



RANDAL JOHNSON

# A dinâmica do campo literário brasileiro

*(1930-1945)*



ATRÁS,  
OSWALD DE  
ANDRADE; À  
FRENTE, ZÉLIA  
GATTAI E  
JORGE AMADO,  
EM FOTO DE  
1938

AO LADO,  
CASSIANO  
RICARDO, DE  
FARDÃO  
ACADÊMICO,  
EM FOTO DE  
38; NA OUTRA  
PÁGINA, O  
POETA,  
CRONISTA E  
TRADUTOR  
CARLOS  
DRUMOND DE  
ANDRADE



Nos anos 30 e 40, o campo literário brasileiro passou por uma profunda reestruturação (1). Durante esse período, o Modernismo canonizou-se e institucionalizou-se, surgiram novas gerações de escritores e a divisão do trabalho intelectual tornou-se mais diversificada e mais especializada. Por volta de 1945, a dinâmica desse campo, baseada em mudanças estruturais da autoridade literária, tinha sido alterada de forma irreversível. Ao examinar os ingredientes decisivos da transformação desse campo literário, este estudo tem o objetivo de mapear as relações sutis e complexas entre a literatura e os diferentes níveis de autoridade e de poder na sociedade brasileira.

Na primeira parte, fornecemos um pano de fundo e um enquadramento dos pressupostos teóricos deste estudo. Na segunda, enfocamos quatro componentes variáveis do campo literário: as relações entre os intelectuais modernistas e o Estado; a expansão da indústria editorial; a luta pela definição legítima do trabalho literário; e, finalmente, a redescoberta da autonomia do campo literário. O ensaio termina com um breve estudo de caso, focalizando Octávio de Faria.

**RANDAL JOHNSON**  
é professor da  
University of  
California, Los  
Angeles.

Tradução de Antonio  
Dímas

## PANO DE FUNDO E ENQUADRAMENTO TEÓRICO

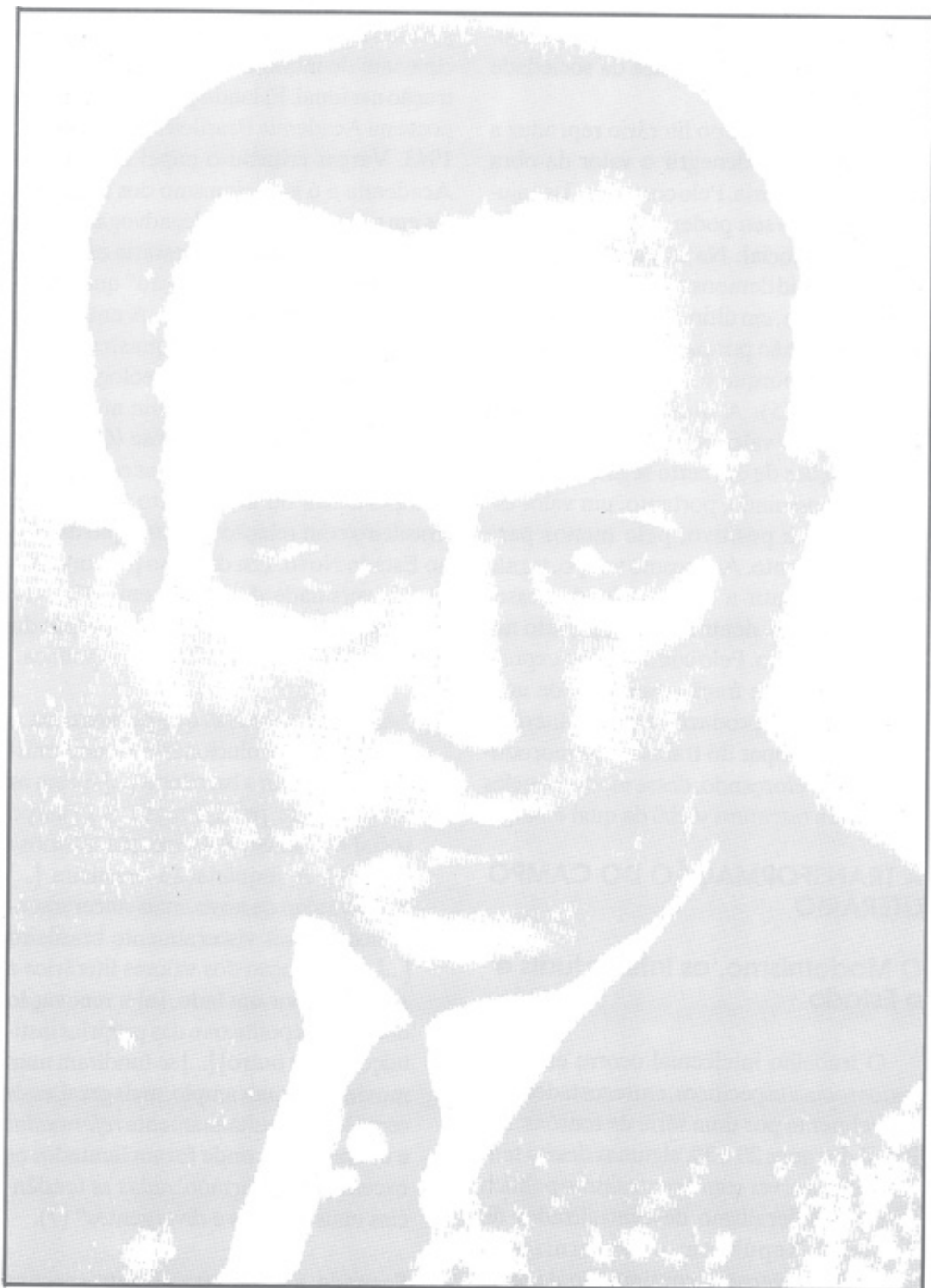
Nos últimos vinte anos, o período entre a Revolução de 30 e a queda de Getúlio Vargas em 1945 atraiu a atenção cada vez maior de estudiosos das mais diferentes disciplinas. Numerosos fatores explicam o interesse sempre crescente por esse período como, por exemplo, a expansão dos programas de pós-graduação em Ciências Sociais na universidade brasileira com a consequente proliferação de teses de mestrado e de doutoramento. As mudanças sociais, econômicas e políticas que se seguiram aos acontecimentos de 1930, ano que pode ter sido o marco de nascimento do Brasil moderno, são suficientes para justificar tal interesse historiográfico. No entanto, e talvez de modo mais importante, os vinte e um anos da recente ditadura militar (1964-85) podem ter despertado interesse entre os estudiosos das mais diversas disciplinas, tanto no que se refere ao impacto do regime militar, como, num sentido mais amplo, no que se refere à natureza conservadora e autoritária da sociedade brasileira. Tal preocupação leva, inevitavelmente, aos anos 30 e, particularmente, ao Estado Novo (1937-45), cuja herança foi, entre outras, a centralização e a expansão da burocracia estatal, a criação de estruturas corporativas de organização social e política e a redefinição da relação entre os intelectuais e o Estado.

Nos estudos literários, esta reavaliação começou a ocorrer só recentemente, talvez porque a relação entre literatura e autoritarismo seja menos visível logo de imediato, exceto quando se trata de censura, e menos significativa do que em outros setores, pelo menos num nível superficial (2). Além disso, os contornos gerais da literatura brasileira entre a Revolução de 30 e o retorno à democracia em 1945 já são bem conhecidos. Seu cânon está bem assentado, mesmo que passe constantemente por reinterpretações puramente textuais. Ademais, o campo da crítica, em sua preocupação com a textualidade e mais particularmente com a ruptura lingüística, nem sempre tem favorecido o reexame desse período, no qual a elaboração estética do texto torna-se, com frequência, objeto secundário para considerações externas. No entanto, mesmo um exame superficial das rela-

ções entre o Estado Novo e a produção literária e cultural evidencia a importância de uma revisão crítica que ultrapasse os limites da simples textualidade. Embora o campo literário possua claramente sua própria especificidade, seus valores, sua organização, seus objetos de debate e seus agentes de consagração, muitas das preocupações, tensões e estruturas do campo literário nos anos 30 são inseparáveis daqueles que pertencem a um campo intelectual mais amplo e do sistema social de que faz parte.

Os críticos são virtualmente unânimes em reconhecer o impacto dos acontecimentos de 1930 e de seus arredores sobre o campo literário. Contudo, baseados, talvez paradoxalmente, na pressuposição de que a literatura representa uma forma autônoma de discurso cultural, a maioria dos estudos sobre a literatura desse momento persegue um modelo carismático que salienta o "gênio" de escritores individuais e de obras isoladas. Neste tipo de análise, a relação entre a literatura e a sociedade quase sempre se reduz à "representação" da realidade ou a declarações ainda mais indefensáveis como, por exemplo, a de que a "subversão" da sintaxe equivale à subversão política das estruturas de poder da sociedade brasileira.

O pressuposto teórico e central deste estudo é o de que a literatura e os textos literários não são totalmente autônomos, nem inteiramente auto-suficientes e nem ainda simples "reflexos" das estruturas sociais, mas sim que constituem uma rede dinâmica de relações sociais, intimamente vinculada a relações sutis de autoridade e de poder. Edward Said tem argumentado que os textos obtêm sua autoridade em decorrência do que ele chama de "afiliações", o que é, mais ou menos, aquilo que chamo de "relações sociais". Para Said, as afiliações são "aquela rede implícita de associações culturais peculiares entre formas, discursos e outras elaborações estéticas, por um lado, e instituições, agências, classes e forças sociais amorfas, por outro". Tais afiliações ficam escritores e seus textos num sistema complexo de relações culturais que incluem o "status do autor, seu momento histórico, as condições de publicação, difusão e recepção, valores utilizados, valores e idéias presumidas, um quadro de suposições tácitas admitidas de modo consensual, um pano de fundo presumível, etc." (3).



GRACILIANO RAMOS,  
CONSIDERADO O PAI  
DA GERAÇÃO DE 30,  
TAMBÉM CONHECIDA  
COMO GERAÇÃO  
REGIONALISTA

A prática literária define-se, portanto, de modo relacional, tanto em termos de uma "intertextualidade" fundamentalmente literária, quanto em termos do quadro institucional dentro do qual a literatura emerge e se sustenta. No caso específico do Brasil, onde a produção cultural tem-se desenvolvido à sombra de ou dentro de parâmetros autorizados pelo Estado, as relações com o(s) poder(es) constituído(s) devem ser consideradas como parte das múltiplas afiliações da literatura. Isso não

quer dizer que os intelectuais ou os escritores sejam "contaminados" em sua ligação com o Estado; que a literatura esteja necessariamente a serviço do Estado; ou que esteja diretamente sujeita a determinações econômicas; ou, ainda, que simplesmente "reflita" as ideologias políticas externas. Ao contrário, a literatura e a prática literária brasileiras participam e expressam, de várias maneiras, as clivagens que caracterizam o pensamento da elite social de modo geral. Ambas servem, em última instância, para

reproduzir, em um mercado de bens simbólicos, a estrutura hierárquica da sociedade brasileira (4).

Dizer que o campo literário reproduz a sociedade não é denegrir o valor da obra artística ou literária. Pelo contrário. Isso ajuda a explicar o seu poder, sua autoridade e sua função social. Na discussão sobre as afiliações, Said demonstra que a cultura serve ao “poder e, em última instância, ao estado nacional, não porque ela reprime e coage, mas sim porque é afirmativa, positiva, persuasiva” (5). A literatura e a cultura expressam os valores, as ansiedades e as preocupações de um certo segmento da sociedade, possuindo, portanto, um valor essencialmente positivo, pelo menos para aquele segmento. Ao mesmo tempo, torna-se difícil discutir a universalidade desses valores, mesmo dentro de um contexto nacional específico. Pelo contrário, ao expressar os valores de fração específica de uma classe e ao se reproduzir, a prática literária tende a participar do trabalho de reprodução social, reforçando, desse modo, aqueles valores e a estrutura social da qual emerge.

## A TRANSFORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO

### O Modernismo, os intelectuais e o Estado

O trabalho intelectual ocorre em contextos sociais específicos, entrecortados inevitavelmente por uma série de tensões. No Brasil dos anos 20 e 30, algumas dessas tensões tinham a ver com o centralismo político *versus* o federalismo descentralizador da Primeira República; a modernização institucional *versus* a continuação de setores tradicionais da elite no poder; a criação de uma cultura nacional autoconsciente *versus* uma herança cultural européia; o desejo de reforma *versus* a necessidade de autopreservação; a existência de uma sociedade civil fraca *versus* um Estado cada vez mais forte; e com a missão que os intelectuais se atribuíam dentro do projeto de construção nacional *versus* seu isolamento real perante os centros de poder.

Durante o Estado Novo, Getúlio Vargas apelou aos intelectuais e aos escritores para que abandonassem a torre de marfim que haviam ocupado com frequência durante o

período republicano e instou-os a que participassem de modo ativo na tarefa de construção nacional. Falando por ocasião de sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1943, Vargas criticou o papel anterior da Academia e o isolacionismo dos intelectuais em relação à sociedade, advogando, em vez disso, a “simbiose necessária entre homens de pensamento e de ação” que começara a se formar nos anos 30. A entrada de Vargas na Academia, orquestrada por Cassiano Ricardo, poeta e ideólogo do Estado Novo, personificava, num nível puramente simbólico, esta simbiose (6).

Em outras ocasiões, Vargas reconheceu a importância do movimento modernista brasileiro com relação à Revolução de 30 e ao Estado Novo. Em discurso pronunciado na Universidade do Brasil, em 1951, por exemplo, Vargas lembrava o significado do relacionamento entre literatura e política.

“As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira [...] foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira [...] buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro [...] a renovação dos valores literários e artísticos, por um lado, [e] a renovação dos valores políticos e das próprias instituições [por outro] [...] se fundiram num movimento mais amplo, mais geral, mais completo, simultaneamente *reformador* e *conservador*, onde foram limitados os excessos, [...] harmonizadas as tendências mais radicais e divergentes” (7).

Segundo a interpretação retrospectiva de Vargas, operou-se uma convergência entre os campos literário e político no desejo pela modernização (“renovação” na fala de Getúlio) e pelo nacionalismo. De fato, a tensão entre o cosmopolitismo e o nacionalismo cultural que estruturou o modernismo - uma “modernidade contraditória” para usar a expressão de Daniel Pécaut - está no miolo de muitas das questões políticas levantadas nos anos 30 (8).

Embora a visão canônica predominante do Modernismo tenda a reforçar seus aspectos “progressistas” (ruptura com o discurso literário anterior e, por extensão,

afiliação a posições políticas e ideológicas “progressistas”), a dupla ênfase do discurso presidencial sobre a modernização e a tradição (“reformador e conservador”) caracteriza de modo bem preciso tanto o Modernismo quanto as fundações ideológicas do regime corporativo de Getúlio Vargas, que fez esforços concertados para delinear e estabelecer suas raízes e suas intenções culturais. Isso, por outro lado, facilitou a convergência de interesses entre intelectuais e o Estado, bem como a incorporação daqueles dentro do aparato estatal, durante o Estado Novo (9).

Foram inúmeros os fatores que envolveram, é claro, esta convergência, um dos quais foi a expansão da burocracia federal e aquilo que Sérgio Miceli chamou de “mercado de postos” (pp. 130-40), usando expressão emprestada de Bourdieu. Além dessas considerações de ordem institucional, muitos intelectuais, incluindo-se aí a maioria dos modernistas, responderam à convocação do Estado Novo que pedia a sua participação no processo de construção nacional, enquanto que outros, imbuídos de um sentido de missão patriótica, já vinham, desde meados dos anos 20, expressando o desejo de participar da vida pública. Esta “missão” auto-atribuída, que freqüentemente assume a forma de “consciência”, “guia”, “mentor” ou “voz” nacional, tem sido característica de intelectuais em diversas circunstâncias nacionais e históricas. Em momentos de crise ou de transformação política, os intelectuais brasileiros sempre exigiram e defenderam o direito de intervir no processo de organização, reorganização ou de transformação nacional. Logo depois da Independência, os escritores românticos - a maioria dos quais estava intimamente vinculada ao governo imperial - chamaram para si a tarefa hercúlea de forjar uma cultura nacional. Daí a preocupação, perceptível no indianismo de Gonçalves Dias e de José de Alencar, com a criação de símbolos de identidade nacional. Com a declaração da República (1889), muitos intelectuais, armados de teorias positivistas e de um liberalismo ideológico, viram-se como “guias” no processo de modernização e como instrumentos para o remodelamento do Estado. Nos anos 20, a preocupação cientificista dos republicanos foi substituída pelo nacionalismo cultural que procurava as raízes da brasilidade como parte

de um processo mais amplo de descoberta nacional (10).

Na esteira da Primeira Guerra Mundial e do notório fracasso do liberalismo, o Brasil enfrentava uma crise muito séria, na qual o tema da revolução era constante no discurso cultural e político. Escritores como Alberto Torres e Manoel Bonfim rejeitavam as tradicionais análises deterministas sobre o relativo atraso do país, amplamente baseadas nas teorias do darwinismo social e na inferioridade “inerente” das raças não-arianas. Em vez disso, eles exigiam o exame dos determinantes históricos. Bonfim incorporou seu anti-racismo dentro de uma posição de nacionalismo e de antiimperialismo, argumentando que os “latino-americanos tinham que rejeitar o racismo não somente porque era cientificamente falso, mas, mais importante, porque era um instrumento usado pelos estrangeiros para desmoralizá-los e desarmá-los” (11). Como solução, Bonfim reclamava enormes aumentos nos gastos de educação, item que tinha sido amplamente negligenciado durante toda a história do Brasil. Junto com a rejeição da superioridade ariana, encabeçada por Manoel Bongim, Alberto Torres defendia uma posição agressiva de nacionalismo econômico, ao mesmo tempo em que denunciava a alienação da elite brasileira, idéia essa que seria forçosamente retomada por seus seguidores nas décadas seguintes (12).

Durante os anos 20 e 30, intelectuais de diversas crenças demonstraram preocupação com a ignorância dos brasileiros em relação à sua própria terra e com a necessidade de libertá-los de modelos importados (13). Em Oliveira Vianna, por exemplo, esta preocupação toma a forma de uma oposição entre o “Brasil legal” e o “Brasil real”. O “legal” é o Brasil que existe apenas de modo abstrato em documentos tais como a Constituição de 1891. Trata-se de uma nação estruturada de acordo com os princípios do liberalismo democrático, com uma filosofia e um sistema políticos importados da Europa e, portanto, inautênticos, artificiais e alienados da realidade brasileira. O Estado liberal fracassou em criar uma unidade nacional, em dotar o país de um ímpeto rumo à modernização e em alcançar a conciliação das classes sociais. Era preciso outra fórmula, mais adaptada à realidade brasileira.

O Brasil “real”, livre de ideologias cos-

mopolitas, existe, em sua forma mais pura, no interior, dominado pelas elites senhoriais e fundiárias e é "autocrático, paternalista e patriarcalista, autoritário e antidemocrático" (14). Assim, para se preservar e se garantir a soberania e a sobrevivência nacionais, Oliveira Vianna propunha, no lugar do liberalismo, um autoritarismo autóctone, nacionalista e especificamente brasileiro, dominado por elites ilustradas e, se necessário, reeducadas. A fórmula que se embute no miolo do pensamento de Oliveira Vianna - modernização institucional através do autoritarismo nacionalista - informa a matriz de grande parte do pensamento político brasileiro entre as guerras (15).

Embora se mostrasse um pouco tardio na adoção do nacionalismo cultural explícito que permeou o campo intelectual desde 1916, a preocupação do Modernismo com a modernização da literatura brasileira corresponde, mais ou menos, ao apelo de modernização institucional defendido por Oliveira Vianna. Aliás, as mesmas categorias utilizadas por Oliveira Vianna, quando rejeitou o liberalismo, são as que o Modernismo usa ao atacar os modelos literários que o precederam: inautenticidade, artificialismo e alienação da realidade brasileira. Em momentos diversos, o antiliberalismo do movimento expressou-se através de figuras como Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Ribeiro Couto, Menotti del Picchia e Plínio Salgado. Sua procura, sobretudo a partir de 1924, de modos brasileiros de expressão ajusta-se bem às correntes nacionalistas do pensamento autoritário em geral, incluindo-se aí a ênfase na necessidade do predomínio das elites ilustradas (16).

Mesmo o interesse pela cultura popular, muito evidente, por exemplo, na obra de Mário de Andrade, não implicou redistribuição de bens econômicos ou mesmo simbólicos. Ao contrário, a cultura popular serviu como modelo ou fonte de "inspiração" para a regeneração da produção da elite alinhada com direções mais "autenticamente" nacionais (17). Uma subcorrente messiânica, representada especialmente pelo Pau-Brasil e pela Antropofagia de Oswald, assim como pela facção Verde-Amarelo/Anta, encontraria sua plena expressão depois de 1930 com a exacerbação das tensões políticas, com o estilhaçamento

do Modernismo em linhas ideológicas e com o surgimento do romance social neonaturalista.

À direita ou à esquerda, os intelectuais viram-se imbuídos de missão específica na tarefa de salvação nacional e, neste sentido, tentaram romper com o isolamento que se experimentara durante a Primeira República. Apesar das análises e dos prognósticos diferentes, era comum a todas as tendências a idéia de que a solução da crise dependia quase que exclusivamente de uma elite ilustrada. O medo da "revolução" estava implícito tanto na crítica do liberalismo, quanto na afirmação de que as massas eram ignorantes. Assim sendo, tanto os setores progressistas quanto os conservadores desenvolveram concepções orgânicas da sociedade e da política. A modernização e a organização institucionais eram meios de impedir uma verdadeira revolução e uma transformação social profunda. Em outras palavras, a geração de 1920 descobriu e tornou conhecida a "vocação nacional" e o lugar que os intelectuais deveriam ocupar no país, mas raramente aquela vocação se ligava a um desejo de transformações realmente revolucionárias (18).

Luciano Martins argumenta que, nos anos 20, uma inteligência nativa começou a se constituir no Brasil na medida em que diversos grupos exigiam ou aspiravam pela modernização social, política, cultural, econômica e institucional, cujo objetivo último era a construção de uma nação moderna. O desejo de legitimidade dessa inteligência, essencial para o cumprimento de uma missão auto-atribuída, provinha do reconhecimento e da valorização de seu conhecimento por amplos setores da elite social, assim como da sua habilidade em definir o "nacional" e de traçar as condições gerais para a organização social. No entanto, essa inteligência falhou quando chegou a hora de estruturar um campo cultural autônomo, já que o elo que se procurava entre a modernidade e a modernização levou, primeiro, a alianças insatisfatórias com ideologias políticas superadas ou extremistas; depois, e mais importante, levou-a ao Estado. Dessa forma, antes que se desenvolvessem estruturas ou instituições autônomas que garantissem certa independência de ação, isenta de imposições externas, o campo cultural tornou-se altamente politizado e caiu

sob a influência do Estado, quando não sob o seu controle (19).

No fim dos anos 20, começo dos 30, muitos intelectuais tenderam a associar suas atividades com as do Estado, por eles definido como "a representação mais elevada da Nação", e ao qual atribuíam a preservação da ordem, a organização e a unidade nacional. O papel desses intelectuais, acreditavam alguns, era inseparável dos objetivos mais amplos do Estado e, desse modo, muitos deles se uniram na adoção de soluções autoritárias e de desmobilização social. O antiliberalismo desses intelectuais, sua desconfiança das elites econômicas, assim como sua crença no poder das idéias que conduzem à ação coincidiu com posições sustentadas por largos setores das elites políticas e sociais. E, na medida em que tais elites expressavam o desejo de "redescobrir" o Brasil verdadeiro e de construir cientificamente uma identidade nacional, esse mesmo antiliberalismo encontrou ressonância nas tentativas do Estado em erigir um senso de nacionalidade e de forjar uma unidade política e cultural orgânica.

Por causa desta coincidência de propósito nacional(ista), o regime de Getúlio Vargas teve sucesso em cooptar e em incorporar intelectuais de várias tendências, numa escala bem ampla. A definição da missão cultural desse regime - construir um sentido de nacionalidade e uma unidade cultural através da redescoberta das raízes culturais nacionais - ajustou-se plenamente ao propósito dos intelectuais. Desse modo, a cultura e a política tornaram-se inseparáveis. Durante o Estado Novo, o Estado penetrou em todas as áreas da atividade cultural, não apenas através do controle ideológico, mas também através do apoio à criação de associações profissionais e, de modo ativo, respaldando as diversas formas de produção cultural, por meio de organizações como o Serviço Nacional de Teatro (SNT), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) e o Instituto Nacional do Livro (INL), todos criados em 1937. Em outras palavras, a cultura tornou-se atribuição do Estado (20).

Ao expressar a relação adequada entre o intelectual e a elite política, Getúlio Vargas adotou uma idéia que vinha sendo recomendada desde meados dos anos 20 pelos intelectuais ligados ao grupo Verde-Amarelo/Anta, uma subcorrente do Modernismo. A

maioria deles já estava engajada na justificação ideológica do Estado autoritário/corporativo, assim como em várias modalidades dos esforços de propaganda do Estado Novo. Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Cândido Motta Filho tinham servido, um depois do outro, como diretores do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (Deip), a seção paulista da agência de propaganda governamental. Cassiano Ricardo, em seguida, dirigiu o jornal governista *A Manhã* e Menotti dirigiu *A Noite*.

No entanto, não foram apenas os modernistas que se juntaram ao aparato do Estado. O Ministério da Educação de Gustavo Capanema tornou-se um novo mecenas para muitos intelectuais. Durante todo o Estado Novo, Carlos Drummond de Andrade serviu como chefe de gabinete de Capanema; Rodrigo Mello Franco de Andrade foi diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); Mário de Andrade idealizou a primeira versão da lei que criava o SPHAN, colaborou de perto com essa agência e ainda criou um projeto de enciclopédia brasileira para o Instituto Nacional do Livro (INL); o "Hino da Revolução de 30" foi composto por Heitor Villa-Lobos, que ainda dirigiu o movimento de canto orfeônico para o ministério; Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, arquitetos da Brasília ultra-moderna, desenharam o novo prédio do ministério. Cândido Portinari foi comissionado para pintar murais; Bruno Giorgi encarregou-se da construção de um monumento à juventude; Augusto Meyer serviu como diretor do Instituto Nacional do Livro; Prudente de Moraes e Vinicius de Moraes participaram da comissão de censura do cinema; Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Murilo Mendes e Raul Bopp serviram no corpo diplomático; Sérgio Buarque de Holanda e Rubem Borba de Moraes ocuparam altos postos na Biblioteca Nacional; Manuel Bandeira era membro do Conselho Consultivo do SPHAN e, junto com Jorge de Lima, foi professor da Faculdade Federal de Filosofia; Rosário Fusco, Marques Rebelo e Graciliano Ramos contribuíram com o jornal *Cultura Política* do DIP; em São Paulo, Oswald de Andrade trabalhou no Conselho Editorial de *Planalto*, jornal do Deip (21).

Poder-se-ia argumentar, na companhia



de Antonio Candido, que há uma diferença entre “servir” e “vender-se ao” Estado, ou, junto com Luciano Martins, para quem a ambivalência de muitos intelectuais levou-os a uma “quase-esquizofrenia política”, assim que se viram sitiados dentro de um Estado cujo autoritarismo condenavam. Outros, ainda, argumentam que havia muito poucas opções para os intelectuais que queriam participar de algum modo significativo na vida da nação. Outros argumentos também aceitáveis, como o de Silviano Santiago em relação a Mário de Andrade, dão conta da integridade moral ou ética de muitos intelectuais que serviram ao aparato do Estado (22).

É claro que houve graus de identificação com o regime. Cassiano Ricardo e seus colegas verdeamarelos apoiaram energeticamente o Estado Novo e assim agiram em consonância com suas próprias convicções ideológicas e políticas. O apoio de Drummond foi definindo à medida que o regime autoritário foi-se aproximando de seu fim inevitável e à medida também que, de modo crescente, embora breve, foi-se dando o namoro do poeta com as idéias socialistas. Mário de Andrade, como se comprova através de tantas cartas sobre o assunto, dividiu-se diante das exigências da burocracia federal da cultura e nunca e sentiu particularmente à vontade com a política, nem com a proximidade dos que ocupavam o poder.

No fundo, a verdade é que o Modernismo institucionalizou-se durante e *dentro* do Estado Novo, na medida em que a maioria dos modernistas foi incorporada ao aparato do Estado, prestando-se, assim, direta ou indiretamente, de modo intencional ou não, ao reforço das estruturas hierárquicas e elitistas de dominação (23). Em outras palavras, a contribuição dos intelectuais para o projeto cultural do Estado, não importa se direta ou indireta, serviu para reforçar e reproduzir a posição do campo literário/intelectual dentro do campo mais amplo de poder e para reforçar o papel do Estado como agente da legitimação intelectual.

### **A expansão da indústria editorial**

No Brasil, o mercado para bens simbólicos tem sido historicamente muito restrito e concentrado, sobretudo por causa da falta generalizada de acesso à educação pública e

por causa também dos altos níveis de analfabetismo (1890 - 84%; 1920 - 75%; 1940 - 57%) (24). Esta situação tem acarretado graves conseqüências para o desenvolvimento de um campo literário autônomo. Ainda que o decréscimo do analfabetismo pareça indicar um aumento do público leitor potencial, o que poderia provocar tanto a diversificação do público quanto a dos produtores, a literatura legítima (isto é, aquela que despreza o interesse comercial como motivação primeira e que é reconhecida como literatura “séria” pela crítica) continua a ser uma forma de expressão cultural dirigida sobretudo a uma elite educada, apesar da expansão considerável e do crescimento da indústria editorial nos anos 30. A capacidade limitada do mercado de bens simbólicos tem tornado bastante problemática a profissionalização do campo.

Os anos 30 assistiram ao aparecimento ou ao crescimento de importantes firmas editoriais tais como Ariel, Schmidt, Companhia Editora Nacional, Globo e, especialmente, a José Olympio, que acabou por se tornar a editora literária mais importante do período. Esta expansão, que significava consideráveis investimentos em novos produtores culturais e, particularmente, em nova geração de romancistas, criou a possibilidade de aparecimento de pequenos grupos de escritores semiprofissionais, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo. Para se ter uma idéia da importância dessa expansão, apesar de suas limitações, basta lembrar que a maioria das obras publicadas pelos modernistas nos anos 20 foi financiada pelos próprios autores e alguns, como Manuel Bandeira, financiaram todas suas edições até os anos 40 (25). Uma obra da importância de *Macunatma* (1928) teve uma tiragem inicial de 800 exemplares; uma segunda edição em 1937 teve 1.000; e uma terceira, em 1944, alcançou 3.000. Em outras palavras, em dezesseis anos saíram apenas 4.800 exemplares de *Macunatma* (26).

A expansão dessa indústria foi resultado, parcial pelo menos, da crise econômica internacional que teve forte impacto sobre o Brasil no começo dos anos 30. O declínio rápido do preço do café bem como a desvalorização conseqüente do mil-réis em relação às moedas européias provocaram um aumento substancial no custo de livros importados e uma queda dramática no volume

de sua importação. Desse modo, criavam-se condições, pela primeira vez, para que o livro brasileiro se tornasse competitivo no mercado local, desde o começo do século XIX, abrindo-se, assim, um espaço para a diversificação e a expansão da produção local, bem como para a ficção traduzida. Num certo sentido e em escala bem pequena, isso funcionou como forma substitutiva da importação (27).

A produção de bens simbólicos e culturais no Brasil acha-se altamente concentrada no eixo São Paulo-Rio, com alguma atividade em Belo Horizonte, Porto Alegre e outras capitais estaduais. Em 1937 os estados do Rio, de São Paulo e do Rio Grande do Sul detinham 61% das casas editoriais. Ainda que a concentração de produção de bens culturais permanecesse essencialmente inalterada, mantendo-se o Rio como o *locus* preferencial de consagração e de legitimação, os anos 30 testemunharão notável expansão no número de volumes publicados, assim como na extensão dos circuitos de distribuição. Enquanto em 1929 o número de livros publicados no país era da ordem de 4,5 milhões de volumes, por volta de 1937 as três maiores editoras do país publicavam, somente elas, essa mesma quantidade. A indústria editorial de São Paulo experimentou uma taxa de crescimento de mais de 600% entre 1930 e 1936 (28).

Sem uma discussão sobre a Editora José Olympio, seria impossível a compreensão mais ampla e completa da dinâmica do campo literário entre 30 e 40. Para Carlos Drummond de Andrade, o rumo social que a literatura brasileira tomou durante esse período só pode ser entendido em termos da interação entre intelectuais e artistas que se juntavam diariamente na livraria José Olympio: Graciliano Ramos, Cândido Portinari, José Lins do Rego, Astrojildo Pereira, Amando Fontes, Gilberto Freyre e muitos outros (29). O comentário de Drummond é, sem dúvida, correto, mas não vai longe o suficiente, porque a José Olympio também publicava os grandes nomes do romance intimista ou psicológico que surgia em oposição quase sempre explícita ao romance social. Excetuando-se a figura isolada de Érico Veríssimo, a José Olympio publicou todo romancista hoje considerado canônico e, desse modo, acabou por se constituir numa concentra-

ção sem precedentes e numa centralização de autoridade, entendida esta autoridade como o poder de reconhecimento e, em última instância, de legitimação no campo editorial. Era como se a publicação sob o selo da José Olympio fosse condição *sine qua non* da consagração.

Todas as clivagens dos campos literário e intelectual e, por conseguinte, do campo do poder como um todo, estão virtualmente evidentes nas listas da José Olympio, que publicou escritores da esquerda e da direita, romances sociais e psicológicos, modernistas de gerações diferentes, de 20 ou 30, católicos e ideólogos leigos, escritores desconhecidos e consagrados. Se, de um lado, essa editora criou, em 1936, a famosa Coleção Documentos Brasileiros, dirigida por Gilberto Freyre e inaugurada pelas *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, por outro ela iniciara a coleção de Problemas Políticos Brasileiros, em 1934, que era um amplo fórum para Plínio Salgado e seus companheiros da causa integralista. José Olympio foi também o editor de *A Nova Política do Brasil* de Getúlio Vargas e dos diretores do DIP, Lourival Fontes e Amílcar Dutra de Meneses (30).

Pelo menos no começo, José Olympio conseguiu atrair o melhor da nova geração de escritores brasileiros, sobretudo por causa das vantagens econômicas que oferecia. Ao expandir o alcance do romance brasileiro e ao oferecer tais vantagens, o próprio José Olympio ajudou a configurar o campo e estimulou a proliferação dos romances sociais escritos durante esse período. Como já foi dito, isso acabou por criar condições para a existência de um pequeno grupo de escritores semiprofissionais, relativamente independentes das limitações e das exigências externas que afligiam aqueles que não podiam viver apenas do que escreviam. A posição desses escritores no campo intelectual derivava, em grande parte, das "sanções positivas" dos editores e do público leitor, materializadas em vendas, resenhas, prêmios literários, etc. Embora o campo literário fosse altamente politizado e sujeito a inúmeras estratégias de legitimação baseadas em afinidades ideológicas, mesmo aqueles escritores explicitamente alinhados com um credo político específico conseguiram manter sua posição no campo apenas por causa de um certo grau de reconheci-

mento positivo vindo dos críticos e do público, muito mais do que suas posições políticas tão-somente. Em outras palavras, as determinantes externas eram refratadas pela lógica específica do campo literário (31).

Com a dominação do campo pela José Olympio, levanta-se o problema da dependência cultural interna, da centralização e da concentração da produção de bens simbólicos. Uma das ironias do campo literário nos anos 30 é o contraste entre a proliferação do romance social regionalista dentro do contexto da centralização extrema da legítima publicação literária. O sucesso do romance do Nordeste e dos romancistas nordestinos só foi possível através do quadro institucional fornecido pela capital do país. Em meados dos anos 30, a maioria dos grandes representantes do gênero já havia estabelecido residência no Rio de Janeiro, embora continuasse ainda a escrever sobre seus estados de origem. Nesse sentido, pode-se traçar uma homologia entre a expansão e a centralização da indústria editorial, especialmente da José Olympio com seu grupo heterogêneo de escritores, e a expansão e a centralização do aparato do Estado, com sua incorporação de intelectuais de todas as procedências políticas.

É irônico que o romance social tivesse alcançado sucesso apenas dentro do mesmo programa editorial que publicou as figuras mais poderosas do Estado Novo e de seu aparato de propaganda. Se eu estiver certo ao dizer que a rubrica da José Olympio, nos anos 30, tornou-se sinal de legitimidade, atenua-se por si mesma a eficácia do discurso literário *engagé*, na medida em que os dois extremos políticos e as maiores figuras do aparato autoritário do Estado se valem da mesma fonte de legitimidade.

### A definição legítima da prática literária

Se a primeira instância da avaliação da produção literária é a indústria editorial, a seguinte é a crítica literária, o que a torna uma segunda instância de reconhecimento e de legitimação. Como no campo literário de que faz parte, a crítica desenvolve suas próprias regras de operação, sua própria hierarquia e suas próprias estruturas de autoridade. Na verdade, ela é uma das condições da existência e de sustentação da obra

literária enquanto tal. Segundo Bourdieu,

“qualquer afirmação crítica contém, de um lado, o reconhecimento do valor da obra que lhe dá origem [...] e, de outro, uma afirmação de sua própria legitimidade. Todo crítico manifesta não apenas seu julgamento da obra, mas também reivindica o direito de falar sobre ela e de julgá-la. Em resumo, o crítico participa de uma luta pelo monopólio do discurso legítimo sobre a obra de arte e, por conseguinte, também da produção do valor da obra de arte” (32).

Graças à profissionalização universitária, a transformação mais significativa no campo da crítica aconteceria apenas no fim do período em questão, isto é, entre 40 e 45. Antes disso, a crítica fora amplamente dominada pelo rodapé impressionista, isto é, pela crítica jornalística semanal, elaborada por apenas um crítico que normalmente ocupava espaço fixo num jornal (33).

Os críticos de rodapé exerciam, amiúde, um enorme poder no julgamento das obras literárias. O poder de Tristão de Ataíde, nos anos 20, por exemplo, é descrito por João Luiz Lafeté nos seguintes termos:

“Todas as obras importantes que surgiram por essa época passaram pelo seu crivo de julgador; foi o crítico do Modernismo, o divulgador de pesquisas literárias das vanguardas de então; sua palavra podia ser decisiva, sua opinião era capaz de consagrar, sua presença era constante e respeitada, seus juízos eram recebidos muitas vezes como definitivos, encerrando discussões” (34).

Álvaro Lins, um outro exemplo, talvez o crítico mais importante dos anos 40, foi descrito como o “imperador da crítica brasileira”, o “regente da literatura”, “o mestre da crítica”, o “prefeito dos críticos”, responsável, em última instância, pela “reitoria das letras brasileiras” (35). O poder destes críticos era tal que suas opiniões afetavam tanto a avaliação das obras literárias como a venda de livros ou ainda, em outras palavras, a legitimação e a consagração pelo público. Um poder que funcionava também como uma forma de censura não-intencional talvez, já que críticos menores se intimidavam

e, por conseguinte, relutavam em emitir suas opiniões.

Apesar de um número razoavelmente limitado de críticos distribuir-se pelos jornais, houve, entre 1930 e 1940, uma diversificação importante no terreno das resenhas literárias, graças a publicações relativamente não-partidárias como o *Boletim de Ariel* (1931-38), *Dom Casmurro* (1937-45), *Revista Nova* (1931-32), *Lanterna Verde* (1934-38; 1943-44), *Revista Acadêmica* (1933-45), o suplemento "Autores e Livros" do jornal *A Manhã* (1941-45) e a revista *Clima* (1941-45). Foi este um período que presenciou também o aparecimento de tendências críticas explicitamente alinhadas com ideologias específicas, publicadas em periódicos que funcionavam como órgãos de movimentos políticos tais como *A Manhã* (1934-35) da Aliança Nacional Libertadora, *A Ofensiva da Ação Integralista Brasileira* (1934-38) e os *Cadernos da Hora Presente* (1939-40) que reunia simpatizantes da proscrita AIB e, depois da defenestração de Getúlio, a revista *Literatura* (1946-48), associada ao Partido Comunista. Em tais casos, o espaço da própria publicação era quase sempre suficiente para definir a orientação ideológica e as preferências literárias, como no caso de Tasso da Silveira em *A Ofensiva* e o de Jorge Amado em *A Manhã*.

Nos anos 30, o debate literário concentrou-se em torno de dois grandes tópicos inter-relacionados: o estatuto do Modernismo dentro do cânon literário nacional e a legítima definição da prática literária. Os debates sobre o segundo tópico tornaram-se altamente politizados e aqueles a respeito do primeiro carregavam um teor político também, mesmo que de modo implícito. Pode até ser que as conquistas estéticas do Modernismo tenham-se tornado "rotinizadas", mas muitos críticos recusaram-se a garantir-lhe total consagração e legitimidade. As maiores críticas ao movimento vieram da direita, que se inclinava a identificá-lo, de modo certo ou errado, não interessa, mas sempre de modo simplista, com a esquerda. Típico desse procedimento crítico foram os ataques exagerados de Tasso da Silveira em sua *Definição do Modernismo Brasileiro* (1931) ou o infame ensaio "Mensagem Post-modernista" (1937) de Octávio de Faria.

Em termos do segundo tópico - a defini-

ção legítima da prática literária -, o campo literário ou crítico, fortemente dividido entre extremos políticos, reproduzia os debates ideológicos da sociedade como um todo. Esse princípio de legitimação é inteiramente *externo* à própria obra literária e deriva das posições políticas assumidas pelo escritor. As questões de forma literária emergem apenas de vez em quando e mais raramente ainda entre aqueles envolvidos com paixão no debate. Isto é verdade tanto para a direita quanto para a esquerda, em cujas facções sempre houve tentativas de se negar estatuto de romance a obras provenientes de orientações diferentes:

Lúcio Cardoso: "A minha concepção de romance vai assim de encontro à da maioria dos romancistas modernos que preconizam uma arte de observação pura, a fotografia da realidade. Querem apanhar essas coisas que vemos aí e que nada exprime porque a verdade está no subsolo. Não os reconheço como romancistas, mas talvez como repórteres".

Marques Rebelo: "Não compreendo e não tolero a concepção do romance-reportagem no sentido que lhe emprestam vários escritores modernos. Por certo, no romance há um fundo de reportagem e documento, como, aliás, acontece com outras formas literárias. Mas não devemos dar-lhe esse cunho particular que seria colocá-lo no terreno da História e do jornalismo. Romance é outra coisa - é uma obra de arte".

Jorge Amado, escrevendo sobre *Em Surdina* de Lúcia Miguel-Pereira: "Espero que a Srta. Lúcia Miguel-Pereira [...] decida-se a escrever romances e deixe para trás suas idéias preconcebidas e suas explicações, que são ótimas em artigos, mas inúteis nas páginas de um romance" (36).

O que está em jogo aqui (e os exemplos poderiam multiplicar-se de forma indefinida) é precisamente a definição legítima da obra de arte ou, neste caso, do romance.

A luta ideológica dentro da crítica assumiu um sem-número de formas e envolveu não apenas os críticos, mas também o Estado, suas estratégias de orientação e de con-

trole cultural. Enquanto o Estado Novo concentrava esforços no sentido de institucionalizar, configurar e controlar a produção, reprodução e difusão dos bens simbólicos, os produtores de tais bens conseguiram, com frequência, desenvolver seus próprios modos de resistência. Em outras palavras, reagindo à pressão do Estado, os intelectuais criaram suas próprias formas de contrapressão destinadas a solapar os desígnios do Estado ou a fazer avançar seus próprios projetos ideológicos, o que se exemplifica com a edição especial em homenagem a Romain Rolland da *Revista Acadêmica*, em 1936, ou com a quantidade de espaço dedicado a alguns escritores brasileiros específicos que eram identificados com a esquerda. Tal pressão, no entanto, era limitada e, em última instância, conformava-se com a lógica específica do campo literário, que tendia a rejeitar imposições externas em favor de suas próprias regras de funcionamento ou de sua própria autoridade.

### A autonomização do campo literário

Um dos conceitos centrais do método analítico de Pierre Bourdieu é aquele que se refere à "autonomia" do campo de produção cultural. A partir de século XVIII, a vida artística e intelectual europeia passou a funcionar com mais autonomia, desde que começou a se libertar das pressões éticas e estéticas oriundas de instâncias externas como a aristocracia e a Igreja. O processo de autonomização implica a formação de um público consumidor mais numeroso e mais diversificado, que dá margem a produtores com maior independência econômica e que, ao mesmo tempo, constitui-se como instância paralela de legitimação. A autonomização implica também a diversificação de produtores de bens simbólicos, cuja profissionalização crescente leva-os a reconhecer apenas certos tipos de determinações específicas ao campo em questão. Finalmente, isso engendra a multiplicação de agentes de consagração, como os críticos, por exemplo, e de disseminação, como os editores. Ambos são investidos de uma legitimidade especificamente cultural ainda que estejam, eventualmente, subordinados a restrições de caráter econômico e social (37).

A independência das pressões de agen-

tes externos de legitimação, como a Igreja ou a aristocracia, acabou por deslocar o manifesto relacionamento do campo artístico e intelectual com o poder. Autônomo, o campo criou lógica própria com base em suas instâncias de legitimidade e de consagração, assim como criou também seus próprios mecanismos, regras, hierarquias e cânones. Ao rejeitar essas pressões externas, o campo acabou também por se especializar e por se diferenciar internamente. Ao invés de uma relação direta com o poder, desenvolveu-se uma relação homóloga na qual o campo artístico e intelectual, inserido no campo mais vasto do poder, reproduz o campo de poder dentro de sua própria estrutura hierárquica (38).

Na França, o desenvolvimento da indústria cultural e, em particular, a relação que se estabeleceu entre a imprensa diária e a literatura, especialmente o folhetim, coincidiu com a expansão do público leitor, resultado da ampliação do acesso à educação primária, o que permitiu às novas classes acesso ao consumo cultural. Em outras palavras, o desenvolvimento do sistema de produção de bens simbólicos correspondeu ao processo de diversificação de públicos para os quais as diferentes categorias de produtores endereçavam suas obras. Quando se estabelece um mercado de bens simbólicos e os artistas conseguem viver tão somente de sua arte, esses mesmos escritores e artistas têm a possibilidade de declarar, de modo paradoxal, a irredutibilidade de sua arte ao estatuto utilitário, assim como a independência e a singularidade do trabalho intelectual e artístico (39).

A autonomização do campo literário brasileiro, pelo menos dentro daquelas linhas delineadas por Bourdieu para o território francês, começou, quando muito, por volta de 1940, uma vez que, até então, poucos tinham sido os escritores que haviam conseguido viver apenas da literatura, o que não significa que este campo não tivesse tido suas próprias regras de funcionamento, seus próprios valores, etc. Ao tentar explicar o papel transformador da literatura na sociedade brasileira, Antonio Candido alega que, no Brasil, historicamente, pelo menos até os anos 40, realizou-se o projeto mais bem "acabado" de expressão do pensamento social e da sensibilidade, seja na literatura, na historiografia ou nas ciências sociais. Segun-

do ele, essa expressão acabou por alcançar uma forma literária ou quase literária: “a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito”. Enquanto tal fenômeno, a literatura tinha, freqüentemente, incorporado outros discursos e tinha reagido às pressões externas ao campo literário. Em termos de seu próprio discurso, têm faltado à literatura brasileira a independência e a autonomia frente às pressões externas, o que ela possui em outros contextos. Com a divisão crescente e diferenciada do trabalho intelectual, motivada, em grande parte, pelo crescimento das ciências sociais, a literatura começou a ganhar especificidade e autonomia, assumindo uma configuração mais especificamente estética, ao mesmo tempo em que vem perdendo seu duradouro prestígio enquanto bandeira cultural (40).

A expansão do mercado de bens simbólicos, ainda que em escala modesta, e a diversificação do público leitor, que corresponde à diversificação dos produtores, também contribuíram decisivamente para o processo, no qual outros fatores são igualmente relevantes.

Politicamente falando, é importante lembrar que através de uma política dupla de repressão e de cooptação, Getúlio Vargas conseguiu neutralizar ou marginalizar a oposição, que, por sua vez, desenvolveu formas indiretas de resistência. Já me referi às pressões da censura e da repressão sempre crescente no campo literário. Certos tipos de discurso tornaram-se inaceitáveis e apesar do seu domínio prolongado durante toda a década de 30, depois de 37 o romance social sofreu declínio acentuado. É óbvio que a censura teve um efeito paralisador sobre as intenções políticas dos escritores.

Graças à semelhança e à identificação ideológica do Estado Novo com países europeus corporativos, tais como Portugal, Espanha e Itália, as manifestações de oposição ao fascismo europeu tornavam-se manifestações indiretas de oposição ao Estado Novo. A entrada no Brasil na guerra, em fevereiro de 1942, forneceu um motivo comum para os brasileiros de todas as crenças políticas e acabou por criar as tensões e contradições que, no futuro, haveriam de levar à derrota do Estado Novo. Dois aspectos desta nova situação parecem especialmente

importantes para a autonomização do campo literário: a unificação dos intelectuais e do Estado em torno de um objetivo comum, que logo haveria de se voltar contra o próprio regime, e a influência crescente dos Estados Unidos, tanto em termos culturais quanto políticos.

Se, por um lado, os intelectuais apoiaram e cerraram fileiras em torno da decisão de Getúlio de declarar guerra contra as forças do Eixo, ingressando-se, assim, no esforço de guerra, por outro lado aumentou a pressão a favor da democratização interna. Como é que o Brasil podia, em nome da democracia, combater o nazi-fascismo ao mesmo tempo em que sustentava um regime autoritário e corporativo? No campo literário, a atenção voltou-se dos problemas internos (seca, fome, divisão de classes), que haviam caracterizado muito da ficção brasileira no começo dos anos 30, para uma preocupação maior com valores universais e com o objetivo mais imediato da redemocratização. No geral, a ficção deixou de ser a arena de tais discussões e debates. Os escritores que haviam criado o romance social na década anterior ou alcançado certo nível de consagração tinham-se tornado a nova ortodoxia, como José Lins do Rego, por exemplo. Ou transferiram muito de sua energia política para outros compromissos mais explicitamente políticos, como Jorge Amado, por exemplo, em sua militância no Partido Comunista.

ABAIXO, EM FOTO DE 1940, UM TIME DE PONTA REUNIDO: DA ESQUERDA PARA A DIREITA, MENOTTI DEL PICCHIA, JOSÉ LINS DO REGO, GILBERTO FREYRE E CASSIANO RICARDO



Foi através da criação de organizações profissionais representativas dos interesses profissionais e políticos de seus membros que se deu a transferência da luta política para outras arenas, ao menos parcialmente. O Estado Novo era um regime corporativo e muitos setores sociais, incluindo-se aí a intelectualidade, estavam sujeitos às suas disposições. Em 1930 criou-se a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB); em 1931 a Academia de Medicina; em 1933, a Ordem dos Engenheiros e Arquitetos. Organizações como essas conferiam legitimidade às categorias, permitiam que seus membros defendessem seus interesses profissionais junto ao Estado, fazendo *lobby*, e forneciam uma definição oficial da competência profissional. Em resumo, elas davam espaço para a ação e a voz unificadas. Ao mesmo tempo, através delas o intelectual profissional inseria-se na construção orgânica da sociedade e do poder (41).

Em 1942, um grupo de escritores fundou, no Rio de Janeiro, a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), cuja idéia original era a de atender aos problemas da profissão, tais como direitos autorais e relações entre os escritores e editores. No entanto, sua maior preocupação, observa Antonio Candido, foi o estabelecimento de uma associação que organizasse os escritores e os intelectuais contra o Estado Novo. Como prova desse empenho mais extenso, Candido aponta a ausência de escritores mais intimamente associados ao regime, “ou porque o apoiassem ideologicamente, ou porque trabalhavam, com ou sem convicção, em organismos oficiais de informação e de propaganda [...] ou ainda porque escreviam com assiduidade em publicações orientadas naquela direção” (42).

O que Antonio Candido não aponta é que a ABDE foi fundada nos escritórios de *A Manhã*, jornal de propriedade do Estado e que a ele servia como órgão oficial. Uma fotografia dessa época, reproduzida nas memórias de Cassiano Ricardo e no volume de cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda, é altamente sugestiva para uma análise das relações sociais dentro da literatura brasileira no começo dos anos 40 e revela a indeterminação fundamental das divisões ideológicas entre as elites intelectuais (43). Tirada nos escritórios de *A Manhã*, ela reúne o grupo de fundadores da ABDE e representa duas gerações de escritores de

várias tendências políticas, que vão da extrema direita à extrema esquerda, tais como Aníbal Machado, Álvaro Lins, Manuel Bandeira, Peregrino Junior, Levy Carneiro, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Affonso Arinos de Melo Franco, Astrojildo Pereira, Múcio Leão, Vinicius de Moraes, Ribeiro Couto e Francisco de Assis Barbosa. A despeito de suas diferentes atitudes frente ao regime de Getúlio Vargas, todos os fotografados estão envolvidos com a preservação e a reprodução do campo literário, naquilo que Bourdieu chama de “cumplicidade objetiva” (44).

Apesar de tudo, ao organizar o campo e ao galvanizar a oposição contra Vargas, a ABDE foi importante e começou logo a funcionar como uma espécie de “frente única” de oposição, compreendendo diversas tendências do campo intelectual. O I Congresso de Escritores, por ela organizado, em São Paulo, em janeiro de 1945, reuniu delegações de escritores de várias regiões do país e observadores de países estrangeiros, marcando um ponto importante a favor da queda de Vargas e da redemocratização do país (45).

Embora o campo intelectual continuasse a ser altamente politizado, com uma “aceleração da vida ideológica”, para usar expressão de Raúl Antelo, o texto literário em si tendia a deixar de ser o fórum do debate político e do posicionamento ideológico como tinha sido antes (46). Na medida em que o Estado Novo chegava ao fim, aumentavam rapidamente as possibilidades de participação política em várias direções. Na verdade, a natureza política e a orientação ativista da ABDE logo começaram a preocupar alguns intelectuais, que acreditavam que a associação deveria dedicar seus esforços aos problemas profissionais enfrentados pela categoria para a qual ela fora originalmente criada (47). No entanto, a ABDE continuava a funcionar como uma organização essencialmente política até, pelo menos, o II Congresso de Escritores, cuja sede foi em Belo Horizonte em 1947, logo depois da interdição do Partido Comunista. O II Congresso revelou, na verdade, divisões amargas entre as facções comunistas e anticomunistas da ABDE (48).

Outros fatores são também importantes para se entender a autonomização do campo literário nos anos 40, um dos quais, e não

o menor, foi a criação das universidades na década anterior e a conseqüente formação de um grupo de críticos profissionais que começou, nos anos 40, a rejeitar o impressionismo e a se tornar mais especializado em sua abordagem da literatura. Esta reorientação marca o verdadeiro começo dos estudos sistemáticos de literatura brasileira no país (49).

Coincidindo com a Segunda Guerra Mundial, houve também um aumento da influência cultural norte-americana, sobretudo, mas não de modo exclusivo, através do cinema e da comunicação de massa. No campo da crítica, esta influência expressou-se através do impacto do *new criticism*, trazido ao Brasil por Afrânio Coutinho, que batia com veemência na tecla de que era a universidade, e não o jornal, o lugar mais adequado para o desenvolvimento da crítica literária "científica".

A violenta campanha de Afrânio Coutinho contra a crítica de jornal correspondeu ao aparecimento de uma nova geração de poetas, os de 45, que defendia o retorno a formas estéticas mais tradicionais. Ambos os esforços representam, com diferentes graus de sucesso, tentativas de remodelar o sistema literário brasileiro (50). Flora Süssekind observou corretamente que a campanha de Afrânio Coutinho visava estabelecer novas relações de poder dentro do campo literário, baseadas não mais na personalidade, na expressividade, na clareza ou na eloqüência retórica dos críticos de jornal, mas muito mais em critérios estéticos, na análise textual e na substituição do jornal pela universidade, enquanto "templo" da cultura literária. Nesse sentido, a escolha significativa de Álvaro Lins, o "imperador" da crítica nos anos 40, como alvo preferencial dos ataques de Afrânio Coutinho, implica a derrota do sistema que ele, Álvaro, representava. Mais uma vez, o que estava em causa na luta de Afrânio Coutinho era a redefinição dos princípios de legitimidade do poder no campo (51).

Nos anos 40, graças à expansão da classe trabalhadora e dos setores médios, ao aumento da população urbana, ao desenvolvimento do setor terciário e às novas formas de um gerenciamento mais racional dos negócios, consolidava-se uma sociedade urbano-industrial. Coincidindo com a crescente urbanização da sociedade brasileira e

com a progressiva divisão especializada do trabalho intelectual, houve uma diversificação das formas culturais e do público através do crescimento e da modernização da indústria cultural, especialmente o cinema, o rádio, as revistas de larga circulação e, como já vimos, a indústria editorial, que, no entanto, não acompanhou o desenvolvimento de outros setores da área cultural. O número de volumes publicados em São Paulo em 1956 - 5.980.968 - era pouco superior aos números de 1946: 5.650.395 (52). Estes números indicam que a diversificação das formas culturais disponíveis levou muitos da população urbana recém-incorporada a preferirem outras formas de lazer à literatura, que, por sua vez, continuava a ser uma forma de discurso cultural dirigido sobretudo à elite educada (53).

Merece também referência, nem que seja de passagem, um outro fator que provocou um efeito extenso no campo crítico. A derrota do nazi-fascismo na Europa e o fim do Estado Novo levaram à deslegitimação da direita no discurso cultural. Em suas memórias, *Viagem no Espaço e no Tempo*, Cassiano Ricardo conta o êxodo virtual dos intelectuais da equipe de *A Manhã*, logo no começo de 1945, provavelmente porque desejavam estabelecer credenciais de oposição ou porque tinham medo de ser identificados com o regime autoritário recém-desacreditado (54).

Desde 1945 a esquerda mantinha uma posição hegemônica no campo cultural, chegando a um tipo de relacionamento inverso entre o poder político e o discurso cultural, já que a esquerda nunca alcançou o poder no Brasil. Esta situação acarretou várias conseqüências. Primeiro, os escritores alinhados com a direita têm sido fartamente excluídos do cânon literário e muito freqüentemente até mesmo das formas mais elementares de análise. Segundo, a palavra "conservador" tornou-se um tabu considerável no campo cultural. A auto-identificação automática dos intelectuais com a esquerda não só leva ao esvaziamento do significado real da categoria - exceto, é claro, naqueles casos onde a militância política acompanha a identificação - mas resulta também numa distorção da verdadeira dinâmica do campo literário, assim como numa freqüente distorção da verdadeira relação entre o trabalho intelectual e as relações de poder da sociedade brasileira.



## NOTAS

- 1 Utilizo-me do termo *campo* no sentido que Pierre Bourdieu lhe dá. Segundo o sociólogo francês, qualquer formação social estrutura-se através de uma série de campos organizados hierarquicamente (o campo econômico, o campo político, o campo cultural, etc.), cada um deles definido como um espaço estruturado com suas próprias leis, seu funcionamento e suas próprias relações de força, independentes daquelas da política e da economia, excetuando-se, é claro, os casos dos campos político e econômico. Cada campo é relativamente autônomo, mas estruturalmente análogo aos outros. Sua estrutura, em dado momento, é determinada pelas relações entre as posições que os agentes nele ocupam. Um campo é um conceito dinâmico, na medida em que a mudança de posição de um dos agentes provoca, necessariamente, a mudança na sua estrutura. Ver Pierre Bourdieu, "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed", trad. Richard Nice, in *Poetics*, 12, 1983.
- 2 O ensaio de Roberto Reis, *A Permanência do Círculo: Hierarquia no Romance Brasileiro* (Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, 1987), é fundamental enquanto exame da persistência das estruturas patriarcal e autoritárias dentro do romance brasileiro desde o século XIX até os anos 50. Do mesmo autor, o livro *The Pearl Necklace: Toward an Archaeology of Brazilian Transition Discourse* (Gainesville, University Press of Florida, 1992) aprofunda a discussão, focalizando os anos 30 especialmente. *Literatura em Revista* (São Paulo, Ática, 1984) de Raúl Antelo é um estudo crítico exemplar sobre três revistas literárias e culturais, publicadas em 1930 e 1940: *Cultura Política*, *Revista Acadêmica e Literatura*. O livro Jorge Amado: *Política e Literatura* de Alfredo Wagner Berto de Almeida, ainda que negligenciado com frequência, é também muito importante no exame da posição de Jorge Amado na constituição e no delineamento do campo literário desde o começo dos anos 30 até os recentes 70. É um ensaio que focaliza menos o trabalho de Jorge enquanto texto do que a evolução dos termos do debate utilizados na sua recepção, e que reconhece a existência de um quadro institucional complexo no estabelecimento de um cânon literário. Um conjunto de ensaios por críticos como Antonio Candido e Silviano Santiago é também referência obrigatória. De A. Candido, ver, por exemplo: "Clima" in *Teresina, etc.*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, pp. 153-71; "Os Escritores e a Ditadura", in *Opinião*, 151, 26/set./1975, p. 24; "Prefácio" a *O Integralismo de Plínio Salgado* de José Chasin, São Paulo, Grjalbo, 1978; e "A Revolução de 1930 e a Cultura", in *Novos Estudos Cebrap*, 2, 4, abr./1984, pp. 27-36. De S. Santiago ver: "Vale Quanto Pesa (A Ficção Modernista Brasileira)" e "O Teorema de Walnice e a sua Recíproca", in *Vale Quanto Pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982; e "Fechado para Balanço" e "O Intelectual Modernista Revisitado", in *Nas Malhas da Letra: Ensaio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988. O *tour-de-force* literário de Silviano Santiago, *Em Liberdade* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981), um pastiche de Graciliano Ramos em forma de diário pessoal, escrito logo depois que o escritor saiu da cadeia em 1936, é parte integral e importante desta reavaliação geral.
- 3 Veja-se de Edward W. Said: *The World, The Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983. Utilizei a edição britânica: London, Faber and Faber, 1984, p. 174.
- 4 Para uma exposição teórica sobre como se dá a reprodução simbólica do campo do poder dentro do campo cultural ver o já citado ensaio de Pierre Bourdieu "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed".
- 5 Edward Said, op. cit., p. 171.
- 6 Mônica Pimenta Velloso, *Os Intelectuais e a Política Cultural do Estado Novo*, pp. 8-12. Com referência ao campo literário durante a Primeira República, Nicolau Savcenko demonstrou, de forma convincente, que intelectuais como Euclides da Cunha e Lima Barreto tenderam a ficar marginalizados dentro do campo literário (*Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1983). Jeffrey Needell discute a fundação da Academia Brasileira de Letras, que se baseou no "refluxo do ativismo político, [no] desejo de reconhecimento [dos seus intelectuais] enquanto árbitros e produtores de cultura, [na] aceitação implícita dos valores dominantes da sociedade e [nos] valores da elite nacional". (*A Tropical Belle Époque: Elite culture and society in Turn-of-the-Century Rio de Janeiro*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 192-6.)
- 7 Citado por Lúcia Lippi Oliveira, "As Raízes da Ordem: os Intelectuais, a Cultura e o Estado", in *A Revolução de 30: Seminário Internacional*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1982, pp. 505-26. Citação da p. 508.
- 8 Daniel Pécaut, *Os Intelectuais e a Política no Brasil*, p. 27.
- 9 Lúcia L. Oliveira, op. cit., p. 508.
- 10 Mônica P. Velloso, op. cit., pp. 1-2.
- 11 Thomas E. Skidmore, *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*, New York, Oxford University Press, 1974, pp. 116-7.
- 12 Também importante foi a campanha patriótica de regeneração nacional lançada por Olavo Bilac em 1916 com a criação da Liga de Defesa Nacional, assim como a Liga Nacionalista, fundada em 1917 por Antonio Pereira Lima e outros luminas de São Paulo. Ver Thomas E. Skidmore, op. cit., pp. 119-23, 153-9.
- 13 Marilena Chauí, "Notas sobre o Pensamento Conservador nos Anos 30: Plínio Salgado", in *Inteligência Brasileira* (ed. Reginaldo Moraes, et alii), São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 28.
- 14 Para um excelente sumário do pensamento de Oliveira Vianna, ver: Jarbas Medeiros, *Ideologia Autoritária no Brasil: 1930/1945*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1978, pp. 155-217. Citação extraída da p. 164.
- 15 Idem, *ibidem*, pp. 159, 175.
- 16 O projeto da vanguarda modernista representa uma intervenção essencialmente elitista no campo. Exemplo perfeito deste elitismo pode ser encontrado no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, cuja denúncia do naturalismo condena abertamente a acessibilidade à arte numa época de produção em massa. Segundo o manifesto, "a revolução [modernista] indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram desmanchando".
- 17 J. M. Wisnik revelou algumas das contradições na concepção de cultura popular de Mário de Andrade, especialmente sua inabilidade em reconhecer a autenticidade de formas urbanas emergentes.
- 18 Daniel Pécaut, op. cit., pp. 22-3; Marilena Chauí, op. cit., pp. 27-9.
- 19 Luciano Martins, "A Gênese de uma Intelligentsia: Os Intelectuais e a Política no Brasil, 1920-1940", in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 2, 4, 1987, pp. 65-87.
- 20 Sérgio Miceli, pp. 130-1; Daniel Pécaut, op. cit., pp. 69-74.
- 21 Antonio Candido, "A Revolução de 1930 e a Cultura", in *Novos Estudos Cebrap*, 2, 4, abril/1984, pp. 27-36; Luciano Martins, op. cit., p. 84; Sérgio Miceli, op. cit., pp. 129-97.
- 22 Prefácio de Antonio Candido ao livro de Sérgio Miceli; Luciano Martins, "A Gênese de uma Intelligentsia", op. cit., p. 85; Silviano Santiago, "O Intelectual Modernista Revisitado", op. cit.

- 23 Sérgio Miceli esquematizou a estrutura hierárquica das posições burocráticas, fazendo uma distinção entre "escritores-funcionários" e "funcionários-escritores". Drummond, por exemplo, entrou no aparato do Estado numa posição de alto nível por causa de seu capital de relações sociais, já que era amigo há muito tempo de Gustavo Capanema e com ele colaborou. Os "funcionários-escritores", como Oswaldo Orico, por exemplo, eram aqueles que careciam de tal capital e que entravam na burocracia por baixo, quase sempre por meio de concurso público, e que subiam na carreira burocrática com graus variáveis de sucesso (pp. 178-87).
- 24 Antonio Candido, *Literatura e Sociedade*, 4ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1975, p. 137. Números citados por Renato Ortiz também em: *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 28.
- 25 Laurence Hallewell, *Books in Brazil*, p. 184. Muitas informações desta passagem foram extraídas do livro de Hallewell, o mais abrangente a respeito.
- 26 Silvano Santiago, "História de um Livro", op. cit., pp. 124-39.
- 27 Sérgio Miceli, *Intelectuais*, p. 77. Miceli fornece informação estatística bastante substancial sobre a indústria editorial no período que vai de 1938 a 1943.
- 28 Sérgio Miceli, op. cit., p. 84; Laurence Hallewell, op. cit., p. 246.
- 29 Laurence Hallewell, op. cit., p. 268.
- 30 Laurence Hallewell, op. cit., pp. 263-4. Como Sérgio Miceli observa, "o plantel da José Olympio abrange tanto os intelectuais orgânicos do regime, recém-cooptados pelo governo central (Azevedo Amaral, Alceu Amoroso Lima, Pontes de Miranda, Oliveira Vianna, Octavio Tarquínio de Souza), como as figuras de maior prestígio literário da leva de romancistas (Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Octavio de Faria, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, João Alphonsus), sem esquecer toda uma categoria de escritores que obtinham a chancela da casa pelo fato de pertencerem aos anéis burocráticos em operação junto aos aparelhos do Estado". *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil*, 89, nº 26.
- 31 Sérgio Miceli, op. cit., p. 95.
- 32 Pierre Bourdieu, "The Field of Cultural Production", op. cit., p. 317.
- 33 Adélia B. de M. Bolle, *A Obra Crítica de Álvaro Lins e sua Função Histórica*, Petrópolis, Vozes, 1979, pp. 23-4.
- 34 João Luiz Lafeté, *1930: A Crítica e o Modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 57.
- 35 Descrições de Carlos Drummond de Andrade, Roberto Alvim Correa, João Cabral de Melo Neto e de Carlos Gesteira. Citado por Adélia Bolle, op. cit., p. 48.
- 36 Citação de Lúcio Cardoso em: Brito Broca, "Os Intelectuais Pensam: Da Imaginação à Realidade [...] A Palavra de Lúcio Cardoso", in *Dom Casmurro*, II, 54, 9/jun./1938. Marques Rebelo em: Brito Broca, "Os Intelectuais Pensam: Marques Rebelo Falou", in *Dom Casmurro*, II, 62, 6/ago./1938, p. 7. Jorge Amado em: "Em Surdina", in *Boletim de Ariel*, III, 4, jan./1934, p. 97.
- 37 Este parágrafo e os próximos devem muito ao capítulo de Pierre Bourdieu "O Mercado de Bens Simbólicos", in *A Economia das Trocas Simbólicas*, trad. Sérgio Miceli, São Paulo, Perspectiva, 1982, pp. 99-104.
- 38 Para uma discussão sucinta do papel da literatura dentro do processo de reprodução social, ver também: John Gillory, "Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate", in *ELH*, 54, 3, Fall/1987, especialmente pp. 494-503.
- 39 Pierre Bourdieu, "O Mercado de Bens Simbólicos", op. cit., pp. 102-3.
- 40 Antonio Candido, *Literatura e Sociedade*, op. cit., pp. 130-6. Mais recentemente, Hayden White discutiu a proximidade entre os discursos histórico e literário. Ver *Tropics of Discourse*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
- 41 Daniel Pécaut, op. cit., pp. 65-6.
- 42 Antonio Candido, "Os Escritores e a Ditadura". Ver também Carlos Guilherme Mota, "Cultura e Política no Estado Novo (1937-1945)", in *Encontros com a Civilização Brasileira*, 7, jan./1979, pp. 87-94.
- 43 A fotografia acha-se reproduzida nas memórias de Cassiano Ricardo (*Viagem no Espaço e no Tempo*, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970) e nas cartas de Mário de Andrade (*Cartas a Murilo Miranda (1934-1945)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981).
- 44 Segundo Bourdieu, todos os agentes envolvidos num campo específico têm certo número de interesses comuns, especialmente naquilo que se relaciona com o funcionamento e a perpetuação do próprio campo. Desse modo, uma certa cumplicidade objetiva tende a co-existir com os antagonismos em outros setores. Na fundação da ABDE tal cumplicidade é evidente. Bourdieu, *Questões de Sociologia*, p. 90. Ver também "O Mercado de Bens Simbólicos", op. cit., pp. 99-181, especialmente p. 106, n. 7.
- 45 Para uma visão geral do Congresso, ver: Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*, São Paulo, Ática, 1977, pp. 140-1. Ver também Antonio Candido, "Os Escritores e a Ditadura", op. cit.
- 46 Raúl Antelo, *Literatura em Revista*, op. cit., p. 235.
- 47 Ver Carlos Drummond de Andrade, *O Observador do Escritório*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, pp. 25-6. Ver também Raúl Antelo, op. cit., pp. 201-2, n. 38.
- 48 Raúl Antelo, op. cit., pp. 287-90, n. 8.
- 49 Wilson Martins, *A Crítica Literária no Brasil*, II, 2ª ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, pp. 597-8.
- 50 Idem, ibidem, pp. 608-27.
- 51 Flora Sússekind, "Do Rodapé à Criticofobia (Reflexões Parciais sobre a Crítica Literária Brasileira da Década de 40 aos Anos 80)", trabalho apresentado no Woodrow Wilson International Center for Scholars, 3-5/mar./1986.
- 52 Renato Ortiz, *A Moderna Tradição Brasileira*, pp. 65-8. Os números citados por Ortiz, referentes à indústria editorial, são extraídos de: Olímpio de Souza Andrade, *O Livro Brasileiro: 1920-1971*, Rio de Janeiro, Ed. Paralelo, 1974.
- 53 Silvano Santiago, *Vale Quanto Pesa*, op. cit., p. 25.
- 54 Cassiano Ricardo, *Viagem no Espaço e no Tempo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1970, pp. 169-78.