

## **Regionalismo e crítica: uma relação conturbada\***

### **Regionalism and criticism: a troubled relationship**

*Denise Mallmann Vallerius\*\**

#### **Resumo**

*O presente artigo objetiva analisar a postura da crítica literária brasileira perante o fenômeno regionalista em nossa literatura, que, juntamente a motivações político-ideológicas do século XX, colaborou para conformar um aspecto de negatividade no que tange à produção regionalista, considerada enquanto fenômeno anacrônico e de pouca qualidade artística.*

#### **Palavras-chave**

*Regionalismo; crítica literária; historiografia literária; Literatura Brasileira.*

#### **Abstract**

*This work is aimed at analyzing the attitude of the Brazilian literary criticism regarding the regional phenomenon in our literature. All along with the political-ideological motivations of the twentieth century, this criticism helped to make up a negative aspect as to the regional literary production, seen as an anachronic phenomenon with a low artistic profile.*

#### **Keywords**

*Regionalism; Literary Criticism; Literary Historiography; Brazilian Literature.*

---

\* Artigo recebido em 24 de janeiro de 2009 e aprovado em 30 de maio de 2010.

\*\* Doutora em Letras – Habilitação em Literatura Comparada – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista recém-doutor CAPES (Pós-doutoranda junto à Faculdade de Filologia da Universidade de Barcelona - UB).

NÃO É NOVIDADE O FATO DE QUE O TERMO *regionalismo*, restringindo-nos ao âmbito da literatura brasileira, desenvolveu-se como uma categoria crítica elaborada pelo modernismo, sendo considerado como movimento datado. Assim, para muitos críticos filiados a essa corrente, o regionalismo constituir-se-ia em um fenômeno que abarcaria do final do século XIX até a segunda década do século XX, ou seja, teria nascido sob o signo do sertanismo romântico para, depois, expressar-se nos moldes do realismo e do naturalismo. Sendo acusado por um dos mentores modernistas de “velha praga”<sup>1</sup> que necessitava ser combatida, pois ao acirrar as diferenças existentes entre as distintas regiões do país acabava soando como projeto “antinacional”, o regionalismo contrariava as pretensões a uma “brasilidade programática” e homogeneizadora por parte dos modernistas. A uma literatura “localista”, “rural”, “limitada”, centrada no “pitoresco” e na “artificialidade da linguagem”, opunha-se, então, o vanguardismo dos anos vinte – procedimento que acaba criando um paradigma binário e excludente que merece, no mínimo, uma abordagem mais atenta por parte de nossa crítica literária, a fim de que não continue a repetir clichês. Desse modo, o regional torna-se incompatível com o universal; o rural, incompatível com o urbano.

No entanto, os modernistas<sup>2</sup> condenam nesse regionalismo datado, que poderíamos chamar também de tradicional ou *stricto sensu*, aspectos que dificilmente poderiam ter sido diferentes, pois raros são os homens capazes de estar à frente de sua época, antecipando poéticas vindouras no seu fazer literário. Aliás, se tal fosse o único critério utilizado pela crítica a fim de elencar obras representativas em uma historiografia literária, certamente poucos autores restariam. Assim, acusa-se o regionalismo principalmente de haver se apropriado de formas e escolas europeias, primeiramente, seguindo o modelo romântico (através de representações extremamente

---

<sup>1</sup> É Mario de Andrade quem utiliza o termo “praga” para designar o regionalismo, em artigo publicado no *Diário Nacional*, São Paulo, 14 de fevereiro de 1928 (apud LEITE, 1994, p.669).

<sup>2</sup> Deve-se ressaltar a existência de vários “modernismos” no sistema literário brasileiro. Refiro-me, aqui, especificamente, ao modernismo da chamada “fase heroica”, centrado no eixo paulista e fluminense. Neste destaca-se a corrente “dinamista”, cujas teses centram-se no culto do movimento, da velocidade, do progresso material e da grandeza técnica; naquele destacam-se as correntes “primitivista”, de Oswald, de caráter eminentemente estético, e a “desvairista”, de Mario de Andrade, igualmente centrada na liberdade de pesquisa estética, na renovação da poesia, na criação da língua nacional, revelando um caráter eminentemente urbano (classificações elencadas por COUTINHO, 1999, p.354-355). Nitidamente é essa fase mais vanguardista, que visa libertar as artes de toda a espécie de passadismo, a influenciar mais fortemente a crítica literária brasileira durante o século XX. Essa influência torna-se compreensível quando pensada no contexto das transformações pelas quais o país passa no decorrer do referido século. A adoção de uma política desenvolvimentista, orientada, sobretudo, pelo lema do progresso técnico-científico, auxilia na construção de uma imagem de Brasil novo, moderno e urbano, devendo ser expresso por outro tipo de literatura que não a regionalista. Esta não teria mais razão de ser em uma nação que alcançara sua unidade e uma identidade comum graças à modernidade.

idealizadas) e, depois, o modelo real-naturalista (interessado em descrever o meio para explicar o homem que o povoa), enquanto os modernistas pregavam o rompimento com os modelos literários europeus, a fim de que nos empenhássemos na elaboração de formas e ideais literários “autenticamente” nacionais. Para tanto, incentivava-se a busca das verdadeiras “raízes” nacionais, as quais deveriam ser encontradas no folclore negro e indígena e que nos possibilitariam chegar a uma “síntese” do ser brasileiro. Não obstante o mérito de voltar-se para a liberdade formal, trabalhada, principalmente, através da transposição da linguagem coloquial para o registro escrito, pelo menos duas objeções podemos apontar a esse projeto modernista que via o regionalismo como “praga antinacional” a ser combatida: primeiramente, a pretensão de abarcar a diversidade e a complexidade cultural, e até mesmo linguística, das distintas populações brasileiras. Logicamente que nessas sínteses construídas muitas regiões não se sentiriam representadas e identificadas. Não teriam elas o direito a elaborar obras de caráter regional?

Em segundo lugar, cabe apontar para a contradição de um projeto que se quer autenticamente nacional, rechaçando os modelos forâneos, mas que é fruto, justamente, das vanguardas europeias. Assim, no afã de rompermos com os valores europeus, acabou-se instituindo, justamente, uma literatura que poderia ser criticada a partir dos mesmos parâmetros utilizados para desmerecer o regionalismo: uma literatura para “estrangeiro ler”, calcada no valor exótico de nossa cultura, forçando o aparecimento de um “brasileirismo”, de uma identidade nacional a todo o custo, evidenciando nítidas contradições entre a ruptura proclamada e a tradição literária do país<sup>3</sup>. Os modernistas não podem ser vistos, pois, como contraponto ao que vinha sendo feito pelas literaturas ditas *regionalistas*, pois para eles a arte permanecia associada a um modelo

---

<sup>3</sup> Os modernistas estavam marcados pelos traços vanguardistas, na busca do novo pelo novo, por uma estética de ruptura, que negava a tradição (o que chamavam, pejorativamente, de "passadismo"). Propondo-se a "descobrir" o Brasil, a oferecer interpretações para o país, surgia a dúvida de como interpretar o passado, de como interpretar a tradição em função do presente, uma vez que vislumbravam um futuro que os faria entrar na modernidade, superando o atraso que os atrelava a um mundo velho. Assim, tanto o projeto estético (a necessidade de uma escrita de vanguarda), quanto o ideológico (a necessidade de tornar o Brasil um país moderno, o que passaria, infalivelmente, pela industrialização e pela urbanização, isto é, o que asseguraria a passagem de país agrário para país industrial-urbano), ou, de maneira mais abrangente, o projeto cultural, viam a tradição como um problema, pois, a sabendo constituinte de todos nós, desejavam, ao mesmo tempo, rompê-la e negá-la criticamente para conquistarem e apossarem-se do futuro. (Cf. GOMES, s/d). Desejava-se, pois, a tradicionalização do país, diluindo as diferenças regionais na síntese de um todo, a fim de definir o caráter brasileiro, construindo um brasileiro sem nacionalismo. Em *Macunaima*, de Mario de Andrade, vemos claramente esboçado o desejo de homogeneizar as diversidades regionais, mesclando, completamente, as diferenças para constituir uma totalidade. Apesar das palavras de ordem contrárias, percebe-se, ainda, a permanência da tradição, principalmente no que concerne à busca da identidade nacional – não diferindo muito do nacionalismo romântico, quando almeja uma homogeneização.

sedimentado nos dogmas do progresso e da evolução. Assim, mesmo que fosse para negá-la, a história continuava sendo uma obsessão – não havendo, portanto, a aclamada ruptura com o passado<sup>4</sup>, exigida com relação aos *regionalistas*.

De qualquer modo, uma das tendências críticas delegadas pelo projeto vanguardista e inovador do modernismo foi apontar as manifestações literárias de caráter regional como resultantes da situação de subdesenvolvimento do país. Nesse sentido, Lúcia Miguel-Pereira, ao estudar a prosa de ficção brasileira no interregno de 1870 a 1920, identifica certas “anomalias” na evolução literária brasileira, que teria partido “do universalismo clássico para o americanismo romântico, deste para o brasileiro, e descobrindo tarde o regionalismo, quando, naturalmente, o sentimento local deveria anteceder o nacional, este o continental que, por sua vez, viria antes do universal” (1957, p.181). Nota-se claramente, por parte da autora, uma oposição irreconciliável entre local e universal, concebendo a literatura como uma espécie de evolução linear, na qual cabe a cada período superar e ampliar o precedente. Consequentemente, nada mais natural do que, adotando esse critério, vincularmos o regionalismo literário à imagem de literatura qualitativamente menor, e que, portanto, contraria as aspirações de um país que há tempos já deixara de ser colônia e buscava modernizar-se rapidamente. A existência de “surto regionalistas” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 187) é interpretada como sintoma de uma literatura também subdesenvolvida, pois, segundo a autora, estes se justificariam pelo fato de nossa literatura viver repartida “entre a sedução intelectual estrangeira e o anseio de se nutrir da cultura popular” (p.187).

Postura semelhante apresenta-nos Afrânio Coutinho ao identificar as manifestações regionalistas que abrangem o período romântico e real-naturalista como fenômeno próprio da “lei geral de desenvolvimento das civilizações e culturas evoluídas”, que partem “logicamente de pontos de partida regionais, crescendo de domínio a domínio, desde a unidade elementar ou grupo regional” (1968a, p.203). Aqui, novamente, identifica-se o regionalismo como sinônimo de literatura incipiente e, por conseguinte, dotada de menor complexidade e caráter artístico.

É Antonio Candido (1989a), porém, quem irá utilizar a palavra *subdesenvolvimento* ao pensar o regionalismo. Valendo-se da constatação do estudioso Mário Vieira de Mello de que haveria uma mudança de perspectivas a partir da década

---

<sup>4</sup> A esse respeito veja-se COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

de 30, não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, consistindo-se na transição de um modo de pensar centrado na ideia de *país novo* para um modo de pensar centrado na noção do *subdesenvolvimento*, Candido utiliza essa divisão para tentar compreender a literatura latino-americana. Assim, segundo o crítico, antes de 1930, sob a égide do lema de “país novo” que ainda não pudera realizar-se, vigorava o ideal de progresso, de pujança virtual e de grandeza ainda não realizada. Tal concepção refletia-se, conseqüentemente, na literatura, através de um grande interesse pelo exótico, de um grande deslumbramento e desmedido apego ao país. Visando, portanto, compensar o atraso material e a debilidade das instituições, procurava-se valorizar os aspectos regionais, reconhecendo no exotismo uma razão para o otimismo social e associando à natureza bela e pujante a promessa de construção de uma pátria grandiosa. O regionalismo, nessa fase, centrar-se-ia, então, no pitoresco decorativo, funcionando como instrumento de descoberta e de reconhecimento da realidade do país, a fim de que esta pudesse ser incorporada ao temário da literatura.

Já a partir da década de 30, Antonio Candido identifica o abandono do ideal de “país novo” e de uma consciência amena do atraso em prol da consciência do subdesenvolvimento. Nessa fase já não mais se procura atender à curiosidade despertada pelo exótico, mas sim desmistificar e desmascarar o que havia por trás do encanto surtido pelo pitoresco. Assim, a produção literária de temática regional passa a desvelar a realidade dos solos pobres, da miséria e da incultura das populações rurais, expressando visões pessimistas quanto ao presente e problemáticas quanto ao futuro. A consciência da crise que afeta o país acaba, então, motivando o documentário e o empenho político. E essa fase já não mais pode ser designada por regionalismo, eis que tal denominação só pode ser dada às obras anteriores à Semana de Arte Moderna de 1922. Curiosamente, este chamado regionalismo “inicial” não teria jamais produzido, segundo Candido, obras de primeiro plano, configurando-se como tendência secundária, quando não sublitéria. Ao seu ver, o que existe, contemporaneamente, são obras que apenas apresentam, de alguma forma, a dimensão regional, atingindo foros de universalidade, sendo que tal dimensão persiste, tão-somente, devido à realidade econômica do subdesenvolvimento brasileiro – ao passo que, em países nos quais predomina a cultura das grandes cidades, tais como Argentina e Uruguai, tal temática já haveria se tornado completamente anacrônica.

Esse levantamento de *corpus* crítico, embora breve, já nos é suficiente para realizarmos algumas indagações:

- Por que o regionalismo é visto apenas como um fenômeno específico dos momentos iniciais de constituição de um sistema literário?
- Por que ele é definido como desprovido de maior valor artístico e literário?
- Seria o regionalismo, realmente, um fenômeno exclusivo de contextos de subdesenvolvimento?
- Por que razão insiste-se em delimitá-lo apenas no que concerne ao período romântico e real-naturalista, negando às manifestações posteriores a denominação de regionalistas?

Parece ser deveras arriscado concordarmos com a premissa contida na primeira indagação, podendo, talvez, o segundo questionamento ser um dos motivos que a justifiquem: o regionalismo seria, pois, um fenômeno específico de sistemas literários incipientes porque desprovido de maior valor artístico e literário. Afinal, à medida que este sistema desenvolve-se, pressupõem-se uma inevitável evolução e um inevitável progresso de seus artefatos culturais. A crítica literária nos direciona para a crença de que o regionalismo seria característico de literaturas incipientes porque apegado à matéria local, às descrições ambientais, ao gosto pelo pitoresco e pelo exótico, ao meio e não ao homem, configurando-se muito mais como um exercício de observação do que de criação artística. Esquece-se, portanto, que muitos dos *pecados imperdoáveis* cometidos pelo regionalismo *stricto sensu* não se originaram da *incapacidade* daqueles que o exerceram, mas configuravam-se muito mais como consequência da aplicação irrestrita das escolas literárias europeias que aqui aportavam.

Ora, se retomarmos algumas características da escola romântica, teremos justificativas para os *excessos* regionalistas. Assim, o escapismo que apregoava a fuga da realidade em busca de um mundo idealizado, aliado, principalmente, com outros três ícones que definiram o romantismo – o retorno ao passado, a busca pelo pitoresco e o culto à natureza – corroboram muitas das escolhas realizadas pelos integrantes do regionalismo. O escapismo leva ao culto à natureza como lugar de refúgio, que ainda não fora atingido pelos problemas da *civilização*. Consequentemente, volta-se à ideia do “bom selvagem” *rousseauiano*, não identificado necessariamente com o indígena, mas com todo o *tipo* considerado representativo do “homem simples e bom em estado de natureza” (COUTINHO, 1968 - 1971, p.146). Daí o *sertanismo* romântico voltando-se para o interior do Brasil em busca do gaúcho e do sertanejo como representativos de uma região idealizada enquanto distinta daquelas que reproduzem valores urbanos. Para

tanto, muitas vezes, há a necessidade de retorno ao passado, pois, mesmo que essas regiões não mais apresentem esses *tipos*<sup>5</sup>, faz-se necessário procurá-los e, até mesmo, *inventá-los* como símbolos de um nacionalismo *autêntico*. Recorre-se, então, ao pitoresco e à cor local que, segundo Afrânio Coutinho (1968 – 1971, p.147), tornaram-se um meio de expressão lírica e sentimental e, por fim, de excitação de sensações, abrindo caminho para o Realismo.

Portanto, se mantivermos em mente os pressupostos que regeram o movimento romântico, que fora utilizado como uma das mais importantes ferramentas na conformação do ideário de *nação*, tanto em contextos europeus como extraeuropeus, veremos que o regionalismo literário atende perfeitamente a esse projeto, de modo que, em um país de dimensões continentais como o nosso e acusado de ter uma literatura meramente transplantada da veia portuguesa, nada mais natural do que recorrer ao diferencial das culturas regionais como meio de expressar nossos elementos julgados mais genuinamente nacionais. Por outro lado, é justamente nessa *vontade de nacionalidade* que a crítica costuma apontar o que seria uma das maiores falhas do regionalismo: a contradição, segundo Coutinho (1968a, p.201), em, por um lado, supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo e, por outro, procurar revesti-lo de qualidades e valores pertencentes à cultura que se lhe sobrepõe. Logicamente, faz-se impossível fecharmos os olhos para a existência dessa ambiguidade, no entanto é forçoso reconhecermos que, se a mesma existiu, não o foi, unicamente, como privilégio dos textos regionalistas. Ao contrário, essa contradição, apontada como fator de demérito das manifestações literárias de caráter regional, também se fez presente nos textos românticos do período cuja temática centrava-se no contexto urbano. É justamente esse o argumento do conhecido ensaio crítico de Roberto Schwarz, *A importação do romance e suas contradições em Alencar*, que analisa a adoção não comedida dos moldes europeus nos romances do autor, principalmente em *Senhora*. Segundo o crítico, embora a obra alencariana tenha sempre um quê descalibrado, seus pontos fracos não são acidentais, nem fruto de sua falta de talento, mas servem-nos para assinalar os lugares em que os moldes europeus, combinando-se à matéria local, produziam contrasenso, manifestando as incongruências de ideologia que resultavam do transplante do romance e da cultura europeia para cá. No entanto, o crítico reconhece que os problemas de Alencar eram os problemas de seu tempo (SCHWARZ, 1988). E

---

<sup>5</sup> Referimo-nos, aqui, especificamente, ao caso gaúcho, pois, quando sua figura é apropriada pela literatura, há muito este já não existe consoante os hábitos e costumes por ela descritos.

poderíamos, por extensão, afirmar que os problemas do regionalismo também eram os *problemas* de seu tempo.

Esse regionalismo – ou sertanismo – de vertente romântica enquadrar-se-ia, então, na classificação proposta por Antonio Candido, segundo a qual antes de 1930 teríamos um regionalismo centrado em uma consciência amena do atraso do país, resultando em textos idealistas e sentimentais, através dos quais teríamos, nas palavras de Coutinho (1968a, p.205), “o sertão visto somente no seu aspecto róseo, o sertão bom e saudável povoado de criaturas boas, sadias e vigorosas, de almas puras”. Contudo, com o advento do Realismo, o regionalismo desvestiu-se do saudosismo e do escapismo românticos para “considerar a existência contemporânea e o ambiente vizinho” (COUTINHO, 1968a, p.201). Malgrado essa mudança, as críticas ao regionalismo não se tornaram mais amenas: critica-se o excesso de descrições, a realização artística e criadora sacrificada em prol de uma pretensa objetividade de cunho científico que, sob influência do naturalismo, ao descrever o homem como produto do meio, faz com que a caracterização sobrepuje a ação.

Os esforços continuam centrados no relevo da cor local, fazendo da terra “a verdadeira personagem dessa literatura” que, “em contato com as durezas e a melancolia da vida rural brasileira”, faz com que surjam o “pessimismo, o desencanto, a desesperança, que levam facilmente à aceitação do determinismo geográfico e da inutilidade de uma luta inglória contra forças inelutáveis e irredutíveis” (COUTINHO, 1968a, p.196). Apontam-se as transformações sociais sofridas a partir da segunda metade do século XIX (transição de uma sociedade agrária, latifundiária, escravocrata e aristocrática para uma sociedade burguesa e urbana) como um dos mais fortes motivos que teriam levado muitos autores da vertente real-naturalista a prosseguirem na temática regional. No entanto, alguns críticos chegam a lamentar essa opção, uma vez que as mudanças sociais refletir-se-iam positivamente na sensibilidade dos escritores quando, seguindo a “urbanocracia”, tornassem mais acentuadamente citadina uma literatura em que haviam, até então, tido maior destaque os temas rurais” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.112). Ao mesmo tempo, tais mudanças refletiam-se de maneira negativa ao acenderem um “interesse renovado e mais atento pelo sertanismo” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.112).

Seja como for, novamente imputa-se ao regionalismo deméritos próprios, olvidando-se que muitos deles resultam da tendência literária predominante do período, no caso, o real-naturalismo. Esquece-se, inclusive, de que muitas das limitações



apontadas pela crítica, no que concerne à totalidade das manifestações literárias que seguem tal tendência, chegaram a ser superadas, justamente, por obras de cunho regionalista. Tal superação acaba invalidando a classificação de Antonio Candido, que, como vimos, define como regionalistas as obras produzidas até a década de 30 e que se sedimentam sobre o ideário do “país novo”, grandioso e progressista, havendo essa produção, somente após a referida década, adquirido consciência da situação de subdesenvolvimento e dos problemas sociais do país – não cabendo mais a ela a denominação de *regionalista*<sup>6</sup>, mas sim de *super-regionalista*.

Mas retomemos a dicotomia estabelecida entre limitação *versus* superação para discutirmos real-naturalismo e regionalismo. É Lúcia Miguel-Pereira (1957, p.138) quem critica veementemente o real-naturalismo, chamando-o de mera disciplina formal que permaneceu estranha às exigências brasileiras, assumindo um caráter de imposição, enquanto na Europa, onde eram outras as condições sociais e outro o nível de cultura, teria sido resultado de tendências generalizadoras. Assim,

num país onde se processavam experiências raciais da maior importância, onde as condições de existência variavam dos requintes sofisticados da corte ao primitivismo das populações rurais, onde as relações de senhores e escravos suscitavam um sem-número de problemas, os romancistas que se criam realistas voltavam-se de preferência para os casos de alcova, para a análise de temperamentos doentios. Seguiam os temas de Zola e Eça de Queirós, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação [...]. Enclausurando-se nos seus aspectos exteriores, evocando o meio só para explicar as reações das personagens, os naturalistas traíam os mais fecundos postulados de sua escola [...]. Se consideravam o indivíduo como a resultante dos choques entre a hereditariedade que plasmava o temperamento e a sociedade que condicionava a conduta, tinham que saber ver o que em torno deles se passava. E, ao contrário, foram, com poucas exceções, indiferentes às conseqüências [*sic*] sociais da abolição, da proclamação da República e do encilhamento – sucessos desenrolados, todos durante o fastígio naturalista. No fundo, eram românticos que se ignoravam, mas que nem por isso deformavam menos a realidade. Uns românticos mais pedantes, sem a ingenuidade dos outros. (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.130)

É interessante notar que a grande falha do naturalismo brasileiro apontada pela autora – a indiferença às sérias mudanças políticas e sociais que ocorriam em nossa

---

<sup>6</sup> A classificação proposta por Antonio Candido (1989a) dá-se em três fases: 1) antes de 30 (regionalismo pitoresco, no qual não há consciência de subdesenvolvimento); 2) período de 1930 a 1940 (regionalismo problemático, no qual há uma pré-consciência do subdesenvolvimento); e 3) período pós-40 (consciência dilacerada do subdesenvolvimento).

sociedade, seguindo os *mestres* europeus sem atentar para as diferenças de nossa realidade – parece ser superada por muitos de nossos regionalistas, invalidando o argumento de inadequação e de mero *transplante* do movimento para terras americanas. Tanto é assim que, ao analisar o naturalismo hispano-americano, Sabine Schlickers (2003) argumenta que este, embora se orientasse para o horizonte francês (no que concerne à forma), não deixou de transformar essa corrente literária de acordo com a realidade vigente na Hispano-América. Ou seja, enquanto Zola propunha expor e corrigir as mazelas da sociedade burguesa, defendendo os direitos de uma classe trabalhadora explorada pelos detentores dos meios de produção, dirigindo-se, portanto, a leitores pertencentes a diversos extratos sociais, o naturalismo hispano-americano teria sido a expressão da ideologia burguesa local, que acreditava no progresso. Logo, destinada aos poucos leitores da época, que pertenciam, em grande maioria, às elites.

Note-se que argumento semelhante é trazido por Afrânio Coutinho (1986, p.19) quando aponta para a transformação sofrida pelo naturalismo em terras brasileiras. Destinado, na França, a retratar as relações sociais da nova era industrial, no Brasil serviria à descrição do anacronismo existente em uma sociedade que, ao mesmo tempo em que aspirava ao progresso, deixava grande parte de seus habitantes vivendo no século passado. A denúncia social aliada aos preceitos deterministas *taineanos* (raça, meio e momento) serviria aos propósitos de modernização e de mudança nas relações de trabalho das classes dominantes brasileiras, transformando o caráter de denúncia do discurso naturalista francês *pró-oprimidos* em uma denúncia daqueles que representavam um obstáculo ao progresso aspirado pela burguesia nacional.

No entanto, muitos dos textos regionalistas do período evidenciam uma grande tensão, já que, embora apontando para a decadência de um determinado modo de vida (discurso pró-progresso), acabam, por outro lado, revelando a violência com que ocorrem tais transformações, gerando exclusões ainda maiores – tensão própria, portanto, de um processo *transculturador* e que pode explicar as contradições existentes tanto no regionalismo real-naturalista quanto no regionalismo/sertanismo romântico.

Tomemos como exemplo o escritor sul-rio-grandense Alcides Maya e seu romance *Ruínas Vivas*, publicado em 1910. Nele, o caráter do gaúcho surge talhado pela tríade *taineana*, visto que grande parte da desorientação do protagonista Miguelito vem do fato de que fora educado pelo avô para a “pelea”. No entanto, não havendo mais guerras e revoluções no momento em que vive, sente-se um completo estranho em relação ao mundo e à realidade que o rodeia, não conseguindo se adaptar às lides de

peão. Até esse ponto, temos um argumento perfeitamente condizente com a ideia de estar o discurso naturalista hispano-americano e brasileiro a serviço dos propósitos de modernização e de mudança nas relações de trabalho das classes dominantes (valendo-se da denúncia social aliada aos preceitos deterministas). Entretanto, a tensão entre atração e repulsão a esse universo torna-se gritante quando o autor, embora descreva e reconheça a autoridade do estancieiro bem como seu poder de decisão sobre a vida de seus agregados, assume claramente um caráter de denúncia social.

Dessa forma, ao contrário do que poderíamos esperar, consoante a lógica da modernização, o discurso de Maya não prega a necessidade de combater esse sistema, mas sim as assimetrias sociais existentes na sociedade da campanha rio-grandense (a riqueza de poucos pela exploração de muitos), e como as mudanças sócio-econômicas trazidas pelo “progresso” afetam, justamente, os mais desfavorecidos. O protagonista vivencia o dilema de ter sonhado, durante toda a sua vida, ingressar na vida militar para dar vazão aos seus impulsos de guerreiro; porém, ao ingressar na corporação, percebe que as funções de um soldado, em tempos nos quais já não há mais batalhas, em nada se assemelham àquilo que tanto idealizara. Essa conjuntura, embora aponte para o fato de serem os itens raça, meio e momento a determinar a contínua desorientação de Miguelito, por outro lado também deixa transparecer o quanto ele se encontra deslocado por estar em um mundo que sofre profundas transformações e para o qual não se sente preparado.

Com esse exemplo, percebe-se que a classificação proposta por Antonio Candido para pensar o regionalismo pode ser um tanto arriscada, posto que, conforme a mesma, teríamos de classificar *Ruínas Vivas* como pertencente a um regionalismo pitoresco, no qual inexistente a consciência do subdesenvolvimento. Deve-se considerar, no entanto, que, assim como qualquer manifestação literária, independentemente da temática predominante, o regionalismo também possui suas variantes, tendo alguns autores mais comprometidos com sua realidade do que outros, não sendo possível qualquer tipo de classificação categórica, mas impelindo-nos cada vez mais à necessidade de um olhar crítico que, livre de preconceitos, disponha-se a analisar esse fenômeno na riqueza de suas diferenças.

Outra crítica que costuma ser feita ao regionalismo de vertente real-naturalista refere-se a outro tipo de contradição: a da linguagem. Bem sabemos que o parnasianismo fora seu correspondente no que concerne à poesia, acabando por afetar também a prosa, por meio da busca pela expressão artisticamente perfeita. A

contradição dá-se justamente nos textos regionalistas que, mantendo um narrador culto, procuram reproduzir a linguagem das personagens locais – o que acaba, muitas vezes, segundo a crítica, criando um grande abismo entre o narrador culto e cidadão e o homem inculto e rude ali retratado. Afinal, “o desejo de preservar a distância social levava o escritor [...] a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo” (CANDIDO, 1989b, p.213) –, caindo em um artificialismo considerado pouco ou nada artístico.

Logicamente, é inegável que muitos exageraram no rebuscamento linguístico, a ponto de prejudicar o fluxo de leitura (veja-se o exemplo de Coelho Neto). No entanto, malgrados os excessos cometidos, cabe lembrar que esses não constituíram privilégio apenas das obras de cunho regionalista. Não obstante, há críticos que, ao invés de criticarem veementemente essa prática por um viés sincrônico, procuram compreender tal fenômeno diacronicamente. Reconhecem, assim, nesse “abismo”, a expressão de uma tensão criada por uma visão de mundo que não permite a construção de sínteses identitárias, refletindo o dilaceramento dos intelectuais divididos entre os paradigmas universais (europeus) da arte e a realidade das regiões que conheciam e procuravam retratar em seus escritos.

É a crítica Léa Masina (1998), estudiosa da obra de Alcides Maya, quem identifica essa tensão e sua resultante: a tendência a repetir o *barroco*<sup>7</sup>. Assim, “a consciência social do escritor, posta em xeque por leituras críticas que apontam o elitismo da linguagem, será precisamente o elemento que expressará a visão paradoxal do homem culto e sensível, diante do universo de culturas primitivas, fragmentadas e justapostas” (MASINA, 1998, p.174), de modo que “a opção pelo afastamento não implica prejuízo da visão sociológica que serve de lastro à obra”, mas antes uma “escolha e contingência”, um “índice de Barroco extemporâneo” (MASINA, 1998, p.175).

Esse distanciamento entre a linguagem parnasiana do narrador e a linguagem simples das personagens regionais foi, certamente, um dos fatores que levou à construção da premissa crítica – anteriormente elencada – de ser o regionalismo desprovido de maior valor artístico. Cabe perguntarmos quais seriam as restrições feitas, se esses textos se limitassem a narrar dado universo regional empregando, exclusivamente, uma dessas linguagens. Indubitavelmente, caso empregassem apenas a

<sup>7</sup> A crítica identifica o barroco não apenas como rótulo de um período literário definido, mas como um conceito teórico que agrega fenômenos literários tensionados entre um conteúdo ideológico e sua expressão (Ver MASINA, 1998, p. 170).

variante parnasiana, seriam acusados de falsidade ainda maior por tentarem descrever um universo mais rústico valendo-se de uma linguagem e de uma visão do mundo extremamente culta e urbana, por conseguinte, totalmente incondizente com o realismo e o caráter documental pretendidos na época. Por outro lado, caso optassem, unicamente, pelo emprego da variante adotada pelas populações regionais, possivelmente seriam acusados de *heresia* contra a arte e não teriam suas obras reconhecidas sob a insígnia do literário.<sup>8</sup> De qualquer maneira, a contradição da linguagem, apontada pela crítica, novamente reflete-se como consequência do modo como a escola literária fora adotada e não como um demérito do regionalismo *per se*.

Neste momento, talvez, o leitor possa se perguntar: *Mas e Simões Lopes Neto?* A crítica costuma lhe atribuir o mérito de ser o único escritor do período capaz de superar o regionalismo, logrando uma obra de caráter universal na qual “nunca se nota [...] aquele deslumbramento de civilizado diante dos primitivos, tão freqüente [*sic*] nos regionalistas” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.220) – graças à sua competência em “escolher os ângulos narrativos corretos, que identificavam o narrador como personagem e, assim, suprimiam a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto (‘popular’) e o indireto (‘culto’)” (CANDIDO, 1989b, p.203). É certo que Simões resolve o *problema* do abismo entre narrador e personagem, fazendo com que este narre seus próprios feitos e tornando o homem culto da cidade apenas um ouvinte implícito, valendo-se de uma linguagem não caricatural. Torna-se, pois, uma espécie de precursor da estética modernista. O risco, no entanto, surge quando se passa a mensurar a produção de todos os regionalistas românticos e real-naturalistas utilizando-o como paradigma – o que equivale ao anseio de que todos os escritores sejam capazes de antecipar poéticas vindouras. Anseio que não é nada justo, afinal,

[...] é um erro de perspectiva crítica e histórica exigir que uma época estética se exprima segundo os cânones de outra mais moderna. Não é possível exigir do passado que pense e sinta de acordo com os estilos posteriores. Não é leal julgar uma época passada à luz dos padrões estéticos presentes, transferindo para ela o nosso critério de gosto e de realização artística. (COUTINHO, 1968b, p.165)

---

<sup>8</sup> O escritor argentino Jorge Luis Borges também detecta contradições semelhantes em que cai a crítica literária argentina ao debruçar-se sobre obras representativas da *gauchesca* de seu país, em seu ensaio *A Poesia Gauchesca*: “Sobre a maior ou menor autenticidade dos gaúchos escritos, cabe observar, talvez, que para quase todos nós o gaúcho é um objeto ideal, prototípico. Daí, o dilema: se a figura que o autor nos propõe se ajusta com rigor a esse protótipo, nós a julgamos batida e convencional; se difere, sentimentos logrados e defraudados” (In: *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2001. v. 1. p.188).

Note-se que, na medida em que Simões Lopes Neto é resgatado pelo Modernismo, em seu afã de universalidade e vanguardismo, procura-se também o livrar da, ou ao menos atenuar a, pecha de escritor regionalista, definindo-o como nacional e universal. Afinal, seria incompatível mantê-lo como regionalista enquanto precursor de inovações modernistas apregoadas pelos seguidores da chamada fase heroica do movimento.<sup>9</sup> Voltamos, aqui, a uma das indagações realizadas anteriormente: por que razão insiste-se em delimitar como regionalistas apenas obras escritas no período romântico e real-naturalista? Arriscamo-nos a afirmar que essa tese faz-se necessária para sustentar a primeira das premissas detectadas nos textos críticos acerca do assunto, a saber, a de ser o regionalismo visto como uma manifestação específica dos momentos iniciais de constituição de um sistema literário. Para sustentar tal posição, faz-se necessário não reconhecer a continuidade da produção regionalista, posto que o modernismo surgiria no cenário brasileiro como marco de um sistema literário maduro, crítico e próprio, ensejando a discussão em prol de sínteses da nacionalidade e não de manifestações que acirravam as diferenças entre as regiões.

Dessa maneira, produções de caráter marcadamente regional, tais como grande parte das obras caracterizadas sob o rótulo de *Romance de 30*, costumam ser abordadas, pela quase totalidade da crítica, como manifestações literárias inovadoras no sistema literário brasileiro, desconsiderando qualquer vínculo com o *regionalismo stricto sensu*. A expressão regional passa a ser vista, então, como determinante não de um regionalismo, mas de um realismo social que, conforme argumenta Antonio Candido (1989a, p.160), supera o otimismo patriótico da fase anterior ao Modernismo, em prol de um pessimismo diferente daquele adotado na ficção naturalista. Afinal, enquanto esta

---

<sup>9</sup> Novamente deve-se lembrar que as principais vozes a levantarem-se contra o regionalismo vinham do centro do país, com os idealizadores e seguidores da Semana de Arte Moderna de 1922. Conforme aponta Lígia Chiappini Moraes Leite (1994, p. 669), aqueles que simpatizavam com o modernismo, mas estavam geográfica e culturalmente mais próximos das zonas tradicionais, conseguiam ver no regionalismo a possibilidade de superar a brasilidade programática, abstrata e fria. No caso do Rio Grande do Sul, por exemplo, outro estudo da referida crítica demonstra como os escritores desse estado, durante a década de 20, enfatizaram cada vez mais o papel do regionalismo no Modernismo brasileiro, devido à possibilidade de produzir uma literatura verdadeiramente nacionalista, aprofundando a perspectiva regional. Nasce, então, a proposta de um *Regionalismo Renovado* que se opõe à *Brasilidade* dos modernistas, embora não se desenvolva suficientemente a teorização de tal proposta. Isso porque se acaba enfatizando muito mais a oposição “Regionalismo contra Brasilidade” do que a conceituação acerca da natureza da nova Literatura Regionalista (ver *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 167-172). É nesse sentido de reação a uma identidade nacional imposta que o modernismo inaugurado em 22 acaba acirrando manifestações regionalistas. No entanto, seria um equívoco confundir os. É o próprio Antonio Candido quem reconhece ser o *Romance de 30* apenas em pequena parte dependente da estética modernista. O que o modernismo possibilitou a esses escritores foi a “oportunidade de se exprimirem e serem aceitos desde logo, com o maior entusiasmo” (CANDIDO & CASTELLO, 1997, p. 30). Prova disso é que, já na década de 40, José Lins do Rego critica o desejo de inovação por parte dos modernistas que queriam “provocar uma arte brasileira por processos de chocadeira mecânica” (REGO, 1997, p.296).

focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, o romance de 30 desvendava a situação em sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem não uma consequência de seu destino individual, mas uma consequência da espoliação econômica.

Essa divisão feita por Candido, que, como vimos, procura explicar o regionalismo *stricto sensu* como resultado de uma fase de grande otimismo social e de anseio pelo progresso da nação, parece-nos bastante arriscada, pois acaba tomando a parte pelo todo. Ignoram-se aqueles que superam, em muito, a mera exaltação ao progresso, não caindo nem em um grande otimismo nem em um pessimismo determinista, mas revelando toda a tensão de uma época dilacerada pelo enorme abismo existente entre uma parte do país que se desenvolve e se moderniza, e outra que mergulha cada vez mais na pobreza e na marginalidade. É o caso, como vimos, de Alcides Maya. E é o caso, também, de Euclides da Cunha, autor de *Os sertões* (1902), em seu sentimento paradoxal de atração e repulsão pelo universo que retrata, revelando em seu discurso todas as contradições de um homem que, ao mesmo tempo em que aspira ao progresso do país, choca-se com a violência por ele gerada e com o alto preço a ser pago pelos mais fracos.

Essa dicotomia proposta por Candido também acaba sendo contrariada pelo próprio *romance de 30*, apontado como espécie de *marco zero* na manifestação literária da “consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de ‘país subdesenvolvido’” (CANDIDO, 1989a, p.142), gerando uma “aspiração revolucionária” (p.154), expressando uma visão crítica das relações sociais através de uma maior aproximação do discurso literário ao coloquialismo e à oralidade, substituindo o ufanismo, o exótico e o pitoresco da fase anterior pela documentação crítica da realidade. No entanto, essa perspectiva crítica apresentada pelos romancistas de 30, que detectam a “desordem [que] reina no mundo” (DACANAL, 1982, p.14), sendo preciso “consertá-lo através da ação dos indivíduos ou dos grupos sociais interessados” (p.14), acaba impregnando os textos de um otimismo que também poderia ser qualificado de ingênuo. Afinal, nesses romances,

se a miséria, os conflitos e a violência existem, tudo isto pode ser eliminado, principalmente *porque o mundo é compreensível*. E, portanto, reformável, se preciso e quando preciso. Basta a vontade dos indivíduos e/ou do grupo para que a consciência, que domina o real, o transforme, esta fé na possibilidade de apreender o mundo, esta inocência para a qual não há clivagem entre o real e o racional, e vice-versa, é um dos elementos mais característicos das grandes obras do

romance de 30. Mesmo em *São Bernardo*, onde os conflitos individuais se apresentam com extrema violência, estamos muito longe, mas muito mesmo, da desordem, do caos e do niilismo que impregnam a ficção urbana brasileira dos anos de 1970. (DACANAL, 1982, p. 15, grifos do autor)

A visão “otimista”, tantas vezes criticada nas obras regionalistas anteriores, embora modificada, continua vigente – não apenas nas manifestações de temática regional, mas também nas de temática urbana – relativizando, portanto, a dicotomia proposta por Antonio Candido. Com relação à linguagem empregada, passamos a nos deparar com um aspecto de suma importância: enquanto o regionalismo literário era acusado de artificialismo e de acentuar ainda mais a distância social e cultural existente entre narrador culto e personagens locais, o romance de 30 acaba se valendo de uma linguagem que, embora coloquial, não deixa de reger-se pela norma culta urbana. Ou seja, segundo Dacanal, tanto o narrador quanto as personagens falam segundo as normas gramaticais próprias dos grupos urbanos da costa atlântica, mesmo no caso das personagens que acabam utilizando termos ou expressões não pertencentes àqueles grupos urbanos. Será, portanto, justamente esse modo “culto” de empregar o coloquial um dos responsáveis pela grande aceitação dessas obras por parte do público leitor, majoritariamente urbano. O espaço urbano acaba, pois, moldando o regional, tornando-o mais familiar aos leitores; além disso, ocorre a adoção de uma técnica já empregada por Simões Lopes Neto a fim de solucionar o *abismo* existente entre diferentes linguagens e realidades: a personagem regional ganha o direito de narrar sua história. Aqui retornamos à questão já mencionada de havermos detectado na crítica uma forte tendência em considerar o regionalismo *stricto sensu* como manifestação literária de menor valor artístico. Muito provavelmente porque a tentativa de reprodução da linguagem das personagens regionais pecava contra o caráter de *belas letras* da literatura, vigente por muito tempo, enquanto a conformação dessa linguagem à norma culta acaba conferindo maior literariedade ao texto. Não cabe entrarmos no mérito dos diferentes critérios já utilizados para estabelecer a literariedade de uma obra, mas vale lembrarmos que, após a contribuição da Estética da Recepção e do Pós-Estruturalismo, o literário passa a ser aquilo que o leitor considera. Por conseguinte, embora não seja o único fator determinante, o emprego de uma forma artística de fácil reconhecimento acaba estreitando os laços entre autor e leitor, fazendo com que o *romance de 30* logre uma maior aceitação junto ao público, obtendo maior mérito literário e,



consequentemente, não merecendo mais, por parte de muitos, a denominação de regionalismo.

Sabemos que a escrita regionalista continua presente não apenas em nossa literatura, mas nos mais diversos sistemas literários espalhados pelo mundo, contrariando, inclusive, a política econômica e cultural do processo de globalização que vige mais fortemente nas últimas três décadas. Devemos procurar entendê-lo, portanto, não como uma tendência anacrônica ou como sinônimo de literatura menor, mas como um fenômeno literário dinâmico que se encontra em constante processo de transformação. Se a crítica modernista acusava-o de ser mera literatura de epígonos europeus, cabe perguntarmos que literatura não o era e se seria possível não o ser. Afinal, falar do local valendo-se de modelos externos foi um procedimento necessário ao amadurecimento de nossa literatura, e sem esse regionalismo *tradicional* não chegaríamos à excelência de tantas obras contemporâneas, como *Grande sertão: veredas*. É válido questionarmos se Guimarães Rosa teria escrito sua grande obra sem que muitos precursores da temática e da linguagem local iniciassem o trabalho com a *matéria bruta*.

Uma das consequências da crítica modernista, como vimos, está justamente em tratar como regionalismo apenas o período anterior à década de 1930, quando ele continua sempre presente, embora, para aceitá-lo, seja necessário tratá-lo sob outro rótulo: seja como romance de 30, seja como vanguarda experimental<sup>10</sup>, seja como super-regionalismo<sup>11</sup>. De toda forma, continuamos frente ao mesmo fenômeno, que, como qualquer outra temática, poderá ser trabalhado com maior ou menor excelência artística, com servilismo ou com respeito às diferenças.

## Referências

BORGES, Jorge Luis. A poesia gauchesca. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2001. v.1.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989a.

\_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989b.

<sup>10</sup> Termo proposto por Alfredo Bosi (1994).

<sup>11</sup> Termo proposto por Antonio Candido (1989a, p. 161) para classificar a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 .
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968-1971. v. 3
- \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968a.
- \_\_\_\_\_. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora: EDUSP, 1968b.
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 4.
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Global, 1999. v.4: pt.II.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- GOMES, Renato Cordeiro. Que faremos com esta Tradição? Ou: Relíquias da Casa Velha. In: *Revista Semear*. Rio de Janeiro: PUC, [s/d]. Disponível em: <<http://www.letras.puc-rio.br/catedra/livropub/lusofonia17.html>>, acesso em 07 ago. 2004.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. v.2.
- \_\_\_\_\_. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- MAYA, Alcides. *Ruínas vivas*. Porto Alegre: Ed. Movimento, Ed. UFSM, 2002.
- MASINA, Léa. *Alcides Maya: um sátiro na terra do Currupira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; São Leopoldo: Unisinos, 1998.
- MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1957.
- REGO, José Lins do. Jorge de Lima e o Modernismo. In: CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- SCHLICKERS, Sabine. El naturalismo hispanoamericano. In: *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1988.