

# ROMANCE (A)POLÍTICO E CRÍTICA LITERÁRIA NOS ANOS 30 E 40

Cássia dos Santos\*

**E**m seu elucidativo ensaio “A Revolução de 1930 e a cultura”, Antonio Candido escreveu que “quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar dos outros”<sup>1</sup>. Referindo-se aos intelectuais, artistas, mas, principalmente, aos poetas e romancistas do período, ele salientou a tomada de consciência ideológica destes últimos, que se refletiu em uma postura de engajamento político, religioso ou social.

De fato, os anos 30 foram um momento em que, mais do que nunca, política, ideologia e literatura caminharam juntas. Como conseqüência sobretudo da Revolução de 30, criou-se um clima de discussão, de questionamento, que, longe de se dissolver com o passar dos anos, foi apenas se acentuando.

Em 1929, naquele que se tornaria um de seus textos mais famosos, Alceu Amoroso Lima foi um dos primeiros a assinalar a existência de uma inequívoca polarização entre os intelectuais de então. Ao defender que existiam apenas duas grandes causas entre as quais era possível optar, o *comunismo* ou o *catolicismo*, o crítico antecipava, na sua “Tentativa de itinerário”, aquela que seria a grande

\* Doutoranda da Universidade Estadual de Campinas

1 CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. *In: A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 181.

cisão a separar os artistas e escritores nas duas décadas seguintes. De um lado, segundo ele, se apresentavam

a causa do erro e do outro a causa da verdade. De um lado a regeneração pela idéia revolucionária, de outro a regeneração pela idéia religiosa. E quando assim falo, não me refiro à revolução branca, filha apenas do liberalismo demagógico, ou então à religião convencional, filha do liberalismo sentimentalista, tão nosso, tão de cada dia em nosso povo. Quero referir-me à revolução radical e científica que hoje em dia se sistematizou, e de outro lado à religião integral, a única que há dois mil anos cresce em vez de baixar, a única que soube e saberá conservar intato o tesouro de sua revelação sobrenatural: a Igreja Católica, Apostólica, Romana. O século XX vai ser ora um diálogo, ora um duelo, entre o Vaticano e o Kremlin, pois ambos encarnam visivelmente, em face de nós, a lógica extrema do erro e a expressão intangível da Verdade, tal como a podemos conhecer em suas humaníssimas imperfeições.<sup>2</sup>

Se as palavras do célebre crítico do Modernismo já prenunciavam as dissensões que estariam por vir, acontecimentos como a Intentona Comunista em 1935, o surgimento do regime do Estado Novo em 1937 e a eclosão da 2.<sup>a</sup> Grande Guerra em 1939, entre outros, contribuiriam para conformar de vez aquela que seria a atmosfera do período. Uma atmosfera de debate, de polêmica e de divergências e que, convém esclarecer, perduraria até 1946 ou 1947.

Neste sentido, parece-me lícito afirmar que, pelo menos no campo literário, a década de 30 somente chegou realmente ao fim com o encerramento do conflito internacional. Aquela que seria a questão mais candente levantada naqueles anos – a de saber se a literatura deveria ou não ter uma finalidade, guiar-se ou não por uma missão – continuaria sendo alvo das atenções ao longo dos anos 40 e objeto da preocupação da quase absoluta maioria dos escritores da época.

2 LIMA, Alceu Amoroso. Tentativa de itinerário. In: *Adeus à disponibilidade e outros adeuses*. Rio de Janeiro : Agir, 1969. p. 24. Na transcrição do fragmento deste texto, bem como dos demais que serão citados no decorrer deste artigo, atualizou-se, quando necessário, a ortografia de acordo com as normas ora vigentes. Diante da impossibilidade em se assinalar equívocos no uso dos sinais de pontuação, decidiu-se também transcrever os textos da forma como foram originalmente pontuados por seus autores.

A leitura e análise das muitas revistas e suplementos literários dos jornais do momento permite facilmente comprovar a veracidade deste fato. *O Boletim de Ariel, Lanterna Verde, Dom Casmurro, Autores e Livros, Leitura e Vamos Ler!*, por exemplo, para citar somente os periódicos que reuniam o maior número de colaboradores de peso dentro do cenário de então, traziam em suas páginas textos e textos nos quais se discutia o papel e o caráter social e de denúncia do romance brasileiro e onde se questionava, também, até onde era lícito ao romance chegar para que não deixasse de ser romance e se transformasse em reportagem ou ensaio de sociologia.

Para efeito da questão aqui apresentada, pode-se dizer que a década de 30 na literatura brasileira iniciou-se em 1928, com a publicação do romance *A bagaceira* por José Américo de Almeida. A ele se seguiram *O quinze* de Rachel de Queiroz em 1930 e *O país do carnaval* de Jorge Amado em 1931. No ano seguinte, surgia *Menino de engenho* de José Lins do Rego e, finalmente, em 1933, eram publicados *Caetés* de Graciliano Ramos e *Os corumbas* de Amando Fontes.

Nos livros citados, com os quais seus autores estreavam na literatura, bem como em outros que lançariam ao longo desta década, era possível reconhecer pontos em comum. Ambientados no Nordeste, tinham como temática, em geral, a seca, a decadência dos engenhos e suas conseqüências. Buscavam contar a história do ponto de vista dos oprimidos, dos miseráveis, retratando o cotidiano sofrido da parcela pobre da população. Além disso, procuravam descrever fielmente o linguajar e os costumes dos habitantes da região que lhes servia de cenário.

Com eles, nascia o que se convencionou chamar de “romance do Nordeste” e que dominaria boa parte da ficção brasileira do período. Romances regionalistas, como se depreende do rótulo e do que sobre eles foi dito, não tardaram a despertar a atenção e a provocar reações em setores do meio literário que detectavam neles um caráter social exagerado.

As críticas começaram a se fazer ouvir com mais força a partir de 1933, ano em que Jorge Amado lançou, pela editora Ariel, o romance *Cacau*. Em nota introdutória à obra, ele escrevera: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?”<sup>3</sup>

Sobre esta questão se detiveram vários autores na época, tentando definir e conceituar o romance proletário. Outros, porém, como Manuel Bandeira, preferiram analisar a obra, apontando suas qualidades e defeitos. Assim, em *Cacau*, mais que virtudes, Bandeira viu um romance tendencioso pelo esforço

3 AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933. p. 7 (nota de rodapé).

proposital de fazer propaganda socialista: “[...] todos os proletários são bons, ou pelo menos desculpáveis, e o resto da humanidade que passa no romance, umas pestes. Ninguém melhor que Jorge Amado sabe que a vida não é tão simples assim.”<sup>4</sup>

Entre as vozes que faziam coro às opiniões expressas pelo poeta de *Libertinagem*, incluía-se a de Otávio de Faria, escritor carioca, católico, conhecido até aquele momento como crítico e como o ensaísta de *Maquiavel e o Brasil* e *O destino do socialismo*, obras que denunciavam suas preocupações políticas. Nesse ano de 1933, Faria limitar-se-ia a censurar, tal como Bandeira, que Jorge Amado colocasse sua obra a serviço de um partido, mas, no decorrer dos anos seguintes, suas críticas se acirrariam, a ponto de tornar-se um dos mais ferrenhos opositores à linha do chamado “romance do Nordeste”.

Ele começaria por apontar o que via de condenável neste tipo de narrativa (o caráter documentário, o exagero do característico e do regional, a descrição apenas de flagelos e de explorações, a superioridade do elemento social sobre o elemento humano) para, num segundo momento, questionar se as obras com tais características seriam realmente romances. Em 1935, no artigo “Excesso de Norte”, cujo título já é em si bastante ilustrativo das idéias de seu autor, ele escreveria: “Confundi-se romance com testemunho, com obra educacional, com geografia, com história, com propaganda (nacional ou antinacional), com pornografia, com vinte outras coisas. Escreveram-se romances, realmente? Salvo um ou outro, não creio que se possa responder que sim...”<sup>5</sup>

Ainda que soasse com mais veemência, a voz de Otávio de Faria não se fazia ouvir de forma isolada. Henrique Pongetti, por exemplo, que, a despeito de sua produção ficcional, tornou-se de fato conhecido por seu trabalho como editor, acusara, um ano antes, a influência que lhe parecia nefasta da publicação do romance *Judeus sem dinheiro* entre nós. Deixando claro que a divulgação do livro em nosso meio literário tivera um peso decisivo para a consolidação do chamado “romance proletário”, Pongetti observara:

Michael Gold, você não sabe o estrago que fez o seu livro *Judeus sem Dinheiro* neste meu pitoresco país de macacos que escrevem e de papagaios que lêem como gente. Nem queira saber, porque, entre tantas feridas abertas por East Side no seu coração e cicatrizadas pelos dólares de seus editores – você já deve ser um judeu com dinheiro: não seja tão modesto! – a do remorso jamais criaria casca.

4 TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961. p. 54.

5 FÁRIA, Octávio de. Excesso de Norte. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, jul. 1935.

Estamos – como diria de outro modo sua mãe, se mister Zunzer, o senhorio, pusesse na rua seus cacarecos – “perdidos” e mal pagos... Todos os macacos e todos os papagaios aprenderam a repetir seus nomes feios e resolveram criar, nesta terra de vastidão sem cercados, de sol e de farturas, de rios e de águas nascentes – de “facadas” infalíveis e subscrições infelizes – a East Side mais suja, mais faminta, mais úmida, mais hedionda que jamais sonharam as larvas do esterco das estrebarias novaiorquinas, em cima das quais sua Mary Sugaz Bum se deixava gozar...<sup>6</sup>

Com efeito, se *Judeus sem dinheiro* exerceu uma influência significativa sobre vários de nossos romancistas que apresentavam preocupações sociais<sup>7</sup>, é inegável que, por analogia, o contato com a obra de escritores franceses como Julien Green e Bernanos também tenha inspirado nossos ficcionistas católicos.

O repertório de leituras dos autores brasileiros das décadas de 30 e 40 constituía-se, assim, em mais um critério a distingui-los, embora não fosse preciso recorrer à análise de seus livros de cabeceira para estabelecer em que consistiriam suas diferenças.

Entre os romancistas, pelo menos, já que seria ambicioso demais pretender traçar um painel que englobasse toda a intelectualidade de então, as divergências começaram a se evidenciar de forma mais aguda a partir de 1936. Neste ano, Lúcio Cardoso, escritor mineiro, católico, radicado no Rio de Janeiro, publicou o romance *A luz no subsolo*, com o qual aderiu à prosa psicológica e de introspecção. As duras críticas ao livro de Lúcio, que estreara regionalista com *Maleita* em 1934, não deixavam mais dúvidas a respeito de duas tendências opostas: de um lado, os autores nordestinos e seus simpatizantes, identificados com a esquerda; de outro, o setor dos católicos ou espiritualistas, próximos da direita, grupo que incluía, além de Lúcio, de Adonias Filho e de outros escritores,

6 PONGETTI, Henrique. A culpa de Michael Gold. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1, p. 13, out. 1934.

7 Entre estes se encontravam nem tanto escritores do porte de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, mas uma série de autores menores, hoje completamente desconhecidos, que, liderados por Jorge Amado, produziram nos anos 30 e 40 uma enxurrada de romances em que enfocavam, não raro de modo tosco e cru, as condições miseráveis de vida do povo nos mais diversos rincões do país. Neste rol, estariam Emil Farhat, com seu romance *Cangerão*, João Cordeiro, com *Corja*, Clóvis Amorim, com *Alambique*, José Cordeiro de Andrade, com *Cassacos*, Lauro Palhano, com *Gororoba*, Nestor Duarte, com *Gado humano*, Abguar Bastos, com *Safra*, Gomes Leal, com *Cais do porto*, Antônio Constantino, com *Embrião*, e vários outros, cujos nomes a leitura dos periódicos da época pode revelar.

os poetas Vinícius de Moraes e Augusto Frederico Schmidt, todos eles reunidos em torno da figura de Otávio de Faria.

Críticos pelos escritores católicos em virtude do teor acentuadamente social de suas obras, os autores do “romance do Nordeste” passaram a se manifestar mais claramente, a partir do lançamento de *A luz no subsolo*, contra o que julgavam como a irre realidade característica dos romances psicológicos.

Era isto o que fazia Graciliano Ramos, por exemplo, em um artigo em que questionava a legitimidade da divisão estabelecida por alguns críticos entre literatura do Norte e literatura do Sul, oposição com a qual buscavam distinguir a produção ficcional dos escritores das duas correntes aqui citadas. Asseverando que as diferenças existentes entre as obras dos autores em questão não tinham relação alguma com a região geográfica da qual seus criadores eram originários, Graciliano punha em dúvida o valor dos romances escritos pelos católicos, além de censurar os ataques que estes endereçavam aos membros do seu grupo:

O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação. Esses fatos e essas coisas viram mercadorias. [...]

O fabricante que não acha mercado para o seu produto zanga-se, é natural, queixa-se com razão da estupidez pública, mas não deve atacar abertamente a exposição do vizinho. O ataque feito por um concorrente não merece crédito, o consumidor desconfia dele.

Ora, nestes últimos tempos surgiram referências pouco lisonjeiras às vitrinas onde os autores nordestinos arrumam facas de ponta, chapéus de couro, cenas espalhafatosas, religião negra, o cangaço e o eito, coisas que existem realmente e são recebidas com satisfação pelas criaturas vivas.

As mortas, empalhadas nas bibliotecas, naturalmente se aborrecem disso, detestam o sr. Lins do Rego, que descobriu muitas verdades há séculos, escondidas no fundo dos canaviais, o sr. Jorge Amado, responsável por aqueles horrores da Ladeira do Pelourinho, a sra. Rachel de Queiroz, mulher que se tornou indiscreta depois do João Miguel.

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não

admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos.

São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro. Façamos frases doces. Ou arranjos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável.<sup>8</sup>

Bem menos comedido, Jorge Amado não hesitou em partir para a ofensa pessoal no prefácio à 1.<sup>a</sup> edição de *Capitães de areia*. Neste texto, que o autor achou por bem excluir de edições posteriores mais recentes do romance, ele se defendia das críticas que lhe eram dirigidas pelos católicos, apregoando:

Tenho certeza que não fiz obra de repórter e sim de romancista, como tenho a certeza que, se bem os meus romances narrem fatos, sentimentos e paisagens baianas, têm um largo sentido universal e humano mesmo devido ao caráter social que possuem, sentido universal e humano sem dúvida muitas vezes maior que os desses romances escritos em reação aos dos novos romancistas brasileiros e que se distinguem por não aceitarem nenhum caráter local nem social nas suas páginas, romances que no fundo não passam de masturbação intelectual, espécie de continuação da masturbação física que praticam diariamente os seus autores.<sup>9</sup>

Através de uma controvertida entrevista concedida ao jornalista Brito Broca em 1938, Lúcio Cardoso respondeu às provocações que haviam sido feitas a ele e àqueles com os quais se identificava. Neste texto, que parece ter causado furor em nosso meio literário a se julgar pela retificação a ele que o escritor fez questão de publicar, Lúcio investiu contra a grande maioria dos autores do momento, assegurando não os reconhecer “como romancistas, mas talvez como

8 RAMOS, Graciliano. Norte e Sul. In: *Linhas tortas*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 131-132.

9 AMADO, Jorge. Os romances da Bahia. In: *Capitães de areia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1937. p. 13.

bons repórteres”<sup>10</sup>. Pronunciou-se, ainda, com contundência a propósito dos livros de Jorge Amado, afirmando que “[a] maior indignidade do romance brasileiro é a obra do sr. Jorge Amado que em *Cacau* e *Suor* esquematizou reportagens e no resto descambou para uma poesia grossa e palavrosa. Jorge Amado é de uma pobreza de expressão lamentável e de uma falta de compreensão ainda maior[...]”<sup>11</sup>

A pronta repercussão de seu depoimento entre nossos intelectuais fez com que o ficcionista resolvesse retificar suas declarações. Atribuindo a causa de toda a confusão gerada pela entrevista ao interesse que setores da imprensa teriam pela questão, ele dizia não poder se convencer de que “o sr. Brito Broca tenha agido de má fé – antes a atmosfera criada em torno desse catastrófico mal-entendido que se chama ‘Norte-Sul’ o tenha predisposto e entusiasmado com a perspectiva de um depoimento sobre tão momentoso assunto”<sup>12</sup>.

Em seguida, passava a fazer as correções que achava necessárias e, ainda que reafirmasse as observações que fizera sobre Jorge Amado, negava todas as alusões às demais pessoas citadas na entrevista. O autor aproveitava o ensejo para explicitar, também, como suas idéias sobre o romance diferiam daquelas expressas por muitos de seus contemporâneos, procurando demonstrar como estes estariam enganados em julgar que a realidade poderia ser apreendida apenas a partir da observação da esfera das aparências:

Já em várias ocasiões me referi a essa crença dominante na maioria dos nossos romancistas de que a “fidelidade à vida” – oh! Deus! – consistia na observação direta dos fatos e das coisas – espécie de espionagem em torno de características puramente sociais ou aparentes em prejuízo dos fatores profundos que as determinam. E isto tinha levado a maioria dos romancistas brasileiros a uma pura paisagem, quase sempre levantada com talento de narrador, mas, sem raízes na vida. A origem era quase exclusivamente nascida no desprezo em que mantinham uma das faculdades básicas em qualquer obra de arte – a imaginação. Todos pareciam de comum acordo em ignorar que é neste ponto que se manifesta a força do dom que um artista recebe do berço. Entretanto o real que era tão vigorosamente apregoado, é tão diferente, tão mais profundo e misterioso do que parece, que será ingenuidade concordar em que um simples golpe de vista “docu-

10 CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam – Da imaginação à realidade... *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

11 CARDOSO, *Os intelectuais*...

12 *Id.*, Uma retificação. *Jornal do Comércio*, Recife, 30 set. 1938.



mentário” o apreenda; que de energia e de paixão, de angústia e entusiasmo foge da mão do romancista que tenta indolentemente fixá-lo. Quase sempre nada consegue senão a imagem que rege o mecanismo da vida, mas a vida em si está ausente. Porque, para humilhação nossa, é preciso dizer mais uma vez que a vida não é a constatação do ambiente exterior, a escada de um pardieiro, a rua, as fachadas das casas, os barcos, os rios, os tetos e os jardins – a vida é ao contrário o que o homem sofre, a história das suas reações, os sentimentos que o habitam, as paixões que o conduzem. A vida não é o que os olhos vêem, mas o que a alma guarda. E fora disto não existe *arte e sim* fabricação.<sup>13</sup>

Se as palavras de Lúcio Cardoso expunham várias das idéias que os católicos manifestavam em relação à literatura, novos textos assinados por José Lins do Rego, por Graciliano Ramos, por Jorge Amado e por outros nomes menores – cuja adesão ia engrossando cada vez mais a fileira dos autores sociais – pregavam que a arte literária não poderia se furtrar à sua função política. As posições defendidas por tais escritores refletiam-se, também, em um número cada vez maior de livros produzidos de acordo com esse fim, o que levava Emil Farhat a reconhecer com satisfação, a respeito das obras escritas em 1938, que

Apesar dos que combatem os assuntos brasileiros como “regionalismos” desta ou daquela parte do país, a maior parte dos intelectuais continua, com grande acerto, se dedicando, no romance, nos estudos sociais e históricos, na poesia, e até no teatro, a problemas nossos. Os romancistas atenienses, os poetas gregos vão felizmente sendo alijados pelos escritores que trazem para seus livros a vida e os sentimentos do povo brasileiro.<sup>14</sup>

Embora a partir de outro viés, era basicamente isto que o crítico Rosário Fusco assinalava em um artigo em que avaliava o mesmo ano literário de 1938. Destacando o prestígio que os romances de fundo político e social haviam alcançado entre nós, Fusco observava:

13 CARDOSO, *Uma retificação...*

14 FARHAT, Emil. Notícia dos escritores do Rio. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, n. 3, 1939, p. 25.

O fato é que, como resultante do que se passa nos centros intelectuais europeus, (da França, principalmente, que nos exporta idéias e modelos) também, para a maioria dos nossos autores, é o social que determina o mental, restando assim explicar porque o romance dito social é a expressão necessária da literatura no Brasil. É preciso ser “sociológico” para ser aplaudido, hoje, nos meios literários do país. O romance que não obedecer às fórmulas que os autores do momento consagraram, de um José Lins do Rego a um Jorge Amado, é uma inutilidade. O subjetivo é relegado para um plano secundário. E um livro como aquele pequenino e poderoso *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, do sr. Barreto Filho, é apontado como exemplo de como não se deve escrever um romance.<sup>15</sup>

Tal situação, no entender de Fusco, explicava-se pela postura da crítica, também comprometida com as correntes então em voga, o que resultava em uma falta de isenção na avaliação das obras,

[...] com evidente prejuízo para o que poderíamos chamar o nosso progresso literário. Bem sei que estou me arriscando à censura geral e ao ridículo fácil das conversas de portas de livraria. Não pertencendo a nenhum partido intelectual, afastado, por necessidade conscientemente desejada, de toda igreja e província das letras, minha posição é fácil para poder dizer essas coisas. O fato é que a discordância, no domínio da inteligência, entre nós, ainda é motivo para inimizades, tão dramática é a nossa vaidade intelectual em todas as suas manifestações. A ausência de crítica independente é, de certo modo, ou de todos os modos, responsável por este estado de espírito. Falta-nos um denunciador de tendências, um sistematizador de perspectivas, um aferidor de valores que, pela sua colocação, fora de todo compromisso, possa erguer a voz desassombradamente, como o fazia, no período mais intenso das atividades literárias do Brasil, entre 22 e 30, o sr. Tristão de Athayde.<sup>16</sup>

Não obstante deixasse transparecer uma inequívoca admiração por Tristão de Athayde, o grande líder católico dos anos 30 e 40, Fusco acertava ao

15 FUSCO, Rosário. *Vida literária*. São Paulo: Panorama, 1940. Cap. 1: Letras de 1938, p. 14.

16 *Ibid.*, p. 15.

registrar a falta de isenção que caracterizava a crítica do momento. Com honrosas exceções, e entre elas eu incluiria um crítico do quilate de Álvaro Lins, um dos mais importantes do período, o exercício da crítica literária durante os anos citados não primou pela imparcialidade.

A atmosfera apaixonada colaborava para condicionar a opinião de quase todos que então escreviam, sendo praticamente impossível aos autores permanecerem alheios a todos os debates. Além disso, muitos dos que se ocupavam dos artigos e resenhas nos periódicos da época tinham também o seu romancezinho ou um modesto livro de versos publicado ou em vias de publicação, o que lhes prejudicava a lisura na avaliação.

Era isto o que constatava Osório Borba, em 1941, no seu livro *A comédia literária*, com um pequeno texto intitulado “Conversa sobre crítica”. Nele Borba chamava a atenção para a dificuldade que teria o leitor em ser orientado pela crítica “sobre a evolução literária do país, sobre as características e os rumos da geração e suas atividades nos diversos ramos”<sup>17</sup>. Destacando o caráter pessoal que vigorava em muitas das apreciações, o autor fazia referência às questões que agitavam o meio literário da época, sustentando que

[...] os mais ostensivos e ativos inimigos das chamadas “igrejinhas” são às vezes os que mais usam os processos de compadrio. Certas idéias-fixas, certos pontos de referência, certos cacoeetes aparecem com uma constância significativa, como se fossem senhas ou palavras de ordem, lançadas por um e repetidas pelos demais. Certa crítica resmungona que aponta o mercado literário como dominado por grupos, organizações, monopólios, boicotes, não consegue disfarçar os móveis pessoais e grupistas que a ela, sim, inspira [sic] todas as opiniões; o ódio ou a afeição, que transparecem claramente nas entrelinhas das suas condenações ou consagrações. Ódio sectário, inimizades pessoais, camaradagens, interesses comuns, antipatias, alianças implícitas ou expressas para defesa ou agressão. Só assim se explica tanta opinião imprevista e contraditória, tanto palpito crítico extravagante que há de estabelecer na cabeça do leitor desprevenido – crente da função orientadora da crítica – uma confusão insanável.<sup>18</sup>

17 BORBA, Osório. *A comédia literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

18 *Ibid.*, p. 14.

Da influência advinda da inserção nessa determinada conjuntura histórica, poucos intelectuais parecem ter conseguido escapar. Com a deflagração da 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial, ganhou força a discussão a respeito da “arte interessada”, cuja legitimidade já vinha sendo defendida por escritores do grupo de Jorge Amado há vários anos. A polêmica a respeito da finalidade da literatura, que até este momento se concentrara sobretudo entre os autores que moravam no Rio de Janeiro, foi ganhando outros participantes e assumindo cada vez mais relevância no cenário de então.

A guerra prolongava-se e muitos começaram a acreditar que a responsabilidade dos intelectuais tornava-se maior a cada dia. Diante da gravidade da situação, as generalizações foram se tornando inevitáveis. O escritor que deixasse de manifestar em alto e bom som o seu repúdio face às atrocidades que estavam sendo praticadas pelos nazistas corria o risco de ser visto como aquele que “pactuava com o inimigo”. Pronunciar-se contrariamente aos condicionamentos políticos e sociais em assuntos artísticos ou literários era sinal de reacionarismo. Não fazer de sua obra um veículo de propaganda política era indício de que o autor era simpatizante do fascismo.

O clima favorável a tais interpretações extremadas levava muitos a desejarem assinalar publicamente suas posições, o que motivou o surgimento e a divulgação de manifestos e de algumas declarações de princípios. Dentre estas, a primeira a aparecer talvez tenha sido a que se intitulava “Intelectuais e artistas brasileiros contra o fascismo - Declaração de princípios”, publicada na imprensa carioca em 1942. Chamada também de “Manifesto dos intelectuais”, esta primeira declaração foi veiculada posteriormente em outros estados do país, ganhando novas adesões. Firmada por mais de cem escritores e artistas, ela era, como seu nome sugere, uma espécie de carta-documento em que os signatários expunham sua absoluta rejeição ao regime fascista, pregando a luta em favor da democracia.<sup>19</sup>

Com as radicalizações se acentuando, alguns dos que haviam deixado de assinar este primeiro manifesto corrigiam sua suposta falta em entrevistas, depoimentos e conferências posteriores. Oswald de Andrade, por exemplo, que a partir de 1943 escreveria mais de um texto elogioso a respeito dos livros de Jorge Amado, chamado a dar uma palestra em Belo Horizonte em maio de 1944, convocou os mineiros a tomarem partido, dizendo:

19 O texto em questão foi editado pelo número 7 do *Anuário Brasileiro de Literatura* de 1944, no qual se avaliava nossa produção literária publicada ao longo dos anos de 1942 e 1943. Uma outra declaração de princípios, de todas a mais célebre, foi elaborada durante o I Congresso Brasileiro de Escritores, ocorrido em São Paulo em janeiro de 1945, e pode ser lida no texto “O Congresso dos Escritores”, integrante do livro *Teresina etc.*, de Antonio Candido.

É preciso, porém, que saibamos ocupar nosso lugar na história contemporânea. Num mundo que se dividiu num combate só, não há lugar para neutros ou anfíbios. Já se foi o tempo em que, sorrindo dos que lutavam sem tréguas e muitas vezes sem esperança, os estetas se divertiam dizendo aos católicos que eram comunistas e a estes que eram católicos. O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha. Tomai lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas! Trocai a serenata pela metralhadora! Parti em espírito com os soldados que vão deixar as suas vidas na carnificina que se trava por um mundo melhor. Defini vossa posição! Sois das mais fortes equipes de todos os tempos brasileiros.<sup>20</sup>

“Defini vossa posição!”, eis as palavras-chave empregadas pelo autor de *Serafim Ponte Grande*. Elas encerravam uma exortação, mas também um convite, como se fossem um eco esmaecido das duras palavras que Mário de Andrade pronunciara a respeito do tema meses antes. Em entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa, da revista *Diretrizes*, em 6 de janeiro de 1944, Mário exprimira-se com contundência em relação à falta de posicionamento político demonstrada pelos intelectuais de maneira geral e pelos escritores em particular. Afirmando ter sido sempre contrário à arte desinteressada e sustentando o ponto de vista de que “a arte tem de servir”<sup>21</sup>, ele declarou:

Se a sociedade está em perigo, conclui-se que o escritor tem a obrigação indeclinável de defendê-la. Infelizmente não são muitos os que entre nós se capacitaram disso. Uns por não possuírem consciência profissional. Outros por não possuírem consciência de espécie alguma. Não há por onde fugir. Ninguém pode cruzar os braços, ficar acima das competições sociais. É assim com a guerra, na luta das democracias contra os fascismos de todas as categorias. A guerra não é um teatro, que a gente possa assistir comodamente, como se estivesse sentado num camarote. Todos participam da luta, mesmo contra a vontade. Queiram ou não queiram. E se é assim o escritor tem de servir fatalmente: ou a um ou a outro lado.<sup>22</sup>

20 ANDRADE, Oswald de. O caminho percorrido. In: *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991. p. 116.

21 LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 104.

22 *Ibid.*, p. 104.

Após ter garantido que nunca havia se afastado de uma “noção proletária de arte” e que provavelmente nunca teria “publicado uma só linha se não tivesse a certeza de que a minha [sua] literatura poderia ser útil”<sup>23</sup>, o escritor paulista havia emitido, então, as suas mais importantes opiniões:

E de fato quando eu considero que uma grande parte da inteligência brasileira vendeu-se aos donos da vida, estou longe de afirmar que ela se rebaixou ao ponto de assinar uma transação com contratos legalizados em cartório. Mas por não possuir uma legítima técnica de pensar, essa intelectualidade se entrega facilmente a sofismas e confusionismos de mil e uma espécies, de que é malignamente a maior essa tal de “arte pura”. Veja bem: não nego a possibilidade nem o valor do que chamamos “arte pura”, estou dizendo é que o intelectual se utiliza dela para se salvar e se livrar de seus deveres morais não só de homem, mas de artista. E o intelectual se retrai na pseudopureza do seu pensamento – pensamento!... – enquanto a vida se torna cada vez mais infame lá fora, e o homem mais escravo. Mas o intelectual imagina que ele (veja bem: só ele!) não é escravo, pois que o seu pensamento, a sua arte é livre! Pois ele não pode compor uma sinfonia “arte pura”, um soneto sobre o amor ou sobre coisa nenhuma, um quadro com peixes e margaridinhas? Pode sim. “Minha arte é livre”! E o intelectual sofisma que tem liberdade de pensamento, simplesmente porque não tem técnica de pensar suficiente que lhe dê coragem pra levar o seu pensamento até o fim. Porque na verdade a pseudo-liberdade [sic] dele consistiu em seqüestrar das suas manifestações intelectuais todos aqueles assuntos momentosos, cuja qualidade de interesse era social, que o haviam de deixar desagradável com o chefe da repartição em que trabalha, o diretor do jornal em que escreve, e mesmo lhe trariam complicações com as gestapos. [...] A arte é exatamente como a cátedra uma forma de ensinar, uma proposição de verdades, o anseio agente de uma vida melhor. O artista pode não ser político enquanto homem, mas a obra de arte é sempre política enquanto ensinamento e lição; e quando não serve a uma ideologia serve a outra, quando não serve a um partido serve ao seu contrário.<sup>24</sup>

23 LOPEZ, *op. cit.*, p. 105.

24 *Ibid.*, p. 106-108.

O depoimento de Mário de Andrade, pela representatividade de seu autor em nosso meio intelectual, deve ser lido com a devida atenção. Suas palavras demonstram, mais que quaisquer outras aqui reproduzidas, a que ponto Arte e Política haviam sido associadas.

Havia se tornado impossível, naquele momento, desvincular o artista, sobretudo o escritor, de seu posicionamento político. Conseqüentemente, tornara-se impossível, também, julgar a sua produção sem que os fatores externos a ela interferissem de modo favorável ou não para a sua aceitação.

Exercendo um peso ora maior, ora menor, as questões polêmicas que caracterizavam o período passaram a determinar a avaliação das obras literárias, de modo que “o romance do Nordeste”, visto com bons olhos pela grande maioria dos intelectuais de então, acabou se impondo como o modelo a ser seguido. “Considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência”<sup>25</sup>, conforme lembra Antonio Candido, ele foi conquistando cada vez mais admiradores e adeptos, o que reservou ao romance de inquietação religiosa uma posição de inequívoca inferioridade.

Ainda quando este era bem-sucedido em espelhar a realidade brasileira, tal fato dificilmente era reconhecido, o que evidencia o quanto de prejulgamento comportavam as opiniões críticas. O caso mais paradigmático, neste sentido, talvez seja o que envolveu a recepção da obra do já citado Lúcio Cardoso, escritor cujos livros certamente mais se prejudicaram com as posições políticas defendidas por seu criador e com os condicionamentos que marcaram a crítica sua contemporânea.

Abrindo mão do clima de estranheza e de excepcionalidade que, desde *A luz no subsolo*, distinguira a sua produção, o escritor mineiro publicou em 1943 um romance que se destacava pelo caráter realista do enredo e das situações. De cunho autobiográfico, *Dias perdidos* enfocava a trajetória de Sílvio, o protagonista, desde a infância até a idade adulta. Romance de formação, o livro descrevia o processo de esfacelamento do núcleo familiar da personagem principal, exibindo, ainda, a estagnação e o conservadorismo da província como elementos determinantes para a fixação de uma série de vidas miúdas e sem perspectivas.

Tais características levaram o crítico Sérgio Milliet a observar que o romance trazia “informações preciosas acerca da desorganização da família pequeno-burguesa colocada entre as contradições inconciliáveis da moral tradicional e da vida urbana cheia de atrações e de evasões”<sup>26</sup>. Uma das raras vozes

25 CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 185.

26 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Brasiliense, 1944. v. 2, p. 289.

a se pronunciar a respeito da obra, Milliet patenteava uma opinião abertamente conflitante com a que Mário de Andrade manifestaria sobre ela em uma carta dirigida a Fernando Sabino em fevereiro de 1944.

Mostrando o quanto as idéias que defendera na entrevista a *Diretrizes* podiam influenciar em sua avaliação, Mário viu no livro um romance inútil, em Lúcio Cardoso, um desses “inúteis bons sujeitos” que não “participavam”<sup>27</sup> e, embora admitisse nem mesmo ter concluído a leitura da obra, assegurava que “*Dias perdidos* são mesmo dias inteiramente perdidos. A gente lê, pode ler por vício, semi-masturbação semi-erudita de semi-burguês.”<sup>28</sup> E, sem se preocupar com o tipo de comparação que estabelecia, explicava:

Eu, uma certa dignidade me impede a masturbação total de burguesice que seria ler, por exemplo, Anatole France, e porisso eu me semimasturbo no gozo mais sutil, mais doloroso mas igualmente infecundo dum escritor “bien”, profundo, cheio de dignidade estética. Nesse gênero de arte que é também uma venda de corpo para o prazer, o gênero e o nível de *Dias perdidos* já não é mais, eu sei, uma puta de porta aberta, já é puta de apartamento.<sup>29</sup>

Encerrando esta discussão, as duras palavras de Mário de Andrade a respeito do romance de Lúcio Cardoso atestam o quanto a crítica literária exercida durante os anos 30 e 40 se deixou modelar pela atmosfera do período. Polêmica, contundente, parcial e, não raro, preconcebida, ela muitas vezes desconsiderou as características inerentes às obras, baseando-se principalmente nas posições políticas e ideológicas defendidas pelos escritores para emitir seus juízos de valor. Ressentiu-se, pois, do seu próprio comprometimento político, o que inquestionavelmente a impediu de cumprir de forma adequada o seu papel.

27 ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 102-115. Na transcrição dos fragmentos extraídos desta carta do autor, optou-se por respeitar a ortografia originalmente utilizada por ele, procedimento também adotado pela editora Record na reprodução do texto.

28 *Ibid.*, p. 111.

29 *Ibid.*, p. 111-112.



## RESUMO

Discussão sobre o caráter da crítica literária praticada no Brasil durante as décadas de 30 e 40 e de como fatores externos à obra literária podiam influenciar em seu julgamento.

*Palavras-chave: crítica literária, política e literatura, Brasil, literatura brasileira, história e crítica.*

## RÉSUMÉ

Discussion sur le caractère de la critique littéraire au Brésil pendant les décennies de 30 et 40 et sur la façon par laquelle des facteurs extérieurs à l'œuvre littéraire pouvaient avoir des influences sur son jugement.

*Mots-clé: critique littéraire, politique e littérature, Brésil, littérature brésilienne, histoire et critique.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.  
———. *Capitães de areia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1937.  
ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Record, 1981.  
ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991.  
BORBA, Osório. *A comédia literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.  
CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.  
———. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.  
CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam – Da imaginação à realidade... *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.  
———. Uma retificação. *Jornal do Comércio*, Recife, 30 set. 1938.  
FARHAT, Emil. Notícia dos escritores do Rio. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti Editores, n. 3, p. 25-28, 1939.  
FARIA, Octávio de. Excesso de Norte. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, jul. 1935.  
FUSCO, Rosário. *Vida literária*. São Paulo: Panorama, 1940.

- INTELECTUAIS e artistas brasileiros contra o fascismo - Declaração de princípios. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro: Zélio Valverde, n. 7, p. 73-74, 1994.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Adeus à disponibilidade e outros adeuses*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Brasiliense, 1944. v. 2.
- PONGETTI, Henrique. A culpa de Michael Gold. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, out. 1934.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.