudioso com o propósito de ratificar alguma ideia é sempre temeroso.

A despeito das exigências descabidas de Dacanal, nem tão subrepticamente assim, nota-se o apreço pela representação de uma realidade social em territórios normalmente não abraçados pela nossa tradição anterior à década de 30.

Há razões que se retroalimentam para entender o fenômeno: a noção de que a Revolução de 30 não fraturou totalmente as velhas oligarquias (BOSI, 2006, p.410), ainda ignorando os estados economicamente atrasados; a paulatina integração das áreas periféricas no discurso de formação da sociedade brasileira, sendo sedimentada pelo lançamento de *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, dedicando-se a “construir uma antropologia existencial do Nordeste açucareiro” (BOSI, 2014, p.39); e o *boom* editorial da época, que consagrou tanto essa obra de Gilberto Freyre, quanto estudos e romances que eram favorecidos pelo nacionalismo de uma cultura plural “que caracterizou o clima intelectual dos anos de governo Vargas” (HALLEWELL, 2017, p.471).

Críticos e romancistas – que também poderiam ser críticos – ambicionavam representar o Brasil *real*, sem as distorções pernósticas dos que anteriormente tentaram atravessar o mesmo caminho. A premissa valorativa desses dois estudos, aproximando-se das visões de mundo de grande parte dos escritores regionalistas de 30, era, então, o quão verdadeiro parecia o relato, preferindo-se aqueles autores que localizam as suas obras em paragens não abraçadas negativamente até então, pois o real era essencialmente nocivo.

2.3 Valorização da literatura como permanência

Pode-se dizer que Alfredo Bosi (2006), crítico literário, social e cultural, bastante influenciado pela hermenêutica, é bastante mais cuidadoso ao lidar com os romances de 30 até o final dos anos 60, que é de quando data o final da redação do livro tratado², representando uma ruptura total com os preceitos de análise política empreendidos anteriormente.

Em *História concisa da literatura brasileira*, ele avalia que o melhor método de exame dessas obras é o da adaptação para o contexto brasileiro do que Lucien Goldmann propõe em *Sociologia do romance*, publicado na França em 1964 e três anos depois traduzido para o português, baseando-se em distinções de George Lukács, em *A teoria do romance*, e de René Girard, em *Mentira romântica e verdade romanesca*.

O dado inicial de Goldmann é a tensão entre o escritor e a sociedade, havendo “homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social, e, mesmo, grupal, em que se insere o autor” (BOSI, 2006, p.417). Ponderando sobre a qualidade tensional da obra literária, Bosi distribui o romance em quatro tendências: a) romance de tensão mínima; b) romance de tensão crítica; c) romance de tensão interiorizada; d) romance de tensão transfigurada. Vejamos como Alfredo Bosi (2006, p. 418-9) caracteriza as três primeiras tensões, uma vez que a quarta não está inclusa no nosso recorte temporal:

a) *romances de tensão mínima*. Há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam. Exemplos, as histórias populistas de Jorge Amado, os romances ou crônicas de classe média de Érico Veríssimo e Marques Rebelo, e muito do neorregionalismo documental mais recente;

b) *romances de tensão crítica*. O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. Exemplos, obras maduras de José Lins do Rego (*Usina, Fogo morto*) e todo Graciliano Ramos.

c) *romances de tensão interiorizada*. O herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito. Exemplos, os romances psicológicos em suas várias modalidades (memorialismo, intimismo,

² Alfredo Bosi, em edições posteriores, amplia sucintamente o raio de ação temporal das obras estudadas, escrevendo quatro páginas (464-7, da edição aqui usada) num subcapítulo nomeado A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência. No entanto, ele não incorpora nenhum romance desses anos no esquema adaptado de Goldmann.

autoanálise...) de Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Cyro dos Anjos, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins...

Cabe assinalar que Alfredo Bosi ressalta, também, as insuficiências do seu esquema, dizendo, ainda, existirem “áreas fronteiriças dentro da produção de cada autor” (BOSI, 2006, p.419). De qualquer modo, o elemento basilar desse arranjo, como já dissemos, é a inescapável tensão representada, de modo mais ou menos grave, nas narrativas de outrora.

No primeiro item, ou o conflito é tratado de maneira amaneirada ou é figurado num modo determinista, através da assimilação do sentido aporético do meio a partir da visada do narrador sobre as personagens ou delas próprias. Nesse ângulo, há uma viravolta valorativa: a tensão mínima é menos prestigiada pelo crítico do que as outras duas tensões, como veremos adiante. Entre as obras contidas nela, estão muitas do “neorregionalismo documental”, ou da estética neonaturalista, não sendo mais mantida como o eixo central de eficácia figurativa de então. Os termos da desvalorização são articulados posteriormente ao esquema:

[...] há um aberto apelo às coordenadas espaciais e históricas, e, não raro, um alto consumo de cor local e de fatos de crônica; as ações são *situadas* e *datadas*, como na reportagem ou no documentário, gêneros que lhe estão mais próximos; quanto ao entrecho, o cuidado com o verossímil leva a escrúpulos neorrealistas que se percebem também na reprodução frequente coloquial de mistura com a literária. (BOSI, 2006, p.419)

Alfredo Bosi aproxima-se dos defeitos arrolados por Antonio Candido no que tange à nossa literatura eminentemente interessada, acentuando o quão tolhidos no voo da imaginação são muitos de nossos escritores. O tom de despreço em relação a essas narrativas infere um julgamento de valor ligado à sua insuficiente permanência temporal, devido ao seu caráter profundamente referencial.

Diferentemente da tensão mínima, na crítica

os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica (BOSI, 2006, p.419).

O estudioso sugere que há, nesses conflitos, a imbricação entre embates sociais e ontológicos. A conjunção do drama histórico-social e geográfico, ativo com o humano, alçam o texto ao patamar, senão atemporal, num prolongamento no que concerne a identificação do leitor com as adversidades existenciais e sociais de outrora, ou que ainda perduram, residualmente ou não, no agora. Apenas nas obras de tensão transfigurada, a última classificada, é indicada a cronicidade da obra literária, pois nelas o conflito do eu é ultrapassado “pela transmutação mítica ou metafísica da realidade” (BOSI, 2006, p. 419).

Nem nos romances de tensão mínima os embates com o extrínseco ao ser deixam de ser representados. Segundo o estudioso (BOSI, 2006, p.420), no entanto, os contornos do ambiente tornam-se mais tênues, numa inflexão que se torna atmosférica. Essa modificação tonal ocorre uma vez que sobem ao primeiro plano “os conteúdos da consciência nos seus vários momentos de memória, fantasia ou reflexão [...]”. O espaço e o tempo objetivo tornam-se, assim, acessórios do tempo interior da personagem em sua duração. Os autores que optam por essa modulação artística normalmente “tendem a privilegiar a técnica de narrar em primeira pessoa”.

É difícil precisar se o estudioso valoriza ou não esse tipo de narrativa, em razão de ele não afirmar, mesmo que sub-repticiamente, se a distensão sobre o meio acarreta num maior ou menor sentido de alongamento temporal da matéria narrada. Ele acentua, nesse caso, tão somente os procedimentos narrativos. Isto posto, o foco sobre valor foi alterado, quase em oposição às reflexões sobre o caráter positivo de uma literatura documental de Adonias Filho e Dacanal.

2.4 A permanência por meio do anti-modismo

Após ler um grande número de obras integradas no chamado romance de 30, a ideia de saturação formal e de conteúdo, por elas colocadas em jogo, não passa incólume. Aliás, conjecturando, é bem possível que, havendo recortes temporais levados a cabo em quaisquer períodos da nossa história cultural, essa noção de repetição invariavelmente seja sedimentada. Fábio Lucas (1976, p.77) afirma, sobre a prosa regionalista da época, que “o resíduo

literário nem sempre foi dos melhores, mas o fenômeno não deixa de ser interessante”. O mesmo se pode dizer sobre muitas obras intimistas que tentavam incessantemente se desligar do fluxo histórico, favorecendo representações fantasmagóricas do ser, que, lembrando as palavras de Graciliano Ramos, “eram excelentes como tapeação”.

Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?*, enxerga a presença de autores que se destacam sobre os modelos artísticos do seu determinado tempo, indicando a apreciação de obras que vão contra as correntes modulativas das narrativas do período em destaque. De acordo com ela, assistimos ao reaparecimento da estética naturalista em nossas letras.

A estudiosa considera como estética naturalista todo escrito que busca “fidelidade documental [relacionada] à paisagem, à realidade e ao caráter nacionais” (SÜSSEKIND, 1984, p.36). Tal procura leva alguns escritores a abdicarem da configuração artística,

o que se observa em momentos tão diferentes como a virada do século [XIX para o XX, em textos com base cientificista], a década de 30 [textos com base econômica] e os anos 70 [textos com base nas ciências da comunicação] (SÜSSEKIND, 1984, p.36).

A recorrência da estética naturalista ressoa, mais uma vez, as ideias de Antonio Candido sobre uma literatura interessada – uma vez que há o reaparecimento dessa modulação artística fincada na representação rente ao real – alicerçada em diferentes matérias pré-textuais, coadunadas com os movimentos históricos de cada uma.

Segundo a autora, há, tanto no que se relaciona aos literatos quanto aos críticos, a exigência de obras que representem “a tradição nacional a que pertence[m]” (SÜSSEKIND, 1984, p.31). Há uma certa noção de hereditariedade de difícil libertação por parte dos intelectuais, ainda mais agravada quando, entre Flaubert e Zola, a predileção se deu pelo último. A estudiosa, todavia, elenca escritores que, de alguma forma, rompem com esse sentido de continuidade e semelhança nos três momentos – fim do século XIX, decênio de 30 e anos 70, respectivamente – em que a estética naturalista estava mais em voga no Brasil. Entre eles estão: Machado de Assis, Domingos Olímpio, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Renato Pompeu e Ignácio de Loyola Brandão. Esses escritores, cortando o laço entre

livros que reproduzam “de maneira una e fotográfica” a *terra mater*, fazem “literatura-contra”, “literatura lâmina” (SÜSSEKIND, 1984, p.198).

Ampliando essas ideias para o esquema de forma/conteúdo do romance de 30, a literatura-contra não seria apenas a que se desgarrar um tanto da figuração incessante dos atritos do meio social, mas também aquela que vê no desconcerto do mundo algo de histórico; melhor dizendo, escritos indivisíveis, imbricando formas ditas como sociais e formas ditas como psicológicas.

Nessa visada, concorrem dois projetos valorativos: o da permanência e o da originalidade de acordo com a equação temporal – o que não estava em evidência no esquema de Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*. O próprio grande livro – tanto no número de páginas, mas, principalmente, na exímia qualidade das reflexões – de Luís Bueno, *Uma história do romance de 30*, ressalta alguns “romances-contra”, em especial quando se lê a parte interpretativa do estudo. Entre eles estão: *Fronteira* e *Dois romances de Nico Horta*, de Cornélio Pena, *Os ratos*, de Dyonélio Machado, *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos e os quatro romances de Graciliano Ramos (*Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*).

Considerações finais

Em artigo na revista *Teresa*, datado de 2015, Alfredo Bosi (2015, p.16) afirma que “vem se operando uma revisão cognitiva do fenômeno literário” da década de 30, graças, principalmente, ao trabalho de Luís Bueno, aqui já citado. Bosi vai de encontro às interpretações documentárias das narrativas da época, alertando que qualquer projeto de uma literatura com tons realistas, “não se concretiza na trama ficcional de forma autônoma, independente dos vetores construtivo e expressivo, inerentes a toda obra de arte”. A leitura cerrada de obras consideradas neorrealistas, ou esteticamente naturalistas, como diria Flora Süssekind, como *São Bernardo*, *Os ratos* ou *Fogo morto* (exemplos de Alfredo Bosi), requerem a construção “de um discurso crítico atento a cada uma das faces” (BOSI, 2015, p.16) colocadas em jogo pelas formas e mensagens particulares do objeto em análise.

Tal discurso, na primeira hora da recepção desses livros, parecia mais vigilante aos ideogramas superficiais animados no processo narrativo do que

a complexidade que o próprio processo narrativo de algumas obras encerrava, não permitindo a sua redução ideológica, que fatalmente ocorria. Como vimos, tanto *Calunga*, de Jorge de Lima, quanto *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, padeceram dos imbróglios políticos de outrora, que tendiam a confundir cosmovisão do autor com a visão de mundo figurada a partir da edificação do discurso literário e artístico.

Nas duas obras selecionadas por nós, escritas durante a década de 60, tão somente sobre o romance de 30, percebemos que o aspecto valorativo ainda era dependente da força mimética dos textos. Realçou-se, desse modo, o caráter documentário das narrativas, atenuando a potência de outras estruturas textuais além das assinaladas em muitas obras regionalistas. O estudo de Dacanal peca pelo seu caráter limitador, enquanto o de Adonias Filho é composto em torneios retóricos, tentando ampliar o conceito do que seria uma prosa documentária.

A cisão dessa visada restritiva sobre tais narrativas tem como ponto central – muito devido ao sucesso da obra e a sua grande circulação no meio acadêmico – o esquema interpretativo de Alfredo Bosi, baseado na carga tensional das prosas. Mais do que o método em si, o enquadramento não estanque das obras oferece aos críticos diversos modos de amplificar e corrigir – se necessário de acordo com a sua leitura – o esquema proposto. Ele foi apto a congregar o íntimo e o social que, anteriormente, eram amiúde vistos em separação, muito por motivo da sedimentação da mirada ideológica já tratada. No subtexto do estudo de Alfredo Bosi, as narrativas de 30 deveriam ser encaradas não por meio de sua força referencial ao mundo, mas, sim, de acordo com a sua prolongada pertinência no que tange à sua mensagem e à sua forma.

O aspecto da permanência também é entrevisto no livro de Flora Süssekind, mas a sua maior contribuição está na viravolta em direção àqueles autores que não se deixaram levar pelas potências ideológicas da época, que normalmente solicitavam a construção de narrativas edificadas por meio da estética naturalista. A “literatura lâmina” se desprende da moda de cada época, transitando, mais facilmente, em outras.

Finalmente, pudemos observar que toda a edificação de valor do romance de 30 está altamente sob a égide de uma literatura eminentemente

interessada, seja pelos ativistas de esquerda de então, pelos estudiosos da forma documentária, por Alfredo Bosi que, querendo ou não, traz à tona reflexões sobre tensões sociais e o que elas provocam no eu – tônica do trabalho de Lucien Goldmann – até a literatura-contra de Flora Süssekind, que, identificando raras narrativas não pertencentes à estética naturalista em voga, afirma, assim, que a tendência de então era termos romances compostos a partir dela, isto é, a partir de suas relações com o meio.

Referências

BERARDINELI, Alfonso. Escritores e política. In: BERARDINELI, Alfonso. *Direita e esquerda na literatura*. Tradução de Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. Lisboa: Glaciar, 2014.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Alfredo. Uma caixinha de surpresas: nota sobre a volta do romance de 30. *Teresa*, São Paulo, n. 16, p. 15-20, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/115411/113024>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 4.ed. São Paulo: Global, 1997.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. 3.ed. Porto Alegre: Novo Século, 2001.

FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2017.

JUREMA, Aderbal. S. *Bernardo*, de Graciliano Ramos. In: BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

LACERDA, Carlos. O cordeiro de Deus sai da lama. In: LIMA, J. de. *Calunga*. São Paulo: Cosac Nayfi, 2014. p. 179-186.

LIMA, Jorge de. Gênero preferido. In: LIMA, Jorge de. *Obra completa: volume I*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. p. 91.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Quirón, 1976.

MENDES, Murilo. Sobre *Calunga*. In: LIMA, J. de. *Calunga*. São Paulo: Cosac Nayfi, 2014. p. 187-189.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2014.

MICELI, Sergio. *Sonhos da periferia: inteligência argentina e mecenato privado*. São Paulo: Todavia, 2018.

MIRANDA, Wander Melo. Sobre o significado e as formas de criá-lo. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n. 149, p. 12-15, 2018.

RAMOS, Graciliano. Norte e sul. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 22.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 191-193.

RAMOS, Graciliano. O romance de Jorge Amado. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 127-133.

SHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom casmurro*. In: SHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 8-41.

SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o romance de 30 do Nordeste: ensaio*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultural, 1990.

Recebido em 12/02/2019

Aceito em 06/04/2019

Publicado em 17/04/2019

