

# O DESVANECIMENTO DOS ROMANCES INTIMISTAS DOS ANOS 30: ENTRE A INUTILIDADE DO EU E A IDEOLOGIA POLÍTICA

## THE FADING OF THE INTIMATE NOVELS OF THE 1930S: BETWEEN THE SELF USELESSNESS AND POLITICAL IDEOLOGY

Samara Inácio SILVA\*  
Manoel Freire RODRIGUES\*\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo discutir o Romance Intimista produzido pelos autores que integraram a Geração de 30 do Modernismo brasileiro. Nessa perspectiva, cabe destacar que um conjunto significativo de obras de natureza diversa daquelas que foram alçadas ao cânone como as mais relevantes dessa geração tem sido sistematicamente ignorado pelas instâncias que validam a literatura, ausentando-se dos livros didáticos ou aparecendo raríssimas vezes como objeto de estudo nos cursos de Letras. A polarização política que se estabeleceu na época é, em grande parte, responsável pelo juízo de valor que costumeiramente associa a prosa intimista aos escritores de direita, enquanto os regionalistas, concebendo uma ficção galgada na atmosfera social, vinculavam-se às correntes de pensamento da esquerda. A conexão com determinada orientação política era o suficiente para julgar autores e obras, como fica evidente nas observações de Lafetá (2000), que, ao lançar luz sobre o projeto estético e ideológico do Modernismo, utiliza-se de critérios políticos para menosprezar essa produção. Portanto, o foco é descortinar parte dessa literatura, mostrando sua recepção à época e como ela tem sido intencionalmente secundarizada no decorrer dos anos. A base teórica a que recorremos centra-se em Bueno (2006), Coutinho (2004) e Portella (1971).

**Palavras-Chave:** Romance intimista. Regionalismo de 30. Crítica literária. Historiografia literária. Romance de 30.

**Abstract:** The present article aims to discuss the intimate novel produced by the authors who integrated the so-called 1930s Generation of Brazilian Modernism. In this perspective, it is worth noticing that a significant number of works of a different nature, from those that were elevated to the canon as the most relevant of this generation, have been systematically ignored by the instances that validate literature, being absent from textbooks or appearing very rarely as an object of study in Literature courses. The political polarization established at the time was largely responsible for the value judgment that usually associates intimate prose with right-wing writers, while the regionalists, conceiving fiction rooted in the social atmosphere, were linked to left-wing currents of thought. The connection with a certain political orientation was enough to judge authors and works, being evident in the observations of Lafetá (2000), which uses political criteria

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2007, Centro de Humanidade, Fortaleza - CE. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Letras pela Universidade do Rio Grande do Norte (UERN), Campus Pau dos Ferros - RN. Professora de Literatura Brasileira da Universidade Regional do Cariri (URCA), Campus Cariri, Missão Velha - CE. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4969-386X>. E-mail: [samara\\_inacio@hotmail.com](mailto:samara_inacio@hotmail.com)

\*\* Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Professor de Literatura Brasileira do curso de Letras e do Programara de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Campus Pau dos Ferros - RN. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5819-0431>. E-mail: [manoelfreire@uern.br](mailto:manoelfreire@uern.br)

to undervalue the production when shedding light on the aesthetic and ideological project in Modernism. Therefore, the article focuses on unveiling part of this production, showing its reception at the time and how it has been intentionally sidelined over the years. The theoretical base to which we resort is Bueno (2006), Coutinho (2004) and Portella (1971).

**Keywords:** Intimist Novel. Regionalism of the 1930s. Literary Criticism. Literary Historiography. Novel of the 1930s.

### **A predominância das questões nacionais nas primeiras décadas do século XX**

De maneira intencional, a geração modernista de 22 retoma a questão nacional que se ergueu em nossa cultura desde o Romantismo, fundamentada na necessidade de desvelar os aspectos que definiam a nação e nos conduziriam inevitavelmente à autonomia, que, segundo Candido (2002), estaria além do componente político e se converteria numa autonomia espiritual. Não podemos desconsiderar que o referente nacional logo passou a constituir uma das principais diretrizes temáticas da literatura brasileira, por isso mesmo, submetida a uma espécie de reformulação a partir do olhar dos modernistas, ansiosos por associar as propostas da vanguarda com a roupagem, ainda que crítica, do que havia de mais representativo no âmbito da nossa nacionalidade. Essa perspectiva pode ser facilmente constatada, por exemplo, na escolha do ano em que se realiza a Semana de Arte Moderna, em 1922, ano do centenário da independência do Brasil, e ainda através das releituras de clássicos do romantismo, como a *Canção do Exílio* (1843), de Gonçalves Dias. Segundo Eduardo Portella (1971), para além da questão temporal, a geração de 22 é “localista”, porque descobre os valores nacionais que se afastam do simples pitoresco. Dessa forma, torna-se evidente que o nacionalismo literário se converte numa das linhas mais vigorosas de criação da literatura produzida em solo brasileiro. Fato que explicaria o indiscutível e persistente predomínio das obras que focalizam discussões acerca dos problemas da realidade nacional no cânone literário validado pela crítica especializada.

Conceber a existência de um romance que delibera a respeito das condições sociais da vida brasileira, parte fundamental do que Lafetá (2000) denomina de “projeto ideológico”, indica a preocupação dos nossos artistas e intelectuais com o destino do país, especialmente porque, entre os anos de 1937 e 1945, para além da Segunda Guerra Mundial, o Brasil vivenciava um período complexo do ponto de vista político, o Estado Novo. Tais circunstâncias propiciaram um clima favorável para o surgimento de romances cujo interesse maior fosse representar a realidade do país, caracterizados por

um processo cheio de “contradições, de ambiguidades, mas orientado sempre por um poderoso sentimento de afirmação nacional” (PORTELLA, 1971, p. 23). A tradição romanesca guiada pela aura do patriotismo explica o êxito do localismo de 22 e o incontestável impacto de obras como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, que anunciavam a chegada do romance de 30.

É patente que a tradição romanesca no Brasil se assenta na configuração do nacionalismo literário romântico, que despia as atribulações da realidade nacional da época. Ainda assim, no cerne do Romantismo se percebe uma dissensão temática que impulsiona o fracionamento dessa ficção, permitindo que, *a posteriori*, houvesse uma tendência de se valorizar também as vicissitudes íntimas dos personagens, fomentando uma divisão que se tornaria uma constante do nosso romance. Autores como Afrânio Coutinho (2004) e Luís Bueno (2006) reconhecem em seus estudos que há na literatura brasileira uma “tradição de divisão” (BUENO, 2006, p. 31), que se constituiu no século XIX e impregnou o século XX, encontrando solo muito fértil na Geração de 30. O momento em que se definiu essa segmentação remonta ao Romantismo, quando Franklin Távora, em carta que aparece como prefácio d’*O cabeleira* (1998), sua obra mais conhecida, revela a crença na existência de duas literaturas distintas no Brasil, a do Norte e a do Sul. Embora não atribua sua posição a rivalidades regionais, que chama de “baixo sentimento” (TÁVORA, 1998, p. 14), afirma que “Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política” (TÁVORA, 1998, p. 14-15). Ao lançar os fundamentos de um projeto estético nacional, em que reconhece as individualidades regionais, o escritor cearense igualmente forja uma tradição divisionista que perpassa toda a nossa produção literária, moldando o juízo de valor da crítica literária com relação ao romance nacional.

Do ponto de vista da ficção, a Geração de 30 resgata esse divisionismo, entretanto, partindo de um outro viés. De um lado, os intimistas e sua vinculação ideológica com a direita, o fascismo, o integralismo, os quais, para escritores como Jorge Amado (1937), praticavam em seus romances uma inútil “masturbação intelectual”. Na outra ponta, os escritores nordestinos com a inegável inclinação para ideologia comunista e seu desejo de desnudar os problemas mais absurdos experienciados por homens e mulheres comuns, do povo, o que Octávio de Faria (1937) chama de “tapeação ou propaganda de ideias sociais”. Sendo assim, temos um campo intelectual composto por

posições bem demarcadas, inclusive, pelos próprios escritores, que motivavam esse divisionismo, possibilitando, portanto, traçar a linha divisória do romance brasileiro: romance regionalista/social e romance intimista. O que resulta dessa cisão é a marginalização e obscurecimento dos romances que se debruçavam sobre as nuances da introspecção, num processo de apagamento e silenciamento perpetrado não somente pela crítica literária, mas que se incrusta entre os escritores e está disperso em revistas e periódicos da época, encontrando-se presente ainda hoje nos manuais de história da literatura, legitimando a ficção regionalista de 1930 como aquela que verdadeiramente representava e documentava a realidade brasileira.

### **A década de 30: entre o social e o intimismo**

O livro *Uma História do romance* de 30, de Luís Bueno, lançado em 2006, é atualmente uma das mais importantes contribuições no campo dos estudos literários, na esteira da percepção dessa divisão que desnuda como se instituiu a marginalização dos romances intimistas no âmbito da literatura nacional. Na primeira parte do capítulo intitulado “Dois problemas gerais”, o crítico parte da perspectiva “Norte e Sul” para discutir essa compartimentação e retoma o argumento a partir de vários pontos de vista, como o de Jorge Amado que, em discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, assinala como essa divisão começa a ser forjada através das obras de José de Alencar e Machado de Assis. O entendimento do romancista baiano é de que os dois autores à sua maneira e de forma não deliberada estabelecem os caminhos de base para a ficção nacional. O primeiro compreende que “é desejável, se não necessário, que a obra incorpore, com a maior naturalidade possível, aspectos genuínos da realidade brasileira” (BUENO, 2006 p. 33), ou seja, a mimetização da realidade nacional seria condição essencial para o romance. Diante dessa concepção, os que não se rendem a tal condição, seguindo a linha do psicologismo inaugurada por Machado de Assis, passam a ser “não uma alternativa, mas um elemento marginal” (BUENO, 2006, p. 33).

Entendemos, todavia, que, mais do que o “problema” da marginalização, a ausência de uma definição sistematizada que esquadrinhe o painel dos romances de inspiração machadiana, de forma a revelar a realidade perspectivada de um outro ângulo, desnudando os infortúnios da existência, seja uma das dificuldades para se reavaliar essa produção. A linha do psicologismo machadiano, sem espelhar uma postura refratária com relação à temática nacional, convoca para o centro da discussão tópicos inconvenientes do ponto de vista humano, tais como a loucura, as emoções e o ciúme, temas estes que,

de acordo com Moretti (2007, p. 17), “indicam aquele objeto incerto que a crítica literária talvez prefira ignorar, mas que nem por isso desaparece de seu campo de ação”. Aclimatada com a concretude da problemática nacional, é visível o desconforto da crítica literária com uma ficção que opta por conceder protagonismo às adversidades íntimas, ratificando o trabalho sistemático para fortalecer a dimensão de que as obras de ficcionistas como Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso e Octávio de Faria, não se apropriam dos gritantes infortúnios da sociedade brasileira da época. Não podemos esquecer, no entanto, que o empenho em lançar essas obras no limbo se dá, em grande parte, pelo posicionamento político e religioso de seus autores, a quem costumeiramente estavam associadas pechas como as de católicos, conservadores e fascistas, visto que, conforme Santos (1998, p. 118), “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”. Desse prisma, é flagrante que não havia espaço para meio termo e, evidentemente, a maior parcela dos escritores que logrou algum sucesso editorial na época se insere no debate público acerca dos projetos políticos que circulavam no país.

O peculiar fracionamento a que foi submetido o romance no Brasil ignora, contudo, que a relação entre a sociedade e o indivíduo gera uma conexão que não nos permite restringir a produção literária ao *status* exclusivo de social ou intimista. Em escala maior ou menor, compreendemos que o romance se inclina para ambas as temáticas. Entendemos que, ao focalizar a vida interior de seus personagens e construir um discurso que examina como o exterior determina sua interioridade, a literatura de introversão indiscutivelmente acolhe os traços mais complexos do nosso temperamento enquanto nação. Ao nos aventurarmos a reler o cânone, não nos propomos à defesa da ideologia presente em quaisquer obras, ambicionamos tão somente sugerir uma discussão que julgamos imprescindível na esfera da crítica literária nacional com base na compleição estética e temática de que goza o conjunto de obras que tem sido diligentemente esquecido como se não irradiasse dele qualquer contribuição ao debate sobre as questões relevantes da vida social brasileira. Todavia, é indubitável que tal dualismo engendra a fabricação da tradição do romance nacional, como mostra Bueno:

O que interessa perceber aqui é que, na base da tradição do romance brasileiro, a maior ou menor proximidade do intelectual em relação à realidade brasileira, mais do que definir duas linhas independentes de desenvolvimento, serve como parâmetro de avaliação das obras. A julgar pelo que diz Alencar num primeiro momento, e Nabuco depois, é desejável, se não necessário, que a obra

incorpore, com a maior naturalidade possível, aspectos genuínos da realidade brasileira (BUENO, 2006, p. 33).

A imersão nessa tradição, na verdade, coloca a realidade como ponto central da tradição romanesca que se constrói em solo nacional. Especificamente na década de 30, a realidade que merece ser discutida é tão somente aquela que dialoga com as camadas menos favorecidas da sociedade, desprezando que há infortúnio e complicações também em outras esferas sociais. A narrativa intimista comumente retrata a decadência da classe burguesa, expondo suas feridas e, sobretudo, elucidando como o declínio financeiro se instala em todos os âmbitos da vida da burguesia brasileira, visualizando-se essa derrocada na debilidade das células familiares mais tradicionais, na loucura, no crime, na prostituição e etc. Diante da sacralização do romance social, considerando as instituições que legitimam esse juízo de valor, uma revisão em torno da literatura de introversão tem cada vez mais ocupado menos espaço, o que torna patente como esse divisionismo se tornou habitual e justifica, por assim dizer, o silenciamento desse tipo de narrativa.

Não obstante a contribuição imensa legada pelas narrativas de natureza regional e social no que se refere à Geração de 30 mais especificamente, em que a ação se converte em denúncia da situação do país, não devemos esquecer que o teor, muitas vezes, contemplativo das narrativas de introspecção, não significa diretamente um alheamento com relação à realidade. Desse modo, como ignorar que os romances intimistas trazem à tona demandas que, *a priori*, não se configuram como preocupação do seu “antagonista”, a exemplo do homoerotismo, presente em obras de autores mais radicais como Octávio de Faria e sua *Tragédia Burguesa*, tema cuja presença revela a preocupação com os componentes quase invisíveis na dinâmica social da época, conforme assinala Silva:

O interesse pela realidade do outro, em sua alteridade marginalizada, ganha boa parte da cena literária na década de 1930, seja por sua condição de proletário (por exemplo, em *Suor* (1934), de Jorge Amado), por sua condição de nordestino (por exemplo, em *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980)), por sua condição de mulher (por exemplo, em *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiros (1910-2003)), ou por sua condição de homossexual (por exemplo, em *Mundos mortos* (1937), de Octávio de Faria (1908-1980)). (SILVA, 2020, p. 74).

As observações acima são relevantíssimas para o debate que propomos aqui, tendo em vista que o autor coloca lado a lado, no que se refere à contemplação do lugar do outro, obras regionalistas e intimistas. Ao citar Octávio de Faria, escritor comumente qualificado como fascista, tradicionalista, conservador e católico, Silva (2020) expressa

a fragilidade dessa divisão em nossa literatura, especialmente se notarmos que as personagens homoeróticas pouco aparecem nas obras regionalistas, cabendo a um dos mais radicais escritores da direita brasileira definir um lugar para essa problemática.

É flagrante o olhar das narrativas de introspecção para a realidade brasileira da época. No entanto, o que se torna mais característico na representação das questões materiais é a caracterização da decadência burguesa como se vê no romance de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*. Ou ainda a presença do colonialismo e dos resquícios da escravidão que se desenham em cores fortes na descrição das paisagens, nas relações entre os personagens e nas fantasmagorias de Cornélio Penna. A introjeção como traço inegável dessa prosa não anula a profunda reflexão em que somos lançados quando nos deparamos com seu entendimento sobre o mundo. Mesmo sem se voltar para os pobres e miseráveis, visto que se curva à atmosfera burguesa, essas narrativas *per si* representam uma análise sobre o declínio dessa classe e seus valores, confirmando o que Ricoeur (2010, p. 103) assevera sobre a narrativa, porque “narrar já é “refletir sobre” os acontecimentos narrados.”

### **O alheamento do real no romance intimista de 30**

[...] há toda uma literatura não oficial no Brasil que precisa ser redescoberta e analisada.  
(Fábio Lucas)

Enveredando por um caminho mais voltado ao indivíduo e à maneira como ele lida intimamente com as imposições da realidade, o itinerário da introspecção na ficção tem sido confrontado pontualmente com a relevância irrefutável de uma escrita que se sustenta a partir da materialidade da vida e dos problemas de ordem coletiva, a exemplo do que se verifica na literatura brasileira da década de 1930. Contudo, segundo Maurício Silva (1999, p. 62), é também inegável que independente do critério, “há algumas evidências de que a subtração de certos autores, verificada nos nossos principais estudos de historiografia literária, ultrapassa o âmbito do esquecimento justificável e esbarra na simples e inequívoca omissão.” É fato que a politização que angustiou a intelectualidade em 1930 motiva essa omissão, sobretudo com relação aos romancistas que, mesmo sem defender expressamente esquerda ou direita, já eram apontados como adeptos de uma ou outra ideologia, pois “os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (CANDIDO, 1989, p. 181).

É óbvio que há uma avultada parcela de romances de introspecção que não se alinham à dimensão do engajamento, tal como aponta Antonio Candido, pois muitos autores sequer se posicionaram no campo político. Provavelmente, a postura mais polêmica entre os intimistas seja a de Octávio de Faria, que escrevera sobre o fascismo e sempre se declarou católico fervoroso, o que por si já é um indício de seu engajamento, consolidado no exercício da crítica e exposto no seu *roman-fleuve*. Dessa forma, ao percorrermos numerosos textos de crítica literária que se inclinaram para produção romanesca da época, é nítido o desprezo pela maneira com a qual os escritores intimistas abordavam a vida cotidiana, que, incontestavelmente, perpassava essas narrativas, cujo diferencial com relação ao romance regionalista/social residia na observação fundada na maneira como cada indivíduo ocupa-se do fato social. Uma passagem rápida pela crítica corrobora o radicalismo como dado sintomático de uma época que trata de forma veemente a ficção introspectiva:

O romance de indivíduo, que Lúcio Cardoso e alguns defendem, é expressão agônica do liberalismo já defunto. São assim como esses órgãos sem função, atrofiados, indicadores de um papel em tempos idos, mas inutilmente encontrados em organismo que já os dispensou. Testes para fisiologistas, pergunta de algibeira para estudantes, os romances de Lúcio Cardoso lembram esses órgãos involuídos e vadios: são o cóccix da ficção moderna, - osso em que os antropólogos vêm um rabo milenar e murcho. (RAMALHETE, 1944).

A atitude incisiva de Clóvis Ramalhete explicita o clima que envolvia a sensível situação dos ficcionistas que produziam romance de introspecção, tendo em vista que, ao não se alinharem às narrativas de aspecto social ou mesmo às ideologias que orquestravam a ruidosa produção dos regionalistas, estariam invariavelmente sujeitos ao esquecimento. Os estudos realizados por Luís Bueno acerca do romance de 30 transmitem a percepção de que a produção intimista foi submetida a um manifesto processo de apagamento:

No caso do romance de 30, o problema é ainda mais grave porque ficam excluídos os autores em geral descritos como intimistas que, no entanto, têm uma presença perceptível nas décadas seguintes – e a importância de Lúcio Cardoso na formação de Clarice Lispector como escritora pode ser referida como uma das marcas mais visíveis desse fenômeno. Sem mencionar, é claro, a dificuldade que Cornélio Penna, autor de uma das obras mais significativas jamais produzidas pela literatura brasileira, tem enfrentado para se incorporar em definitivo ao cânone de nossa ficção. (BUENO, 2012, p. 17).

Esse trecho elucida a situação dos intimistas, uma vez que a nossa historiografia se inclina incansavelmente sobre a vertente social do romance na década de 30, tratando de forma superficial a “segunda via da narrativa modernista” (BUENO, 2012, p. 20). A atitude da crítica tem sido fator decisivo para que a possibilidade de integrar as obras desses autores na discussão sobre o cânone seja bastante remota, principalmente levando em consideração a polarização política na qual o país está mergulhado atualmente.

Um dos textos mais contundentes contra um autor intimista se encontra no livro de João Luiz Lafetá, *1930: a crítica e o Modernismo*, em que há um estudo coerente sobre o projeto através do qual se estruturou nosso modernismo, dividido pelo autor em dois projetos: o estético e o ideológico. É fato a relevantíssima contribuição de Lafetá (2000) para a compreensão crítica do ideário modernista, mas também é inegável que, ao analisar a postura crítica de Octávio de Faria quanto a essa estética, termina por aplicar aos romances do escritor carioca um juízo de valor claramente impregnado pelo clima político que atravessava suas assertivas. Sobre isso, sentencia Bueno (2006, p. 45): “O fato de Octávio de Faria ser um reacionário em política – na verdade um dos grandes teóricos do fascismo entre nós – faz João Luiz Lafetá desconsiderá-lo praticamente sem se ver na necessidade de justificar tal desconsideração.” Assim, utiliza como estratégia o desprezo pela conduta política do escritor para condenar seu estilo, sua literatura, afirmando que “Octávio é mau escritor e só isso basta para excluir seu nome de qualquer futura lista de bons autores de nossa época” (LAFETÁ, 2000, p. 237). Mais adiante, admite que o estilo descuidado é traço comum entre regionalistas e intimistas, porém, em nenhum momento sugere os lançar ao esquecimento como faz com Octávio de Faria:

Por baixo de todas as diferenças encontra-se essa semelhança básica: em ambos os casos o ponto de partida é um projeto ideológico e a consequência é o abandono da linguagem e do estilo. Direita e esquerda convergem aqui, por mais opostas que possam parecer, no esquecimento comum daquilo que deveria ser a preocupação central: a literatura. (LAFETÁ, 2000, p. 238).

Considera a aproximação entre as duas vertentes da ficção de 30, contudo, não há sutileza quando se trata da preferência do autor pelo romance de natureza social representado naquele tempo pelos regionalistas nordestinos. Embora tente atenuar as duras críticas que faz ao autor de *Mundos mortos*, é notório que o julgamento parte, sim, da visão ideológica que se projetou nas narrativas de sua autoria e não apenas do seu penoso estilo. Em particular, a abordagem da ficção octaviana nesse estudo que Lafetá

realiza sobre o Modernismo desconsidera inteiramente as declarações que o escritor realiza no decorrer da sua obra e em algumas entrevistas, em que reconhece seu erro de julgamento quanto ao fascismo, por exemplo, o que certamente motiva Bueno a apontar que:

O desejo de apagamento da figura de Octávio de Faria não pode ser contido e aparece no texto do crítico, numa atitude que parece estar justificada logo de saída na epígrafe do livro, tomada de depoimento de Antonio Candido, segundo a qual “nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário. Sem discordar da premissa e sem ter qualquer desejo de reabilitar a literatura de Octávio de Faria, é preciso dizer que esse procedimento diz pouco sobre o escritor. (BUENO, 2006, p. 45).

De certo modo, ao creditar radicalismo às apreciações que Octávio de Faria tece em relação ao Modernismo, o crítico adota postura semelhante e reduz à nada sua literatura. Não apenas Luís Bueno vê com preocupação esse julgamento que reduz a criação literária às questões políticas, Alfredo Bosi também revela pensamento similar:

A qualificação de um escritor de ficção bate de frente contra dois escolhos epistemológicos que conviria explorar de perto. O primeiro (que já se esboçou nas linhas precedentes) reside no caráter concreto, portanto denso, da escrita literária: um poema lírico ou um romance em primeira pessoa traz em si um variado espectro de intuições, percepções e projeções de sentimentos contrastantes que podem ser interpretados e julgados como expressões desta ou daquela ideologia, desta ou daquela visão de mundo, sem que se consiga fixar, de uma vez por todas, qual é a instância dominante. [...] Quanto à segunda dificuldade, tem a ver com a inconveniência de se atribuir uma *ideologia coesa* (no sentido forte do termo) a um escritor considerado na sua individualidade. (BOSI, 2010, p. 396).

As colocações de Bosi (2010) são pertinentes por que dialogam com o que tece Lafetá em trechos supracitados do seu livro, tendo em conta que é sobretudo o critério ideológico que direciona as críticas que este último tece ao romancista da *Tragédia burguesa*. Tanto a obra de ficção quanto a postura crítica de Octávio de Faria representam claramente um incômodo para o crítico, pois embora não haja argumentos que nos permitam afirmar que o ficcionista legou à nossa literatura livros de técnica e temática ímpar, é notório, contudo, também que, ao ser colocado como uma espécie de inimigo das ideias modernistas, seus romances tenham sido julgados muito mais com base na ideologia da qual era adepto, do que por seus aspectos de estilo e técnica:

Octávio de Faria escolheu o caminho inverso e, nessa escolha, pesou talvez a ideologia reacionária e fascista que assumiu: as ideias de grandeza e

superioridade levam ao desprezo pela vida do dia-a-dia, pela representação dos fatos circunstanciais e dos pequenos acontecimentos que tecem a vida dos homens. Levam também – e como consequência – à valorização do eloquente, do prolixo, do repetido. Confiscadas a alegria, a cotidianidade, a linguagem despida e direta, restaram os *Mundos Mortos*, parábola clara do velho que volta e tenta afastar o novo, disfarçado em eterno e essencial, mas, na verdade, desligado do mundo vivo que o cerca, perdido na discussão falsificadora de valores que o tempo vai desmistificando. (LAFETÁ, 2000, p. 250).

Na verdade, a referência à ideologia do escritor intimista atravessa todas as observações de que Lafetá lança mão para analisar não apenas a literatura octaviana bem como também as incursões do autor pelo campo da crítica, convertendo-se numa das estratégias de grande êxito no que tange ao processo de apagamento das obras de Octávio de Faria, que transitam livremente nas águas da introspecção e não se prestavam, portanto, a pensar o cotidiano de acordo com as tendências de pensamento que eram predominantes à época. É significativo mencionar que a desqualificação da produção intimista não era uma linha de pensamento que se desenvolveu somente entre os críticos e historiadores da literatura, levando em conta que há uma intensa troca de farpas entre os escritores.

Nesse sentido, é interessante a querela entre Octávio de Faria e Graciliano Ramos, que, em artigos publicados em revistas da época, promoviam uma intensa controvérsia acerca da divisão entre a produção romanesca nacional. Em 1933, o primeiro publica um texto intitulado *Resposta ao Norte*, em que ressalta a contribuição dos romances produzidos na região:

A resposta está aí, insisto: – esses romances de algum modo notáveis, verdadeira “fala” do Norte, testemunho, documento, expressão de si mesmo, da sua realidade mais profunda e do que há de mais moderno na nossa literatura – e também, convenhamos, do que se encontra de melhor, do que se produziu de mais interessante entre nós, nesses últimos anos, no domínio do romance. (FARIA, 1933, p. 3)

Os elogios que tece na passagem acima tornam, de certo modo, incompreensíveis os ataques que se verificam no artigo *Excesso de Norte*, publicado em 1935. Extremamente polêmico, de acordo com Bueno, a investida de Octávio de Faria contra os regionalistas foi o “texto crítico mais respondido de toda a década” (BUENO, 2006, p. 402), dada a atmosfera de combate que se gera a partir das suas provocações. Os insultos direcionados pelo escritor carioca são grosseiros e não ficariam sem resposta:

E o resultado foi bem triste: uma avalanche de testemunhos vindos do Norte e Nordeste, todos eles se pretendendo romances, mas na maioria dos casos simples depoimentos sobre a mediocridade literária nacional. De modo que não resta mais dúvidas hoje em dia: confundiu-se tudo, as noções certas que pareciam estar firmadas foram inteiramente por água abaixo. Confundiu-se romance com testemunho, com obra educacional, com geografia, com história, com propaganda (nacional e antinacional), com pornografia, com vinte e tantas outras coisas. Escreveram-se romances realmente? Salvando um ou outro creio que não se possa responder que sim [...] (FARIA, 1935, p. 263).

Esse fragmento é assaz ilustrativo do clima hostil que se estabeleceu no campo da intelectualidade na década de 1930, o que se intensifica com as inúmeras respostas, também nada amistosas, recebidas pelo autor do artigo, sendo uma das mais espinhosas a que vem de Graciliano Ramos, no artigo *Norte e Sul*, publicado em 1937, mas que, *a posteriori*, integraria o livro *Linhas Tortas*. Zombeteiramente, Graciliano Ramos (1984) designa a prosa que se afasta da realidade como “espiritismo literário” e declara:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põe essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos. (RAMOS, 1984, p. 136).

A visão crítica do romancista de *Angústia* é flagrante e não somente nas suas obras de ficção, ela se torna perceptível na reflexão que desenvolve acerca daquilo que deveria ser uma constante no cenário da literatura brasileira. Em 1945, concebe o artigo O fator econômico no romance brasileiro, ainda em *Linhas Tortas*, em que expõe uma série de comentários acerca da matéria que deveria ser pedra de toque do nosso romance. Claro, está presente a referência à prosa intimista, vista como descartável em função daquilo de que se ocupa, pois “acontece que alguns escritores se habituam a utilizar em romance apenas coisas de natureza subjetiva” (RAMOS, 1984, p. 256). Em outro trecho, o autor eleva o tom e classifica os escritores intimistas de “monstros”:

[...] Como quer que seja, vemos aqui nos livros uma pequena humanidade incompleta, humanidade que às vezes sente e pensa, mas é absolutamente desprovida das necessidades essenciais. Com certeza os nossos autores dirão que não desejam ser fotógrafos, não têm o intuito de reproduzir com fidelidade o que se passa na vida. Mas então por que põem nomes de gente nas suas ideias, porque as vestem, fazem que elas andem e falem, tenham alegrias e dores? Pode efetivamente haver grandeza nesses monstros, mas é inegável que são monstros. Abandonando os fatos objetivos, investigando exclusivamente o

interior dos seus tipos, alguns escritores geram uma fauna de seres estranhos em que há pouco de homens, muito de espíritos e demônios. (RAMOS, 1984, p. 256).

A alusão nítida à produção romanesca intimista resgata a querela aparentemente superada entre o autor e Octávio de Faria, o que se evidencia com as últimas linhas do excerto supracitado, porque ao mencionar os espíritos e demônios se dirige diretamente à *Tragédia burguesa*, bem como ao “espiritismo literário” de que trata em *Norte e Sul*. Contudo, apesar de identificarmos o ressentimento persistente das altercações oriundas da década de 1930, é inequívoco que suas considerações são extensivas a todos os autores e obras que se furtam à obrigação de atentar para as questões práticas da vida, não havendo para o autor outra forma de se fazer romance, motivo pelo qual afirma que “a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez; é analisa-la, explicá-la. Sem ódios, sem ideias preconcebidas, que não somos moralistas” (RAMOS, 1984, p. 259). Aqui, o autor fortalece sua posição quanto ao moralismo presente na literatura de base intimista, sustentada sobretudo através da conhecida vinculação dos autores com o catolicismo, como é o caso de Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Octávio de Faria, para citar apenas três dos nomes mais relevantes dessa ficção.

A despeito de ter sido publicado já na metade da década de 1940, o ideário de Graciliano Ramos sobre o romance reflete de forma nítida como o binarismo no que concerne à narrativa de ficção estava incrustado na crítica literária e ultrapassa em muito a Geração de 30 e os conflitos que se estabelecem entre os autores. Em nossa literatura parece ser impossível conciliar o intimismo e as questões sociais, como se a abordagem de ambos fosse completamente desconforme e não houvesse verdade em despir a alma humana em face dos aspectos mais perturbadores que acometem a sociedade. Ainda no último texto do autor de *São Bernardo*, todavia, contata-se que aquilo que o autor considera digno de designar enquanto romance deve ter um direcionamento que se fundamente “nas coisas nacionais” (RAMOS, 1984, p. 258) e na representação fidedigna da vida, o que o leva a afirmar que “não sei por quê. Acho que o artista deve procurar dizer a verdade” (RAMOS, 1984, p. 259). Desse viés, são inconciliáveis imaginação e realidade, verdade e intimismo, ou seja, em ficção, qualquer conduta que, de alguma maneira se desvie de um trabalho mais árduo no tocante à realidade, não contribui para o amadurecimento da literatura nacional. O dimensionamento de uma lógica documental

como fulcro das narrativas ficcionais expõe o parecer da crítica quanto a essa controvérsia:

O debate brasileiro entre neorealismo e intimismo repõe, a seu modo, a querela entre arte engajada e experimentalismo estético, de onde emergem questionamentos sobre a relação entre forma e matéria social. As perguntas recaem sobre a capacidade das formas do passado atenderem às necessidades da arte no mundo moderno ou se caberia à arte pós-vanguardista um retrocesso ao realismo oitocentista – tais questões glosam o velho impasse a propósito da possibilidade da arte engajada desvincular-se do caráter didático.

Reposta em outros termos, adequada às exigências do contexto social diverso, trata-se da discussão sobre a legitimidade do viés subjetivista face à denúncia social, o que leva a pensar no conceito de realismo em jogo. (RUFINONI, 2010, p. 114).

A autora toca num ponto bastante sensível no que diz respeito a essa discussão, dado que entre os autores adeptos da linha social do romance não há legitimidade nas narrativas que se propõem a deslindar as vicissitudes da intimidade dos personagens, a motivação de suas crises e a relação muitas vezes disfuncional que se institui nas camadas da sociedade em que se insere. Mesmo Octávio de Faria sendo dos mais radicais entre os intimistas, esse juízo de valor se robustece e se insinua a outros autores:

Próximos dos experimentos do romance moderno europeu, centrado na descentralização do sujeito, na desrealização e na conformação de uma estrutura que captasse o quadro da crise do homem contemporâneo, os representantes brasileiros do chamado romance de introversão estiveram à margem da aceitação crítica de sua época cujas exigências baseavam-se num conceito estrito de realismo e de engajamento. Sob tais critérios foram ajuizadas as literaturas de Cornélio Penna ou de Lúcio Cardoso, sem que o imperativo estético ou um novo conceito de realismo pudesse pôr em xeque a legitimidade de suas escolhas. (RUFINONI, 2010, p. 114).

A demanda por um novo conceito de realismo, se pensarmos na possibilidade de uma reavaliação da prosa intimista, é essencial para que se possa extrair os aspectos sociais convenientemente suplantados do corpo dessas obras, porque, segundo Ian Watt:

[...] é significativo que mesmo aqueles que, a partir de Richardson, colocaram a maior ênfase na direção subjetiva e psicológica também fizeram algumas das maiores contribuições tanto para o desenvolvimento das possibilidades do realismo formal como para o retrato da sociedade (WATT, 2010, p. 316).

É descabido que, em pleno século XXI, essa cisão continue sendo uma questão fechada entre os críticos e historiadores da literatura nacional, convertendo-se num

processo de apagamento e silenciamento atroz dessas narrativas. Por conseguinte, o que podemos extrair do tema aqui problematizado é que essa inércia tem sua raiz em duas perspectivas distintas: ou se ignora completamente a exclusão dessa ficção e se considera que mencioná-la já é o suficiente, ou simplesmente se despreza o quanto de nocivo perpassava o julgamento com base na posição política dos autores. São inúmeros os aspectos presentes na prosa de teor subjetivo que abrangem questões ignoradas, inclusive, pelo romance que retrata objetivamente a sociedade, como já discutimos acima. Em função dos argumentos de que lançamos mão, compreendemos que existe uma demanda interessante que respalda a reabertura desse entrevero, uma demanda que nos autoriza a buscar na visualização dessas obras a configuração de premissas que se projetem além da política e religião professada pelos escritores.

### **Considerações finais**

O romance intimista tem sido há anos matéria de nosso interesse, sobretudo por julgarmos impropriedade a recorrência a critérios que, na maioria das vezes, sequer consideram os componentes estéticos que se presentificam em sua composição. O registro da preferência política e religiosa dos autores foi para a crítica, e não apenas aquela constituída no entorno de 1930, pedra de toque para definir o lugar desse romance no cenário nacional, ocupando uma espécie de limbo, lugar do qual só merecem ser mencionados como meio de comparação, para enaltecer uma literatura que se prestava a documentar realidade e representar com autenticidade a situação daqueles que, de fato, mereciam ser elevados à condição de personagem modelar.

Far-se-á pertinente reafirmar que, a imersão no estudo das narrativas intimistas, não exprime concordância com alguns absurdos professados pelos autores na vida prática, porém, se trata aqui de lançar um olhar crítico capaz de enxergar para além de uma posição política comprometedora, que, em casos específicos como o de Octávio de Faria, o próprio desenvolvimento da obra é *per si* uma resposta a uma posição política inconcebível para aquele tempo. Sua disposição em teorizar sobre o fascismo e admitir pautar-se em determinado período da vida por essa ideologia é obviamente condenável, contudo, também é reveladora de como a polarização política que marca a contemporaneidade é a resultante de longos anos de trânsito desse pensamento na sociedade. Por outro lado, é notório que Cornélio Penna é costumeiramente tratado como um escritor que se alinha ao tradicionalismo católico, o que ressoa na configuração das suas criaturas. Nos seus quatro romances, porém, o que mais se destaca é a reflexão acerca

de um país em que se presentificam relações de poder que demarcam uma dinâmica social profundamente circunscrita pelo colonialismo e escravismo, tudo reverberado nas paisagens e arquitetura das Minas Gerais de antigamente. Lúcio Cardoso é outro ficcionista católico cuja contribuição principal, apesar de já nos anos de 1950, com o livro *Crônica da casa assassinada*, é criar uma trama que escancara o esfacelamento da família burguesa tradicional e concebe um dos personagens mais complexos de que se tem notícia na narrativa brasileira, o protagonista Timóteo.

São inúmeros os indícios de que o romance intimista supera em muito a postura política e religiosa de seus autores, assim como também são abundantes as evidências de que a crítica literária e os nossos historiadores atuaram de maneira deliberada não apenas para silenciar como para lança-lo num espaço quase inalcançável para as gerações de estudiosos da literatura brasileira. No nosso entendimento, a dimensão mais problemática das convicções políticas que se projetam na narrativa de introspecção deveria funcionar como motivação para discussões mais proíficas sobre a pluralidade política no panorama nacional, algo que não deve ser ignorado. Portanto, mesmo que a atitude desses autores seja política e religiosamente condenável, o obscurecimento de sua literatura revela mais sobre a postura da nossa intelectualidade no que concerne às diferenças de pensamento, do que propriamente sobre a contribuição dos autores e aquilo a que sua ficção se propõe a discutir.

## Referências

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP, 2006.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal et al. **Literatura brasileira: 1930**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989.

COUTINHO, Afrânio. O Modernismo na Ficção. In: COUTINHO, Afrânio. (direção) COUTINHO, Eduardo de Faria. (codireção). **A literatura no Brasil – Era Modernista**. 7 ed. São Paulo: Global, v. 5. 658 p. 2004.

FARIA, Octávio de. Resposta ao Norte. **Literatura**, Rio de Janeiro, n.9, Ano I, 05 de novembro de 1933.

FARIA, Octávio de. Excesso de Norte. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, n.10, Ano IV, jul., 1935.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidade, Ed. 34, 2000.

LUCAS, Fábio. A lição libertária de 'Vulcões'. **Remate de males**, Campinas, SP, v. 5, p. 35-41, 2012.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da Modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PORTELLA, Eduardo. **Literatura e realidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971.

RAMALHETE, Clóvis. Coletivismo e Literatura. **Letras brasileiras**. Rio de Janeiro, Ano II, nº 13, maio de 1944.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, v. 2, 2010.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Realismo e introspecção no romance de Cornélio Penna. In: **Literatura e sociedade**, 15(14), 112-123, 2010. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i14p112-123> Acesso em 28 de maio de 2022.

SANTOS, Cássia dos. Romance (a) Político e Crítica Literária Nos Anos 30 E 40. **Letras**, n. 49, Curitiba: Editora da UFPR, p. 115-124, 1998.

SILVA, Paulo Ricardo Moura da. **Realismo e intimismo no romance brasileiro: o conceito de técnica introdiccionista a partir da perspectiva do discurso interior** / Paulo Ricardo Moura da Silva. - São José do Rio Preto, 2020.

SILVA, Maurício. Pré-Modernismo e Historiografia literária Brasileira (Para o Estabelecimento de um Cânone Pré-Modernista Brasileiro). **Revisão literária latino-americana**, v. 27, n. 54, jul./dez., p. 53-67, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20119812>. Acesso em: 01/04/2021.

TÁVORA, Franklin. **O cabeloira**. São Paulo: Ática, 1998.

WATT, Ian. **A ascensão do romance:** estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em: 12/07/2022.

Aprovado para publicação em: 18/10/2022.