

Notas esparsas: Antonio Candido e o romance de 30

Notes on Antonio Candido and the Brazilian Novel of the 1930s

Autoria: Dimitri Takamatsu Arantes

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0166-9926>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1586482932333319>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215571>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215571>

Recebido em: 31/08/2023. Aprovado em: 19/09/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 23, jul.-dez., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

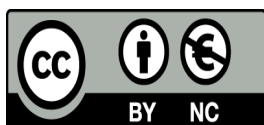
Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

ARANTES, Dimitri Takamatsu. Notas esparsas: Antonio Candido e o romance de 30. *Opiniões*, São Paulo, n. 23, pp. 40-65, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215571>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215571>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

notas esparsas:

antonio candido

e o romance de 30

Notes on Antonio Candido and the Brazilian Novel of the 1930s

Dimitri Takamatsu Arantes¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215571>

Resumo: Desde o início de sua carreira como crítico literário, no início da década de 1940, Antonio Candido deu centralidade à produção modernista, terreno onde desenvolveu elementos fundamentais de seu pensamento. No presente artigo, reconstituiremos as linhas mestras da crítica de Antonio Candido dedicada ao assim chamado romance de 30. Como se trata de assunto dileto do autor, difundido em numerosos textos que cobrem pelo menos quarenta anos de atuação intelectual, analisaremos três conceitos formulados em diferentes momentos: a pré-consciência do subdesenvolvimento, o desrespeito localista e a rotinização da estética modernista. Procurando aproximar tais conceitos sem necessariamente submetê-los à rigidez cronológica, de modo a fugir a esquematismos evolucionistas, pretendemos evidenciar os pontos de convergência e de interesse que se conservaram ao longo de sua atuação. Com isso, sustentaremos que o crítico procura evidenciar uma nova etapa da vida brasileira inaugurada pela Revolução de 30 e caracterizada, dentre outras coisas, pelo deslocamento da classe intelectual frente à modernização que então se anunciava e pela concepção de um radicalismo estético presente sobretudo na forma do romance.

Palavras-chave: Antonio Candido. Romance de 30. Literatura e sociedade.

Abstract: From the beginning of his career as a literary critic, in the early 1940s, Antonio Candido gave centrality to modernist production, a field in which he developed fundamental elements of his intellectual thinking. In this article, we will reconstitute the main lines of Antonio Candido's

¹ Dimitri Takamatsu Arantes é doutorando no programa de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: dimitri.arantes@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0166-9926>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1586482932333319>.

criticism of the so-called *romance of the 1930s* [Brazilian novels of the 1930]. As this is a favorite subject of the author's, disseminated in numerous texts covering at least forty years of intellectual activity, we will analyze three concepts formulated at different times: the pre-consciousness of underdevelopment, localist de-repression, and the routinization of modernist aesthetics. By approximating these concepts, without necessarily subjecting them to chronological rigidity, in order to avoid evolutionist schematism, we intend to highlight the points of convergence and interest that remained throughout his work. With this, we will argue that the critic seeks to highlight a new stage in Brazilian life inaugurated by the Revolution of the 1930s and characterized, among other things, by the feeling of displacement of the intellectual class in the face of the modernization that was being announced at the time and by the conception of an aesthetic radicalism present above all in the form of the novel.

Keywords : Antonio Candido. Brazilian Novels of the 1930s. Literature and Society.

i. romance como forma e consciência de classe: os primeiros passos do crítico

Sobretudo a atmosfera reinante nos decênios de 30 e 40 no Brasil, dos quais me considero produto. Produto da Revolução de 30 e do Estado Novo.
Antonio Candido

Numa série de rodapés críticos escritos para a *Folha da Manhã* em 1943, Antonio Candido deu início a uma reflexão em torno do papel do romance de 30 no projeto de modernização e integração nacional pela via da cultura modernista, que àquela altura já se sedimentara. São notas conhecidas, reunidas no livro *Brigada ligeira* (2017), e fazem parte do que hoje podemos denominar uma tradição crítica (GIL, 1999, pp. 15-44). Num desses textos, que trata da obra de Jorge Amado, um dos expoentes do período, o crítico referiu-se à “dimensão histórica” alcançada pelo romance brasileiro. Atento ao desenvolvimento das formas literárias segundo os influxos histórico-sociais, enxergou nelas um importante avanço quanto à compreensão e atualização dos caminhos trilhados pela literatura brasileira depois da virada cultural capitaneada pelo modernismo paulista, observando que

[...] os romancistas da geração de Trinta tinham de certo modo inaugurado o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior – entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes

do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente indicados por estas designações. (CANDIDO, 3/10/1943)

Para o leitor familiarizado com a obra de Antonio Candido, nota-se logo que o papel atribuído à nova geração de 1930 é análogo àquele desempenhado pela romanesca oitocentista ou mesmo pelo Arcadismo do século XVIII: ao procurar “resolver a grande contradição” da cultura brasileira – isto é, a distância entre as parcelas cultas urbanas e aquelas dispersas e apartadas da integração material –, o romance de 30 repôs os termos da dinâmica cultural que marca desde muito cedo nossa condição colonial, reconhecendo a permanência dessa contradição e, talvez, o fato de ser ela insuperável, a despeito da tentativa de contorná-la. Referim-nos aqui ao que o crítico nomeará mais tarde, na *Formação da literatura brasileira* (1959), como a “dupla fidelidade” característica de nossa vida mental, em que os literatos são pressionados, de um lado, pelo modelo europeu e, de outro, pelo desejo de expressão da peculiaridade local.²

Fiquemos por ora com a ideia forte do artigo de 1943: a de que o romance de 30 almejava uma solução para a divisão secular entre “litoral” e “interior” (termos utilizados com um sentido particularíssimo de uma nação forjada sob o influxo dúbio da Ilustração, que nos dividia entre porções “bárbaras” e “civilizadas”). Ainda sobre a classificação proposta, é possível dizer que nos situamos numa etapa dualista do pensamento do jovem Antonio Candido, cujos termos contraditórios da dependência cultural não se mostravam impeditivos (OTSUKA, 2019); pelo contrário, isso é dito sem prejuízo do raciocínio: a de que o romance de 30 procura superar a referida dupla fidelidade do intelectual brasileiro, sintoma que se manifesta desde pelo menos a poesia de Cláudio Manuel da Costa.³ Trata-se,

² Experiência acumulada e dualidade da dependência, são esses os termos que Paulo Arantes identificará na “dialética de primeiro grau” da crítica de Antonio Candido, que completa mais uma de suas voltas com o advento do Modernismo: “No caso da cultura brasileira, marcada pela tensão própria da dupla fidelidade ao dado local e ao molde europeu, um processo dual portanto de integração e diferenciação, de incorporação do geral para se alcançar a expressão do particular. Uma integração que também ocorre em plano local, na forma de uma acumulação de resultados estéticos que dá continuidade e unidade a esse processo de constituição de um sistema articulado de obras e autores. E nos momentos em que se completam os ciclos cumulativos, há por assim dizer mudança qualitativa de patamar e superação dos laços habituais de dependência (a outra ponta do dilema brasileiro), momentos em que deixa de ponderar o influxo externo graças ao filtro da tradição que se formou ao longo do referido processo. É nesses momentos de salto e equilíbrio entre as duas tendências que entram em cena aqueles escritores cuja obra alcança significado geral mediante o aprofundamento do detalhe local” (ARANTES, 1992, pp. 17-18).

³ Sobre Cláudio Manuel da Costa, Antonio Candido (2000, p. 87) dirá o seguinte: “Disso decorre que na sua obra a convenção arcádica vai corresponder a algo de mais fundo que a escolha de uma norma literária: exprime a ambivalência de colonial bairrista, crescido entre os duros penhascos de Minas, e de intelectual formado na disciplina mental metropolitana. Exprime aquela dupla

pois, de um momento qualitativamente distinto das etapas formativas das letras nacionais.

Somente depois do Modernismo é possível verificar a consolidação, mais ou menos consciente na classe intelectual, de uma expressão artística que se pretendia antiburguesa, e que, por extensão, recalibrou o peso da cultura no processo de construção do país. É nessa esteira que Antonio Candido, ao analisar o conjunto dos problemas estéticos suscitados pela literatura da década de 1930, acusa a possibilidade de “integração de grandes massas da nossa população à vida moderna” (CANDIDO, 3/10/1943), algo pressentido pelas artes antes mesmo da especialização acadêmica. Como visto, o crítico chamou a atenção, no mesmo texto de 1943, para a “dualidade cultural” que opunha Norte e Sul, e da qual derivava uma espécie de impasse ideológico. Tratava-se, com efeito, de uma *oposição* relativa à condição material e à postura dos intelectuais, divididos, grosso modo, entre o gosto “aburguesado” dos escritores da capital e a preocupação crescentemente sociológica dos autores nordestinos. Assim, os representantes do romance nordestino, já um pouco antes da Revolução de 30, procuraram “resolver” tal antinomia ao passo que “desburguesaram”, no dizer de Candido, a matéria regionalista; ou seja, procuraram superar aquele *distanciamento de classe*, via de regra marcado pela tonalidade pitoresca de que outrora se valeram românticos no tratamento dos temas regionais. Não importando tanto sua filiação estética, persiste nos predecessores regionalistas do romance de 30 o acentuado recorte de classe. De modo contrário, a nova forma do romance de 30

começa, pois, a não ser mais romance *para* classe. É ainda *de* classe, porque seus autores não podem se desprender da sua, burguesa. Mas porfiam em atenuar esta circunstância por uma reação ao que até então fora a literatura burguesa, tentando menos fornecer à burguesia o tipo de romance que lhe convinha, e que ela queria, do que criar livremente no sentido muito mais amplo do povo. (CANDIDO, 3/10/1943, grifo nosso)

Com a nova geração, acompanhada de modificações estruturais da sociedade, desenha-se o horizonte de superação da oposição “Norte-Sul” como imagem projetada da integração territorial, que se realizará politicamente sob a centralidade autoritária de Getúlio Vargas. Veja que até aqui avalia-se um fenômeno estético ao lado do histórico, sem relegar ao segundo plano qualquer um dos dois ou dourar a pílula de um processo repleto de antinomias. A rigor, as dimensões se enredam na medida em que a liberdade de pesquisa modernista passa a ser associada

fidelidade afetiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo, numa espécie de vasto amebou continental, em que se reflete a dinâmica da nossa formação europeia e americana.”

à consciência da classe intelectual, que, por sua vez, reclama participação nos acontecimentos políticos da ordem do dia.⁴ Para Antonio Candido, a recuperação do regionalismo em 1930 pode ser lida como uma avaliação (modernista) da tradição então consolidada, atitude que constituiu a ferramenta de superação da zona de invisibilidade exótica a que historicamente havia sido confinada a região denominada à época, e genericamente, como “Norte”.⁵ Esse argumento, diga-se de passagem, será retomado mais tarde na *Formação da literatura brasileira*, em que o crítico identifica uma oposição entre Norte e Sul já na metade do século XIX.

Em termos esquemáticos, o artigo de 1943 oferece o seguinte quadro: o romance de 30, sobretudo nos primeiros anos, colocou-se em posição privilegiada porque, superando a mera transfiguração acrítica de um ideal de modernização, ampliou a consciência intelectual (como classe) e artística (como pesquisa estética). Era, de fato, um passo largo e ousado, que pretendia unir literatura e práxis política, posto que os escritores lidassem com matéria nova, em pleno processo de transformação. Aliás, se o termo “regionalismo” cabe ao romance de 30, este não deve significar mera reposição de seu sentido romântico, pois nele há algo mais amplo e complexo, o que é próprio do arranjo pelo qual passava o país. É nessa medida que, para Antonio Candido, a prosa de ficção daquela quadra pode ser compreendida como um desdobramento *sui generis* do primeiro momento modernista, argumento que será desenvolvido pelo crítico mais tarde, em particular no artigo “A Revolução de 30 e a cultura”. Por ser um ponto culminante da experiência estética recente, o romance de 30 incorpora, formalmente, a perspectiva de uma modernização real, sem esconder, é claro, as suas incongruências e contrariedades. Supera-se assim a posição anterior, em que a modernização é

⁴ A trajetória de Mário de Andrade pode ser lida como uma síntese das modificações ocorridas na classe intelectual entre as décadas de 1920 e 1930. A proximidade entre estética e história, por vezes controversa, pode ser vista na célebre conferência “O movimento modernista”, pronunciada por Mário de Andrade (1972, p. 250) na ocasião dos vinte anos da Semana de Arte Moderna: “O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário político de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem.” Ao referir-se ao Romantismo, Mário concede ao Modernismo o estatuto que a literatura desempenhou entre nós durante boa parte de nossa história: qual seja, a de práxis artística que atua sobre a realidade de maneira incisiva, senão decisiva. A “nacionalização da linguagem” seria, nesse sentido, uma segunda tentativa de arranjo estético participativo.

⁵ Visto dessa perspectiva, pouco ou nenhum sentido tem a discussão em torno das origens do Modernismo brasileiro, tal como banalizado recentemente pela ocasião das comemorações que tiveram lugar no ano de 2022. Digamos que, para Antonio Candido, mais ou menos paulista não é um qualificativo determinante para a análise de um movimento gestado no interior de um sistema literário já formado. A questão deixa de ser quem veio primeiro, no sentido bairrista do termo, e passa a ser a função desempenhada na desprovincianização das questões nacionais em termos literários.

apenas imaginada; por extensão, a classe intelectual passa a participar efetivamente do processo, um capítulo polêmico já amplamente estudado.

Visto dessa perspectiva, o romance de 30 procurou desanuviar o que havia de artificialidade burguesa na apreensão da matéria popular. Ao leitor, deve saltar aos olhos a proximidade dessas palavras àquelas encontradas mais tarde na *Formação da literatura brasileira*, em que a forma romance, em especial para o Romantismo, torna-se instrumento de pesquisa e descoberta do país. No século XIX, tal iniciativa foi fundamental para descompartimentar a imaginação ainda presa à sociabilidade pretensamente europeizada da Corte. Da perspectiva do romance de 30, porém, tanto o regionalismo do século XIX – cuja emulação do exotismo, ao lado do empenho de pesquisa da matéria nacional, não se pode ignorar –, quanto o primeiro Modernismo, em seu afã radical de ruptura estética, constituíram etapas de nosso pensamento estético que contribuíram para desmistificar a matéria brasileira. Tal como outrora fora função da poesia, o romance figurava como meio de revisão capaz de equilibrar os avanços da rebeldia destrutiva da vanguarda e as debilidades ideológicas do regionalismo oitocentista.⁶

Ora, se a literatura nacional não é mais romântica nos termos caricatos da deformação exótica ou idílica de uma porção de terra “incivilizada”, bem ou mal, em 1930, o sistema literário não apenas há muito já estava formado como também passava por outra atualização – a saber, os primórdios da indústria cultural. Daí que o ímpeto inconformista ou a dimensão nacionalista do primeiro momento modernista, tendências outrora justificadas, vão se adensando e tornando-se experiência intelectual acumulada, de modo a evitar a dispersão sem continuidade mental.⁷ Assim, o gosto “desburguesado” a que se refere Antonio Candido indica o distanciamento em relação à dependência cultural da ex-colônia, cuja impressão de proximidade com o que estava em voga nos salões europeus era tão ilusória quanto alienadora. Como veremos adiante, Candido resumirá o processo de

⁶ “O Regionalismo [...] foi uma busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a autoidentificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais” (CANDIDO, 1999, p. 86).

⁷ “Dando lugar ao estabelecimento de uma tradição, o sistema literário formado define ciclos de acumulação literária, lastreados pela continuidade da produção local. Os dois momentos decisivos em que isso ocorre, mudando os rumos e vitalizando a inteligência, são o Romantismo no século XIX e o Modernismo no século XX, períodos em que os polos do localismo e do cosmopolitismo encontrariam certo equilíbrio. Esses momentos de equilíbrio são também etapas de acumulação e adensamento da experiência, que parecem possibilitar saltos qualitativos. Com efeito, verifica-se, na esteira daqueles momentos, os saltos dados por Machado de Assis, que ‘se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores’, e pelos escritores que se beneficiaram da ruptura modernista, como Drummond e Graciliano Ramos, ainda nos anos 1930, ou João Cabral e Guimarães Rosa nos decênios seguintes” (OTSUKA, 2009, p. 11).

inovação, profundidade crítica e acumulação da experiência intelectual próprio do Modernismo na noção de “desrecalque localista”.

ii. desrecalque, rotinização e pré-consciência do subdesenvolvimento: providências críticas

Feitas ainda no calor da hora, as reflexões de Antonio Candido até aqui descritas se estendem, como dito, a outros escritos de maior fôlego, desenvolvidos nas décadas seguintes. Neles, o autor avança em seus pressupostos, passando pela incontornável *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, escrita e reescrita entre 1945 e 1951, sendo enfim publicada em 1959. Depois disso, sobretudo com o Golpe Civil-Militar de 1964, inicia-se nova fase, talvez a mais avançada do crítico, e que hoje podemos dizer propriamente dialética (SCHWARZ, 2014). É fácil, pois, reconhecer as três etapas que dividem seu trabalho, definidas pelo próprio autor em uma das muitas entrevistas que concedeu em vida: conforme seus termos, a primeira fase (a década de 1940) buscava pesquisar o condicionamento das obras, ao passo que a segunda (a década de 1950), por influência da antropologia e do *New Criticism*, interessava-se pela explicação da funcionalidade da obra artística; finalmente, a terceira fase (a década de 1960) interessa-se pela estruturação da obra, isto é, “o processo por meio do qual o que era condicionante se torna elemento interno pertinente” (TRANS/FORM/AÇÃO, 2011, pp. 3-4).

Logo se vê que o arco das implicações teóricas que pretendemos abordar merece um estudo de maior fôlego. Isso não significa dizer que a visão totalizante da obra de Antonio Candido implique a divisão inegociável de cada etapa, sem que um conjunto de questões possa ser identificado ou mesmo inter-relacionado. Concentraremos nossa atenção em três célebres ensaios, publicados em décadas distintas, que oferecem conceitos interdependentes, a despeito de qualquer tentativa de cronologia rigorosa. Pretendemos assim descrever articulações teóricas sem necessariamente hierarquizá-los segundo a sua data de publicação, verificando a insistência de determinadas preocupações do crítico ao longo das décadas e mesmo o seu desenvolvimento complexo como sistema de pensamento depois das apreciações inaugurais feitas nos anos 1940.

Para tanto, partiremos do que Antonio Candido chamou, no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento” (concebido em 1970), do despertar de uma “pré-consciência do subdesenvolvimento”, algo que o romance de 30 amadureceu na inteligência nacional. Tal ideia, a nosso ver, só pode ser compreendida à luz da rotinização da cultura de vanguarda ocorrida no mesmo período, ideia estruturada

no ensaio “A Revolução de 30 e a cultura” (concebido em 1980), mas que remete à *Formação da literatura brasileira*. Esses dois ensaios foram reunidos pelo autor em 1989, em *A educação pela noite e outros ensaios*, e ao lado de outros dois textos, “Literatura de dois gumes” e “A nova narrativa”, formam a terceira parte do livro. São textos classificados pelo seu autor como “críticas esquemáticas”, isto é, “panoramas abrangendo segmentos amplos da atividade literária e cultural vista a voos de pássaro” (CANDIDO, 1989, p. 8).

Finalmente, ambos os termos – a pré-consciência do subdesenvolvimento e a rotinização – serão mediados por outra noção de grande valor, o já citado desrecalque localista, sem o que não poderíamos compreender o sentido do desenvolvimento da literatura modernista. Esta última noção encontra a sua fórmula exata no ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, de 1953, publicado inicialmente como introdução sobre o assunto voltada para estrangeiros. São textos complementares em muitos sentidos, e que nos interessam no que se refere ao lugar do romance de 30 no desenvolvimento das formas literárias e, por extensão, do pensamento nacional. Sem nos estendermos exageradamente no contexto de cada um dos referidos textos, algo que merece atenção por si só, pretendemos dar centralidade aos conceitos, de modo a destrinchá-los e correlacioná-los com certa liberdade.

Começemos, pois, pela “pré-consciência do subdesenvolvimento”. A respeito do ensaio onde figura esta formulação, Antonio Candido explica que “‘Literatura e subdesenvolvimento’ expõe a correlação entre atraso cultural e produção literária na América Latina” (ibidem, p. 8). Conforme o seu raciocínio, a condição colonial da América Latina, “um continente sob intervenção”, produz um dilema imediato, sem o que não é possível sequer a instituição política da categoria *nação*: a saber, a dependência cultural.⁸ Por forte que pareça, a afirmação acusa um dado da realidade local que foi sentido de diversas maneiras desde o Arcadismo, quando se definiu o dilema da dupla fidelidade entre nossos intelectuais. Antonio Candido nos fornece pistas de uma experiência intelectual acumulada, também chamada de *consciência*, de modo a verificar as suas implicações estéticas.⁹ Se no século XIX o regionalismo surge como desdobramento do espírito romântico que

⁸ “Um certo sentimento íntimo de inadequação, esse o drama do intelectual brasileiro, situado entre duas realidades, condenado a oscilar entre dois níveis de cultura” (ARANTES, 1992, p. 16).

⁹ Tratando do sentido que a *Formação da literatura brasileira* possui para além de um livro de historiografia literária, Paulo Arantes (1997, p. 21, grifos do autor) nos diz o seguinte, e que em boa medida nos serve de argumento para os conceitos aqui tratados: “Ao distinguir entre *manifestações literárias* avulsas – a cifra mesma da tenuidade brasileira – e *literatura* propriamente dita, encarada no livro como um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns que fazem dela um aspecto orgânico da civilização, um fato de cultura que não surge pronto e acabado, antes se configura ao longo de um processo cumulativo de articulação com a sociedade e adensamento artístico, ao rever

procura valorizar a matéria nacional (mesmo que numa chave exótica, de ufanismo patrioteiro) (CANDIDO, 1995), no século XX, haveria na dimensão regionalista de representação do país alguma coisa de desideologizante, como já visto. Para falar nos termos do crítico, a “consciência amena do atraso” oitocentista, que abria espaço para a fantasia do homem inculto e incivilizado como afirmação latente de nacionalismo, tornou-se, nos anos de 1930, reflexão em torno da condição precária do Brasil ou mesmo de sua formação incompleta;¹⁰ de quebra, reavaliou a tradição da prosa de ficção regionalista, cujos frutos já eram suficientes para sustentar uma tendência estética.

Com efeito, na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco, que em vários países se inculcava como a verdadeira literatura. É a modalidade há muito superada ou rejeitada para o nível da sublitteratura. [...]

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento [...]. (CANDIDO, 1989, p. 159)

Daí que Antonio Candido verifique uma relação possível entre o regionalismo do século XIX e o romance de 30, evitando cair nos paralelismos anacrônicos e procurando medir o peso ideológico e funcional das obras em cada período. Tal relação é, por sua vez, uma extensão do paralelismo formativo que enxerga em dois movimentos – o Romantismo e o Modernismo – os momentos substanciais de desprovincianização da cultura brasileira (CANDIDO, 2014, p. 119). Se a mistificação do dado regional, nascida como contraparte do impulso nacionalista romântico, perdura durante o século XIX como um ponto de embate entre os intelectuais do Norte e do Sul,¹¹ no romance de 30 passa-se a operar em outros termos.

nesses termos a constituição de uma continuidade literária no Brasil, Antonio Candido dava enfim forma metódica ao conteúdo básico da experiência intelectual brasileira.”

¹⁰ É preciso notar, como o fez Carlos Guilherme Mota (1990), que depois da Revolução de 30 e do Estado Novo, a ideia de cultura brasileira passa de noção fundadora da identidade nacional a programa institucionalizado de modernização material e ideológica do país, o que insere o país na geopolítica dos países capitalistas.

¹¹ Na *Formação da literatura brasileira*, especificamente no último capítulo dedicado à análise de obras literárias, intitulado “A Corte e a província”, Antonio Candido trata de um esforço conjunto dos intelectuais nordestinos na década de 1870 que procura polemizar com o que eles julgavam uma percepção demasiado ideológica dos intelectuais sulistas, isto é, aqueles formados na atmosfera da Corte e, portanto, portadores de um senso estético europeizado e exótico. Essa reação é

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. *A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante.* (CANDIDO, 1989, p. 159, grifo nosso)

Ao romance de 30, no bojo das mudanças materiais que então ocorrem, cabe a tarefa do distanciamento crítico – ou, nos termos de Antonio Candido (1989, p. 195), “desburguesamento” ou ainda “desaristocratização” –, por meio do qual se torna possível pesar e medir algo que já podemos identificar como uma *tradição literária*; e isso é feito do ângulo modernista, o que modifica os elementos em jogo, com o fim de evitar os desenganos precedentes e de reavaliar o acúmulo da experiência estética que sedimenta nossa formação cultural. Apenas com este passo torna-se possível o surgimento do “super-regionalismo”, que, por seu turno,

corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas. (CANDIDO, 1989, p. 162)

Ora, se a pré-consciência do subdesenvolvimento, cuja expressão conserva-se nas diferentes formas do romance de 30, é, a um só golpe, uma etapa da acumulação crítica e um avanço estético que contribui para desmistificar a imaginação coletiva e adensar a percepção artística, torna-se necessário admitir que o seu papel é amplo o suficiente para avaliar o grau de amadurecimento de uma cultura colonizada.¹² Queremos com isso dizer que a percepção do subdesenvolvimento do país não pode ser, de modo algum, obra do acaso ou da

sintetizada pela obra de dois autores centrais, Franklin Távora e Alfredo d’Escagnolle Taunay. O ano fundamental é 1872, que inaugura, segundo Candido, a terceira etapa formativa de nossa literatura, marcada pelo aprofundamento da pesquisa regionalista, ainda àquela altura balizada pelo exotismo romântico dos intelectuais de gabinete do Rio de Janeiro, criticados por Távora e Taunay. Ao marcar dois tempos distintos da nação, tais escritores foram capazes de condensar um paradigma que “abriu caminho a uma linhagem ilustre, culminada pela geração de 1930, mais de meio século depois das suas tentativas, reforçadas a meio caminho pelo baiano fluminense d’Os Sertões” (CANDIDO, 2000, p. 300).

¹² Ao contrário do que anotou Luís Bueno em certa oportunidade, advogamos que a pré-consciência do subdesenvolvimento é, segundo os termos do próprio Antonio Candido, uma das etapas possíveis de acumulação da experiência intelectual num sistema cultural formado na periferia do capitalismo. Para Bueno, haveria um desencanto no romance de 30, fruto do descompasso entre

intuição de alguns poucos autores; antes compreende uma dinâmica coletiva que atinge o modo de produção intelectual. É nessa medida, e somente nela, que se pode falar de desrecalque localista. Tal como no Romantismo, o Modernismo evidencia um momento de equilíbrio na dialética entre o universal e o particular (CANDIDO, 2014, p. 119). Isso significa dizer que nossa insistente dependência cultural passa, nessas ocasiões, por uma espécie de arejamento: no caso que nos interessa, o crivo modernista, que se apropria da forma cosmopolita em voga (as vanguardas) para renovar a matéria local representada, lança um olhar crítico sobre ambas (a forma e a matéria), criando um espaço inesperado de renovação da arte, afastada da atitude mental colonizada de sempre, que prefere a mera reprodução de novas tendências importadas.¹³ O desrecalque localista torna-se, pois, o resultado coletivo da consciência arejada da intelectualidade modernista: as “deficiências, supostas ou reais,” diz Antonio Candido (2014, p. 110), de uma nação colonizada, “são reinterpretadas como *superioridades*”. Eis a via pela qual podemos relacionar processos igualmente coletivos de adensamento crítico (desrecalque localista) e trabalho intelectual (rotinização).

Longe disso, talvez não seja possível compreender a extensão da formulação de Antonio Candido, sobretudo porque a “pré-consciência do subdesenvolvimento” faz par com a “rotinização” da estética modernista nos anos posteriores à Revolução de 30, como procuramos indicar acima.¹⁴ Com efeito, tal posição procura responder a uma querela de longa data – ainda hoje não encerrada,

utopia e realidade após o processo revolucionário. Naquela quadra, portanto, haveria o que ele chama de “arte pós-utópica” (BUENO, 2004, pp. 88-89).

¹³ Leandro Pasini, ao comentar o artigo “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, faz a seguinte verificação sobre a perspectiva adotada por Antonio Candido no que diz respeito à desprovincianização da teoria literária brasileira: “Aqui [no referido texto de A. Candido], a posição cultural brasileira, a gravitação estética da vanguarda internacional e a apreensão criteriosa e pesquisada do dado local alcançam um momento de síntese. Nessa síntese, a matéria brasileira, pensada culturalmente e formulada artisticamente pelo modernismo, adquire capacidade de autorreflexão que incorpora os dois ângulos, o local e o cosmopolita em uma conjunção imprevisível, em que análise e criação se fundem, marcando um ponto de vista interno à própria matéria histórico-cultural de que a literatura se compõe. Cria-se, assim, uma mediação local. E a medição local, pela sua capacidade de abrir perspectivas simultâneas sobre o local e cosmopolita, pode se erigir em um prisma, em um ponto de vista capaz de interpretar retrospectivamente a própria literatura brasileira.” (PASINI, 2020, p. 10).

¹⁴ A “rotinização” referida por Antonio Candido remonta ao conceito weberiano adaptado na *Formação da literatura brasileira*. Em meio ao contexto de acumulação do trabalho intelectual, seria possível revelar um desejo comum dos autores de construir uma literatura nacional, em que a inovação estética dos literatos mais talentosos seria absorvida pelos padrões estéticos, fundamento do que o crítico chamou de “literatura empenhada”. Luiz Carlos Jackson (2009, p. 277) assim define o procedimento: “Pelos autores de talento seriam produzidas as inovações formais, depois incorporadas coletivamente. Antonio Candido faz uso do conceito weberiano de ‘rotinização’ para designar o processo de assimilação de padrões estéticos e temáticos, fixados e expandidos pelos escritores menos criativos”.

diga-se de passagem – na crítica e na historiografia literárias: qual seja, o debate em torno do legado do Modernismo paulista nas letras nacionais.

Para explicar a questão, voltemos ao ensaio “A Revolução de 30 e a cultura”. Nele, Antonio Candido nos explica que a rotinização deve ser compreendida como instrumento de análise de um contexto complexo de produção cultural, inclusive com inovações tecnológicas e materiais nunca vistas. Assim, o crítico inicia seu texto demonstrando como a Revolução de Outubro foi, ao mesmo tempo, um eixo e um catalisador da cultura modernista, inaugurando um tipo de atualização concreta do país. São duas as funções descritas pelo crítico: a projeção do regionalismo como impulso de unidade do país e a normalização da estética modernista pela sua difusão, processo a que ele denomina “rotinização”. Conforme explica o crítico, o objetivo era a integração das regiões, possível apenas com “o surgimento de condições para realizar, difundir e ‘normalizar’ uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças” (CANDIDO, 1989, p. 182).

Nos anos 1920, quando há muito nosso sistema literário já se encontrava estabelecido, encontramos certa dualidade: de um lado, o amadurecimento das letras nacionais ao ponto de operar-se o desrecalque localista, o que abre espaço para a reavaliação contínua da tradição e, sobretudo, a atualização estética que nos lança à ponta do que havia de mais avançado nos centros europeus; de outro, a sedimentação de um paradigma estético que desfruta de maior liberdade frente ao gosto médio, embora enfrente também dificuldades para a atualização das formas, que desfrutam agora do estatuto de “modelos”. Vista assim, a rotinização modernista parece ser uma etapa lógica de nossa vida cultural, dado o inédito alinhamento entre inovação artística e renovação material. De modo distinto do Romantismo, cuja expressão artística forja um arcabouço ideológico para além da mudança material do país, que viria *a posteriori*, o Modernismo alinha um horizonte de expectativa próximo à nossa constituição social, que naquele momento, diga-se de passagem, contava com a figura da modernização industrial e urbana.¹⁵

Assim, a rotinização entrelaça-se ao projeto de modernização, via Estado, do capitalismo nacional. Não apenas materialmente houve possibilidades concretas para difundir a arte moderna, como os próprios intelectuais preencheram a linha de frente dos programas governamentais. Sobre isso muito já foi dito; o que nos

¹⁵ “Com efeito, os fermentos de transformação estavam claros nos anos 20, quando muitos deles se definiram e manifestaram. Mas como fenômenos isolados, parecendo arbitrários e sem necessidade real, vistos pela maioria da opinião com desconfiança e mesmo ânimo agressivo. Depois de 1930 eles se tornaram até certo ponto ‘normais’, como fatos de cultura com os quais a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar. Pode-se dizer, portanto, que sofreram um processo de ‘rotinização’ [...]” (CANDIDO, 1989, p. 182).

interessa, porém, é a adoção, por parte de Antonio Candido, de lentes críticas que conseguem identificar uma breve expectativa de formação do país pelo prisma da cultura modernista, uma mudança sensível na atitude da crítica literária.¹⁶ Trata-se, com efeito, de um processo em que a vanguarda é absorvida segundo o crivo da periferia mundial, dando novo fôlego à noção de modernidade, com contradições mais à vista do que a pretensa uniformidade do pensamento hegemônico. Desenhasse aqui um dos fatores decisivos da desprovincianização da crítica literária brasileira (CANDIDO, 2014, pp. 117-145).

iii. radicalismo: o possível mais avançado no romance de 30

Um tema que me preocupa, como o leitor já deve ter percebido, é o da função do intelectual na sociedade.

Antonio Candido

Desviando a rota do que até aqui seguimos, façamos um exercício de abstração que englobe a dimensão política do pensamento de Antonio Candido. Não obstante a modéstia de seu autor, há neste campo elementos inovadores, sobretudo porque Candido, desde muito cedo, abordou a política pelo prisma da cultura, algo que ecoa de modo mais agudo nos escritos que dedicou ao radicalismo, tendo em vista o horizonte da sociedade brasileira, marcada pela histórica assimetria estrutural. Trata-se de um conceito maturado ao longo de anos, ganhando corpo, de fato, depois da conturbada década de 1960 (GIMENES; LIMA, 2022). Isso quer dizer que o crítico amadureceu a ideia aos poucos, de modo a formular e reformular considerações embrionárias, cujas semelhanças e proximidades podem

¹⁶ Uma modernização material realizada pelo prisma da cultura; eis os termos que procuramos evidenciar. Como sabemos, os descaminhos do século XX desmentiram as ilusões progressistas de emancipação do país. No entanto, para assinalar a ousadia desta providência crítica, é preciso dizer que se trata de uma perspectiva singular na inteligência nacional. Ao contrário do mecanicismo sociológico, também ele fruto da referida especialização no campo universitário, que prefere entender como cooptação da intelectualidade pelo Estado, o crítico insiste em aprofundar a sua visada o intento de avaliar as possibilidades disponíveis à época e o grau relativo de contribuição de cada posição. Isso fica claro no prefácio que escreveu ao estudo de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, cujo valor Antonio Candido não nega, embora pondere que o “olhar sem paixão e quem sabe sem ‘piedade’” da tendência a que se filia Miceli possa cometer o deslize de reduzir o seu objeto de pesquisa a “vinte linhas esquematizadas e arbitrárias numa enciclopédia, sem sopro nem movimento” (CANDIDO *apud* MICELI, 1979, p. X).

ser intuídas já em seus primeiros escritos, na década de 1940. Interessa-nos, pois, identificar tais momentos de convergência.

Em alguns desses textos, Antonio Candido indica uma importante vertente do pensamento político nacional, fruto de contradições típicas do contexto periférico, onde a cultura oficial não é senão algo forjado pelas elites. Num ambiente colonial, ela carrega consigo uma duplicidade de origem: a cultura é, ao mesmo tempo, construtora da nacionalidade e instrumento de dominação.¹⁷ De tempos em tempos, porém, é possível que uma parcela esclarecida da elite consiga desvencilhar-se de sua restrita visão de classe para desempenhar “papel transformador de relevo” (CANDIDO, 1990, p. 5). Ao contrário do revolucionário, que é dotado da capacidade de emancipar-se de sua classe e agir em nome de princípios, o radical pode ser, a um só golpe, frutífero e contraditório, flutuando em sua ambiguidade ideológica de classe. Diz o crítico:

Gerado na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes, ele [o radicalismo] não é um pensamento revolucionário, e, embora seja fermento transformador, não se identifica senão em parte com os interesses específicos das classes trabalhadoras. (CANDIDO, 1990, p. 4)

O limiar em que geralmente se situa o radical aponta quase sempre para a contradição: por vezes, a conjuntura o faz um radical de ocasião (CANDIDO, 1980), mesmo que no fundo ele seja francamente conservador. No Brasil, o radicalismo costuma florescer também entre as elites oligárquicas: “nos interstícios do pensamento e da ação dos conservadores ligados às oligarquias, ou exprimindo seus interesses, às vezes brotam traços inesperados de radicalidade, que podem inclusive motivar formulações e medidas progressistas” (CANDIDO, 1990, p. 6).

O radicalismo brasileiro nasce, pois, no bojo de um país forjado pelas elites, inclusive (ou sobretudo) no que diz respeito à cultura, espécie de instrumento ambíguo de sedimentação das assimetrias sociais típicas da colônia. Sendo a cultura a via principal da independência das colônias latino-americanas, desvirtuou-se muito rapidamente entre elas a sua *Aufklärung*, a princípio ideal universal e irrestrito: uma vez tomada como ideologia iminentemente burguesa, a Ilustração, que primeiro serviu de impulso progressista de libertação da dominação colonial, logo se tornou álibi a justificar assimetrias constrangedoras, próprias do avanço do capitalismo em escala global e de seu arranjo periférico (CANDIDO, 2002). Mas isso também fez com que a predominância das oligarquias acabasse por criar,

¹⁷ É o que Candido (1989, p. 8) chama de “papel duplo da literatura na formação da sociedade brasileira: de um lado, como instrumento do sistema de dominação colonial; de outro, como elaboração de uma linguagem culta própria ao País”.

em seu interior, as condições para o antagonismo, ainda que tímido, que floresce pela voz bissexta dos radicais como impulso progressista em meio à paralisia.¹⁸ À primeira vista, trata-se de um limite de ação algo conservador; no entanto, no contexto das sociedades periféricas, este é o limite do “possível mais avançado” (CANDIDO, 1990, p. 5), o que não é nada desprezível.¹⁹

¹⁸ Não é por outro motivo que Antonio Candido, no artigo “Literatura de dois gumes”, nomeia a “tendência genealógica” da literatura brasileira, o que “corresponde à formação da consciência das classes dominantes locais que, depois de estabilizadas, necessitavam elaborar uma ideologia que justificasse a sua preeminência na sociedade, à luz dos critérios que definiam a formação e privilégios dos três *estados* que a constituíam oficialmente (clero, nobreza e povo). [...] O elemento paradoxal do ponto de vista lógico, mas normal do ponto de vista sociológico, foi a tentativa de compatibilizar com os padrões europeus a realidade de uma sociedade pioneira, sincrética sob o aspecto cultural, mestiça sob o aspecto racial. De fato, a ‘tendência genealógica’ consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas europeias” (CANDIDO, 1989, pp. 172-173).

¹⁹ Não é preciso recordar que o próprio Antonio Candido assinalou a importância da criação da Universidade de São Paulo para a sedimentação do pensamento radical de que sua geração fez parte: “A partir do decênio de 1930 ele [o pensamento radical] foi a primeira formulação coerente, em nível institucional, da classe média progressista, que deste modo se exprimiu, não como cupincha da oligarquia, mas como categoria autônoma. Para muitos isso parecera ridiculamente pequeno-burguês. Mas em perspectiva histórica é muito ponderável e positivo, porque significa a radicalização da classe média nas instituições culturais, com todo o deslocamento para a frente que isto implica em relação as posições tradicionais” (TRANS/FORM/AÇÃO, 2011, p. 6). Ao identificar e estudar os limites de um inconformismo político institucionalizado, Antonio Candido nos oferece um quadro bem mais realista da condição periférica brasileira. Realista porque temos aqui uma atitude contraintuitiva, que procura evitar as desilusões que nossa vida política não raro produz, ocasiões estas numerosas sobretudo na década de 1930. Tal como ocorrera no processo de formação de nossas letras, o descolamento da vida prática é sintoma das históricas assimetrias sociais do país. No intelectual, isso não raro se traduz na palavra vagamente ácida ou superficialmente polemista, ou ainda no espírito novidadeiro das sedutoras teorias estrangeiras. O radicalismo de Antonio Candido, como conceito, não parece ser algo que caiba nesse tipo de sentimento crédulo, posto que procure afastar qualquer impulso entusiasta de destruição que se desfaça, logo em seguida, em terreno desocupado para o avanço do conservadorismo de sempre. A história política brasileira é, pois, testemunha desses momentos de ruptura com consequências desastrosas e mesmo retrógradas. Em sentido análogo, mesmo que não seja do gosto da clientela, a história intelectual brasileira é ainda hoje delimitada por tais termos. Daí algumas apreciações recentes que condenaram, com certo estardalhaço, o pretensão conservadorismo do crítico em suas considerações políticas, algo que, segundo tais visadas, poderia ser também visto em sua crítica literária. Há, inclusive, quem acredite que Antonio Candido seja um apologista da vida urbana cosmopolita e da democracia neoliberal, por mais que a definição desses termos escape ao leitor e esconda o disparate da formulação. Seja como for, as leituras gratuitamente polêmicas ou autointituladas “destrutivas” tornam-se, nesta altura de crise sistemática e indefinição generalizada, cada vez mais melancólicas, sobretudo se pensarmos que a posição social da intelectualidade não é mais a que ocupou até meados do século XX, ainda que ela insista nos mesmos desenganos. Eis uma forma irônica de se entender o radicalismo.

O radicalismo, de início um *tour de force* político-ideológico, mostra-se proveitoso também para a arte: atitude intelectual renovada, não raro é acompanhada de formas artísticas arejadas. Daí que o conceito exerça papel que não deixa de ser curioso, já que, diante de uma realidade marcada pelo conservadorismo (o que não se altera em estética), abre-se espaço para a pesquisa de formas antagônicas ao gosto médio, o que pode alargar-se na sequência como rotinização. No caso do romance de 30, o processo de “desburguesamento” da literatura, conforme referido por Antonio Candido, alcança a sua dimensão política ao conjugar, não sem contradição, a contestação do cosmopolitismo letrado típico dos intelectuais do Sul e do estatuto de inovação modernizadora que passou a servir como veículo de integração nacional, segundo a ordem política do dia (ARANTES, 2022). Em outras palavras, o romance de 30 engloba o desdobramento formal de um fenômeno artístico rico em possibilidades e radical a seu modo, cuja origem remonta a alguns produtos do primeiro Modernismo, cuja atitude mental arejada Mário de Andrade sintetizou em dois conhecidos princípios: o “direito permanente à pesquisa estética” e a “atualização da inteligência artística brasileira” (ANDRADE, 1972, p. 242).²⁰ Ao lado desse processo de desprovincianização da prosa de ficção, ou rotinização da estética modernista, repõem-se as contradições do nascente desenvolvimentismo, reativando a função de instrumento de descoberta da realidade brasileira pela via já consolidada do regionalismo, o que equivale dizer que se tornou elemento simbólico da integração nacional. Sem forçar a nota, seria possível dizer que, da perspectiva ideológica, o romance de 30 é responsável por contribuir para a tessitura de uma *comunidade imaginada* que ultrapasse o subdesenvolvimento, revelando formas literárias complexas a captar um ritmo desigual de nossa vida material.

Para ficarmos numa análise literária concreta, vejamos um exemplo. Em vários de seus escritos, Antonio Candido insiste que, na estrutura da obra literária que rotiniza a estética modernista, existe sobremaneira a busca por uma

²⁰ Em sua conhecida referência “O direito à literatura”, Antonio Candido (2011, pp. 187-188) recupera algumas linhas mestras da literatura brasileira preocupada com problemas reais, desde a literatura messiânica e idealista dos românticos até o realista naturalista, “na qual a crítica assume o cunho de verdadeira investigação orientada da sociedade”. São estes exemplos do que o crítico chama de literatura empenhada, cujo ápice, segundo ele, é o romance de 30: “No Brasil isto [o engajamento literário] foi claro nalguns momentos do Naturalismo, mas ganhou força real sobretudo no decênio de 1930, quando o homem do povo com todos os seus problemas passou a primeiro plano e os escritores deram grade intensidade ao tratamento literário do pobre./ Isto foi devido sobretudo ao fato do romance de tonalidade social ter passado da denúncia retórica, ou da mera descrição, a uma espécie de crítica corrosiva, que podia ser explícita, como em Jorge Amado, ou implícita, como em Graciliano Ramos, mas que em todos eles foi muito eficiente naquele período, contribuindo para incentivar os sentimentos radicais que se generalizaram no país.” [Devo a lembrança desta passagem de Antonio Candido a Max Luiz Gimenes].

função social da arte. O tema não é exatamente novo, mas ele soube aproveitá-lo de maneira original. Basta recorrermos a uma referência cara ao crítico, Mário de Andrade. A questão foi uma das pedras de toque das suas reflexões estéticas.²¹ No início de sua carreira como crítico literário, quando a militância partidária é sua linha condutora, Antonio Candido preocupa-se com a tradição da literatura brasileira, aquilo que mais tarde seria estudado segundo a perspectiva da constituição de nosso sistema literário, como é sabido. Se nesse primeiro momento, o da década de 1940, busca-se equilibrar política e estética, a fim de deixar visível a sua combatividade à esquerda, nas décadas seguintes, o autor se interessará pelo modo como a forma literária é dotada, ela própria, da capacidade organizativa de absorver, condensar e plasmar elementos externos à sua estrutura e, com isso, potencializar seu sentido simbólico ou ideológico – processo denominado redução estrutural (CANDIDO, 2014).

Trata-se de uma longa discussão, já reparada pelos seus comentadores, e que se centra na relação entre obra artística e meio social. Não nos ateremos a isso. Importa aqui perceber que certo pensamento político desenvolvido por Antonio Candido não se descola do objeto cultural ou mesmo serve de baliza para ele, a exemplo da leitura de *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, praticada nos anos 1940 e mantida posteriormente. São apreciações que procuram captar na especificidade da forma literária aspectos da modernização brasileira pós-Revolução de 30, indicando elementos novos. É nesse sentido que a perspectiva de Antonio Candido revela a preocupação de fundo estético-político com o papel da literatura e, mais amplamente, dos intelectuais no horizonte autoritário de que o próprio crítico fazia parte quando escrevia seus rodapés na imprensa. Correndo o risco do anacronismo, desejamos insistir na possibilidade de enxergar certo radicalismo estético também no romance de 30 (ARANTES, 2022).

Foi assim que em maio de 1943, na *Folha da Manhã*, Antonio Candido destacou a singularidade do referido romance de Cyro dos Anjos. A admiração que demonstra por esta “obra-prima”, conforme suas palavras, baseia-se na negatividade: um “livro do burocrata lírico”, para quem “escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois

²¹ Na palestra “O artista e o artesão”, proferida em 1938 na Universidade do Distrito Federal, Mário de Andrade (2012) parece se ressentir do que ele diagnostica como sintoma do individualismo exacerbado dominante entre os artistas modernos – em seus termos, “uma vaidade de ser artista”. A “desmedida inflação e imposição do eu” seria, segundo o escritor, um “grande, um doloroso, um verdadeiro trágico engano”. Em sua teoria do “artefazer”, em que se fundamentam três etapas complementares (o artesanato, a virtuosidade e a solução pessoal do artista), Mário de Andrade indica a predominância, já no final da década de 1930, da profissionalização das artes, quando se cultua o tecnicismo formalista (a solução pessoal) em detrimento da composição orgânica da obra de arte.

escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de balança entre a realidade e o sonho”. Estamos, sem dúvida, no domínio da figura arquetípica do intelectual fracassado, um lugar-comum do romance de 30, vivendo suspenso entre o passado e o presente, além de revelar uma espécie de “paralisia por excesso de análise” (CANDIDO, 2017, p. 74).

Diante da paralisia de Belmiro, Antonio Candido propõe um questionamento óbvio apenas na superfície: “Se assim é, porque escrever sobre um passado que não existe realmente e um presente que cede ante a ponta aguda da análise?”. A resposta revela o cerne da atitude belmiriana em relação à vida: “Belmiro escreve porque precisa abrir uma janela na consciência a fim de se equilibrar na vida”. Diante da objetividade requerida pela vida, o protagonista do romance de Cyro dos Anjos prefere o abstracionismo diletante, numa espécie de ensimesmamento que “subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão” (ibidem, p. 77). A belmirização do intelectual indica, pois, um destino social diminuto, no qual a “prática cotidiana da introspecção” torna-se saída conformista para a recusa do engajamento frente às urgências da vida prática. Formalmente, domina o “movimento de balança” do romance, cuja gravitação no entorno do amanuense repercute de diferentes maneiras na narrativa. A força centrípeta desse narrador parece harmonizar-se no “equilíbrio vital” encontrado na posição de “psicólogo lírico”, isto é, “o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura” (ibidem, p. 78). Se o equilíbrio precário de Belmiro reflete uma forma literária original, ela não é senão desdobramento estético de um ritmo histórico peculiar, que modificou a atuação dos intelectuais no plano real e redefiniu o seu vocabulário.²²

Em seus rodapés, é recorrente o interesse de Antonio Candido pelo fracassado, personagem suspensa no tempo e na sua condição hesitante de sujeito incapaz de agir sobre o mundo. A título de exemplo, vejamos algumas de suas apreciações: a respeito de José Lins do Rego, chamado de *romancista da decadência*, afirma que o escritor “tem vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização [...], angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas” (CANDIDO, 30/1/1944); sobre João Alphonsus, afirma que “os seus personagens vivem sempre naquele limite extremo, naquele gume perigoso e indefinível em que a mínima circunstância desencadeia os mais violentos

²² Como reparou Maurício Reimberg (2019, p. 20), a “belmirização” do intelectual seria, no pensamento de Antonio Candido, mais um obstáculo que contribuiria para afastar-se do “reconhecimento político da barbárie brasileira”. Nesse sentido, a atitude representaria um passo atrás no acúmulo da experiência intelectual brasileira desde o Modernismo da década de 1920. E, da mesma forma, a condenação feita por Antonio Candido também aponta para uma etapa de seu pensamento político em que a superação do atraso ainda constitui horizonte possível.

acontecimentos ou as mais desvairadas possibilidades” (CANDIDO, 19/09/1943); sobre Graciliano Ramos, verifica um “desajuste essencial que o levou não apenas a assumir atitudes antagônicas, mas a analisar em si mesmo as suas consequências” (CANDIDO, 2012, p. 90). Os exemplos podem se estender, mas o que interessa aqui é a atenção voltada ao limite da forma romance.

É nessa medida que, ainda em 1943, Antonio Candido publica “Romance e expectativa”, no qual tece algumas avaliações a respeito do gênero que parece dominar a produção daquele momento, tanto no plano nacional quanto internacional. Trata-se de um artigo precursor de determinadas considerações que serão mais tarde esmiuçadas no já referido “Romance e Jorge Amado”, texto em que se evidencia, como visto, o sentido político do romance de 30 para a cultura brasileira.²³ Apesar da intensa produção daquela altura, o crítico não hesita em afirmar que o gênero se aproximava de uma “crise, da qual não se sabe como sairá” (CANDIDO, 08/08/1943). O momento histórico, como se sabe, justifica em parte o tom negativo das apreciações de Antonio Candido, e, se levarmos em conta o horizonte de autoritarismo e guerra, entenderemos a noção de crise a que se refere em sentido próprio: não obstante o momento forte de nossas letras, o romance brasileiro, já ao final da década de 1930, encontrava certos limites representacionais cuja origem estava, em termos gerais, na função social algo hesitante desempenhada pela literatura e pela intelectualidade. Dito de outra forma, Antonio Candido parece reparar que o romance de seu tempo, sendo “produto de classe” e, portanto, objeto circunscrito numa determinada dimensão histórico-sociológica, tendia a “se desorganizar e transformar-se” em face da realidade em transição, movimento até certo ponto esperado e não necessariamente ruim. Na verdade, no caso brasileiro, o trunfo de escritores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego estava justamente “no confronto do ficcionista com os temas locais, que possibilitavam alguma renovação estética ofertando sobrevida à modalidade literária” (ARANTES, 2022, p. 125). Desde o final da década, contudo, ocorre o predomínio do que o crítico define como “atitude belmiriana” – ou, se quisermos, “quadros sufocantes”, como ele mesmo define em outros rodapés –, isto é, “a preocupação excessiva do autoconhecimento, definidora de um estado de insatisfação social, em que o indivíduo não encontra fora de si apoio suficiente para eximir-se da introversão” (CANDIDO, 08/08/1943). Daí a restrição ao que ele julga ser um horizonte mais produtivo para a prosa de ficção nacional:

²³ Como algumas pesquisas vêm recentemente demonstrando, a reflexão de Antonio Candido em torno do gênero romance será central nos anos em que o crítico assina seus rodapés na imprensa. “Romance e expectativa” é um texto paradigmático porque traz reflexões que se estenderão em outros artigos. Para um panorama completo, ver sobretudo Daniel E. T. Arantes (2022, pp. 338-364).

Ora, no Brasil, prolongar a atitude belmiriana é voltar as costas para o que há de mais promissoramente fecundo na nossa realidade nacional e humana. É exacerbar a contradição máxima da nossa civilização, aquela de que temos vivido e da qual se tem nutrido a nossa cultura: a oposição entre a superestrutura de tendência cosmopolita, do litoral, e todo o vasto manancial humano, que sobrevive [sic] atrás dele. (CANDIDO, 08/08/1943)

Há que se recordar uma referência que as apreciações de Antonio Candido ecoam: cerca de um ano antes, quando do lançamento de *Clima* (revista da qual o crítico foi um dos fundadores), Mário de Andrade publicara “A elegia de abril”, espécie de balanço a respeito da evolução intelectual paulista desde o Modernismo. O texto – marcado por uma tonalidade incomum, ou mesmo negativa, para a ocasião solene do surgimento de uma nova revista cultural – centra-se numa das preocupações de destaque de Mário de Andrade desde meados da década anterior: qual seja, a reflexão em torno dos “rumos tomados pela intelectualidade após a Revolução de 1930 e a implantação do Estado Novo” (MARQUES, 2015, p. 56). A perspectiva condenatória do artigo, contrariado com a emergência do tipo do fracassado no romance de 30 (a que ele chama de “indivíduo desfibrado”), é, para Mário, “sintoma perigoso de um estado de conformismo e de um ‘espírito de desistência’ que era preciso combater” (idem).

“A elegia de abril” é um dos passos finais da reflexão de Mário de Andrade sobre matéria polêmica, e que desde a década de 1930 ganhou feição pública e participativa em seu projeto cultural moderno e nacionalista, por assim dizer; basta lembrarmos que o escritor esteve na linha de frente da política cultural de Estado depois da Revolução de 30. Nesse sentido, o arremate de suas reflexões pode ser visto na desalentada conferência “O movimento modernista”, proferida em 1942, espécie de testamento final do escritor a respeito do papel e da função do primeiro Modernismo na vida intelectual brasileira.

Voltando às considerações de Antonio Candido, intelectual formado na atmosfera herdeira do Modernismo paulista, é possível verificar ao menos um ponto de choque com as reflexões de Mário de Andrade. Se, por um lado, a belmirização do intelectual a que se refere mais de uma vez, também em tom de desaprovação, aponta o “desfibramento” dos homens de letras, por outro busca compreender seus motivos não numa atitude moral, mas antes na dimensão material das condições de produção da literatura. Ainda em 1943, um ano depois da célebre palestra proferida pelo líder modernista, o crítico insiste neste ponto acusando a “contradição máxima de nossa civilização”, conforme os seus termos, em que o obstáculo da dependência cultural vem mais uma vez manifestar-se na forma artística, esfera em que parece predominar o formalismo de tendência

escapista. Sem condenar a literatura que se apoiou na figura do fracassado, Antonio Candido prefere entendê-la como um processo de afastamento da realidade à qual os primeiros expoentes do romance de 30 estavam ligados mais organicamente. Vê-se assim uma divisão já plenamente estabelecida no início da década de 1940, em que os moldes do romance de 30 começam a desaparecer e em seu lugar surge uma “tendência para se refugiar na literatura belmiriana”, na qual predominam “os conflitos extremos de ordem psicossocial que segregam o intelectual de seu tempo” (CANDIDO, 08/08/1943). Nesse sentido, o radicalismo do romance de 30, que procurou encontrar no específico e regional a desprovincianização da cultura nacional, parece esgotar-se quando visto da primeira metade da década de 1940, o que não necessariamente pressupõe subsequentes formas literárias que apaguem contradições de fundo da cultura brasileira.²⁴ Isso porque a belmirização aponta um paradoxo ideológico na produção intelectual, algo que certamente se associa ao complexo período de autoritarismo em que escreve Antonio Candido: a rotinização do segundo momento modernista significa, do ponto de vista político e estético, a “tentativa consciente de arrancar a cultura dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas” (CANDIDO, 1977, p. XIV).

Esses são os termos com que Antonio Candido tece alguns dos aspectos centrais de seu pensamento estético e político no que diz respeito ao papel desempenhado pelo romance de 30 num sistema literário àquela altura já plenamente formado, diga-se de passagem. Como visto, as suas reflexões dizem respeito a um trabalho de décadas. *O amanuense Belmiro* é, pois, um dos muitos exemplos analisados pelo crítico, cujo ápice talvez se revele no longo ensaio “Ficção e confissão”, formulado em 1945 no *Diário de S. Paulo* e reescrito na década seguinte. Embora não haja espaço para discutirmos a questão, já que o assunto merece ocasião própria, poderíamos dizer que Graciliano Ramos figura como autor central na obra de Antonio Candido, sobretudo porque a sua obra constitui uma espécie

²⁴ Para Antonio Candido (2017, pp. 95-99), um exemplo de forma literária inovadora, mas que ainda assim está aquém de nosso processo de desrecale localista, pode ser visto no ensaio que dedica ao romance *O agressor*, de Rosário Fusco. O crítico, embora reconheça o engenho com que o escritor conduz a narrativa, faz restrições ao que ele chama de “superfetação” do livro. Isso significa dizer que a aclimação sem mediações do surrealismo ao contexto brasileiro acusa uma atitude de exacerbado individualismo, que peca pelo excesso de formalismo, se a inovação da forma bastasse em si. Diz o crítico: “No Brasil, o surrealismo, além de ginástica mental, só pode ser compreendido como uma contribuição técnica, nunca como uma concepção geral do pensamento e da literatura, à maneira por que é cabível na Europa”.

de revisão do romance de 30 e, mais amplamente, do regionalismo brasileiro,²⁵ uma verdadeira abertura para a prosa de ficção das décadas seguintes.²⁶

Por fim, cabe dizer que a aproximação entre radicalismo e literatura, na acepção dada por Antonio Candido aos termos, é um achado recente, cujo interesse talvez remeta ao confuso contexto político contemporâneo, em que pesam o aparente desfazimento da imagem (contraditória ou não) de uma sociedade nacional e a ascensão do populismo de extrema-direita, que acelerou a iminente desagregação social brasileira, impasses que decerto influem na nossa imaginação intelectual. O horizonte de Antonio Candido era outro, talvez até mesmo oposto ao que hoje se desenha, de modo que o mergulho em sua obra se torne cada vez mais exigente conforme o avanço dos estudos especializados. Caso contrário, corremos o risco de incorrer nos desvios incriminatórios de leitura, que procuram repreender determinado autor como compensação das frustrações que nos afligem hoje, e a respeito do que o intelectual pouco tem a dizer.

²⁵ Como se sabe, o regionalismo será apontado, na *Formação*, como uma das três vertentes temáticas dominantes e fundamentais para a constituição do sistema literário brasileiro, ao lado do indianismo dos primeiros românticos e do aprofundamento da pesquisa psicológica, que se dá sobretudo no romance urbano (CANDIDO, 2000, p. 300).

²⁶ Em vários sentidos, o ensaio “Ficção e confissão” representa um exercício de grande importância na trajetória intelectual do crítico. Originalmente publicado na imprensa, o texto procura fazer, ao mesmo tempo, um balanço da crítica de sua época e da obra de Graciliano Ramos, àquela altura ainda vivo e produzindo. É nesse sentido que figura entre aquelas leituras que se tornarão paradigmáticas da bibliografia especializada do escritor, a exemplo de Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux e Mário de Andrade. Reescrito dez anos depois, quando Graciliano Ramos já havia falecido e sua obra era então reunida em nova edição, Antonio Candido procura verificar o lugar do escritor alagoano no panorama da moderna literatura brasileira. Se o escritor não era propriamente modernista (aliás, Graciliano Ramos era crítico contumaz do movimento), Candido intui que a sua obra exerce função mais complexa, inscrita num ambiente amplo, sem necessariamente assumir qualquer bandeira panfletária ou posição fixa. Cabia ao autor a recuperação de tendências fundadoras de nossa literatura e a atualização de seu estatuto estético diante da promessa modernizadora que se anunciava, não sem contradição, no plano concreto da vida nacional. Daí então o “espírito de jornada” a que se refere ao crítico para o leitor que queira compreender a obra de Graciliano Ramos: os títulos não apenas indicam um percurso de autonomia e qualidade literária, o que vale por si só, como também são reflexos de um escritor que se insere na tradição formativa da literatura brasileira, isto é, um autor avesso às atualizações novidadeiras importadas, e que procura apoiar-se em seus predecessores para abrir caminhos. Eis os termos que permitem comparar, por exemplo, as leituras que o crítico faz das obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1972.

ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro artes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade em Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARANTES, Paulo Eduardo; ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARANTES, Daniel Essene Takamatsu. *Caminho crítico: um roteiro de leitura dos artigos de Antonio Candido em Clima, Folha da Manhã e Diário de S. Paulo (1941-1947)*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

BUENO, Luís. “Nação, nações: os modernistas e a geração de 30”. *Via Atlântica*, n. 7, outubro de 2004, p. 83-97.

CANDIDO, Antonio. “Notas de Crítica Literária – Romance e expectativa”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 ago. 1943.

CANDIDO, Antonio. “Notas de Crítica Literária – Um contista”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 19 set. 1943.

CANDIDO, Antonio. “Notas de Crítica Literária – Romance e Jorge Amado”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 3 out. 1943.

CANDIDO, Antonio. “Notas de Crítica Literária – Fogo morto”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 30 jan. 1944.

CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. “Radicalismos”. *Estudos Avançados*, v. 4, n. 8, 1990, pp. 4-18.

CANDIDO, Antonio. “Uma palavra instável”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 ago. 1995.

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. *Remate de males*, número especial Antonio Candido, Campinas, 1999, pp. 81-90. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 19 dez. 2023.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (vol. 1: 1750-1836; vol. 2: 1836-1880). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. “Perversão da Aufklärung”. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002, pp. 322-327.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, pp. 171-193.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

GIL, Fernando C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GIMENES, Max L.; LIMA, Gabriel C. dos S. “A radicalização política de Antonio Candido nos anos 1970”. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 116, pp. 139–164, maio 2022.

JACKSON, Luiz Carlos. “Antonio Candido: crítica e sociologia da literatura”. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 268-281.

MARQUES, Ivan. “Herói fracassado: Mário de Andrade e a representação do intelectual no romance de 30”. *Teresa*, n. 16, pp. 55-74, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/115414>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MOTA, Carlos Guilherme. “Cultura brasileira ou cultura republicana?”. *Estudos Avançados*, v. 4, n. 8, pp. 19-38, 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141990000100003>. Acesso em: 19 dez. 2023.

OTSUKA, Edu Teruki. “Literatura e sociedade hoje”. *Revista Literatura e Sociedade*, n. 12, pp. 104-115, 2009.

OTSUKA, Edu Teruki. “Antonio Candido e Mário de Andrade (anotações preliminares)”. *Scripta*, v. 23, n. 49, pp. 115-140, 2019.

OTSUKA, Edu Teruki. “Romance e expectativa: Antonio Candido e o romance brasileiro antes de Formação da literatura brasileira”. In: FONSECA, Maria Augusta e SCHWARZ, Roberto (Orgs.) *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018, pp. 338-364.

PASINI, Leandro. “A mediação local: Antonio Candido e a teoria literária do modernismo brasileiro”. *Remate de Males*, v. 40, n. 2, pp. 1-24, 2020.

REIMBERG, Maurício. *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um pensamento atravessado pelo golpe de 1964*. 2019. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SCHWARZ, Roberto. “Saudação honoris causa”. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 9-17.

TRANS/FORM/AÇÃO. “Entrevista: Antonio Candido de Mello e Souza”. *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia*, [S. l.], v. 34, 2011.