

TODOS ELES ROMANCES



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade

TERESA DIB ZAMBON ATVARIS



Conselho Editorial

Presidente

MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO

MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI

MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.

RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

PEDRO DOLABELA CHAGAS

Todos eles romances

A variação do gênero no Brasil,
1960-1980

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

C346t Chagas, Pedro Dolabela
Todos eles romances: a variação do gênero no Brasil, 1960-1980 / Pedro
Dolabela Chagas. — Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.

1. Ficção brasileira – História. 2. Ficção brasileira – 1960-1980.
3. Ficção brasileira – Aspectos sociais. 4. Literatura brasileira –
Séc. xx. I. Título.

CDD – B869.09
– B869.35
– 809.93355
– B869.35

ISBN 978-65-86253-20-7

Copyright © Pedro Dolabela Chagas
Copyright © 2020 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à
Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

À Daniela e ao Gabriel.

AGRADECIMENTOS

Hoje entendo que o projeto deste livro me ocorreu durante uma conversa com um colega alemão que nada sabia de literatura brasileira. Tentar falar do nosso romance para um interlocutor arguto, exigente, mas completamente ignorante do assunto me fez perceber quão cansado eu estava daquilo que me habituara a pensar sobre o tema; daí, foram anos até que as certezas sobre o que eu não mais queria repetir derivassem em proposições que eu me sentisse disposto a oferecer. O texto só começou a ganhar forma em 2016, durante cursos oferecidos na Universidade Federal do Paraná (UFPR); pela paciência e atenção, aos alunos daquelas disciplinas cabe o meu primeiro agradecimento. Na reta final da redação passei a receber apoio direto do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, na forma de uma bolsa de produtividade em pesquisa – ao CNPq, fica a minha gratidão. Durante anos as minhas hipóteses ganharam robustez em Vitória, Vitória da Conquista, Campina Grande, Rio de Janeiro, Curitiba e Belo Horizonte, no diálogo energizado entre integrantes de um grupo que se reunia para discutir as muitas histórias e formas do romance: muito obrigado a Marcus Vinícius Soares, Haroldo Sereza, Antônio Marcos Pereira, Luciene Azevedo, Andréa Werkema, Maria Juliana Gambogi, Fabíola Padilha, Nabil Araújo e Jacyntho Brandão. Outro agradecimento efusivo vai para os membros do meu grupo de pesquisa, que tanto colaboraram para lapidar as ideias que arremataram este trabalho: meu abraço a Juliana Belino, José Alberto Amarante, Miriany Litka, Luiz Guilherme Oliveira, Mariana Xavier, Dankar Bertinato, Suélen Trevizan e Elza Santos. A primeira versão do manuscrito foi lida por Maria Isabel Bordini, Maria Luísa

Fumaneri, Caetano Galindo, Emílio Maciel e Sepp Gumbrecht: espero que o resultado esteja à altura dos seus comentários e sugestões.

E para Daniela e Gabriel, que tanto sofreram indiretamente este processo criativo, fica o meu carinho infinito.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
1. O ROMANCE COMO HISTÓRIA DO ROMANCE.....	17
COMO A LITERATURA MUDA AO LONGO DO TEMPO?.....	18
CONSTANTES ESTRUTURAIS	22
CARACTERÍSTICAS RECORRENTES	28
FUNÇÃO RETÓRICA.....	30
ADAPTABILIDADE E ANTIFRAGILIDADE.....	35
O REALISMO: MENTE, HISTÓRIA, TEXTO.....	38
QUAL MODELO HISTORIOGRÁFICO?	46
2. NASCE O PASSADO	57
GRANDE SERTÃO: VEREDAS COMO UM CRIVO NO TEMPO.....	58
OS “LONGOS ANOS 1930” NO LIMIAR DA GRANDE ACELERAÇÃO (O FIEL E A PEDRA, CORPO VIVO, ROTEIRO DA AGONIA, A HORA DOS RUMINANTES, O CORONEL E O LOBISOMEM, VERÃO NO AQUÁRIO, O CASAMENTO)	75
1959-1967: MOVIMENTO SISMOGRÁFICO (UM HOMEM SEM ROSTO, REVOLUÇÃO DOS HOMENS, O SENHOR EMBAIXADOR, PANAMÉRICA, KAOS, ÓPERA DOS MORTOS, A LUA VEM DA ÁSIA)	90
3. EM BUSCA DO BRASIL: 1967-1979	101
NOVOS CRIVOS NO TEMPO	103
<i>A história se acelera, vidas são arrastadas</i> (Quarup).....	105
<i>O passado estremece, trajetórias são negociadas</i> (Incidente em Antares)	126
<i>Passados se acumulam</i> (Romance da Pedra do Reino).....	150

“Terceiro Mundo” (Zero).....	177
<i>Tempos e espaços se sincronizam: Quem vê o todo?</i> (A festa, O Minossauro, Catatau).....	197
FORMAÇÃO DE CONSENSOS	221
<i>O naturalismo: Seus truques</i> (Lúcio Flávio, Essa terra, A rainha dos cárceres da Grécia).....	221
<i>Na derrisão, consensos morais se apresentam</i> (Cabeça de Negro, Galvez, o imperador do Acre)	248
À MARGEM?.....	263
<i>Eu e o mundo</i> (Avalovara)	264
<i>Dois termos clássicos e uma palavra maldita</i> (Deus de Caim, Confissões de Ralfo, Armadilha para Lamartine, Pilatos, Limite branco, A paixão segundo G.H.)	292
4. RUMO AO PRESENTE	309
REALISMO (FAZENDA MODELO, SOMBRAS DE REIS BARBUDOS, EM CÂMARA LENTA, OS QUE BEBEM COMO OS CÃES, CÁGADA, TENDA DOS MILAGRES...)	318
DELECTARE (A REGIÃO SUBMERSA, A SOLIDÃO DO CAVALEIRO NO HORIZONTE, JANE SPITFIRE, TIETA DO AGRESTE, PILATOS, TEBAS DO MEU CORAÇÃO, A REPÚBLICA DOS ASSASSINOS...)	331
ROMANTISMO (ENGENHARIA DO CASAMENTO, CURRAL DOS CRUCIFICADOS, OS NOVOS, PESSACH...)	341
AUTONOMIA SISTÊMICA (SINOS DA AGONIA, ÁGUA VIVA, O CASO MOREL, O EXÉRCITO DE UM HOMEM SÓ, MEU TIO ATAHUALPA, QUATRO-OLHOS, AS MENINAS...)	352
O BRASIL INTERPRETADO (ROMANCE E PENSAMENTO SOCIAL)	367
5. AMARRANDO OS PONTOS	389
HISTÓRIA DO GÊNERO	391
UM POUCO DO QUE NÃO FOI FALADO	401
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	403

APRESENTAÇÃO

Então, um belo dia, todos os editores resolveram dizer: comece o seu livro com uma estória interessante, que envolva o leitor desde a primeira linha, fisingando a sua curiosidade para o que virá depois... Bem, este livro não começa exatamente com uma estória, mas com um pequeno tumulto.

Um tumulto que ninguém notou, a bem da verdade. Em 1967, quem se importaria em discutir quão diferentes e atuais eram *Quarup*, *PanAmérica* e *Ópera dos mortos*? Três obras muito distintas estéticamente e tematicamente eram lançadas no mesmo ano, com fortes relações de pertencimento a um Brasil que, a julgar pelo que elas mostravam, era muitos ao mesmo tempo. Estranhas entre si, atuais cada qual à sua maneira: *PanAmérica* antecipava o experimento *pop*, nacional-estrangeiro, do Tropicalismo; *Quarup*, um livro-evento, amadurecia a experiência do trauma de 1964, respondendo ao senso de urgência daquele momento; *Ópera dos mortos* trazia uma imagem familiar da oligarquia rural da República Velha, que ali aparecia decadente, em vias de extinção, assim colando a obra, com seu enredo falkneriano, ao presente nacional. Três obras esteticamente diferentes insinuavam a heterogeneidade sincrônica do Brasil que elas representavam e ao qual se dirigiam: tamanha diversidade na sincronia era algo novo, e essa novidade é o tema deste livro.

Isso fará dele uma mistura de coisas. É um livro sobre o romance, sobre o romance em certo país, sobre esse país no romance, e, nalguma medida, sobre o próprio país, interpretado no decorrer de um processo de transição. Ele fala da teoria do romance, da história do romance e da epistemologia dessa historiografia. Acima de tudo, este livro trata da transformação do gênero no Brasil das décadas de 1960 e 1970,

retroagindo a narrativa aos anos 1950 para, ao final, tangenciar o presente. Nessa interface de seleções, datações e recortes, ele pretende ser rigoroso ao agrupar conjuntos, definir categorias, delimitar diferenças, discernir continuidades. Ele quer ser consistente ao dar forma a uma história que não foi simples, sabendo que não haverá círculo, quadrado, elipse ou retângulo que a metaforize: ela foi como um cipoal, um arrecife de coral, uma floresta equatorial, que têm forma, mas não têm fechamento nem completude – são conjuntos de variados elementos em movimento, ordenados por inúmeras relações localizadas.

Como isso fica em pé? Representar o romance dos anos 1960 e 1970 como um conjunto impreciso, que se autodiferenciava continuamente no convívio interno da sua própria diversidade estética, temática, funcional... Um romance que não mudou em bloco: certas coisas continuaram mais ou menos como estavam, enquanto outras apareciam... Não havia sequer uma única história do romance em curso a comportar-se como um corpo coeso: se, na pesquisa acadêmica, é comum construírem-se grandes narrativas historiográficas para obras que “representam o Brasil” (a nossa “realidade social”...), deixando-se tudo mais para os estudos monográficos, o caso é que as histórias são muitas e tudo tem história – a história do romance brasileiro não é apenas a história do Brasil no romance, incluindo quaisquer padrões de variação do gênero como texto, hábito de leitura, comentário crítico e atividade editorial. O quadro é complicado, mas a diversificação daquele período não foi aleatória, seguindo certas direções em seu desenrolar: em boa medida, identificar e descrever essas direções é o objetivo principal deste livro.

Antes disso, discutiremos o que o romance é. O que caracteriza o gênero? A pergunta interessa, pois, a depender da resposta, muda o que se considera necessário descrever e explicar na sua história; as propriedades que o historiador lhe atribui dominarão o foco da sua narrativa. Mais do que isso, este livro é sobre o romance, e não exatamente sobre romances e romancistas. Mesmo que – obviamente – seja impossível falar do romance sem falar de romances, e que, portanto, este livro faça seguidas análises de obras, ele é sobre o gênero, e não sobre obras e autores. Por isso, o

grosso dos meus interlocutores (e o grosso das minhas citações) vem da teoria e da história do romance, e não da crítica literária. Eu proponho uma história do que aconteceu com o gênero em certa época no Brasil, por isso inicio com uma teorização do romance, a servir de fundamento para o modelo historiográfico colocado em prática, um modelo que, por sua vez, deve explicar como é possível narrar a história de um gênero *como tal* – essa será logo a conversa do primeiro capítulo. O projeto parte de uma teorização do romance, então, para ensaiar um modelo geral de descrição e explicação dos seus processos de variação temática e estilística; sob a orientação desse modelo, passo a historiar o romance brasileiro dos anos 1960 e 1970, quando uma explosão de variação mudou de maneira irreversível a trajetória local do gênero. Das leituras de obras individuais – muitas obras individuais –, quadros gerais vão surgir; a partir de hipóteses gerais, aquelas leituras serão conduzidas: a narrativa será construída no trânsito entre o contínuo e o discreto, a singularidade e o padrão, o elemento e o conjunto.

O plano geral seguirá uma linha mais ou menos reta, um eixo diacrônico. O primeiro capítulo – “O romance como história do romance” – teorizará o gênero, derivando dessa teorização um modelo historiográfico para a análise da sua variação diacrônica. Em seguida, “Nasce o passado” começa a tratar do caso de variação que ocupa este livro, voltando ao momento em que a ordenação prevalecente no romance brasileiro deu passagem a um conjunto internamente mais diferenciado, sem que esse processo fosse então – em finais dos anos 1950 – claramente percebido. “Em busca do Brasil: 1967-1979” entra de chofre no momento de rápida variação que levaria o gênero a chegar transformado aos anos 1980: é desproporcionalmente o capítulo mais longo, composto pelo comentário de obras que, de diversas maneiras, se distanciavam da tradição anterior do nosso romance; o objetivo é flagrar, em cada uma delas, novas direções e possibilidades assumidas pelo gênero. Após dois capítulos construídos sobre leituras de obras selecionadas, “Rumo ao presente” sintetiza linhas de conjunto daquela variação, indicando orientações que elas conferiram ao romance posterior. Por fim, “Amarrando os pontos” sumariza o

percurso proposto, com uma breve conversa sobre alguns dos caminhos que este livro não seguiu.

Entre eles, vale antecipar que a história política não é colocada em primeiro plano. O objetivo não é ampliar a trilha produtiva aberta por Renato Franco, Idelber Avelar, Regina Dalcastagnè, Tânia Pellegrini ou Malcolm Silverman, mas (nunca é demais repetir) observar o romance como gênero – observar as obras *como romances*. É claro que aquela produção foi profundamente politizada; não há como não situar *Quarup* e *Em câmara lenta*, por exemplo, como marcos do romance e da condição nacional em 1967 e 1977, entre a reação inicial ao golpe e o memorialismo que enfrentava o seu trauma. Mas a reação ao quadro político não explica suficientemente as mudanças do gênero, correndo o risco da simplificação: a história do regime militar não foi uma só, mudando de orientação ao longo de 21 anos; a politização do romance não foi uniforme, variando com as mudanças do regime e o temperamento de cada autor; a política institucional não serve como matriz interpretativa global do período; não se pode confundir a história e a memória da época, selecionando-se no passado a confirmação de visões atuais, ou forçando-se as obras a falar o que delas esperamos ouvir; acima de tudo, a história literária nunca é suficientemente explicada pelo contexto social e político.

Em contraste, da história aqui narrada emerge um romance cada vez menos dedicado à interpretação nacional, que se autoteorizava em seu próprio processo de escrita, que se aproximava do leitor pela mediação de um mercado editorial profissionalizado e de uma universidade que institucionalizava a literatura de novas maneiras. Vivia-se a perda relativa da importância da literatura, da sua função social tradicional e da pretensão ao diálogo com a “esfera pública”. Amarradas nas análises das obras, questões como essas se interpenetram numa trama que enredará fatos pontuais e processos macroscópicos, ignorando-se qualquer noção de “necessidade histórica”: nenhuma obra é vista como “representativa” da totalidade de uma produção que sobrepunha tantos elementos heterogêneos, e cuja variação interna não foi, em momento algum, articulada conceitualmente ou estimulada programaticamente

por ninguém. Aquele foi um processo em aberto, desprovido de *telos*, não coordenado ou dirigido a lugar algum, e cujo “sentido” que nele observo – a implosão de um campo antes unificado por pressupostos comuns – se revelaria apenas ao olhar retrospectivo.

Este livro vê o romance como um fenômeno dotado de características transistóricas, mas que traz a historicidade como seu atributo ontológico. Ele defende que aquelas características impõem condições peculiares para a compreensão da sua história. Ele aborda uma porção pequena e localizada dessa história, quando a aceleração da diversificação foi o fenômeno a ser explicado. Tudo dando certo, ele terá contribuído para a pesquisa sobre a literatura brasileira e a teoria do romance – cabe ao leitor o veredito. À diversão, então.

CAPÍTULO 1

O ROMANCE COMO HISTÓRIA

DO ROMANCE

O romance como fato e categoria. A história do gênero: permanente variação funcional e formal, na conservação de estruturas de longa duração. Um conceito de romance a média distância de paradigmas valorativos predominantes na crítica literária. Tynianov e a narração da história literária da perspectiva dos gêneros: a importância relativa de causas intra e extraliterárias. O romance moderno: elementos recorrentes nas obras. Função retórica: apelo emocional da narrativa, como estratégia de apelo a valores organizadores da vida social. Definição de realismo; sua presença no romance. O modelo historiográfico proposto: a floresta e as árvores, *lumping* e *splitting*, a trajetória das estruturas do gênero flagrada nas variações individuais das obras.

Apresentar o modelo historiográfico que orienta este livro: é o que faz este primeiro capítulo. O objetivo global é narrar certo fragmento da história do gênero respeitando as especificidades das obras, escapando da armadilha idealista celebrizada na piada sobre Hegel comprando fruta na feira: ele quer comprar fruta, mas só encontra laranjas, limões, bananas; ele pede “fruta”, mas só lhe oferecem uvas, peras, maçãs; desesperado, ele clama por “fruta”, mas só recebe abacates, mamões, caquis, jabuticabas... Sua conclusão é fatal: fruta não existe.

E “romance” existe? Ou só existem *O vermelho e o negro*, *Dom Quixote*, *Dom Casmurro*, *A montanha mágica*?... Parece que o termo faz sentido, mesmo que, como conceito, ele seja um artifício construído para organizar a diversidade do real. É uma categoria seletiva, que não aceita qualquer coisa mas abriga elementos diversos, o que indica que os princípios que orientam a inclusão das obras no gênero não são normativos a ponto de estrangular a diversidade da produção que ele abrange – cuja variação

diacrônica leva-o, ademais, a um contínuo alargamento. Para investigar a trajetória do gênero numa época e num lugar específicos, vou precisar, da melhor maneira possível, minha compreensão da relação entre o conceito e os elementos que ele abrange – entre “fruta” e as frutas. Trazer ao primeiro plano minha compreensão do gênero ajudará a explicitar minhas escolhas metodológicas: do entendimento que faço dele, derivarei um modelo para narrar certa porção da sua história.

É um gênero de história longa, longuíssima, por muito tempo marginalizado pela alta cultura letrada, dirigido ao público atual em sua diversidade inerente, dedicado a persuadir o leitor dos valores relevantes para a vida presente. Um gênero cuja história costuma ser paralela à da poesia, revelando a falta de unidade do que chamamos “literatura”: a sua produção é menos autorreferencial, menos orientada por sua própria história, menos institucionalmente endógena, mais disposta a absorver temas e formas de outros gêneros letrados (literários ou não, ficcionais ou não), menos autoteorizada e, por isso, mais flexível na busca de meios renovados de comunicação com o público. Um gênero tradicionalmente associado ao “realismo”, termo que não comporta, no entanto, uma definição consensual – por isso eu oferecerei a minha.

Só então indicarei a metodologia historiográfica que considero adequada ao tratamento do problema proposto. Em relação a ele, a primeira pergunta a enfrentar é como e por que a literatura muda ao longo do tempo. O que confere especificidade ao seu modo de variação histórica? É preciso reconhecer que essa pergunta recebeu pouca atualização epistemológica em décadas recentes, o que coloca pressão sobre a historiografia literária. Como é comum acontecer nos estudos literários, abordá-la nos leva de volta à Rússia do início do século xx...

COMO A LITERATURA MUDA AO LONGO DO TEMPO?

Desde o período elisabetano não há mais dramas como no período elisabetano: por que eles pararam de ser escritos? Que forças impelem

a literatura à mudança, conferindo-lhe a variação que caracteriza a sua história? É curioso que haja tão pouco consenso a respeito. Mais ainda, é curioso que a reflexão historiográfica tenha discretamente saído do foco da teoria literária – o que ajuda a entender por que, passado tanto tempo, as proposições de Iuri Tynianov ainda soam atuais: estudar a história literária implica identificar constantes preservadas ao longo de processos de variação estilística. Em boa medida, este capítulo inicial desdobra essa ideia, de uma fecundidade ainda pouco explorada.

Explicar a mudança como um processo de variação (de certos elementos) sob a conservação (de outros tantos), determinado pelas relações entre propriedades da literatura (como objeto e sistema) e as transições no ambiente social: em linhas gerais, eis a proposição de Tynianov. Na sua formulação essas relações não fazem da literatura “resultado” ou “reflexo” das condições sócio-históricas, nem sugerem que sua variação seja suficientemente explicada pelo desgaste progressivo de suas próprias convenções. Ele propunha como alternativa um princípio evolutivo pelo qual a literatura viveria sob a influência (e pressão) do ambiente externo, sendo igualmente dotada de uma autonomia estrutural que lhe permitiria processar *como literatura* essa influência externa, assim renovando os seus modos de pertencimento social. Todo escritor opera sob condições e convenções que, em seu contexto de atuação, singularizam a literatura como produção cultural, dentro dos modos correntes (técnicos, institucionais, econômicos...) de produção e circulação do discurso. Tais padrões podem mudar de maneira mais ou menos acelerada, mas toda mudança pressupõe certa conservação: quanto mais de perto se observa o passado, mais se percebem permanências onde a historiografia hegeliana identificava “cortes” e “rupturas” definidoras de “épocas” distintas. As condições de publicação na mídia-livro não mudam da noite para o dia, obras “transgressoras” preservam velhas técnicas de construção de personagens e enredos, subgêneros tradicionais são retomados onde menos se espera, tópicos persistem longamente...

Essa atenção à conservação de padrões levou Tynianov a tomar o gênero (e não as obras) como unidade de observação das variações estilísticas. Sua

noção de “evolução literária” se postava contra o princípio de “causalidade externa” que pretendia explicar a literatura pela influência *sobre ela* das outras “séries sociais”, e também contra a narração da sua história como uma sucessão de obras consideradas “representativas” de características atribuídas a épocas extensas (dadas a “singularidade”, a “excelência” ou a “importância” que lhe atribui o historiador). Defendendo – como um historicista – a análise de cada horizonte sincrónico pelo cotejo do seu repertório e dos valores que lhe eram próprios, Tynianov definiria a *substituição de sistemas* como o “problema fundamental da evolução literária”, distinguindo a “obra” (individual) e a “literatura” (como sistema) como entes mutuamente implicados e interdependentes, mas de produção e evolução autônomas: o futuro do sistema não é diretamente condicionado pelas contribuições de cada obra individual (mesmo uma “obra-prima” pode ter pouco impacto macroscópico), assim como as realizações individuais não são integralmente condicionadas pelo presente do sistema (que não detém poder normativo sobre a composição). A ideia é que, se os “elementos particulares” das obras (tema, estilo, ritmo, sintaxe...) são, majoritariamente, manifestações de códigos sistemicamente reconhecidos, a substituição de sistemas acontece quando novas dominantes estilísticas se insinuam no conjunto da produção. A “*correlação mútua* e a interação” entre a literatura (o estado global da produção) e a obra (a mistura de inovação e atualização do seu espectro de possibilidades) seriam materializadas naqueles “elementos particulares”, cuja função em cada obra seria identificável pela comparação com a função que eles majoritariamente assumem na produção sincrónica. Com isso, a análise das obras implica as condições atuais do gênero, dado que a “existência de um fato como um *fato literário* depende de sua qualidade diferencial”,¹ contextualmente apreendida. O mesmo valeria para a evolução dos gêneros: se há uma via de mão dupla entre

¹ Tynianov, 1971, p. 109.