

O romance sob a ótica de Antonio Candido: o gênero em perspectiva

Jáder Vanderlei Muniz de Souza¹

A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas mais sérias, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio.

Antonio Candido

A visão dos intelectuais brasileiros do século XIX era bastante ambígua, pois não encontrando nas obras da civilização apoio suficiente para justificar o orgulho nacional, eles recuavam para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país.

Antonio Candido

Uma aproximação

A ascensão da modernidade a partir do século XVIII estabeleceu uma série de paradigmas para o mundo ocidental. Vem daí a conformação da literatura como disciplina e saber estabelecido, como ainda hoje a compreendemos. Interessa-nos especialmente a ideia de literatura como sistema, vinculada diretamente ao conceito de Estado-nação, este um dos principais adventos da modernidade. Dessa forma estabelecemos um diálogo com a obra do professor Antonio Candido (1918-2017), quando este formula um roteiro que mapeia a “formação da literatura brasileira” (1959). Esse pensamento, levantamos a hipótese, é atualizado nos séculos XX e XXI pelo trabalho da crítica Leyla Perrone-Moisés, em obras como “Altas Literaturas” (1999) e “Manifestações da literatura no século XXI” (2016).

Antonio Candido, intérprete da moderna cultura brasileira, produziu majoritariamente no século XX, imbuído de um olhar sociológico, mas não reducionista, o que lhe serviu para a leitura de importantes obras da literatura brasileira. Trata-se de um amplo trabalho de leitura, conceituação teórica e exercício crítico, estendido até a produção da segunda metade do século XX. O olhar do crítico entrelaça tanto uma visão ancorada a uma tradição moderna, como oferece uma visão que considera o caráter inclusivo da literatura, na medida em que a

¹ Professor Adjunto-A, Nível 1, da Universidade Federal do Acre (Ufac). Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Líder do Grupo de Pesquisa Prof. Antonio Candido de Mello e Souza (CNPq). Editor da revista Entrecaminos (USP); membro do conselho editorial da Edufac. Atua nos cursos de Letras (Português, Espanhol e Inglês) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens, onde ministra disciplinas de teoria literária e orienta pesquisas de mestrado.

entende como um bem incompressível, ou seja, indispensável ao desenvolvimento do ser humano.

A conferência “Literatura e direitos humanos”, marco importante da produção do estudioso, foi apresentada em um contexto em que a Carta Magna de 1988 estabelece a garantia dos direitos fundamentais do ser humano. Posteriormente publicado sob o título “O direito à literatura”, o ensaio constrói referenciais teóricos e instrumentos analíticos que servem, inclusive, aos estudos que dão conta das diversas literaturas contemporâneas, inclusive, aquelas produzidas por sujeitos antes invisibilizados. Ao considerar que o texto literário serve à “necessidade de conhecer sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles”, o ensaísta considera a literatura como um instrumento social e inclusivo.

Por essas razões, consideramos que este trabalho pode, por outro lado, abrir espaço para uma investigação sobre o modo como a literatura, saber em ascensão nos séculos anteriores (XVIII e XIX), segue vigente na contemporaneidade, havendo atravessado, inclusive, a chamada “pós-modernidade”, na segunda metade do século XX.

Partimos de uma leitura crítica do pensamento de Antonio Candido, buscando entender, primeiro, como o mesmo trata o romance enquanto gênero literário, problematizando a tensão instalada entre narrativa de ficção e representação da realidade e elucidando a articulação entre enredo e personagem na conformação da obra literária. A partir daí o autor nos ajuda a compreender como acontece a configuração de um sistema literário no Brasil, consolidado com a aparição do romance em nossa literatura a partir da década de 1840, e entendendo-o como parte da conformação de uma modernidade nacional.

Romance e ficção: a narrativa constituída pelo imaginário

Muitos são os enredos disseminados nas narrativas romanescas. Entretanto, para que o romancista escrevesse sobre temas que o permitissem desprender-se de preceitos sociais, moral e políticos, que nascessem simplesmente de sua fértil imaginação, adquirindo feições de uma narrativa ficcional, o romance passou por um longo processo de constituição.

Antonio Candido (1973), considerando a crítica inglesa, em “Timidez do romance”, cita *Pamela* (1740), de Richardson, como “uma espécie de ponto inicial do romance psicológico e de costumes (‘novel’) e, portanto, do romance contemporâneo” (CANDIDO, 1973, p. 62 e 63). Nesse mesmo texto, Candido (1973) cita Arthur Jerrold Tieje, estudioso norte-americano, que escreve sobre uma possível teoria do romance. Tieje fala sobre cinco

intuitos, também chamados de justificativas, expressos pelos romancistas, são eles: divertir; edificar; instruir o leitor; representar a vida cotidiana; despertar emoções de simpatia. Todavia esses intuitos não ocorriam de maneira simultânea e frequente, fazendo com que a validação do romance enquanto narrativa ficcional que entretém não existisse de maneira tão acentuada; prevalecendo, assim, o texto de ensinamentos morais e religiosos.

Dessas justificativas, permaneceu a tríade divertir-edificar-instruir que, de acordo com Candido, favoreceu a ficção alegórica, ocorrida no final do século XVII e início do século XVIII.

Muito mais do que em nossos dias, os personagens, as ações, os enredos eram submetidos a uma espécie de segunda leitura, que tendia a identificar, atrás e acima deles, outros sentidos de natureza mais elevada, — justamente os que puxavam a ideia de instrução e edificação, amenizados pelo atrativo do divertimento. Na medida em que esta fórmula era considerada específica do romance, a alegoria se impunha como solução ideal. O "manto diáfano da fantasia" se tornava um sistema de chaves para abrir os esconderijos da sólida verdade, e deste modo se justificava, tranquilizando as consciências e as potências (CANDIDO, 1973, p. 65).

Nesse sentido, a ficção alegórica é, portanto, uma segunda leitura dos aspectos que constituem o romance, porém essa outra leitura apresenta uma tradução em que se sobressaem as justificativas *instruir* e *edificar*, ficando o divertir, o entreter, em segundo plano. É por essa razão que a ficção alegórica se firmou no período, pois o que deveria ser mais importante para o leitor seria a instrução e a edificação, o ensinamento pautado em princípios morais. Portanto, a ficção alegorizante, diante das perspectivas recentes sobre o romance, foi algo considerado não-ficcional, já que “importantes seriam a ideia abstrata ou o princípio ético, integrantes do sistema ideológico de um dado tempo [...]” (CANDIDO, 1973, p. 65). Compreende-se, assim, o porquê de o romance não ascender, nesse momento, enquanto narrativa ficcional.

Para exemplificar como se organizou a ficção alegórica, Candido cita o romance o *Argenis*, de John (ou Jean) Barclay.

Em lugar de escrever um tratado para defender as suas ideias, escreveu um romance, onde *Argenis*, princesa de Sicília, filha do rei Meleandro, é pretendida ao mesmo tempo por Poliarco e Licógenes, seguindo-se uma série de intrigas e lutas que envolvem muitos outros figurantes. Lido alegoricamente, este esquema queria dizer que a Coroa de França (*Argenis*) era disputada, à sombra do fraco Henrique III (Meleagro), por Henrique de Navarra (Poliarco) e o Duque de Guise (Licógenes), — ou seja, oscilava entre a autoridade monárquica, que dava segurança ao país, e a anarquia da Liga, que a comprometia. Os personagens eram portanto figuras históricas e ao mesmo tempo princípios políticos (CANDIDO, 1973, p. 66).

Em síntese, Candido relembra que nesse romance temos um trio amoroso, em que dois cavalheiros disputam o coração da princesa Argenis, nome que dá título à obra de Barclay. Todavia, muito mais que tratar simplesmente de uma história de amor, *Argenis*, por uma leitura alegórica, coloca em evidência uma questão política, pois a princesa da Sicília é filha do rei Meleandro. Logo, representa a coroa da França, que está sendo disputada/preendida por Poliarco e Licógenes, que, por sua vez, representam, respectivamente, a autoridade/segurança monárquica e a anarquia (negação da autoridade).

Assim, as personagens e o enredo mimetizam questões históricas e políticas da época. Aqui, mesmo que seja uma narrativa de ficção, o que prevalece é a temática da realidade, para edificar e instruir. E por isso, então, “a pertinência da argumentação de Barclay, interessado em usar estrategicamente a ficção como simples veículo para divulgar a sua teoria do poder e a sua visão histórica.” (CANDIDO, 1973, p. 68).

Dessa forma, comprometia a interpretação do romance para melhores caminhos, “pois relegava a um plano secundário o que havia nele de melhor: a validade em si mesma da mimese e do livre jogo da fantasia criadora.” (CANDIDO, 1973, p. 68). O que seria mais relevante no romance, de acordo com a análise de Candido, era colocado para escanteio: a legitimidade de recriação da realidade na obra literária e a liberdade de criação, considerando o imaginário, a fantasia.

Esse aspecto – o romance enquanto narrativa fictícia – fez com que o gênero recebesse alto grau de críticas. Candido cita o ensaio de Fancan, publicado em 1626:

É justo, diz ele, condenar os romances, – livros mentirosos e inimigos da virtude, que acovardam os homens e excitam suas paixões. (P. 1-3). Começa, portanto, por um argumento de ordem epistemológica, (os romances vão contra a verdade) e outro de ordem moral (os romances pioram os homens) (CANDIDO, 1973, p. 73).

Percebemos, assim, o romance como elemento insolente, pois, de acordo com a visão de Fancan, tratava-se de narrativa inverídica e influenciadora, que fazia insurgir o que havia de ruim nos homens. Por outro lado, é importante frisarmos que Fancan, conforme escreve Antonio Candido (1973), de certa forma “atenua” sua crítica ao romance, “... pois observa que pior ainda do que isto é a história romanceada, errada e falsa; é o que ocorre nos velhos livros sobre a história da França, onde o que se dá ao leitor são fábulas. (5-8).” (CANDIDO, 1973, p. 73).

Tais livros, portanto, deveriam trabalhar com a veracidade dos fatos, já que narram a história de um país; e por ter esse grau fictício tornam-se perigosos “e resultam em descrédito para a França, não obstante aconteça o mesmo noutros países. (13-16) Isto leva a pensar que os povos em geral gostam desses desvarios do espírito [...]” (CANDIDO, 1973, p. 73). O enfraquecimento dessa crítica sobre o romance ocorre, assim, por “permitir” que a ficção ocorra nos livros de história, sem ser considerada um aspecto ameaçador; já no romance é vista como algo aterrorizante, que impulsiona o que há de pior na humanidade. Além disso, Candido cita questionamentos de Fancan que se resumem ao fato de a humanidade gostar de narrativas imaginárias, desprovidas de verdade. Fancan, portanto,

[...] toca no ponto central, embora esteja na etapa consagrada a demonstrar a inferioridade essencial da ficção, que só se justificaria nas fases primitivas. Nesta altura do livro, apresenta com efeito a verdade como equivalente da religião, da qual a mitologia seria uma espécie de esboço incorreto; nela, a invenção fabulosa corresponde a uma deficiência que precede a plenitude do conhecimento certo, e que não se justifica mais quando a mitologia é sucedida pela verdadeira religião. (24-28). (CANDIDO, 1973, p. 74).

Mesmo com esses questionamentos, considerados centrais para a anuência da narrativa ficcional, Fancan destaca o fator verdade associado à religião, que diferentemente da mitologia – aspecto desprovido de qualificação, pois acentua o incorreto, o desonesto – mostra o adequado, o honrado, o conhecimento certo e necessário. Entretanto, o pensador conclui que, mesmo o romance sendo considerado perigoso, sua leitura “agrada os nossos impulsos e adormece a razão, além de nos desviar de leituras mais sérias, como a das ‘histórias verdadeiras’, que dão mais proveito e no fundo mais prazer.” (CANDIDO, 1973, p. 76).

Ao concluir sobre o pensamento de Fancan, Candido (1973) cita o fato de ele reconhecer a perfeição da ficção, do imaginário. Pois, mesmo apontando a utilidade do romance como elemento na construção do homem enquanto sujeito social, Fancan vê a ficção também como componente importante para a apropriação do conhecimento, mais do que isso: considera a fantasia como uma necessidade de espírito.

Antonio Candido e o romance no Brasil: o papel do gênero na formação da literatura brasileira

Quando Antonio Candido se propõe a pensar o processo de formação da literatura brasileira, realizando trabalho que articula historiografia, teoria e crítica literária, tem em

mente critérios que não são definidos pelo gênero em que se escrevia a prosa e a poesia em um país que ainda não se consolidara enquanto nação. É justamente a necessidade de caracterizar a articulação entre autores, obras e público, que forjaria uma literatura essencialmente brasileira, concretizada como sistema, que o faz perseguir o fio comum que acompanha os escritores em busca de uma identidade nacional.

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. (CANDIDO, 2009, p. 25)

A partir daí Candido mapeia a produção escrita impulsionada pela consciência e identidade brasileira, buscando entender como o fazer literário instaura uma dinâmica que atravessa gerações mediante a transmissão desse compromisso, que é levado adiante e adquire constância até a etapa em que se pode, segundo o crítico, concluir que há um sistema literário consolidado no Brasil, ou seja, configura-se a formação daquilo que desse momento em diante poderá ser definida como uma Literatura Brasileira.

Aliás o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, — quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. (CANDIDO, 2009, p. 29)

É no percurso, no entanto, dentro de um recorte temporal de cento e trinta anos (1750-1880) feito por Candido (1959)², e chamado por ele mesmo de “momentos decisivos”, que acontece não apenas a integração de elementos imprescindíveis para essa formação, como também o consequente desenvolvimento dos gêneros em que se fazia, ou se viria a fazer, literatura no Brasil. Se a poesia árcade desenha o ponto de partida, potencializando-se a partir do engajamento de seus expoentes com um projeto de nação, fica também caracterizado que esse processo seguirá sob o farol da modernidade, à luz de ideias que perpassam a chamada “era das revoluções (1789-1848)”, expressão cunhada pelo historiador egípcio-inglês Eric

² Data de publicação da primeira edição de “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos”. Neste artigo, no entanto, utilizamos e citamos a 12ª edição da obra, lançada em 2009.

Hobsbawm (1962) para investigar a profusão de acontecimentos que abalaria a Europa entre os séculos XVIII e XIX.

Essa etapa europeia, que coincide com o recorte de Candido, fará chegar ao Brasil, via Inglaterra e França, o gênero literário que se tornara o mais representativo das sociedades e dos Estados-nacionais que emergiam com a modernidade: o romance. Traduzidas do inglês ao francês, e posteriormente do francês ao português as obras passam a ser consumidas no país nas primeiras décadas do século XIX.

O romance, com efeito, exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira mais adequado às necessidades expressivas do século XIX. (CANDIDO, 2009, p. 429)

Assim, a conformação de um público leitor (de romances), elemento fundamental para o sistema literário de Candido, antecede no Brasil a produção do gênero, instaurado definitivamente apenas na década de 1840, como a publicação de “O filho do pescador”, de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa.

Iniciando em fins do decênio de 1830 com algumas novelas pouco apreciáveis e efetivamente pouco apreciadas de Pereira da Silva, toma corpo em 1843 com O filho do pescador, de Teixeira e Sousa, e A Moreninha, de Joaquim Manuel de Macedo, no ano seguinte. (CANDIDO, 2009, p. 432)

A escalada do romance no Brasil, em sintonia com os valores modernos que ditam a construção e o fortalecimento das identidades nacionais, é irreversível e irá consolidar-se com José de Alencar (1829-1877), primeiro grande romancista brasileiro que, na avaliação de Candido, possibilitou o cumprimento de uma etapa que levaria à aparição do mais completo escritor brasileiro: Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908).

Em Machado, juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que os engloba e transcende. (CANDIDO, 2009, p. 68)

Por isso, é o escritor mais brasileiro que jamais houve, e certamente o maior. (CANDIDO, 2009, p. 434)

José de Alencar é, antes disso, o responsável por consolidar o gênero romance no Brasil por meio de uma obra vasta, e com a construção de inúmeros personagens que se pretendem essencialmente brasileiros, segundo o ideário nacional que se encampava naquele

período. Por isso, a importância de romances, como *O Guarani*; *A Pata da Gazela*; *Lucíola* e *Til*, que segundo Candido (2013) denotam os 3 (três) perfis de José de Alencar: o Alencar dos rapazes; o Alencar das mocinhas e o Alencar dos adultos. Assim como permitem ainda a compreensão de aspectos fundamentais para a formação de uma literatura nacional no Brasil. À guisa de exemplo: o índio como herói; o romance da burguesia carioca; e a descrição do meio rural. “Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais”.

No prefácio da autobiografia literária de José de Alencar, Mário Alencar destaca a importância desse texto, porque vê esse conteúdo como de interesse público. E de fato é, pois, como o próprio título da obra diz “Como e por que sou romancista”, esse texto explica como se deu a vocação desse importante escritor brasileiro para a produção de romances.

Logo nas primeiras páginas desse texto, José de Alencar escreve que “[...] há na existência dos escritores comuns, do viver cotidiano, que todavia, exercem uma influência notável em seu futuro, e imprimem em suas obras o cunho individual.” (Alencar, 2020, p.5.). Logo, é possível perceber que há nas suas obras um pouco de sua vivência e de suas relações.

Na página seguinte, como exemplo dessa experiência, ele cita: “[...] como a inspiração de Guarany, por mim escrito aos 27 anos, caiu na imaginação da criança de nove, ao atravessar as matas e sertões do norte em jornada do Ceará à Bahia.” (Alencar, 2020, p. 8). Nesse trecho, Alencar explica que, embora tenha escrito *O Guarani* quando tinha vinte sete anos, sua inspiração buscou a criança de nove anos que um dia pode peregrinar por matas e sertões do Ceará à Bahia. Uniu-se, então, a experiência do escritor com as memórias e vivências da criança que visitou esses lugares.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

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

_____. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. *Timidez do romance*. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.