

## O ROMANCE DA URBANIZAÇÃO<sup>1</sup>

Fernando Cerisara GIL

**RESUMO** *O trabalho que desenvolvo sugere que, no bojo do que a crítica e a história literária brasileiras chamam de romance de 30, irá surgir um tipo específico de narrativa que identifiquei como **romance da urbanização**. Este romance problematizaria em diferentes níveis de sua construção formal os impasses e as contradições da transição - sempre inconclusa - do Brasil agrário, rural, para um país em vias de urbanização e industrialização. Tempo, espaço, enredo e personagens vão rearranjar-se no sentido em que a coexistência e/ou a justaposição de duas formações sociais distintas, no plano da representação ficcional, irão solapar, num determinado grau, a estrutura do romance brasileiro real-naturalista. Trata-se, portanto, de um lado, de rediscutir a questão do romance enquanto gênero narrativo no contexto da história da literatura brasileira; de outro, paralelamente e por consequência, trata-se de analisar o **romance da urbanização** no contexto do Modernismo brasileiro e, no mesmo passo, reavaliar este período da nossa literatura à luz de certos pressupostos históricos e estéticos a partir da configuração e das implicações do conceito de **romance da urbanização**. A meu ver, o **romance da urbanização** põe em suspensão uma das premissas básicas do Modernismo brasileiro em suas diferentes perspectivas, em particular, e da literatura brasileira, de um modo geral, desde o Romantismo, que é a formulação de projetos e/ou de sínteses fundadoras de identidades brasileiras, que têm nas noções de progresso e modernidade um dos seus elementos-chave. Para tanto, detenho-me na análise de três textos: *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado; *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos; e *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos.*

**SUMMARY** *This work suggests that, within what the Brazilian criticism and literary history call novel of the 30s', an specific type of narrative will appear, which I identify as the **novel of urbanization**. In different levels of its formal construction, this novel would question the impasses and contradictions of the transition - always inconclusive - from agrarian Brazil to a country in process of urbanization and industrialization. Time, space, plot and characters will be rearranged in the sense that, on the level of the fictional representation, the coexistence and/or juxtaposition of those two distinct social formations will undermine, to certain degree, the structure of the real-naturalistic Brazilian novel. The aim then is, on the one hand, to discuss the novel as a narrative*

---

<sup>1</sup> Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, no dia 10 de junho de 1997, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Lajolo.

genre in the context of the Brazilian literary history and, on the other, to analyse the novel of urbanization in context of Brazilian Modernism. Besides, this work evaluates this literary period in the light of certain historical and aesthetic presuppositions, generated from the configuration of novel of urbanization concept. In my point of view, the novel of urbanization questions one of the basic premises of Brazilian Modernism in its different perspectives, in particular, and of the Brazilian literature, in general, since Romanticism. This premise is the formulation of projects and/or founding syntheses of Brazilian identities, which have in progress and modernity one of its key-elements. In order to demonstrate that, I analyse three novels: *Os ratos* (1935), by Dyonélio Machado; *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos; and *O amanuense Belmiro* (1937), by Cyro dos Anjos.

Aquilo que tem sido definido como modernismo na literatura e nas artes em geral guarda para si muitas faces e facetas. Entretanto, se fosse possível apreender e definir num único traço a consciência que a modernidade expressa de si, este estaria relacionado, muito provavelmente, ao fato de que a consciência da modernidade revelase como uma consciência histórica; isto é, o princípio que a fundamenta é o tempo histórico e as suas transformações. Trata-se, na realidade, de uma nova percepção do tempo que pressupõe a ação temporal, histórica do indivíduo, ação esta que traduz e imprime o gesto da ruptura como a “forma privilegiada de mudança”<sup>2</sup>. Neste sentido, o passado deixa de se constituir a voz de autoridade da experiência social, chancelada pela tradição e pela continuidade; digamos que para a consciência moderna o passado importa apenas enquanto elemento que possa fazer parte integrante do novo, do inesperado e, por extensão, como negação da tradição anterior. Como matéria do presente, o passado se mostra como manifestação da atualidade a qual, por sua vez, de modo um tanto paradoxal, vislumbra o seu verdadeiro sentido no futuro. A concepção moderna do tempo como mudança e transformação elege o futuro como espaço privilegiado da temporalidade humana, fazendo com o que a modernidade inverte os termos da sociedade cristã para quem futuro estava condenado à morte. Assim,

se o homem é história e somente na história se realiza; se a história é o tempo lançado para o futuro e o futuro é o lugar da eleição da perfeição; se a perfeição é relativa em face do futuro e absoluta frente ao passado... então o futuro se converte no centro da tríade temporal: é o imã do presente e pedra de toque do passado. Semelhante ao presente fixo do cristianismo, o nosso futuro é eterno. Se não é a eternidade cristã, se parece com ela por ser aquilo que está do outro lado do tempo: nosso futuro é simultaneamente a projeção do tempo sucessivo e sua negação.<sup>3</sup>

No caso específico do Modernismo na literatura brasileira, a maneira de se experienciar as relações entre passado, presente e futuro se configura e se define num

---

<sup>2</sup> Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1993, p. 18.

<sup>3</sup> Id., *ibid.*, p. 54.

sentimento e numa perspectiva dual centrada no binômio progresso e atraso, moderno e arcaico, novo e antigo. De fato, seja no seu pensamento social, seja no plano propriamente da produção artística modernista, esta relação - que simplificada pode também ser equacionada como a relação entre tradição e progresso - se coloca na ordem do dia, de forma evidente no período. Neste sentido, acredito que não seja de todo incorreto se dizer que as tendências dominantes do nosso Modernismo - e aí incluo também a leitura que a crítica fixou do movimento - postularam, basicamente, duas formas desta relação se processar.

Uma assentava-se na coexistência entre tradição e progresso na qual os ganhos da modernidade não anulavam o nosso “passado guaçu”, para se falar como Mário de Andrade. Mas, ao contrário, esta junção, aos olhos dos modernistas, explicitava a nossa singularidade cultural, numa palavra, a nossa identidade nacional, que não só nos retirava da irrelevância histórica como também, como diz Roberto Schwarz, oferecia “uma plataforma positiva de onde objetar a sociedade contemporânea”<sup>4</sup>. Situa-se neste contexto a parte mais significativa da produção e da reflexão artísticas de Mário e Oswald de Andrade, para se falar apenas dos principais nomes da primeira hora do Modernismo.

A outra forma compreendia o sentido de tradição ligada à idéia do atraso, do arcaico. Esta noção não constitui mais uma visão ou imagem cultural alegorizada do país como antes, mas se forja no próprio movimento da História. Para o bem ou para o mal, o atraso é uma das instâncias, um dos momentos a ser vislumbrado, no interior do ritmo e na força que as transformações e as mudanças históricas impõem ao sujeito e à sociedade. Assim, com olhar muitas vezes melancólico-nostálgico, de quem percebe e experiencia “a tempestade do progresso” estabelecer nova feição em tudo, ou, ao contrário, com o olhar otimista, de quem saúda a chegada desta mesma tempestade, o passado expõe-se como uma ordem de coisas a ser liquidada. Este parece ser, por exemplo, o eixo a partir do qual gira boa parte do chamado *romance de 30*, sobretudo aquelas narrativas relacionadas à noção de ciclos como o da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego, ou o do cacau, de Jorge Amado.

Em síntese, talvez se possa dizer que as duas perspectivas dão forma a uma, digamos, filosofia da história de bolso, condensada, na qual o movimento, a marcha da História ruma inexoravelmente para frente. Movimento este que redesenha pelo caminho novas imagens identificatórias do país. Trata-se, em última instância, de uma concepção teleológica da História. Seja na fórmula acomodatória progresso-com-tradição, seja na fórmula progresso-como-superação-do-atraso, formulam-se visões projetivas do país. Sendo assim, em nenhum dos casos, as diversas estações do atraso (ou dependendo da ótica, da tradição) são apreendidas como forma específica - e ao mesmo tempo problemática - de a modernidade se instalar na dinâmica do nosso processo social.

Mas, na minha opinião, há um conjunto de narrativas, que identifico como **romance da urbanização**<sup>5</sup>, o qual, na sua formalização estética, vira de cabeça para

---

<sup>4</sup> Schwarz, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 13.

<sup>5</sup> A expressão é utilizada por Roberto Schwarz no ensaio “Sobre o *Amanuense Belmiro*”, in *Pai de família e outros estudos*. 2.ed., São Paulo: Paz e Terra, 1992.

baixo, ao avesso, a direção e o sentido que as mais importantes tendências do Modernismo brasileiro, acima mencionadas, deram a esta relação entre tradição e progresso. No espectro de obras que a crítica e a história literária brasileiras vêm chamando muito genericamente de romances do Modernismo, me parece haver um tipo específico de narrativa que problematiza, em diferentes níveis de sua construção ficcional e com diferentes perspectivas, o impasse histórico de nossa formação social, ou seja, o nosso atraso histórico. Pois desenhando-se secularmente rural, agrária - e com todos os correlatos ligados a esta situação -, esta formação não deixa, todavia, de percorrer os trilhos de um caminho que pretenda levar à industrialização e à urbanização. Numa palavra, à modernidade capitalista. Assim, o que chamo de **romance da urbanização** se constituiria numa forma literária específica, que se liga de modo indissociável a mais um daqueles momentos de nossa experiência social dual, cifrada em linguagem e problema estéticos.

Considerar, a partir desta perspectiva, que o **romance da urbanização** inverte as linhas de força dominantes do Modernismo brasileiro equívale a dizer que o **romance da urbanização** rompe a dualidade anteriormente mencionada, a qual apontava para a sua superação a partir de estratégias ideológicas formalizadas no plano artístico ou não, isto é, seja na forma conciliatória entre tradição e progresso, seja na versão negativa da primeira como etapa do atrasado a ser superada, a perspectiva é a de que os signos positivos da modernidade e do progresso nos aguardam e nos acolherão com toda a sua vitalidade em alguma esquina do futuro. Bem entendido, o **romance da urbanização** rompe a dualidade na medida em que não a estiliza, no plano da construção ficcional, como “ato socialmente simbólico” a ser superado. A sua especificidade, neste sentido, consiste numa espécie de tensão de temporalidades históricas que se mantém irresolvida. No **romance da urbanização**, a dualidade, que na verdade se trata de um problema prático-histórico, repõe-se não mais como alegorias mítico-poéticas do país ou como expressão simbólica de estruturas em transformação.

Se a História conta no **romance da urbanização** - e na verdade ela conta, e muito -, a sua presença se dá não pelo fato de que ela possa caminhar para um lado ou para o outro, mas justamente por se mostrar como que impedida de seguir adiante. A impressão que se arma é mesma a do paradoxo: temporalidades históricas diferentes que se entrecruzam, configurando ao mesmo tempo o espaço objetivo e subjetivo do sujeito e da narrativa como um todo, definem o seu gesto pelo que não conseguem produzir. Aqui, a presença excessiva de temporalidades históricas decorre da impotência de movimento sobre as coisas. Não há transformação em qualquer nível ou plano, apenas desgaste em razão de uma espécie de repetição do mesmo ou da inutilidade e vacuidade de toda a atitude e todo o pensamento humanos. Por conseqüência, o **romance da urbanização** descarta um dos pressupostos básicos que definem a lógica das tendências dominantes do Modernismo, ou seja, *a possibilidade de construções virtuais de um futuro, seja de um classe social específica, seja da própria nacionalidade como um todo.*

Eu acredito que Mário de Andrade, sempre um atento observador de sua época, no texto “Elegia de Abril”, de 1941, já havia percebido mais ou menos o tipo de personagem que transita pelos romances que tenho em mente, o qual ele define como o

*tipo do fracassado*. Segundo o autor de *Macunaíma*, os grandes personagens da literatura ocidental européia, como Dom Quixote, Otelo ou Madame Bovary, se fazem grandes por serem dotados de ideais, de ambições, de forças morais, generosas ou perversas, que entram em conflito com o mundo. São figuras vitais que se impõem e que somente são derrotadas e fracassadas porque se defrontam com forças maiores. Já o contrário ocorre na representação do fracassado em nossa ficção; não se trata de duas forças em luta, mas da “descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade”<sup>6</sup>.

É interessante sublinhar, neste ponto, como Mário de Andrade vê com profundo mal-estar a presença deste personagem em nossa ficção. Para ele, esta figura ficcional reflete um clima intelectual da época, da inteligência nacional, que estaria abrigada sob o signo da desistência e do fracasso. Um tanto meio atônito e perplexo, Mário se pergunta ainda: “Toda esta literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo?”<sup>7</sup>

Até certo ponto me parece um tanto sintomático este sentimento de Mário de Andrade com relação ao surgimento da figura do fracassado. Este parece, aos seus olhos, uma espécie de retorno do reprimido, de nossa inferioridade, de nosso conformismo, de nosso provincianismo, numa palavra, do atraso em “estado puro”, sem o charme do “bárbaro tecnizado” ou o glamour de “um tupi tangendo um alaúde”. Penso que o brutal mal-estar de Mário provém justamente do fato de esta figura ficcional conter e refletir, em sua formalização estética mais ampla e profunda, os antípodas das invenções de brasilidade que as vertentes do Modernismo dominantes criaram para si e para o país.

Mas ao contrário do escritor paulista que aponta a presença do personagem fracassado num conjunto de obras muito diferentes, muito díspares entre si, eu gostaria de, ao menos por enquanto, sugerir o nome de três romances que, de modo diferenciado, problematizam as questões que tenho em vista: *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Os ratos*, de Dyonélio Machado.

O espaço me impede de reconstituir a análise particular de cada obra. Assim sendo, vou me limitar a apresentar uma caracterização muito genérica do que estou denominando de **romance da urbanização** e, ao mesmo tempo, apenas pontuar algumas das questões que a sua formulação sugere a fim de que se possa ter uma melhor idéia do que estou procurando discutir.

O **romance da urbanização** se configura, entre outras coisas, por narrar experiências de personagens de origem social rural ou ao menos não-urbana, mas que agora, no presente, vêm-se presos à cidade e a um certo ritmo desta. São pequenos funcionários públicos que, devido à precariedade econômica, muitas vezes têm de procurar outros expedientes para sobreviver.

---

<sup>6</sup> Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5.ed., São Paulo: Martins, 1974, p. 190.

<sup>7</sup> Id., *ibid.*, p. 191.

Dizer que o **romance da urbanização narra experiências**, como foi posto acima, me parece que somente pode ser visto como força de expressão ou força do hábito, já que, como observa Adorno, “a forma do romance exige a narração” e o que se percebe de fato, também aqui, é que “já não se pode mais narrar”. No **romance da urbanização**, os acontecimentos narrados no nível da ação destacam-se pela sua insignificância, pela sua desimportância rotineira e miúda. Num certo sentido, pode-se dizer mesmo que a ação inexistente nestas narrativas como instância que define uma maneira de agir no mundo - e em relação aos outros - e a partir da qual se estabeleçam estados de transformação no âmbito externo ou interno dos personagens. Mesmo numa narrativa como *Os ratos* onde existe um condicionante da ação de modo mais evidente (a urgência com que o personagem se vê para obter a quantia a fim de pagar a dívida com o leiteiro), este condicionante não determina conflito, movimento problematizador da trajetória do personagem. Quando o movimento se constitui, como no caso da obra de Dyonélio Machado, ele se afigura quase como uma negação de si mesmo, incapaz que é - o movimento - de traçar direção e sentido ao seu percurso e, por extensão, ao do próprio personagem.

Decorrente deste aspecto indefinido e algo amorfo do enredo, tem-se o afrouxamento da seqüência temporal no encadeamento dos acontecimentos, o qual acaba por criar uma espécie de contraface sua: esta será justamente a preocupação obsessiva com o tempo em diferentes planos e graus. Neste ponto vale destacar dois aspectos.

O primeiro diz respeito ao papel da memória e, por conseqüência, do passado nestas obras. Trata-se de uma presença muito singular. Com variações de dicção e de tom, a vivência passada é quase que constantemente evocada, aludida ou referida, fazendo parte destacada da narração como um todo. Entretanto, e estranhamente, a sua presença não se articula como estrutura contínua que se atualize no presente da narração. Por exemplo: a memória *não relata, não nos conta* do brilho e da queda social dos descendentes, dos familiares dos nossos personagens e do modo como os protagonistas foram parar na cidade. Nem, por outra parte, as vivências anteriores se transformam, deliberadamente, em ponto de partida para uma reflexão da experiência do passado a partir da qual se explicitam as condições de impossibilidade e de inviabilidade do presente e também do futuro. Portanto, nem prosa narrada nem prosa refletida, a memória fecha-se sobre si mesma, ao apenas apontar para um quadro de referências histórico-sociais sem mais vigência, incapaz, como conteúdo da consciência, de constituir-se como experiência interior desta mesma consciência.

Se o passado é presença que não vigora, o tempo presente, como se sugeriu antes, é o espaço onde nada de relevante acontece. Entretanto, a preocupação com o tempo objetivo, mensurável, no instante presente, é recorrente e obsessiva. Eis o segundo aspecto a destacar com relação ao tempo. “Que horas são?” é a pergunta mais freqüente que os personagens se fazem diretamente ou que implicitamente se mostra nas suas atitudes, nos gestos, nos olhares. Além do que, índices marcadores do tempo têm presença implacável na narrativa. Num certo sentido, é como se a impossibilidade de agir no tempo, num fluxo temporal, exacerbasse nos personagens a sensação ou a vontade de apreensão de alguma forma do tempo cronológico. Talvez se possa dizer que

o tempo quantitativo, mensurável e impessoal, pressuposto da organização e da racionalidade da vida urbana e moderna, indicia sua presença por exclusão. Isto é, a experiência dos personagens não engendra força para definir a sua especificidade e totalidade como uma experiência de tempo moderna, fazendo com que toda a atualização da marcação temporal no presente aponte para uma experiência aquém - ou no mínimo à margem - do fluxo de duração do presente.

A imagem barrada do passado ou o emparedamento do presente não deixam, de qualquer forma, de se expressar como visão subjetiva da vida. É sempre uma perspectiva individual e interiorizada que está em jogo. Esta focalização interna pode se processar de diversos modos, por meio, por exemplo, do monólogo interior, da livre associação de idéias, do discurso indireto livre etc. E aqui se está diante, a meu ver, de um outro problema fundamental no plano da estruturação narrativa do **romance da urbanização**. Note-se que os recursos técnicos mencionados são todos eles voltados, comumente, a descortinar o espaço interior de qualquer personagem. No entanto, nesta quadra, o efeito parece ser outro. Se o passado é interdito e o presente é nada, sobre o que, afinal, pode debruçar-se a consciência dos personagens? Certamente, sobre muito pouca coisa. Os procedimentos técnicos utilizados, ainda que formulem um ponto de vista a partir de um voz interior (mesmo quando se trate de uma terceira pessoa, como em *Os ratos*), não retêm desta voz que se arma qualquer sentido de profundidade interior ou psicológica. Deste modo, a consciência não se potencia como força subjetiva, não se apreende enquanto razão de ser. Ela perfaz um vóo cego sobre si mesma, embora o ato de mostrar-se seja o gesto narrativo dominante no **romance da urbanização**.

Observe-se que, neste ponto, o **romance da urbanização** pode nos revelar, quem sabe, uma feição algo diferente e peculiar em face da tradição ficcional ocidental moderna, pois no mesmo instante em que nossos autores adotam técnicas e formas discursivas contemporâneas, mostrando neste nível certa atualidade com o relógio literário da época, a sua produção artística aponta certos limites formais objetivos na utilização desses procedimentos, cujo fundamento é social.

Penso, deste modo, que a análise da articulação dos diferentes níveis das narrativas do **romance da urbanização** deixa entrever uma forma literária que é engendrada por - ao mesmo tempo que torna explícita de modo particular no plano da expressão artística - uma espécie de fratura histórica. Esta fende a história de vida de nossos personagens e o mundo que os constitui, não deixando intocados ainda os procedimentos técnico-formais que lhe dão feição própria.

Esta fratura histórica repõe constantemente, de alguma maneira, explícita ou implicitamente, “o passado que se esconde, e às vezes se esconde mal, por trás da aparência do moderno”<sup>8</sup>. Mas não se trata de temporalidades históricas simplesmente justapostas que não se relacionam ou que estabelecem uma relação causal mecânica entre si; ao contrário, “o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado ‘moderno’ cresce e se alimenta da existência

---

<sup>8</sup> Martins, José de Souza. *O poder do atraso*. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 11.

do 'atraso' <sup>9</sup>. Por conseqüência, no nosso contexto de país periférico, a nossa ligação com o novo, com o moderno, com o progresso, "se faz através do atraso, que assim se torna estrutural, e em lugar de se extinguir se reproduz", fazendo com que o tradicional, o arcaico, ou que nome se queira dar, torne-se "pura e simplesmente uma das figuras do moderno"<sup>10</sup>. É esta presença estrutural do arcaico, do tradicional, do passado, "que freia o processo histórico e o torna lento. Não só porque reduz o âmbito de tomada de consciência das verdadeiras dificuldades à transformação social, mas também porque atenua ou reorienta o sentido das ações de propósito transformador"<sup>11</sup>.

Deste ponto de vista, a *ambigüidade* estrutural que o **romance da urbanização** capta e estiliza ficcionalmente configura em si a percepção deste dinamismo histórico específico. A "História inacabada", "o inacabado", "o inacabável", "o nosso nunca chegar ao ponto transitório de chegada", para se usar ainda os termos de José de Souza Martins, no qual o nosso desenvolvimento histórico-social não atinge o "fim de períodos definidos, de transformações concluídas"<sup>12</sup>, é a matriz prático-histórica das contradições de temporalidades presentes no **romance da urbanização**. De outra parte, os limites técnicos do **romance da urbanização** também encontram aí, a meu ver, a sua *razão de ser*, ou seja, estes limites são objetivamente limites de ordem social e histórica e se inserem nas transformações específicas pelas quais a forma romanesca vai passar num país do capitalismo periférico.

Assim, embora circunscrito à experiência do Modernismo brasileiro, o **romance da urbanização** faz com que a História nacional não somente deixe de ser nacional, no sentido específico de que nos fala Antonio Candido de uma "tomada de consciência" programática de expressão da nacionalidade no próprio interior da produção artística<sup>13</sup>,

---

<sup>9</sup> Oliveira, Francisco de. *Crítica à razão dualista*. 5.ed., Petrópolis: Vozes, 1987, p. 12. O autor ainda esclarece com relação à nossa formação social dual: "A evidente desigualdade de que se reveste que, para usar a expressão famosa de Trotsky, é não somente desigual mas combinada, é produto antes de uma base capitalística de acumulação razoavelmente pobre para sustentar a expansão industrial e a conversão da economia pós-anos 30, que da existência de setores 'atrasado' e 'moderno'. Essa combinação de desigualdades não é original; em qualquer câmbio de sistemas ou de ciclos, ela é, antes, uma presença constante. A originalidade consistiria talvez em dizer que - sem abusar do gosto pelo paradoxo - a expansão do capitalismo no Brasil se dá introduzindo relações novas no arcaico e reproduzindo relações arcaicas no novo, um modo de compatibilizar a acumulação global, em que a introdução das relações novas no arcaico libera força de trabalho que suporta a acumulação industrial-urbana e em que a reprodução de relações arcaicas no novo preserva o potencial de acumulação liberado exclusivamente para fins de expansão do próprio novo", p. 36.

<sup>10</sup> Arantes, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 37.

<sup>11</sup> Martins, José de Souza, op. cit., p. 14. O autor refere-se à sociedade brasileira, assim como outras de origem colonial, como *sociedade de história lenta*, no sentido em que "estruturas, instituições, concepções e valores enraizados em relações sociais que tinham pleno sentido no passado, de certo modo, e só de certo modo, ganharam vida própria".

<sup>12</sup> Id., *ibid.*, p. 11.

<sup>13</sup> Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5.ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, pp. 26-7, v.1. Com relação a este aspecto de nossa literatura, que Candido chama de *interessada* ou *empenhada*, o crítico ainda explica: "não quero dizer que seja 'social', nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção de uma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve

como também, ainda nos antípodas da ideologia dominante dos mais diferentes matizes do Modernismo, deixe de ser vista como “a história da espera do progresso”<sup>14</sup>. Aqui, a persistente presença do relógio histórico do tempo aponta apenas a impossibilidade de este se deslocar, fazendo com que todo o movimento no seu interior configure, no conjunto, ainda um efeito de imobilidade, de paralisia.

Para concluir, gostaria de sugerir que o **romance da urbanização** fosse compreendido - se não soar como pretensão - como um capítulo, ainda que pequeno, referente à questão do gênero romanesco no contexto da produção literária brasileira nos anos trinta. Nesta trilha, o **romance da urbanização**, enquanto categoria conceitual, procura apontar, situar e explicitar umnexo entre forma romanesca e o nosso processo social. Nesta relação, vislumbra-se certa especificidade de movimento no plano ficcional no interior do qual figura mais um estágio de como nosso atraso se reproduz no bojo do próprio processo de modernização. Estágio este cujas variações são muitas e cujo percurso histórico, quase sempre perverso, ainda parece, até onde eu posso ver, não ter se esgotado.

---

num processo histórico de elaboração nacional”, p. 18. É desta atitude, no plano estético-formal, que penso estar distante o **romance da urbanização**.

<sup>14</sup> Martins, José de Souza, op. cit., p. 11.