

**Antonio Candido, o romance e a formação da Literatura Brasileira**

*Antonio Candido, the Novel and the Formation of Brazilian Literature*

Autoria: Erica Maria do Carmo dos Reis

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9685-3863>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1011925574994513>

Coautoria: Jáder Vanderlei Muniz de Souza

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6235-8395>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8880397219464414>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215591>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215591>

Recebido em: 01/09/2023. Aprovado em: 23/11/2023.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, Ano 12, n. 23, jul-dez., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: [opiniaes@usp.br](mailto:opiniaes@usp.br)

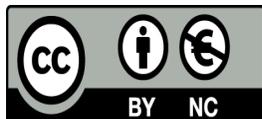
 [fb.com/opiniaes](https://fb.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/@revista.opiniaes)

---

**Como citar (ABNT)**

REIS, Erica Maria do Carmo dos; SOUZA, Jáder Vanderlei Muniz de. Antonio Candido, o romance e a formação da Literatura Brasileira. *Opiniões*, São Paulo, n. 23, pp. 66-81, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215571>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215591>.

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

# antonio candido, o romance e a formação da literatura brasileira

*Antonio Candido, the Novel and the Formation of Brazilian Literature*

**Erica Maria do Carmo dos Reis<sup>1</sup>**

Universidade Federal do Acre – UFAC

**Jáder Vanderlei Muniz de Souza<sup>2</sup>**

Universidade Federal do Acre – UFAC

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215591>

**Resumo:** O romance enquanto gênero literário exige uma análise minuciosa, pausada e detalhada dos elementos estruturais que o compõem. Antonio Candido (1918-2017), crítico literário brasileiro, nos mostra por meio de sua bibliografia inúmeras e valiosas considerações acerca do romance e da formação da literatura brasileira, escrevendo sobre a historicidade do gênero e também sobre o romance no Brasil. Diante disso, este artigo tem como principal objetivo elucidar, pela ótica de Candido, aspectos que põem o romance em evidência e o fazem ser identificado e compreendido como tal.

**Palavras-chave:** Antonio Candido. Romance. Literatura Brasileira.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Ensino de Humanidades e Linguagens pela Universidade Federal do Acre (Ufac). E-mail: [erica.reis@sou.ufac.br](mailto:erica.reis@sou.ufac.br). ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9685-3863>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1011925574994513>

<sup>2</sup> Professor da Universidade Federal do Acre (Ufac). Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: [jader.souza@ufac.br](mailto:jader.souza@ufac.br). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6235-8395>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8880397219464414>

**Abstract:** The novel, as a literary genre, requires a meticulous, paused and detailed analysis of the structural elements that compose it. Antonio Candido (1918-2017), Brazilian literary critic, shows us through his bibliography countless and valuable considerations about the novel and the formation of Brazilian literature, writing about the historicity of the genre and also about the novel in Brazil. Therefore, this article has as main objective to elucidate, from Candido's perspective, aspects that put the novel in evidence and make it be identified and understood as such.

**Keywords:** Antonio Candido. Novel. Brazilian Literature.

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, esse um dos principais adventos da modernidade. Dessa forma, estabelecemos um diálogo com a obra do professor Antonio Candido (1918-2017), quando esse 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, realizando a análise e a interpretação das mais importantes obras da literatura nacional. 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 em uma tradição moderna, como oferece uma visão que considera o caráter inclusivo da literatura, na medida em que a 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 estabelecia 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, alcançando, também, aquelas produzidas por sujeitos antes invisibilizados socialmente. Ao considerar que o texto literário serve à “necessidade de conhecer sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles” (CANDIDO, 2011, p. 182-183), Candido considera a literatura como um instrumento social e inclusivo.

Por essas razões, acreditamos que este trabalho pode, entre outras contribuições, abrir espaço para uma investigação sobre o modo como a literatura, saber em ascensão em 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 ele trata o romance como gênero literário, problematizando a tensão instalada entre narrativa de ficção e representação da realidade, mapeando a articulação entre enredo e personagem na constituição da obra literária. A partir disso, 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 do estabelecimento 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, morais 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. 62-63). Nesse mesmo texto, Candido cita Arthur Jerrold Tieje, estudioso norte-americano, que escreve sobre uma possível teoria do romance. Tieje fala sobre cinco intuítos, também chamados de justificativas, expressos pelos romancistas, são eles: divertir; edificar; instruir o leitor; representar a vida cotidiana; despertar emoções de simpatia. Todavia, esses princípios 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 produzida entre o final do século XVII e o início do 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 uma segunda leitura dos aspectos que constituem o romance, porém essa outra apresenta uma tradução em que se sobressaem as justificativas *instruir* e *edificar*, ficando o divertir e 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 *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 grande número 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) Isso 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 sua análise sobre o pensamento de Fancan, Candido 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 como 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.

Essa demanda, na formação de uma literatura genuinamente brasileira, levou, por consequência, alguns daqueles autores de meados do século XIX a desdobrar-se na construção de personagens que pudessem mimetizar a vida e a experiência local, forjando-os em enredos que projetavam o que Candido chamou de “utopia retroativa”. Vê-se no mencionado movimento um esforço pela criação de um homem brasileiro, sobretudo nas obras de Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães e José de Alencar, projetado como personagem no romance, gênero em ascensão no país.

## como candido vê a personagem do romance?

Antonio Candido (2007) escreve a “A personagem do Romance”, colocando em evidência as contribuições de outros teóricos acerca do tema. Segundo ele, a personagem torna vivos o enredo e as ideias; e é por meio da dela que podemos perceber a identificação do leitor com o contexto retratado na narrativa.

A personagem representa o que há de mais vivo no romance. Entretanto, sua afirmação somente ganha força porque essa transita por um enredo, por ideias tratadas na narrativa de ficção, o que identifica a composição do romance como elemento responsável pela sua eficácia.

Por outro lado, de acordo com a perspectiva de Candido, a personagem é um elemento do romance que merece um olhar mais atento devido a comparações entre essa criatura e o ser real:

Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 2007, p. 43)

Essa diferença, portanto, é marcada por percepções distintas: a do ser vivo e a do escritor. A percepção da vida, como ser real, é algo inerente à nossa existência, a nossas experiências, sendo um fator limitado, fracionário. Os acontecimentos ao longo de nossa vida, por mais que façamos planos, são sempre algo que descobrimos com o passar do tempo. Trata-se de uma surpresa, nunca sabemos ao certo o que vai ocorrer. O escritor, por sua vez, é o “deus” da personagem. É ele que traça o seu destino, definindo o que ocorrerá com sua criatura fictícia.

Antonio Candido compara a interpretação que fazemos do *outro* à personagem do romance:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO, 2007, p. 43)

No entanto, o grande diferencial dessas percepções é a limitação dada à personagem, pois a interpretação que fazemos de outras pessoas é muito mais diversificada e pode mudar com o tempo, com a situação. No romance, a nossa percepção sobre a personagem também pode acontecer de modo aberto, porém em menor grau, uma vez que o escritor presumiu seu trajeto, logo, fica evidente para o leitor a personalidade, o modo de ser e de agir desse ser.

Conforme Candido reitera, do século XVIII ao XX a personagem ganhou tratamentos distintos: seres íntegros e delimitáveis e sujeitos complicados, que não se extenuam nas suas características, podendo surpreender o leitor. Essa pequena revolução do romance moderno fez com que Johnson, no século XVIII, definisse as personagens em “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. As personagens de costumes são aquelas marcadas por sua personalidade invariável, constituída de aspectos que as distinguem, que lhe fazem peculiar. Tais seres têm um traço mais alegre, mais cômico; e também facilmente identificados pelo fato de sua essência sentimental permanecer inalterável.

As “personagens de natureza”, por sua vez, são aquelas que não se mostram de imediato, não sendo facilmente decifráveis pelo leitor, pois, em virtude de sua complexidade, o autor a revela paulatinamente, apresentando a cada passagem um traço inédito do caráter que a compõe. Johnson revela, ainda, o que seriam um romancista de *costumes* e um romancista de *natureza*. O primeiro molda suas personagens a partir do comportamento do homem em sociedade, baseando-se nas suas relações e na visão que tem do próximo; já o segundo, se volta para o que há de mais íntimo e individual no homem.

Em uma perspectiva mais atual, Candido escreve sobre outras classificações da personagem do romance, dessa vez de acordo com as contribuições de Forster, que batizou as personagens de “planas” e “esféricas”. As “personagens planas” são aquelas que não mudam, permanecem inalteradas, por isso são facilmente identificadas e acompanhadas pelo leitor no decorrer da narrativa; as “personagens esféricas [...] não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e,

em consequência, capazes de nos surpreender.” (CANDIDO, 2007, p. 47). Diferentemente da personagem plana, uma das principais características da esférica é o fato de sua personalidade não se revelar de imediato, mas, pelo contrário, de fazer com o que o leitor seja pego de surpresa e se maravilhe várias vezes à medida que a trama se desenrola.

Candido também escreve sobre o pensamento de Forster em relação à personagem de ficção e ao ser vivo. Forster faz a comparação entre o *Homo fictus* e o *Homo sapiens*:

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas. (CANDIDO, 2007, p. 47)

O grande diferencial do *Homo fictus* sobre o *Homo sapiens* é, de acordo com Forster, o fato de o primeiro viver de modo mais intenso, principalmente suas relações com o outro, suas interações humanas. Isso faz com que o leitor o conheça de maneira mais precisa e categórica, diferentemente do *Homo sapiens*, que possibilita que o leitor o conheça pautado somente em seu exterior, sem intimidade, sem aprofundamento.

Antonio Candido discorre, ainda, sobre a visão de Maruac acerca da personagem do romance. Maruac propõe algumas classificações de personagem no gênero em questão.

1 – desprendimento do romancista enquanto escritor de sua própria alma. Esses são os romancistas moralistas. 2 – reprodução fiel de pessoas reais. Característica dos romancistas retratistas. 3 – invenção especial da realidade. Maruac classifica suas personagens desse modo, “[...] pois nele a realidade é apenas um dado inicial, servindo para concretizar virtualidades imaginadas.” (CANDIDO, 2007, p. 52). Maruac admite, ainda, que suas personagens secundárias são cópias fiéis de seres existentes.

Após a exposição dessas três definições, Candido sugere que

[...] deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (CANDIDO, 2007, p. 52)

Antonio Candido defende, assim, a ideia de que a eficácia da personagem do romance se dá necessariamente a partir da *invenção*. Todavia, essa criação

tem sempre um paralelo com a realidade, seja a individual do escritor, seja a exterior que o cerca. A personagem inventada será moldada, elaborada diante dessas circunstâncias. O teórico brasileiro aprofunda sua discussão concluindo que copiar fielmente um ser vivo seria a negação do romance. Sobre essa questão nosso crítico assevera que a personagem do romance “[...] oscila entre dois polos ideais: ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária.” (CANDIDO, 2007, p. 53). São esses dois extremos e a variedade de sua combinação dada por cada escritor que vai determinar cada romancista. Candido, ainda, cita o perfil criador de personagens de alguns romancistas, pautados nesses polos, e conclui que

Em todos esses casos, simplificados para esclarecer, o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir. (CANDIDO, 2007, p. 56)

Nesse sentido, a personagem do romance surge de um trabalho criador que reúne a memória, a observação e a imaginação. A natureza da personagem se molda de acordo com as intenções do romancista e suas pretensões para a narrativa, considerando a combinação desses elementos que se firmam no inconsciente. Essa criação depende, portanto, “[...] da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior.” (CANDIDO, 2007, p. 57). Assim, a composição coerente desses aspectos na obra é o que determinará uma comparação promissora do mundo real com a realidade internalizada pela narrativa de ficção. A função dos fatores que constituem o romance, a composição coerente entre esses elementos é o que vai indicar a verdade da personagem, e não apenas a observação da realidade para compor esse ser fictício.

Precisamos destacar, também, a importância que Candido dá à palavra na composição da personagem do romance:

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística. (CANDIDO, 2007, p. 60)

Dessa forma, a personagem do romance se constitui por meio da palavra, pois esse elemento permite a combinação significativa, quando os personagens se articulam em um nexu expressivo coerente. Essa composição de vocábulos ao descrever as personagens articulando-as tanto com outros elementos do romance, como com o que está à sua volta, o contexto, faz com que o leitor tenha uma percepção não somente dos traços físicos da personagem, mas também de seu modo de ser.

Antonio Candido conclui que

Os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção. A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau. Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, — isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada. (CANDIDO, 2007, p. 61)

Diante do proposto pelo crítico, retomamos a comparação entre o ser vivo (o ser real) e a personagem do romance, em que a visão que se tem do primeiro está pautada no nosso olhar sobre o seu exterior; já a concepção que fazemos da segunda se firma diante do traçado dado a ela pelo escritor. É por meio dessa descrição de pormenores combinados pelo romancista que teremos a noção de realidade acerca da personagem do romance. E ainda pela articulação satisfatória da personagem com outros elementos que compõem a narrativa, fazendo com que o leitor possa perceber a similaridade, a aproximação entre a realidade da vida e a realidade do romance.

Essa articulação, fundamental ao gênero, aprimora-se no Brasil do século XIX, como apontamos anteriormente; primeiro, como parte do desenvolvimento do romance local; logo, como instrumento de formação e consolidação de uma literatura nacional, redigindo seus momentos mais decisivos. Nas palavras de Candido (2009, p. 529), “esta experimentação com o personagem é que o torna tão vivo e próximo da nossa vida profunda”.

## 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 um 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 não se consolidara como nação. É justamente a necessidade de caracterizar a articulação entre autores, obras e público, que forjaria uma literatura essencialmente brasileira, concretizada como sistema, o 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 disso, Candido mapeia a produção escrita impulsionada pela consciência e identidade brasileiras, 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)<sup>3</sup>, 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 Hobsbawm (1962) para investigar a profusão de acontecimentos que abalariam 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 tornará o mais representativo das sociedades e dos Estados-nacionais que emergiam com a modernidade: o romance. Levadas do inglês ao francês, e posteriormente trazidas deste último 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 expressionais 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* (1843), 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 nacional que, na avaliação de Candido, possibilitou o cumprimento de uma

<sup>3</sup> 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.

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 inúmeras personagens que se pretendem essencialmente brasileiras, segundo o ideário nacional que se encampava naquele período. Por isso, a importância de romances como *O Guarani* (1857); *A Pata da Gazela* (1870); *Lucíola* (1862) e *Til* (1872), que, segundo Candido denotam os três perfis de José de Alencar: o dos rapazes; o das mocinhas e o 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” (CANDIDO, 2009, p. 431).

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 o é, pois, como o próprio título da obra diz — “Como e por que sou romancista” —, esse escrito explica como se deu a vocação desse importante escritor brasileiro para a produção de romances.

Logo nas primeiras páginas, 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 menciona “[...] 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 pôde 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.

## conclusão: “o triunfo do romance”

A emergência de um público leitor de romances, por meio de textos que fizeram o périplo Inglaterra-França-Brasil, é responsável também pela aparição de escritores que irão povoar a cena ilustrada no Brasil do século XIX com uma crescente incursão no gênero, começando dar à paisagem e às personagens, descritas nas páginas de obras que se sucederam entre as décadas de 1840 e 1870, as cores de um país que vislumbrava sua identidade e forjava uma literatura própria.

Trata-se aqui de uma engrenagem que, precedida pelo autor de *Memórias de um sargento de Milícias* (1852-53), Manuel Antônio de Almeida, começa a se configurar com Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), e ganha em Alencar um herdeiro que irá “retomar, fecundar e superar a obra de Macedo, assim como faria Machado de Assis em relação à sua” (CANDIDO, 2009, p. 527), esse último o responsável por consolidar a forma que seus antecessores haviam perseguido, terminando por imprimir ao romance brasileiro uma tecitura que o permitiria, para além de consolidar a literatura nacional, ingressar com autoridade e consistência em um acervo universal.

## referências bibliográficas

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

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

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

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

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

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