

Uma história do romance de 30: entre o horizonte de expectativas da criação e o da recepção de Luís Bueno

A history of the romance of the 30s: between the horizon of expectations of creation and that of Luís Bueno's reception

DOI: 10.46814/lajdv5n2-016

Recebimento dos originais: 11/09/2023

Aceitação para publicação: 11/10/2023

Patrícia Bersch Barbosa

Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Endereço: Km 8, Avenida Itália Carreiros, Rio Grande - RS, CEP: 96203-900

E-mail: patibersch@hotmail.com

RESUMO

O conceito de nacionalidade, por muito tempo, configurou o painel discursivo das histórias literárias no Brasil. Intelectuais como Sílvio Romero e José Veríssimo colaboraram com suas narrativas na representação e na legitimação do estado nacional a partir de obras que diferenciavam e individualizavam a produção literária do país em relação às literaturas de outras nações. Com a globalização e o apagamento das fronteiras, o historiador literário se deparou com a dificuldade em estabelecer uma definição de nacional que contemplasse uma perspectiva unificada do processo evolutivo das letras brasileiras. Sob esse novo cenário surgiram histórias literárias fundamentadas num projeto coletivo, através do qual o historiador literário passou a delimitar sua narrativa em torno de gêneros e períodos literários, o que possibilitou a inserção e a análise de um número maior de obras, ao contrário do aspecto unificador de escritas que restringiam as histórias da literatura ao círculo dos autores canônicos. Um exemplo de narrativa pouco seletiva é a história da literatura de Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30* (2006), na qual, por meio da análise extensiva de diversos romances publicados entre 1930 e 1939, o autor propõe uma nova leitura desse período literário, destacando a heterogeneidade dos textos que contemplam esse momento da evolução literária brasileira. Mediante a essas explanações, o presente trabalho tem como objetivo analisar a obra *Uma História do Romance de 30*, a partir de teorias da história literária, buscando identificar os fatores que foram determinantes na sua estruturação, destacando a relevância da leitura de Luís Bueno para os estudos literários, já que o autor rompe com a visão que prevalece em nossa tradição literária, na qual, normalmente, o conjunto de romances produzidos na década de 30 é apresentado, apenas, como romance social regionalista. Para isso, o texto faz uma apresentação sistemática e metodológica da análise da obra, tendo como base, para o desenvolvimento e a para discussão dessa pesquisa, as teorias de história da literatura de Tynianov (1973), Jauss (1994), Perkins (1999), entre outros. Luís Bueno constrói a sua narrativa através do enfrentamento de textos e da análise de jornais e de revistas literárias publicadas na época, que possibilitaram ao autor identificar como se configurou a recepção imediata das obras. *Uma História do Romance de 30* permite uma visão ampla desse sistema literário, destacando o jogo de forças entre as correntes estéticas e políticas que arquitetaram este momento histórico e literário no Brasil. No exercício hermenêutico de Luís Bueno há um distanciamento entre o horizonte de expectativas formador da tradição literária e o horizonte de recepção, no qual o autor rompe com os pré-juízos de uma época, que instauraram o conceito de romance de 30, dando conta da heterogeneidade desse período permitindo uma nova leitura do mesmo.

Palavras-chave: história da literatura, recepção, romance de 30.

ABSTRACT

The concept of nationality, for a long time, shaped the discursive panel of literary histories in Brazil. Intellectuals such as Sílvio Romero and José Veríssimo collaborated with their narratives in the representation and legitimization of the national state through works that differentiated and individualized the country's literary production in relation to the literature of other nations. With globalization and the erasure of borders, the literary historian was faced with the difficulty of establishing a definition of nationality that contemplated a unified perspective on the evolutionary process of Brazilian letters. Under this new scenario, literary histories emerged based on a collective project, through which the literary historian began to delimit his narrative around literary genres and periods, which made it possible to insert and analyze a greater number of works, contrary to the unifying writings that restricted literary histories to the circle of canonical authors. An example of a non-selective narrative is the history of literature by Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30* (2006), in which, through an extensive analysis of several novels published between 1930 and 1939, the author proposes a new reading of this period literary, highlighting the heterogeneity of texts that contemplate this moment in Brazilian literary evolution. Through these explanations, the present work aims to analyze the work *Uma História do Romance de 30*, based on theories of literary history, seeking to identify the factors that were determining in its structuring, highlighting the relevance of reading Luís Bueno for the literary studies, since the author breaks with the view that prevails in our literary tradition, in which, normally, the set of novels produced in the 1930s are presented simply as regionalist social novels. To this end, the text makes a systematic and methodological presentation of the analysis of the work, based, for the development and discussion of this research, on the theories of history of literature by Tynianov (1973), Jauss (1994), Perkins (1999), between others. Luís Bueno builds his narrative by confronting texts and analyzing newspapers and literary magazines published at the time, which enabled the author to identify how the immediate reception of the works was shaped. A History of the 1930s Romance allows a broad view of this literary system, highlighting the play of forces between the aesthetic and political currents that architected this historical and literary moment in Brazil. In Luís Bueno's hermeneutic exercise there is a distance between the horizon of expectations that formed the literary tradition and the horizon of reception, in which the author breaks with the pre-judgments of an era, which established the concept of the novel of the 1930s, accounting for the heterogeneity of this period allowing a new reading of it.

Keywords: history of literature, front desk, 30's romance.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de nacionalidade, por muito tempo, configurou o painel discursivo das histórias literárias no Brasil. Intelectuais como Sílvio Romero e José Veríssimo colaboraram com suas narrativas na representação e na legitimação do estado nacional, a partir de obras que diferenciavam e individualizavam a produção literária do país em relação às literaturas de outras nações. Segundo, Regina Zilberman em *Literatura e Identidades*:

“Identidade nacional” talvez tenha constituído o elemento de ligação entre as necessidades ideológicas do país emergente e o material com que lidavam os historiadores. O termo amplia o sentido da cor local, porque não apenas traduz a capacidade que a literatura tem de representar o mundo natural, peculiar a um certo espaço geográfico, mas também dá conta da relação entre

esse espaço particular e o país em que ele se tornou. Quando a cor local se confunde com uma nação, ela particulariza a essa última, alargando a importância do conteúdo da expressão (ZILBERMAN, 1999, p.27).

Com a globalização e o apagamento das fronteiras, o historiador literário se deparou com a dificuldade em estabelecer uma definição de nacional que contemplasse uma perspectiva unificada do processo evolutivo das letras brasileiras. Sob essa nova ótica, surgiram histórias literárias fundamentadas num projeto coletivo, através do qual o historiador literário passou a delimitar sua narrativa em torno de gêneros e períodos literários, o que possibilitou a inserção e a análise de um número maior de obras, ao contrário do aspecto unificador de escritas que restringiam as histórias da literatura ao círculo dos autores canônicos.

Um exemplo de narrativa pouco seletiva é a história da literatura de Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30* (2006), na qual, através da análise extensiva de diversos romances publicados entre 1930 e 1939, o autor propõe uma nova leitura desse período literário, destacando a heterogeneidade dos textos que contemplam esse momento da evolução literária brasileira.

A leitura de Bueno rompe com a visão que prevalece em nossa tradição literária, na qual, normalmente, o conjunto de romances produzidos na década de 30 é apresentado, apenas, como romance social regionalista. Assim, na abordagem de cada texto, o autor desconstrói as interpretações ideológicas que reduziram muitos romances a uma única fórmula, mostrando que através da figuração do outro os romances intimistas se revelaram ancorados no presente.

Sob um conceito estético, o professor de literatura e crítico literário Luís Bueno abrange a arte da palavra em sua história da literatura, unificando a narrativa através da organização e da interconexão de eventos, bem como da análise de cada texto que é abordada no decorrer da narrativa. Dessa forma, o leitor não encontra em *Uma História do Romance de 30* capítulos destinados a conjuntos de obras, com exceção dos quatro últimos que são dedicados a Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos, pois segundo o autor:

não se pode deixar de admitir que eles produziram os textos mais bem acabados do período, aqueles que, por justiça, integrariam um cânone de nossa ficção, ou, dizendo de outra maneira, aqueles que não fariam feio numa abordagem sincrônica (BUENO, 2006, p.16).

Dentre a simultaneidade dos romances publicados na década de 30, os textos desses quatro autores fogem da característica comum às obras de seu tempo, já que, em suas narrativas, esses escritores retrataram o outro em toda a sua complexidade. Nesse sentido, ao comparar a obra de Jorge Amado com a de Graciliano Ramos, o professor de literatura ressalta que o autor de *Cacau* (1933), no papel de um revolucionário, atuava como um representante do povo, falando em seu nome, já o autor

de *Vidas Secas* (1938) compreende o distanciamento entre o intelectual e o proletário e passa a assumir a perspectiva do outro, dando conta do universo que o circunda.

Assim, o problema da figuração do outro tem papel fundamental na história do romance de 30 de Luís Bueno, servindo como peça chave na análise dos autores-síntese que compõe o final da obra, da mesma forma que, os textos selecionados por este historiador literário, possibilitam a organização e a evolução da narrativa. Segundo Siegfried J. Schmidt:

O aspecto mais problemático da escrita de histórias literárias diz respeito à produção de relações, conexões e transições, isto é, à concatenação dos dados em unidades coerentes, tais como períodos, épocas, gêneros e assim por diante (SCHMIDT, 1996, p.104).

A elaboração de uma determinada história literária se efetua a partir dos conceitos que o historiador literário possui sobre a história, a sociedade e a literatura as quais, conseqüentemente, irão definir a interpretação do momento histórico e literário representado. Nesse contexto, a visão subjetiva do observador, em relação a este passado, determinará a concatenação dos dados no processo de construção do discurso histórico literário.

Em *Uma História do Romance de 30*, o crítico literário seleciona um conjunto de obras e, através de uma leitura inovadora, rompe com o conceito de romance de 30, estabelecendo, na comparação e na transição entre os textos analisados, os princípios que permeiam a sua história, a qual é organizada em três partes: Dois Problemas Gerais, Três Tempos de 30 e Quatro Autores.

Na primeira parte “Dois Problemas Gerais”, o autor discute a natureza da polarização artística, paralela à polarização política da época, e a relação entre as obras produzidas na década de 30 com o modernismo de 22. Para isso, o autor divide este primeiro momento em dois capítulos: “Norte e Sul” e “Lugar do Romance de 30”.

No primeiro capítulo, Luís Bueno discorre sobre a divisão da ficção brasileira em duas correntes consideradas, por muitos intelectuais, inconciliáveis: a regionalista e a psicológica. No decorrer do capítulo, o professor de literatura mostra através do discurso de escritores como Jorge Amado, como este conceito separatista, que define o romance brasileiro, se acentuou nos anos 30. No seu texto de posse na Academia Brasileira de Letras, Jorge Amado ressalta a ideia de que há dois caminhos que divide o romance brasileiro, um de cunho social, ligado aos problemas do povo que se iniciou na obra de Alencar e outro psicológico, ligado à vida interior, aos problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, que teve origem na obra de Machado de Assis.

Por meio desse viés, a proximidade do intelectual com a realidade brasileira além de definir a literatura brasileira de ficção em duas linhas independentes, também, passou a servir como parâmetro de avaliação das obras e, como a base da tradição literária da época estava impregnada de valores que

privilegiavam os romances considerados engajados com os problemas da realidade do país, a “outra” vertente de desenvolvimento do romance, a psicológica, passou a caracterizar-se como um elemento marginal na literatura brasileira.

Ao discorrer sobre esse fato, Bueno retoma o discurso de Jorge Amado mostrando aos leitores o quanto a crítica dos escritores definiu o quadro da vida institucional da literatura na década de 30, marginalizando a narrativa de caráter intimista, pois segundo o autor: “Expressão clara disso está naquele trecho do discurso de Jorge Amado que, para salvar Machado de Assis, acrescenta a ressalva: “sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro”” (BUENO, 2006, p.33).

Nesse sentido, o discurso histórico literário de *Uma História do Romance de 30* não é neutro, pois Luís Bueno atribui valores ao relatar as perspectivas dos escritores, partidarismo que conforme David Perkins “é inevitável na narrativa histórica” (PERKINS, 1999, p.5). Assim, já no início do primeiro capítulo, o autor assume a sua posição apresentada na introdução, desenvolvendo um dos princípios estabelecidos na mesma, a marginalização da narrativa intimista que, como ressalta o crítico literário, “Não há como fugir, portanto, a discutir esse problema” (BUENO, 2006, p.33).

Mediante esse recorte, a narrativa mostra que a polarização literária estava diretamente relacionada com a polarização política, contextualizando a sociedade brasileira após a Primeira Guerra Mundial, momento no qual a nova geração se encontrava diante de duas opções: a extrema direita ou extrema esquerda. Conforme a autor:

não é absurdo afirmar que o regime de Vargas, no decorrer da década, ao intensificar seu caráter autoritário, se põe ao lado dos regimes fortes de direita na Europa. De qualquer forma, seja pela situação política interna, seja pelo fato de nossa intelectualidade se sentir ligada à Europa, entre nós também se deu uma falência do liberalismo (BUENO, 2006, p.34).

Nesta conjuntura, não havia um meio termo, ou se estava a favor das forças reacionárias ou contra elas e, assim, como na política, na literatura também havia divisões. Este processo de engajamento se acentuou no decorrer dos anos 30, o que, segundo Bueno, pode-se perceber na explicação com que Jorge Amado apresentava seu primeiro livro, *O País do Carnaval* (1932), na qual declarava ser um homem sem partido e, por isso, sua obra, como o Brasil da época, não tinha um princípio filosófico, apenas buscava um sentido para a sua existência. Mas, três anos depois, este mesmo autor, após uma análise dos novos romancistas brasileiros, escreve *Apontamentos sobre o Moderno Romance Brasileiro*, no qual relata que um romancista honesto é aquele que assume uma posição política engajada com os problemas do Brasil.

Através do processo de engajamento, pelo qual a intelectualidade brasileira passou na década de 30, se assume, então, a divisão da literatura em duas correntes que atuou de forma decisiva na história da literatura do país. Dessa maneira, Luís Bueno constrói a sua narrativa a partir desse passado,

ênfatizando os fatos segundo a intenção organizadora e as congregações ideológicas que compõem *Uma História do Romance de 30*.

Outra característica da obra de Luís Bueno é que sua narrativa está sobrecarregada de comentários e fragmentos de textos de historiadores literários, críticos e escritores, o que permite ao autor persuadir o leitor de que as explicações apresentadas são corretas. Segundo Perkins, em *História da Literatura e Narração*:

Desejos conscientes e inconscientes têm seu papel na história narrativa da literatura. É óbvio demais mencionar que nossas emoções encontram satisfação ao escrever (e ler) uma história da literatura. A questão é até que ponto as emoções dão forma ao enredo de suas narrativas. Meu argumento não é de que o desejo não deva ter um papel – uma história da literatura neutra, sem vida, supondo que fosse possível, não representa meu ideal. Se tenho algo a defender no item desejo, é apenas a moralidade comum; o que significa que os historiadores da literatura deveriam estar conscientes de quaisquer desejos que os motivem e deveriam perguntar-se se são esses os desejos que querem satisfazer (PERKINS, 1999, p.4).

Assim, Bueno sintetiza o pensamento da intelectualidade da época através do discurso de escritores como Murilo Mendes, o qual, inserido num contexto de criação do novo a partir de novos ideais, declara que a geração de 30 enfrentava os mais complexos e profundos problemas, se orientando para o comunismo ou para o catolicismo e recusando o liberalismo. Com isso, os escritores passaram a se enxergar conectados a realidade política da época, que se dividia em esquerda e direita. Este fato separou o romance em dois tipos, o social-regional e o psicológico, concepção precária segundo o professor de literatura e crítico literário, já que esta perspectiva passou a definir a obra antes do exame do romance em si mesmo, o que o autor confirma com um fragmento da *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi.

Esta ideia é reiterada por Luís Bueno no discurso de Antônio Candido, no qual este intelectual ressalta que a supremacia do problema impregnou o pensamento de muitos escritores, para os quais documentar uma dada realidade era o bastante, o que acabou deslocando obras bem sucedidas como *Os Ratos* e o *Amanuense Belmiro*, já que o comportamento generalizado da época valorizava as obras pelo tema ou pela posição do autor, situação novamente confirmada por Bueno através do texto de Mario de Andrade publicado em agosto de 1939.

No segundo capítulo da primeira parte, “O Lugar do Romance de 30”, o autor analisa a relação do romance de 30 com o modernismo de 22. Segundo Luís Bueno, pouco se fala no choque que houve entre a geração surgida na década de 30 e os modernistas. A tendência é ver as obras publicadas nos anos 30 como um desdobramento da literatura surgida na Semana de Arte Moderna. Conforme, o professor de literatura:

Mais do que a qualquer outro crítico, coube a João Luíz Lafetá estabelecer o modelo que vê o romance de 30 como parte integrante do movimento modernista. Ele conseguiu criar uma forma de pensar que, de certa maneira, harmoniza as diferenças entre os dois momentos. Seu ponto de partida é o de que todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico. No caso do modernismo brasileiro, teria ocorrido uma ênfase maior no projeto estético durante a fase heroica e, nos anos 30, a ênfase estaria no projeto ideológico (BUENO, 2006, p.44).

No decorrer do capítulo, Luís Bueno apresenta o discurso de romancistas, poetas e críticos que se manifestaram contra a ideia de que as obras produzidas na década de 30 fosse um desdobramento do modernismo de 22. Dessa maneira, escritores como Graciliano Ramos passaram a recusar o movimento modernista, alfinetando esse momento da literatura brasileira com designações que o definiram como uma “retórica boba” ou um “academicismo estéril”.

Nesse sentido, para os escritores de 30, o modernismo de 22 não construiu o que quer que fosse, mas, os romancistas de 30, ao contrário, foram construtores da nova arte da escrita, fugindo das convenções linguísticas redutoras instauradas com a Semana de Arte Moderna. Assim, através dos comentários, das opiniões e dos discursos de escritores e intelectuais como Jorge de Lima, Lúcia Miguel Pereira, Álvaro Lins, Almir de Andrade, Jorge Amado, Octávio de Faria, entre outros, que assumiam diferentes posições ideológicas na época, Luís Bueno mostra o forte embate que houve entre a geração de 30 e os modernistas, pois segundo o autor: “Trata-se de uma maneira bem peculiar de afirmar o que vimos ser a opinião de Graciliano Ramos: o modernismo tivera apenas um papel destruidor e fora incapaz de construir qualquer coisa de valor sobre as ruínas da belle-époque.” (BUENO, 2006, p.48).

Através desse enfrentamento de textos e da análise dos mesmos, o professor e crítico literário conclui que o modernismo de 22 preparou o terreno para a geração de 30, já que a literatura produzida pelos modernistas atuou de forma decisiva no sistema literário brasileiro. Com isso, Bueno não discorda da formulação de João Luíz Lafetá, na qual o modernismo de 22 é apresentado como um momento de “revolução na literatura” e o romance de 30 como um momento da “literatura na revolução”, mas, ao encerrar a primeira parte da sua narrativa, mostra um pequeno deslocamento de sentido, que permite outra formulação da relação entre esses dois movimentos ao pensar o modernismo como utópico, e o romance de 30 como pós-utópico. Conforme o autor:

Do novo romance que surgiria na década de 30 está ausente qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do país pela via da modernização. É em S. Bernardo, de Graciliano Ramos, que se encontrará a expressão romanesca mais acabada dessa descrença na modernização, que vai junto com uma avaliação pouco otimista da revolução de 30 (BUENO, 2006, p.69).

Esse desencanto projetou na literatura a figura do fracassado, a qual acabou definindo a visão de nacionalidade instaurada pelo romance de 30. Distante daquele momento utópico, os escritores deste período mostraram um comportamento diferente daqueles intelectuais que observavam o país de forma unificadora, assim, os romancistas de 30 se detinham em aspectos específicos do seu presente, se opondo à visão totalitária de Brasil proposta por Getúlio Vargas, que apagava as diferenças locais para obter um conceito uno de nação. Nessa perspectiva, o romance de 30 se define no modernismo, mas, ao se afastar do discurso utópico, ganha contornos próprios através da imagem do fracassado, propiciando a representação das figuras marginais na literatura, pois segundo Bueno:

esse pessimismo todo não aponta necessariamente para uma “nacionalidade desarmada para viver”, como diagnosticou Mário de Andrade. Ao contrário, trata-se de uma nacionalidade que pretende mostrar sua força e seu aparelhamento para a vida ao encarar e incorporar o fracasso ao invés de escapular para outros planos – para o plano que os próprios romancistas de 30 chamariam de meramente estético, por exemplo (BUENO, 2006, p.79).

Com o uso excessivo de fragmentos de textos, os conflitos interpretativos que se desdobram na tessitura do discurso narrativo de *Uma História do Romance de 30* – os quais transitam entre o horizonte de expectativas da época de produção dos romances e o horizonte de expectativas de Luís Bueno –, bem como a leitura inovadora do autor compõem o efeito estético da obra. Em *História da Literatura e Narração*, David Perkins destaca que “a história da literatura poderia ter a estrutura e o interesse de uma obra literária” (PERKINS, 1999, p.2). Ao projetar as categorias da narrativa no texto histórico, a história do romance de 30 de Luís Bueno passa a pertencer a um mundo textual, no qual o narrador apresenta uma série de sequências interconectadas realizadas por uma série de personagens num tempo e espaço determinados.

A análise das obras permite a construção do Brasil da época, pois somente através da leitura coletiva dos textos, que destacam as particularidades do país, é possível mergulhar no tempo presente em que os romances se inserem. Assim, a história do romance de 30 de Bueno contém elementos estéticos, como a trama, as expectativas de leitura, os conflitos interpretativos e a recriação de uma época, além dos obrigatoriamente científicos.

Através do enfrentamento de textos, Luís Bueno também desenvolve na narrativa um complexo movimento de dúvida que envolve a formação do período analisado. Esse movimento se desdobra em três momentos que comportam a segunda parte do livro, “Três Tempos de 30”. No primeiro capítulo “Antes de 30”, o autor ressalta que o livro *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida é apontado como o iniciador do romance de 30, porém há obras – como *O Estrangeiro* (1926), de Plínio Salgado e *Dentro da Vida* (1922), de Ranulpho Prata – que remetem a algum aspecto do romance de 30. Nesse sentido, o autor destaca que:

O sucesso de *A Bagaceira* revela muito do funcionamento da vida literária no Brasil – e fenômeno semelhante ocorrerá pouco depois, com *O Quinze* –, em que determinadas figuras têm um peso enorme. As edições sucessivas de *A Bagaceira* em 1928, ainda sob o impacto da crítica favorável de Tristão de Athayde, não se repetem nos anos seguintes, só sendo retomadas em 1933, quando o romance social atingia seu ponto alto de popularidade. No ano anterior à publicação do romance de José Américo de Almeida, Tristão de Athayde, num artigo que se tornou célebre, chamava às falas a intelectualidade nordestina, apontando a tibieza de sua produção literária naquele momento, lembrando o quanto, desde o romantismo, o nordeste sempre estivera engajado nos grandes movimentos literários, conclamando-a a participar da renovação que se operava em nossas letras (BUENO, 2006, p.86).

E completa mais adiante:

A Bagaceira de fato representou algo no momento de seu lançamento. É claro que, se não tivesse encontrado a receptividade entusiasmada de um crítico de grande prestígio, que preferiu enxergar tudo como solução, e não como problematização, o livro não seria objeto de tanta discussão até hoje. Nem por isso o romance de 30 seria diferente do que foi (BUENO, 2006, p.97).

O sistema literário é formado por um conjunto de fatores que podem ser estudados separadamente, mas a interpretação de uma determinada obra – bem como a compreensão da posição que a mesma ocupa na série literária – exige a análise de todos os fatores que compõem o sistema. Segundo Tynianov: “O estudo isolado de uma obra não nos dá a certeza de falarmos corretamente de sua construção, de falarmos da própria construção da obra” (TYNIANOV, 1973, p.109).

O crítico literário atua de forma decisiva na vida institucional da literatura, definindo a relação entre produtor, produto e consumidor. Nesse sentido, a receptividade da crítica em relação *A Bagaceira*, bem como a função social dessa obra no momento histórico e literário representado por Luís Bueno, revela como se dá o jogo de relações que mantém o funcionamento da vida literária no Brasil.

Dessa forma, na série literária dos romances da década de 30, *A Bagaceira* ocupa a posição de precursora oficial das obras que compõem este período literário devido à receptividade da crítica da época e, principalmente, à divisão entre o romance social e o intimista, em que o ligado aos problemas do povo caracterizou toda a literatura de 30 e, com isso, a obra de José Américo de Almeida, que segundo a instituição contemplava essa característica, passou a representar tal lugar nessa série.

Ao concluir este capítulo, no qual Luís Bueno analisa as obras que preparam o terreno para o posterior auge do romance de 30, o autor destaca o clima de dúvida que as narrativas surgidas antes desse período instauraram no ambiente literário. As personagens desses romances se caracterizaram por viver uma fase de transição da sociedade brasileira, nesse sentido até a narrativa de caráter mais introspectivo retratava as questões da existência humana em relação à realidade daquele momento histórico.

Em *A Bagaceira*, a personagem Lúcio incorpora o conflito entre o campo e a cidade numa narrativa marcada pelo impasse entre o discurso direto/popular e o indireto/culto. Nesse sentido, José Américo de Almeida passa a diferenciar as personagens a partir das características sociais específicas a cada grupo, mostrando que somente através de uma perspectiva coletiva é possível dar conta de uma realidade complexa. Assim, as obras precursoras do romance de 30 passaram a representar o pobre que mais tarde ocuparia a posição de protagonista no auge desse período literário.

A trama de *A Bagaceira* se arquiteta através da relação entre a personagem Lúcio e seu pai Dagoberto, homem autoritário e indiferente à pobreza, que vê na seca o conseqüente aumento de preços e, assim, a possibilidade de obter lucros, ao contrário do filho que, além de racionalizar a produção, expressa simpatia e piedade ao observar a pobreza das pessoas que moravam na fazenda. A partir desse cenário, Lúcio representa a nova figura do senhor de engenho, já que a experiência de estudar num ambiente urbano reflete nesse homem moderno as diferenças entre a vida do campo e da cidade, com isso ao retornar para o engenho se encontra mal adaptado e cheio de dúvidas, situação que se acentua ao perceber a distância entre o seu mundo e o do povo da fazenda, ao mesmo tempo em que busca uma aproximação com o homem pobre. Nessa perspectiva, José Américo de Almeida apreende e registra certa realidade social, mostrando que o Brasil daquela época precisava de uma reforma no modelo econômico vigente.

Segundo Luís Bueno, da mesma forma que os autores regionalistas elegeram *A Bagaceira* como precursora do romance de 30, os escritores intimistas como Octávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna e José Geraldo Vieira votaram em *Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos* (1929), de Barreto Filho, como uma obra que ajudou a estabelecer um certo padrão de romance psicológico que se desenvolveria no decorrer da década de 30. A respeito de *Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos*, Luís Bueno declara que significa construir alguma coisa de próprio num país como o Brasil que é fruto intelectual da Europa. Tanto a personagem dessa obra quanto a de *O País do Carnaval*, de Jorge Amado, vivem o impasse que representa ser brasileiro, fracassando na tentativa de sê-lo. Assim, segundo o autor de *Uma História do Romance de 30*:

tudo em *Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos* contribui para dar uma impressão geral de dúvida. Dúvida semeada pelo narrador, dúvida cultivada pelo protagonista – e uma dúvida insolúvel que conduz à inconsciência apenas e mais nada (BUENO, 2006, p.101).

No mesmo ano da publicação de *Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos* foi editado em Recife o romance *Inquietos*, de Luís Delgado. Conforme ressalta o professor e crítico literário, essa obra, desconhecida atualmente, foi a primeira a captar a temática que compreende a movimentação do início da década de 30, ou seja, “a inquietação daqueles que desejavam engajar-se em algo, que, sem definição

muito clara do que querem, aspiram a querer algo concreto, já que não há nada que mereça continuidade” (BUENO, 2006, p.105). Esta agitação é narrada no capítulo “A Inquietação: 30 antes da polarização (1930-1932)”, mostrando o sentimento dos intelectuais que queriam construir algo novo num mundo em ruínas.

Nesse período também apareceram obras como *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, nas quais os escritores passaram a apresentar o homem frente aos problemas existenciais através de uma narrativa questionadora e reflexiva. Dessa maneira, no capítulo “A Inquietação: 30 antes da polarização (1930-1932)” que compõe a segunda parte da história do romance de 30 de Luís Bueno, o autor aponta para a relevância da “outra via” na construção do romance brasileiro, pois mesmo que a personagem proletária se encontrasse um pouco deslocada, as narrativas intimistas participaram de forma definitiva no quadro geral desse momento literário, já que em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e em *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, estes escritores não conseguiram dissociar a realidade brasileira do ambiente psicológico em que a mesma se delinea. Outro ponto, que comprova a problemática da divisão da literatura brasileira em duas vias, é o surgimento do proletário, figura central do romance social da década de 30, em narrativas de autores não vinculados ao pensamento de esquerda.

No capítulo “Em plena polarização: o auge do romance social (1933-1936)”, Bueno discorre sobre a explosão do romance proletário. Em 1933, com a publicação de *Cacau*, de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes, se configura um grande debate em torno do romance social. Diante desse panorama, a crítica passou a avaliar as leituras dos novos livros a partir da adesão ou não dos autores aos romances proletários.

No texto de abertura da obra *Cacau*, Jorge Amado lança uma pergunta aos leitores, ficando a cargo dos mesmos responder se a narrativa era um romance proletário ou não, o que acabou sendo uma boa estratégia, na qual a resposta se dá através de um processo de interlocução. Outra circunstância, que contribuiu para a projeção dessa obra no debate em torno do romance social, foi o fato de ter sido lançada por uma editora que na época estava em evidência por abrigar os novos romancistas brasileiros.

Logo depois do lançamento de *Cacau*, o intelectual comunista Alberto Passos Guimarães escreve um artigo, no qual o romance proletário é colocado no centro da análise. Alberto fazia parte do círculo de intelectuais e escritores – como Graciliano Ramos, Santa Rosa e Rachel de Queiróz – que se reunia no Bar Central, em Maceió. Ligado a projetos editoriais do partido comunista, Alberto Passos Guimarães partiu do princípio de que a literatura agonizava por pertencer à decadente sociedade burguesa, por isso a nova arte proletária era o reflexo da renovação do ambiente social, de uma necessidade histórica. Assim como este crítico, boa parcela da intelectualidade brasileira tinha como base para a construção do romance social a valorização da massa, a rebeldia e a descrição veraz da vida proletária.

Neste contexto, o romance de 30 passou a figurar o “outro” de forma complexa na literatura brasileira. Luís Bueno destaca que, além da personagem proletária, outras figuras marginalizadas atuaram como protagonistas na ficção produzida no Brasil. O livro-chave para a percepção desse fenômeno, segundo o autor, é *O Quinze*. Nesta obra, Rachel de Queiróz desenvolveu através da imagem da mulher pobre a temática do romance social, considerado o marco inicial da literatura feminina essa narrativa mostra a heterogeneidade em que o romance brasileiro estava mergulhado.

No quarto capítulo da segunda parte “O tempo da dúvida (1937-1939)”, o autor de *Uma História do Romance de 30* discorre sobre a mudança de atitude dos intelectuais a partir de 1935, período em que a repressão à esquerda se intensificou. O golpe que instituiu o Estado Novo em novembro de 1937, durante o governo de Getúlio Vargas, afetou a autonomia dos escritores devido a uma política pública de incentivo à cultura e à educação que exigia a participação dos intelectuais. Nesse sentido, além da chantagem executada através da concessão de empregos públicos, o governo Vargas instaurou a necessidade de integração num momento definido como especial para a vida intelectual no Brasil. Outro fator que contribuiu para esta mudança foi o esgotamento do romance proletário como uma modalidade que saía de moda.

Sob esse viés, os romances considerados intimistas alcançaram maior visibilidade pós 1937, como *O Amanuense Belmiro*, no qual a crítica passou a perceber a sua especificidade. Por outro lado, a obra *Vidas Secas* publicada em 1938, em pleno esgotamento do romance social, não foi percebida em sua real dimensão, pois como o público estava enfasiado das histórias do nordeste acabou não comprando o livro.

Esta inversão de expectativas da crítica contribuiu para a valorização de obras escritas por autores ligados à corrente intimista. Com isso, Luís Bueno põe em dúvida a polarização da literatura, mostrando como essa divisão afetou a recepção dos romances publicados no decorrer da década de 30. Mesmo assim, o romance intimista não alcançou a popularidade e a repercussão do social.

A partir desse momento, a discussão em torno da polarização política foi diminuindo, cedendo lugar a um clima de indefinição. No início do Estado Novo, Vargas implementou uma política de modernização que chegaria ao auge nos anos 40. Neste contexto, surgem os “romances da nova dúvida” como testemunhas do esgotamento do romance proletário. Assim, livros como *Seiva*, de Osvaldo Orico, *Ponta de Rua*, de Fran Martins, e *Carvão da Vida*, de Armando de Oliveira, procuraram se desvincular do sentido político e ideológico que permeavam os romances anteriores, ao mesmo tempo em que assumiam o sucesso dos mesmos. Sobre esses três livros, Luís Bueno ressalta que:

É claro que também não dá uma resposta efetiva à questão no campo específico do romance, limitando-se a falar de romance, sem criar uma forma qualquer que traga a problematização para dentro do universo ficcional. O mais longe a que se chega – e nisso os três livros vão

juntos – é uma espécie de “mensagem” ou “moral da história” que pretende pôr em xeque os modelos vitoriosos do romance de 30 até ali (BUENO, 2006, p.494).

Na terceira parte “Quatro Autores”, o autor encerra a sua história do romance de 30 com a análise dos autores-síntese, os quais ultrapassaram o debate simplificador que a polarização ideológica instaurou. O primeiro capítulo desta última parte é dedicado a obra de Cornélio Penna, no qual Luís Bueno apresenta as avaliações de Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, entre outros intelectuais que definiram os romances *Fronteira* e *Dois Romances de Nico Horta* como representativos do telurismo. Dessa maneira, a obra *Fronteira*, classificada como psicológica pela crítica literária, apresenta a via dupla entre o homem e a natureza. Nessa narrativa, a cidade, construída pelo homem branco, entra em processo de destruição devido à ação da natureza.

Em *Dois Romances de Nico Horta*, a natureza montanhosa de Minas Gerais instaura na narrativa uma atmosfera de isolamento compatível com a atmosfera mental em que vivem as personagens. Assim, Nico Horta, a protagonista da trama, se sente incapaz de atingir o outro e confinado ao exercício da autorreflexão reconhece ser impossível integrar-se ao mundo. Por conseguinte, Cornélio Penna ultrapassa a polarização ideológica através da fusão entre o homem e a terra, figurando o outro de forma complexa.

O segundo capítulo é dedicado a Cyro dos Anjos, autor de *O Amanuense Belmiro*, romance intimista que está imerso no presente imediato da década de 30. A história se passa em 1935, ano importante para o cidadão brasileiro, o qual encontrou na Aliança Nacional Libertadora a possibilidade de integrar um movimento contra o regime de Vargas e contra o integralismo.

Em *O Amanuense Belmiro*, a personagem Belmiro Borba vive um conflito que se desdobra na narrativa entre o passado e o presente. Este conflito remete a um outro que se dá entre o meio rural e o urbano. Dessa maneira, Belmiro representa a imagem de um homem angustiado pelo fato de não conseguir se definir no presente, tendo como fuga escrever um livro de memórias. Ao construir uma narrativa intimista sem abrir mão da ação, Cyro dos Anjos desconstrói a base da polarização dos anos 30, pois, segundo Luís Bueno:

O Amanuense Belmiro é indiscutivelmente obra “intimista” – afinal de contas, para que serve o diário senão para que se registrem as reflexões mais íntimas? No entanto, nenhum livro registrou de forma tão aguda um momento de tensão na vida brasileira do que este (BUENO, 2006, p.571).

O terceiro capítulo aborda a obra de Dyonélio Machado. Segundo o autor de *Uma História do Romance de 30*, a narrativa *Os Ratos* pode ser lida em contraponto com *O Amanuense Belmiro*, já que o protagonista do texto de ficção de Dyonélio é um “barnabé paupérrimo” enquanto a de Cyro dos Anjos é um intelectual, “bem-posto na vida”. Assim, a crítica da época classificou *O Amanuense*

Belmiro como um livro intimista e o *Os Ratos* como social. Mas, segundo Bueno, esses dois romances ultrapassam essas simples definições.

A personagem protagonista de *Os Ratos* é Naziazeno Barbosa, um caso clássico de “pobre diabo”. A narrativa assume a forma de um relato em 3ª pessoa, organizado pelo narrador que revela através do discurso da personagem uma visão de mundo em 1ª pessoa. O uso sistemático da introspecção e a distância entre a voz do intelectual, que organiza o discurso, e a voz do outro, da personagem marginalizada, permitiram uma figuração mais ampla do proletário. Segundo Luís Bueno *Os Ratos* figurou de forma extremamente aguda o esmagamento do proletário frente ao capitalismo.

O capítulo IV é dedicado a obra de Graciliano, a qual tem como característica a abertura para o outro a partir do binômio ficção e confissão. Em *Caetés*, a personagem João Valério – que mantém um caso com a mulher de seu patrão, o qual se suicida ao descobrir essa traição – atinge certa intelectualidade e sobe na vida, passando a destacar-se na sociedade de Palmeira dos Índios. João Valério deseja o destino do outro e rejeita a pobreza, demonstrando seu recalque e seu sentimento de inferioridade. Nesse sentido, o problema entre João Valério e os mendigos se torna o mais temido dos fantasmas para o protagonista de *Caetés* que “começam a fazer barulho na obra de Graciliano Ramos a partir de *S. Bernardo*” (BUENO, 2006, p.606).

O sofisticado narrador de *S. Bernardo* é Paulo Honório, homem forte e dominador que reduz o outro a si mesmo. Após tornar-se proprietário da fazenda, na qual trabalhou quando jovem, Paulo Honório decide escrever um livro contando a sua vida. O problema central desse romance se desdobra na relação com o outro. No decorrer da narrativa, Paulo Honório, que via nos demais somente o interesse pessoal, passa a perceber o impasse do outro na sua rotina e, assim, decide viver só na propriedade e na escrita, pois era preferível desistir das conquistas a viver nessa nova perspectiva. Dessa forma, a personagem de *S. Bernardo* recusa encarar o outro, fugindo do conflito em que tal relação poderia resultar.

Em *Angústia*, ao contrário de *S. Bernardo*, o impasse entre o eu e o outro é aprofundado numa narrativa marcada pela fusão entre a vida íntima e a social. Narrado em primeira pessoa, em tom confessional e memorialista, como nas duas obras já citadas anteriormente, *Angústia* é permeada pelo conflito entre a personagem Luís da Silva e o outro. Através de monólogos interiores, Luís da Silva, homem que veio do campo para viver na zona urbana, compõe a sua vida observando a dos outros. Funcionário público que pertence ao mundo dos literatos, o protagonista deste romance se sente frustrado por não pertencer ao mundo dos comerciantes ou dos embargadores. A atividade de escrever crítica literária lhe dá certa visibilidade, mas a outra, a de escrever textos para políticos, lhe anula de forma que essa prática passa a ser considerada uma fonte de humilhação pelo fato de somente cumprir ordens de terceiros não encontrando satisfação neste tipo de trabalho. Além disso, o conflito de Luís

da Silva se intensifica após a rejeição de Marina, a qual se interessa pelo bem-sucedido Julião Tavares. Angustiado e alucinado, a única saída que o funcionário público encontra é dar fim a vida de seu concorrente. Sobre a história da recepção de *Angústia*, Luís Bueno destaca que:

à época do inquérito da Acadêmica, o livro foi referido como um dos dez melhores romances brasileiros tanto por Octávio de Faria e Lúcio Cardoso quanto por Jorge Amado e Raquel de Queiroz, para ficarmos nos principais nomes da esquerda e da direita (BUENO, 2006, p.622).

Mas, no decorrer do tempo, este romance, que podia ser visto como intimista, enfrentou um sobe e desce devido à consideração da crítica que via em Graciliano Ramos um escritor ligado a corrente realista, com uma escrita definida como seca e concisa, dessa maneira a obra *Angústia* rompia com aquelas características consideradas comuns aos livros deste autor.

Vidas Secas é o quarto livro de Graciliano Ramos abordado por Luís Bueno no último capítulo de *Uma História do Romance de 30*. Nesta obra, narrada em terceira pessoa, há um distanciamento entre o narrador e a personagem que permite a construção do romance do outro, de forma a abarcar a complexidade do homem pobre brasileiro. Segundo Bueno, em *Vidas Secas*:

a problemática de um conflito entre um eu e um outro passa para o problema da representação que se pode fazer de um outro pela literatura – transfere-se de todo para a estrutura da narrativa em si –, saindo completamente da esfera da tematização dos conflitos (BUENO, 2006, p.641 e 642).

As obras de Graciliano ocupam posição central nessa história do romance de 30, através das quais Luís Bueno sintetiza sua leitura em torno do problema da figuração do outro, ressaltando através de sua análise que, além de ser uma narrativa intimista engajada com os problemas do seu tempo, *Vidas Secas* “é um gênero a se esgotar num único romance” (BUENO, 2006, p.24).

Com isso, as obras desses quatro autores atuam como legitimadoras do discurso histórico literário de Luís Bueno, o qual constrói a historicidade do período analisado a partir da leitura desses romances. Segundo, Schmidt:

os critérios utilizados para se escrever histórias literárias dependerão, evidentemente, da compreensão metateórica das tarefas e possibilidades dos estudos literários em geral e da historiografia literária, como uma ramificação dos estudos literários (SCHMIDT, 1996, p.103).

O historiador literário sempre utilizará na elaboração de uma história da literatura, como elemento legitimador do seu discurso, o cânone literário. Através da seleção de obras, o sujeito representa a sociedade de uma determinada época, instaurando na narrativa a pluralidade que compõe o período. Dessa forma, o critério seletivo de Luís Bueno, que determinou a escolha do cânone de *Uma*

História do Romance de 30, corresponde ao interesse desse autor em desconstruir as interpretações ideológicas que restringiram o romance de 30 a uma única fórmula.

No texto de introdução à obra, Luís Bueno aborda os aspectos conceituais que permeiam sua narrativa, revelando ao leitor o extenso volume de romances utilizado em sua análise, pois, segundo o autor, “esse procedimento pouco seletivo permitiu uma visão muito menos rígida do que a que prevalece em nossa história literária, em que normalmente se apresenta o período como o do romance social regionalista” (BUENO, 2006, p.15). Assim, além de abordar obras consagradas pela tradição literária, que conferem credibilidade a sua história do romance de 30, Bueno também analisa livros que saíram de circulação, os quais foram fundamentais na construção do seu discurso histórico literário.

Ao analisar o cânone oficial do romance de 30, o professor e crítico literário questiona a formação do mesmo, mostrando como as editoras atuaram no processo de seleção das obras, as quais adquiriam prestígio pelo perfil de quem as editava. O autor também revela as estratégias editoriais que dividiram obras e autores na década de 30 em ciclos como o “Ciclo de Cana-de-Açúcar”, de José Lins do Rego, os “Romances da Bahia”, de Jorge Amado, os “Romances da Amazônia”, de Abguar Bastos e a “Tragédia Burguesa”, de Octávio de Faria, levantando as seguintes questões:

O que se demonstra apenas é a necessidade de verificar se, de fato, estamos diante de romances cíclicos ou não e o quanto esse tipo de projeto literário é motivado por uma ênfase na literatura social. O que ligaria livros tão diferentes como *O País do Carnaval*, *Cacau* e *Jubiabá* além de uma estratégia editorial? No caso de José Lins, o quanto o fato de ter-se assumido escrevendo um ciclo não interferiu nos rumos de sua produção, deixando de lado Carlos de Melo, a figura central dos três primeiros, e privilegiando o destino do engenho? (BUENO, 2006, 42).

Outro ponto importante na obra de Luís Bueno é a comparação de textos que estrutura a narrativa, bem como a análise de jornais e de revistas literárias publicadas na época, que possibilitaram ao autor identificar como se esboçou a recepção imediata das obras. Dessa forma, *Uma História do Romance de 30* permite uma visão ampla desse sistema literário, destacando o jogo de forças entre as correntes estéticas e políticas que arquitetaram este momento histórico e literário no Brasil.

Em *A história da literatura como provocação à teoria literária*, Hans Robert Jauss discorre sobre o papel do historiador literário como leitor da literatura, apresentando sete teses que desenvolvem diferentes possibilidades de leitura. Segundo Jauss:

Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor – relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) com o receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta –, há de ser possível, no âmbito de uma história da literatura, embasar nessa mesma relação o nexos entre as obras literárias. E isso porque a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas (JAUSS, 1994, p.23).

A experiência da compreensão presume uma estrutura de pergunta, na qual está contida o horizonte de expectativa do leitor, pois toda a questão levantada pelo texto é também uma resposta. Assim, o efeito estético de *Uma História do Romance de 30* configura-se a partir da fusão entre o horizonte de expectativas da criação e o da recepção de Luís Bueno, que repensa seus pré-juízos na construção de sentido do período analisado e, ao dialogar com esse sistema literário, atualiza as obras que compõem o romance de 30.

Com isso, no exercício hermenêutico de Luís Bueno há um distanciamento entre o horizonte de expectativas formador da tradição literária e o horizonte de recepção, no qual o autor rompe com os pré-juízos de uma época, que instauraram o conceito de romance de 30, dando conta da heterogeneidade desse período, permitindo uma nova leitura do mesmo.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Luís. Uma História do Romance de 30. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- JAUSS, Hans Robert. A história de literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Ática, 1994.
- PERKINS, David. História da literatura como narração. Trad: Maria Ângela Aguiar. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v.3, n.1, mar.1999. Série Traduções.
- SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias de literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger. Histórias de literatura. São Paulo: Ática, 1996, p.101-132.
- TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. Teoria da literatura. Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1973.
- ZILBERMAN, Regina. História da literatura e identidade nacional. In: JOBIM, José Luís (Org.). Literatura e Identidades. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999. p.23-55.