

Contribuições da crítica latino-americana para o estudo do romance rural brasileiro¹

Fernando C. Gil*

RESUMO

Este artigo discute o estatuto e a avaliação que a crítica brasileira atribui ao romance regionalista, ao mesmo tempo em que reexamina o problema a partir de certos estudos da crítica latino-americana, realizados por escritores como Antonio Cornejo Polar e Ángel Rama.

Palavras-chave: Crítica literária. Regionalismo. Romance regionalista.

Este artigo tem como objetivo o estudo do romance rural brasileiro a partir da discussão de duas visadas críticas. Por um lado, pretende-se examinar como a crítica brasileira tem abordado o que há tempos vem denominando de literatura regionalista e mais particularmente de romance regionalista; para isso, inicialmente, procurar-se-á delinear, em linhas gerais, como a historiografia, sobretudo, concebe a literatura regionalista como uma das linhas de força constitutiva do romance brasileiro, para, logo depois, aprofundar o debate no âmbito da crítica tendo em vista os trabalhos de Lúcia Miguel-Pereira, *Prosa de ficção: de 1870 a 1920* (1950), e de Flora Süssekind, *Tal Brasil, qual romance?* (1984). Trata-se de duas obras produzidas em momentos diversos e com perspectivas crítico-teóricas diferentes e, por isso mesmo, do ponto de vista dos problemas que interessam a esta pesquisa, significativas e sintomáticas de certos impasses e dilemas de nossa crítica em face do romance rural. Por outro lado, tentaremos demonstrar como a crítica literária latino-americana pode contribuir de modo mais produtivo e eficiente para a compreensão da particularidade histórica implicada na formação do romance que buscou plasmar a matéria rural em seu modo de representação. Sob este aspecto, algumas formulações teóricas de Ángel Rama e de Antonio Cornejo Polar, sobretudo deste último, serão fundamentais para repensar o lugar do romance rural em nossa literatura.

1 Situando o problema

Num estudo já bastante esquecido pela crítica, publicado ali pelos anos de 1930, Agripino Grieco, no seu estilo lépido e aforismático de definir os vários autores e obras por que vai passando, faz uma observação bastante interessante, referindo-se particularmente à obra de Afrânio Peixoto, no capítulo intitulado Regionalistas e Cidadinos. Diz o autor:

O sr. Afrânio Peixoto tem vacilado sempre entre o sertão e Botafogo, entre o violão e violino, entre Houbigant e o suor das axilas orvalhadas pelas danças sertanejas. Ora são uns ricaços que vão à Grécia admirar o Partenon, ora as cenas rústicas da “Bugrinha”, ora as festas diplomáticas

* Professor da Universidade Federal do Paraná

em Petrópolis, ora os lances meio selvagens da “Fruta do Mato”. Vê-se que *o romancista é um temperamento cheio de antíteses, ou antes, um escritor desservido por uma eterna bifurcação sentimental* (GRIECO, 1947, p. 104. Grifos nossos).

Embora falando da obra particular de um escritor, penso que Agrippino Grieco captou um movimento, uma oscilação que é uma constante na narrativa brasileira em geral, e em particular no romance: o trânsito de nossos escritores e de nossa literatura entre o mundo rural e o mundo urbano, entre a fazenda e a cidade. Entretanto, esta “bifurcação sentimental”, no belo achado de Agrippino Grieco, parece ser, não só constitutivo, de fato, de uma certa dinâmica da nossa literatura, mas também será o modo de boa parte de nossa historiografia e crítica literária apreender, descrever e interpretar a prosa ficcional brasileira, como sugere o próprio título do capítulo do autor de *Evolução da prosa brasileira*.

Também Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil*, procura caracterizar a ficção brasileira como tributária dessa “bifurcação sentimental”, ao comentar que:

[...] oriunda do Romantismo, a partir de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Visconde de Taunay, Franklin Távora, duas linhas formam-se, que correm paralelas, até os dias presentes, constituindo as duas tradições bem nítidas da ficção brasileira. Formas do humanismo brasileiro, em ambas a preocupação dominante é o homem: de um lado, o homem em relação com o quadro em que se situa, a terra, o meio; é a corrente regionalista ou regional, na qual, em sua maioria, o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças. Esse meio tanto pode ser áreas rurais e campesinas, como as cidades, grandes centros urbanos, zonas suburbanas ou pequenos aglomerados, as primeiras manipulando os tipismos locais, as últimas os cenários urbanos, ambas ressaltando a pequenez do homem em relação aos problemas que o ambiente lhe opõe. Neste sentido, pode-se dizer que a maior parte da literatura brasileira é de fundo regional.

Do outro lado, o homem diante de si mesmo e dos outros homens, constituindo a corrente psicológica e de análise de costumes, preocupada com problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, indagações acerca dos atos e suas motivações, em busca de uma visão da personalidade e da vida humana.

Essas duas linhas correm paralelamente, atravessando as escolas e estilos, enriquecendo-se com as diversas técnicas, aperfeiçoando os seus recursos expressivos (COUTINHO, 1986, p. 264).

Mais a adiante o autor especifica o seu ponto de vista, relacionando a segunda linha, a psicológica, ao romance urbano, a partir de José de Alencar: “As duas vertentes da ficção alencariana - a vertente nacional, histórica e regional, e a vertente urbana - dão início às duas linhas da ficção brasileira. De um lado, a temática regional (rural e urbana), do outro lado a análise psicológica e de costumes. A primeira originária de seus romances históricos e regionais, a segunda de seus romances urbanos, de perfis de mulheres e jovens, a despeito de sua fraca psicologia” (COUTINHO, 1986, p. 266).

A noção de “bifurcação sentimental” também está presente na argumentação de Antonio Candido. O autor de *Formação da literatura brasileira* afirma: “Quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e no campo. O romance histórico se enquadrou aqui nesta mesma orientação [...]” (CANDIDO, 1975, p. 113).

Mas Antonio Candido vai chamar a atenção para um certo caráter específico do romance indianista, que determinaria, não uma simples bifurcação, mas uma tríplice feição da matéria romanesca brasileira. Diz Candido:

[...] o romance indianista constitui desenvolvimento à parte, do ponto de vista da evolução do gênero, e corresponde não só à imitação de Chateaubriand e Cooper, como a certas necessidades já assinaladas, poéticas e históricas, de estabelecer um passado heróico e lendário para a nossa civilização, a que os românticos desejavam, numa utopia retrospectiva, dar tanto quanto possível traços autóctones. Assim, pois, três graus na matéria romanesca, determinada pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, selva; ou, por outra, vida urbana, vida rural, vida primitiva (CANDIDO, 1975, p. 113).

Ainda que com perspectivas diferenciadas e matizamento diversos em face do problema central, não me parece de todo incorreto afirmar que, na base do ponto de vista formulado pela nossa historiografia e crítica literárias, assenta-se aquela impressão inicial de Agrippino Grieco, aqui ampliada, de que o caráter formativo do romance brasileiro é perpassado por uma constante “bifurcação sentimental”. A partir deste aspecto dúplice de nossa tradição romanesca, uma pergunta central pode ser formulada, considerando os objetivos deste artigo: para a crítica brasileira, qual a especificidade que caracteriza o romance regionalista e qual o juízo de valor estético implicado nessa visão?

2 Uma literatura de menos

Lúcia Miguel-Pereira, em seu livro *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*, é quem define com maior precisão o que seria a especificidade da narrativa regionalista, ao assinalar que:

[...] só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e os estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora.

Assim entendido, no início do período aqui estudado, o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de “cor local” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 179).

Para a autora, este traço particular do regionalismo caracteriza um *desvio* do caminho habitual da ficção, pois:

[...] esta, de fato, parte em regra do particular para o geral, isto é, vê *um* homem em seu meio - ou contra o seu meio - mas vê também *o* homem, alguém que por suas razões mais profundas se irmana, por sobre a diversidade de expressão, aos outros seres; interessa-se pelos indivíduos especificamente, porém na medida em que se integra na humanidade. O regionalismo, ao contrário, entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade; visando de preferência ao grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente, isolando-as assim de todas as criaturas estranhas àquele. Sobrepõe, destarte, o particular ao geral, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes – porque então se confundiria com o realismo – do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. É por isso fatalmente levado a conferir às exterioridades - à conduta social, à linguagem etc. - uma importância exclusiva, e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 179-180).

Note-se que, sob o ponto de vista conceitual da autora, a noção de regionalismo somente toma sentido se a ela se contrapor uma outra, que é a de “civilização niveladora”. Pode-se dizer que o regionalismo, para se constituir como fenômeno cultural e literário, pressupõe uma formação social

heterodoxa, em que espaços sociais, culturais e econômicos não foram de todo homogêneos pelas formas de pensar, de sentir e de viver da modernidade capitalista. As “peculiaridades” paisagística, humana e cultural figuradas no romance regionalista, tantas vezes assinaladas pela crítica², circunscrevem experiências sociais de vida não integradas e incorporadas totalmente ao processo de modernização social, muito embora, como se verá mais adiante, dependam, tais experiências, desse mesmo processo de modernização para ser compreendidas como algo “peculiar”.

Imbricado ao conteúdo descritivo e analítico nos termos formulados por Lúcia Miguel-Pereira, o conceito de literatura regionalista, de um modo geral, e de romance regionalista, em particular, carrega consigo, também para boa parte de nossa crítica, o estigma de ser uma literatura *menor, artificial, rasa e ingênua*. Trata-se sobretudo de um localismo redutor no plano estético e cultural. Ainda que a argumentação da autora, como se sabe, delimita-se à ficção regionalista do final do século XIX e do início do XX, a sua formulação não deixa de ser um tanto paradigmática da crítica brasileira. Sob este aspecto, é interessante observar que para Lúcia Miguel-Pereira o romance regionalista seria um *desvio* do “caminho habitual da ficção”, pois, presos às exterioridades do mundo, os ficcionistas regionalistas dão expressão apenas a traços *pitorescos e exóticos* do homem e da sua relação com o seu meio e com os outros indivíduos; assim, complementa a ensaísta: “Certo, toda arte condensa e deforma, mas o regionalismo, pondo nas exterioridades e nas peculiaridades o seu acento tônico, erigindo estas em aspectos habituais e aquelas em manifestações únicas de personalidade, leva tão longe essa condensação que, devendo, por sua índole, ser simples e espontâneo, cai freqüentemente num artificialismo quase teatral: a língua, os gestos, os sentimentos típicos demais emprestam às figuras aparências de atores” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 180).

A partir desta atitude estética, a autora faz analogia do romance regionalista à figura do turista, na sua ânsia por “descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 180). Trata-se, este, de um senão estético; há, todavia, um outro senão apontado por Lúcia Miguel-Pereira, que também se deve considerar para compreender o caráter *anômalo* da literatura regionalista. Segundo a autora, o regionalismo,

[...] logicamente, deveria estar entre as primeiras manifestações literárias de um povo, marcar-lhe a tomada de consciência, exprimir-lhe as tentativas iniciais na arte escrita. Nesse sentido, o elemento pitoresco, tão importante nele, resultaria na identificação completa do escritor com o seu meio, ao qual se prenderia não só pela identidade como pela inteligência. Não é isso entretanto o que via de regra sucede; significa, ao contrário, quase sempre, antes uma volta do que uma expansão, um movimento de dentro para fora, nascendo do encontro, com formas de vida rudimentares, de espíritos que lhes sentem a sedução precisamente por conhecerem outras mais complexas. Foi o que sobretudo aconteceu no Brasil, onde a literatura não surgiu espontaneamente, não se originou da necessidade de expressão: fruto da imitação, antecedeu essa necessidade, mormente no que ela pudesse conter de genuinamente brasileiro. Não é esse, aliás, um fenômeno restrito ao nosso, mas comum a todos os países colonizados. A cultura intelectual, vinda da Europa, atuando em sentido diverso da cultura na acepção dada ao termo pela sociologia, retarda nos escritores o amadurecimento da mentalidade nacional. Daí as anomalias da nossa evolução literária, indo do universalismo clássico para o americanismo romântico, deste para o brasileiro, e descobrindo tarde o regionalismo, quando, naturalmente, o sentido local deveria anteceder o nacional, este o continental, que, por sua vez, viria antes do universal (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 181).

De forma mais evidente, também Agrippino Grieco manifesta o seu mal-estar para com o regionalismo. Diz o autor de *Evolução da prosa brasileira*: “Em geral, são os nossos regionalistas

de um realismo primário, que deve representar não só ingenuidade mas também preguiça, horror à cultura, aversão à língua e à arte de escrever. Classificam eles as suas personagens como o faria um zoologista. Presos ao estreito quotidianismo da vida rural, põem em cena um povo de Liliput, menos sensível e característico que um bando de térmitas. Errando nas figuras principais, erram não menos nas secundárias: falta vigor à sua comparsaria e esta lembra os dois sujeitos, sempre os mesmos, que, passando de lá para cá, fingem de multidão nos teatrinhos do interior. [...] De resto, esses escritores não vêem melhor as árvores e as pedras que a face dos homens. Seus cenários são de papelão pintado. O que eles fazem de positivo é atormentar as imaginações com episódios palpantes e golpes teatrais à antiga, tudo com a mais absoluta impersonalidade de estilo, em fantasias macabras, nas quais a beleza é implacavelmente assassinada” (GRIECO, 1947, p. 102).

Assim, a *um déficit estético* do romance regionalista, o qual se poderia traduzir, em outros termos, pelo seu forte traço documental em detrimento da “literatura de imaginação”, se somaria, ou melhor dizendo, estaria implicado um outro déficit, este decorrente da posição particular ocupada pelo Brasil no concerto dos países ocidentais. Como país de origem colonial, a dinâmica histórica que nos formou faria inverter o processo “normal” na instância cultural, de um modo geral, e no campo literário, de modo específico: sendo considerados resultados de “imitação” ou de uma cultura “reflexa”, os modelos e padrões europeus literários que para cá migraram, ao incorporarem formas e experiências de vida diversas daquelas de onde se originaram, procederiam a uma suposta reversão na evolução do campo literário, movendo-se do universal ao local, do geral ao particular.

A este respeito assinala ainda Lúcia Miguel-Pereira: “A longa submissão a estilos de vida e conceitos vindos de fora nos afetou tanto mais quanto foi de algum modo agravada pelo nosso feitio. Com efeito, se, em qualquer condição, o artificialismo dos costumes ou da inteligência prejudica o romance, ainda mais o faz quando *este provém mais da observação do que da imaginação, como acontece entre nós. A julgar pela nossa literatura, somos um povo pouco imaginativo, e ainda menos dado a abstrações. A narrativa que nos assenta na realidade nos interessa mais do que a fábula completa, e muito mais do que as idéias puras [...]*” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 20-21. Grifos nossos).

Já, neste ponto, talvez seja interessante trazer para a discussão algumas das formulações sobre o problema presentes no livro *Tal Brasil, qual romance?*, de Flora Süssekind. A pesquisa da autora não centra o seu debate na literatura regionalista propriamente; digamos que o regionalismo, e mais especificamente o regionalismo do chamado Romance de 30, se mostra presente na análise por pertencer ao que Flora Süssekind considera a grande constante da ficção brasileira: a estética naturalista.

Se Lúcia Miguel-Pereira observa que há um forte traço documental no romance regionalista que o prejudicaria na configuração de uma produção mais elaborada e de maior alcance estético, já a autora de *Tal Brasil, qual romance?* sustenta que essa busca por uma espécie de literatura documental pelos nossos escritores é recorrente e obsessiva, e formou o grande sistema estético da prosa ficcional brasileira, que é a estética naturalista. Das narrativas de *estudo de temperamento* do final do século XIX, passando pelos *ciclos romanescos memorialistas* do romance de 30, até os *romances-reportagem* do anos 70 do século XX, o romance brasileiro se caracterizaria, em sua vertente dominante, pela procura constante da *semelhança* e da *continuidade*. Trata-se de uma literatura e de um romance que se pauta sobretudo por uma *estética da objetividade*, da *analogia* e da *representação* (SÜSSEKIND, 1984, pp. 29-46). Mais que traçar a história do naturalismo, a ensaísta tenta demonstrar como o naturalismo se arma como ideologia ao querer figurar, de modo recorrente e diversificado, a unidade e a identidade

do país e de sua própria literatura. Em consequência disso, a linguagem literária surge como mera reduplicação de uma alguma instância do real ou que a ele diga respeito de forma menos mediada do que o discurso literário, como o discurso médico-cientificista, o econômico ou o da informação. A tal realidade deve corresponder tal discurso e vice-versa. A respeito disso, a autora anota:

Quando se apresentam hiatos, abismos, diferenças entre um “tal” e outro, exige-se da linguagem que funcione como um tabulador. Entre o primeiro e o segundo tal não deve existir mais do que uma reduplicação. Da linguagem espera-se que se estabeleça simetrias, que crie analogias, perfeitas, que desfaça rupturas e diferenças, que se apague e funcione como mera transparência. Exige-se do literário que perca as suas especificidades, suprima opacidades, ambigüidades, conotações. Torna-se o texto mera denotação, transparência cujo significado se encontra em outro lugar. Em possíveis autoridades literárias, genealógicas ou nacionalidades. Funciona, nesse sentido, como simples canal, objetivo, especular e fotográfico, para que num filho se projete aquele que lhe deu o nome, numa obra quem a escreveu, num texto a imagem de um país de onde se origina. Como se, ao tirar de cena a linguagem, entre um *tal* e outro não houvesse repentinamente mais qualquer abismo. Como se o literário fosse uma espécie de fissura pela qual circulam hereditariedades, autorias e nacionalidades. Sem intervenções, refletir-se-ia com perfeição o modelo no seu correlato. (...) Apaga-se a linguagem e, ao mesmo tempo, procura-se “naturalizar” a aproximação de um tal a outro. Como se a pura denotação, a homologia perfeita, o reflexo sem interferências, a repetição sem a diferença, fossem possíveis (SÜSSEKIND, 1984, p. 24-35).

Nesse sentido, argumenta a autora mais adiante, este tipo de romance parece:

[...] apontar para um significado que se situa fora deles, num contexto extraliterário. Nega-se enquanto ficção, enquanto linguagem, para ressaltar o seu caráter de documento, de espelho ou fotografias do Brasil. [...] Quando um romance tenta ocultar sua própria *ficcionalidade* em prol de uma maior referencialidade, talvez os seus grandes modelos estejam efetivamente na ciência e na informação jornalística, via de regra consideradas paradigmas da objetividade e da veracidade (SÜSSEKIND, 1984, p. 37).

Para Flora Süssekind, o naturalismo estético transforma-se em “operação ideológica” na medida em que nos textos assim orientados, “em geral, tudo visa à reconstituição, ao ocultamento das dúvidas e divisões. Não podem estar eles mesmos cheios de fraturas, sob o risco de ficarem ainda mais em evidência as divisões nacionais. Estão, portanto, condenados a executarem um duplo ocultamento: do caráter periférico do país e das divisões que lhes são próprias, do misto de orfandade e dependência característico de sua literatura. Devem representar como unidade e documento o que lhes aparece como dividido, ambíguo e fragmentário” (SÜSSEKIND, 1984, p. 44).

Na base desta “operação estético-ideológica” estaria atuando este sentimento de *orfandade* do país, que seria um traço das culturas latino-americanas, segundo a autora, que segue aqui as pegadas de Octavio Paz. Em razão desta orfandade, à que se liga o nosso caráter de países da origem colonial e periférico, estaríamos “‘condenados à busca da origem ou, o que também é igual, a imaginá-la’. Daí o privilégio de uma literatura documental, da objetividade, do naturalismo, como possibilidade de se reconquistar a própria origem” (SÜSSEKIND, 1984, p. 35).

Dessa forma, anota a crítica páginas adiante:

Não é o romanesco, o literário o que importa, mas a possibilidade de tais narrativas retratarem com “verdade” e “honestidade” aspectos da “realidade brasileira”. Importa que o trabalho com a linguagem, os recursos narrativos, a literatura, cedam lugar à perseguição naturalista de um

décor brasileiro, personagens típicos e uma identidade nacional. Repete-se, no que diz respeito à literatura brasileira, a exigência de que *radiografe* o país. Mais que fotografia, o texto se aproxima do diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas. A ordenar descontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, tal romance (SÜSSEKIND, 1984, p. 38).

Por conseqüência, ao invés de significar um maior conhecimento do caráter periférico do país, este tipo de narrativa, “na sua pretensão de retratar com objetividade uma realidade nacional, contribui para o ocultamento da dependência e da falta de identidades próprias ao Brasil. Pressupõe que existe uma realidade una, coesa e autônoma que deve captar integralmente. Não deixa que transpareçam as descontinuidades e os influxos externos que fraturam tal unidade” (SÜSSEKIND, 1984, p. 39).

Sendo assim, para Flora Süssekind, o regionalismo configura-se como um dos momentos da estética e da ideologia naturalistas no seu intento de fazer sistema na prosa de ficção. Nessa quadra, assinala a autora, “repetem-se uma estética predominante visual e analógica e uma obsessiva busca via regionalismo da nacionalidade” (SÜSSEKIND, 1984, p. 150).

Embora, repita-se, o ponto de vista formulado pela autora pretenda ter um escopo de alcance mais amplo, sua argumentação não deixa de fazer passagem pelo romance regionalista, com destaque para o Romance de 30. Diria mais, entretanto: creio que a hipótese sustentada por Flora Süssekind está na base de boa parte das argumentações que, hoje em dia, sublinham o caráter *menor* e *artificial* do romance regionalista. Sob este ângulo, é interessante observar que, apesar de orientarem seu pondo de vista para perspectivas bastante diferenciadas entre si no modo de compreensão da literatura brasileira, Lúcia Miguel-Pereira e Flora Süssekind acabam por ter pontos de contatos muito próximos com relação à crítica que fazem ao caráter documental de nossa literatura, seja no varejo, no caso da primeira, que atribui o traço documental particularmente ao romance regionalista, seja no atacado, no caso da segunda, que o percebe como fator central do sistema estético-ideológico dominante da ficção brasileira.

As duas ensaístas caracterizam o romance regionalista com uma espécie mesmo de *déficit literário*. O desejo de nossos escritores regionalistas em estilizar a *cor local*, a *peculiaridade*, o que tenderia a levar a literatura regionalista para o *exótico* e o *típico*, conforme Lúcia Miguel-Pereira, sugere ser algo muito próximo à crítica que Flora Süssekind faz à ficção brasileira no suposto gesto obsessivo desta em buscar *analogias*, *homologias*, *semelhanças* e *identidades* possíveis com realidades fora dela, e de modo muito especial em figurar identidades para o país e para a nacionalidade. Por conseqüência, tanto Lúcia Miguel-Pereira quanto Flora Süssekind convergem para o mesmo ponto quando observam que a centralidade do romance regionalista em face do referente subtraiu-lhe a preocupação com *o homem*, com *humano*, com *o geral* e *o universal*, nos termos da primeira, o que nas palavras da segunda significará para a literatura o abrir-mão de sua especificidade como linguagem, de sua *ficcionalidade*.

Intrinsecamente ligado a este aspecto da perda da especificidade da literatura, acaba por incidir um outro ponto de fuga comum em relação à argumentação formulada por ambas as autoras: o romance regionalista – e tudo o que ele implica – significaria um *desvio* do “caminho habitual da ficção”, *desvio* este que, não somente impede o acesso da narrativa “ao humano” e “ao universal” (Lúcia Miguel-Pereira), mas, ao configurar-se como ausência do que lhe seria próprio, também faz com que a linguagem literária suprima “opacidades, ambigüidades, conotações”, “descontinuidades e os influxos externos” que fraturam a suposta unidade desses romances (Flora Süssekind). Dizendo em outras palavras, o *déficit estético* do romance regiona-

lista se traduz, para Lúcia Miguel-Pereira e Flora Süssekind, como desfibramento do discurso literário na medida em que nele não se situa o homem universalmente válido e reconhecível nem tampouco nele elaboram-se suas tensões de linguagem provenientes das divisões, descon-tinuidades, diferenças e fraturas de nossa realidade nacional.

Mas os pontos de aproximação entre as autoras parecem não terminar aí. Compreender este déficit estético como consequência de uma *anomalia* (Lúcia Miguel-Pereira) ou de um certo sentimento cultural e espiritual de *orfandade* (Flora Süssekind), decorrentes da nossa condição de “país colonizado” (Lúcia Miguel-Pereira) ou de país dependente e “periférico e com divisões sociais, regionais e intelectuais das mais diversas” (Flora Süssekind), significa, ao menos em parte, um certo sentido de convergência a respeito do ângulo histórico com que as ensaístas encaram o problema. O caráter de país de origem colonial, dependente, periférico e dividido impede, inicialmente, que a expressão literária seja, antes de tudo, “fruto da imita-ção”, o que inverteria a nossa evolução literária tendo em vista o que comumente ocorre com as literaturas de países centrais, ao determinar que o caminho da nossa evolução literária fosse do universalismo clássico para o brasileiro (Lúcia Miguel-Pereira). Em seguida, este mesmo estatuto histórico do país torna-se um campo fértil para o ocultamento de suas contradições, de suas diferenças e de seus impasses em razão de uma ansiosa e constante busca – a partir do discurso literário de teor documental – de uma unidade e de uma identidade que não parece existir no mundo histórico-concreto (Flora Süssekind).

Note-se, portanto, se não estou enganado, que tanto Lúcia Miguel-Pereira quanto Flora Süssekind, de modo diferenciado – sublinhe-se –, estabelecem estreitas relações entre o *déficit estético* do romance regionalista e o *déficit histórico-cultural*, por assim dizer. Não me parece exagero dizer que os pontos de vista das duas autoras se tornam complementares se tivermos em mente a seguinte formulação: a condição problemática do país determinaria não somente uma espécie de movimento endógeno de nossa evolução literária (de fora para dentro), na procura de nossas *peculiaridades* e *particularidades* mais significativas, mas também determinaria que o movimento desta busca endógena de peculiaridades tomasse uma forma literária próxi-ma ao documental, de uma linguagem que de alguma maneira procura reduplicar um referente em detrimento dos aspectos especificamente ficcionais do discurso literário; no horizonte des-ta suposta *estética da objetividade* de nossas peculiaridades estaria presente a tentativa de forjar identidades para o país e para a nacionalidade, as quais encontrariam no romance regionalista um dos estágios de expressão dessa identidade.

Posto isto, gostaria de esclarecer que me parece bastante problemática a compreensão do romance regionalista, antes de tudo, como uma atitude de valoração estética mais do que de compre-ensão e análise do lugar que ele possa ocupar na literatura brasileira. Talvez o sentimento de *déficit estético* com que é encarado o romance regionalista diga muito mais das condições de nossa crítica literária do que propriamente dos romances em questão. De outra parte, cumpre dizer que não se trata de elevar a bom juízo o que realmente carece de valor estético. Entretanto, creio que mereça ser repensado tanto o lugar que o romance regionalista ocupa em nossa literatura quanto o modo como ele se engendra enquanto gênero literário em razão de nossa formação social específica.

Nesse sentido, se parece possível generalizar para a literatura brasileira aquela afirmação de Agrippino Grieco, de que ela se constitui de uma “bifurcação sentimental”, a posição da crí-tica brasileira, em suas diversas perspectivas e em diferentes momentos, como se pode verificar rapidamente a partir das observações dos ensaístas acima, é de um certo – profundo? – mal-estar para com um dos pólos de nossa linhagem formativa. Diria tratar-se de uma bifurcação

sentimental mal-resolvida também, ou sobretudo, no âmbito da nossa crítica, que tende a conceber o romance regionalista como uma espécie de ovelha negra da literatura brasileira: a ver-se com ele assemelha-se, para os nossos críticos e historiadores da literatura, a ver-se com algo que não deveria ser o que é, com algo que não deveria estar onde está. Em uma palavra, a crítica e a história da literatura, numa fatia significativa delas, não conseguiram compreender crítica e analiticamente o romance regionalista como *elemento intrinsecamente constitutivo de nossa dinâmica literária*. A presença marcante da matéria rural na forma romance aponta para um modo específico de nosso sistema literário se configurar, cujas linhas gerais tentaremos aos menos delinear logo a seguir, com o apoio de algumas formulações de críticos latino-americanos.

3 Redimensionando a discussão

Para se repensar o papel e o lugar que o regionalismo cumpre na formação do romance brasileiro, e ao mesmo tempo tentar esclarecer o intrincado de problemas literários, culturais e históricos que perpassam este tema, seria preciso mudar o ângulo de análise. O ensaísta peruano Antonio Cornejo Polar, nesse sentido, abre uma perspectiva muito produtiva para o ponto de vista que se pretende elaborar aqui, quando observa:

É freqüente detectar, sobretudo no romance regional, certos elementos não romanescos que costumam ser descritos como próprios do mito, da epopéia, da história, dos relatos folclóricos, do testemunho, da denúncia social etc. A partir de certo romance, com freqüência do de “romance de linguagem”, se estabelece a defectividade destas formas heterogêneas e se postula a necessidade de libertar o novo romance dessas impurezas. Não se suspeita sequer que tal heterogeneidade, além de produzir um desvio peculiar na constituição do gênero, representa a formalização de um conflito básico de uma literatura que quer revelar a índole de um universo agrário, semifeudal, com recursos e perspectivas que inevitavelmente estão marcados por sua procedência citadina e burguesa. A tensão subjacente a este projeto, que naturalmente inclui em primeira linha um conflito entre culturas distintas, como se evidencia no indigenismo, determina a abertura da forma romance para dar lugar a outras formas que provêm não da instância produtiva, mas, antes, do mundo referido. Este fato especificamente literário, pois consiste na modificação da estrutura do gênero, inclusive em seus aspectos formais, torna-se inexplicável ao lado de seu peculiar correlato social; ou seja, ao lado da heterogeneidade da sociedade e da cultura latino-americanas. A partir daqui é no mínimo difícil insistir nos habituais julgamentos sobre as formas não romanescas e nos requisitos de um romance que se atenha às virtualidades do gênero, especialmente se essas virtualidades se concebem em termos de um contexto diverso, como o europeu ou o norte-americano (CORNEJO POLAR, 2000, p. 22)³.

Há três aspectos das observações de Antonio Cornejo Polar que devem ser destacados: (1) o romance regionalista, no âmbito das narrativas latino-americanas, constitui uma forma heterogênea que (2) estrutura um conflito básico ao querer dar expressão literária a um mundo agrário, rural, pré-capitalista com modelos, recursos e convenções literárias de outra esfera, do mundo urbano, burguês ou semiburguês e letrado. A um projeto de tal alcance subjaz, portanto, uma tensão conflitiva de duas culturas que, migrando para as formas literárias, (3) produz um desvio particular na constituição do gênero romanescos, que vai caracterizar e definir o modo heterogêneo de ser do romance regionalista. Assim, aqui, o desvio de que fala o autor, o problema da constituição da forma romance, – para além ou para quem de ser uma norma do gênero que teria sido rompida e a qual o texto literário deveria cumprir para agradar os horizontes de expectativa da crítica – configura um problema literário e histórico a ser refletido. É esse impasse e essa tensão – originário do

duplo estatuto sócio-cultural acima mencionado – que estão na base, não somente da caracterização do que se tem chamado talvez não de modo muito apropriado de romance regionalista, mas também das defectividades estéticas que esta ficção apresenta.

O aparecimento do romance regionalista em nossa ficção deriva daquela “fome de espaço” e de “ânsia topográfica de apalpar todo o país” com que o nosso romance surgiu, ali no romantismo, conforme observa Antonio Candido. Nesse aspecto, o surgimento do romance regionalista dá-se no bojo de uma literatura originariamente extensiva. Nas palavras de Antonio Candido: “Talvez o seu (o do romance brasileiro que surge) legado consista menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a seqüência narrativa inserindo-se no ambiente, quase escravizando-se a ele. Assim, o que vai se formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social” (CANDIDO, 1975, p. 114).

O romance regionalista insere-se neste desejo de que os nossos escritores possuíam, desde o romantismo, em apalpar extensivamente o país, via ficção. Como gênero mais plausível à notação objetiva e analítica, o romance foi a forma literária que se converteu, aparentemente, antes em instrumento de interpretação social do país do que realização artística de alto nível (CANDIDO, 1975, p. 112). Sublinhe-se, no entanto, que o fato de o romance brasileiro em geral e o regionalista em particular tornarem-se, em parte, instrumento de interpretação social não os transforma, em si e por si, em documento e ainda mais de caráter exótico e pitoresco. A peculiaridade que a forma romance assumir, inicialmente, no Brasil será mediada pela vontade que os nossos ficcionistas imputaram ao gênero: a de que ele, em alguma instância, fosse um discurso de investigação e de conhecimento do país. Antes que mero documento exótico, deve ser destacado este ingresso particular do romance em nosso contexto histórico-cultural, que na sua atitude de integrar regiões distintas de uma formação histórica também diversa não deixou de forjar visões do país, o que por sua vez, saliente-se, estava relacionado, a princípio, ao projeto nacionalista romântico.

Num primeiro momento, parece-me ser este um dos desvios na constituição da forma romance, no sentido de que fala Antonio Cornejo Polar, quando ele é transplantado para este lado do Atlântico. O aspecto híbrido que caracteriza o romance diz muito também a respeito da rarefação e indigência cultural do país. Pois a força do romance em nossa vida cultural revela, ao mesmo tempo, a dificuldade e a impossibilidade de outros tipos de saberes e de discursos se constituírem como modo de conhecimento do país e de sua realidade. O romance adquire, sob este aspecto, quase que um estatuto compensatório em face da precariedade de outros discursos estabilizarem-se como conhecimento do país. Muito sintomático desta situação ambígua e oscilante do nosso romance em seu momento formativo, e também do campo intelectual e literário peculiar por que os nossos escritores se moviam, refere-se ao fato de que muitos deles que escreviam narrativas regionalistas, ou não, de algum modo transitaram por áreas de conhecimentos diversas, como história, geografia e etnologia, pesquisando ou recolhendo materiais com a intenção de elaborar e sistematizar conhecimentos a respeito do Brasil. De Gonçalves Dias a Visconde de Taunay, passando, décadas depois, por Afonso Arinos, entre outros, parte significativa dos escritores brasileiros demonstrou o interesse de compreender o país e a sua realidade para além do discurso literário. Entretanto, se comparado ao campo literário, que engendrou sistema, pode-se dizer que a acumulação crítica nas outras áreas de conhecimento foi pífia e insignificante. Seja por elas requererem uma infra-estrutura material e intelectual mais complexa para amadurecer enquanto forma específica, sistemática e orgânica de conhecimento e saber do país, do que o Brasil carecia, seja ainda porque a forma romanesca era, não só o gênero mais

acessível e compatível à formação que tinham os letrados, mas também o de comunicabilidade mais direta com o que pudesse ser o público leitor à época. O romance, assim, acaba assumindo para si essa dupla feição de discurso ficcional e de auscultação da realidade do país.

Se a argumentação até aqui elaborada sugere que o aparecimento do romance regionalista somente pode ser compreendido em relação direta ao modo muito específico com que a forma romance ingressou no nosso contexto histórico-literário, pode-se dizer que isto é correto, mas não é tudo, para se compreender o caráter peculiar do romance regionalista. A “construção duma cultura válida no país”, via ficção, pressupunha a incorporação de regiões que, se não se mostravam imobilizadas ou decadentes, ao menos possuíam formas de vida social muito diferenciadas dos setores mais modernizados da sociedade brasileira; setores estes a partir dos quais provinham não só boa parte dos nossos escritores, mas também de onde a princípio se originaram as formas e recursos de expressões literários, uma vez atravessado o Atlântico e aqui se adaptados e estabilizados. Penso que se encontra, neste processo, o segundo movimento da noção de desvio de constituição da forma romance, mencionado por Antonio Cornejo Polar, e que talvez diga respeito mais de perto ao modo específico com que o romance regionalista se configurou na literatura brasileira. Neste ponto, aproximamo-nos ainda mais da noção de heterogeneidade sugerida por Antonio Cornejo Polar, considerando que tal heterogeneidade “representa a formalização de um conflito básico de uma literatura que quer revelar a índole de um universo agrário, semifeudal, com recursos e perspectivas que inevitavelmente estão marcadas por sua procedência cidadina e burguesa”⁴. E a idéia de conflito tem aqui uma amplitude de significação que é importante destacar, por se referir a diferentes estágios de formalização literária desse conflito e, por conseqüência, aos diferentes estágios históricos das relações entre as formas literárias, que procedem de uma ordem cidadina e burguesa, e o caráter heterogêneo mesmo da nossa formação social. Com relação a esse aspecto, o crítico peruano diz que “a heterogeneidade se manifesta através de muitas e diferentes formas e níveis” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 164), e complementa:

As (literaturas) que às vezes denominei “literaturas heterogêneas” funcionam em parte como receptoras das tradições populares e indígenas, e neste sentido, além de reproduzir as rupturas socioculturais da América Latina, operam no espaço ambíguo da ressemantização de formas e conteúdos alternativos. Certamente não são iguais as crônicas, a gauchesca, o negrismo, o indigenismo, o romance do nordeste brasileiro, o realismo mágico ou o relato testemunhal, mas *em todos esses casos o discurso hegemônico se abre a outros discursos, os marginais e subterrâneos, às vezes com autenticidade – quando são produtivos – e às vezes com artificialidade opaca e falsificadora*. Enfim, a polifonia bakhtiniana só é enriquecedora quando as vozes dos outros preservam seu tom e tempera discordantes (CORNEJO POLAR, 2000, p. 22. Grifos nossos).

Parece importante, neste instante, matizar um pouco a idéia de conflito que as literaturas heterogêneas trazem em si e no caso especial a presente no romance regionalista brasileiro. A impressão de que estas literaturas possam desenhar um arco de possibilidades – ou ao menos oscilar, da artificialidade opaca e falsificadora a uma autenticidade produtiva, sobretudo naquilo que particularmente o romance brasileiro regionalista possa ter e tem de artificial e falsificador – situa-as de maneira diferente na esfera do conflito. Diria que, num certo nível, a artificialidade e a falsificação são expressão e resultado do conflito que se mantém irresolvido no plano estético e também social. No plano formal, trata-se mesmo de um desequilíbrio: este desequilíbrio formal indica “que o referente não é ainda capaz de impor seus modos de expressão e deve suportar uma formalização que não lhe é própria e que se torna, em maior ou menor medida, tergiversadora” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 166).

O desajuste formal entre “mundo representado” e “forma de representação” é ainda um conflito, que se manifesta, repita-se, como artificialidade, mas que diz respeito à dinâmica particular de nosso sistema literário.

Isso faz ver a necessidade de se historiar os núcleos conflitivos formalizados no plano ficcional para se captar e precisar tanto as possibilidades e impossibilidades ideológicas e literárias que estão em jogo, bem como os diversos aspectos e diferentes momentos históricos da dicotomia sociológica de base. Situações históricas diferentes engendram núcleos conflitivos diversos, mas todos eles se referem ao duplo fato de as instâncias de produção, realização textual e consumo pertencerem a um universo sócio-cultural, e o referente (no caso, por exemplo, o mundo rural do agreste nordestino, do cerrado mineiro ou ainda do pampa gaúcho) pertencer a outro, diverso. Assim, se por um lado esta angulação crítica permite pôr em nova chave explicativa termos como “pitoresco”, “exótico” e “documental”, que há muito tempo tentam dar conta da especificidade do romance regionalista, por outro, ela também ilumina e redimensiona outras formulações feitas pela crítica sobre o romance regionalista e que devem ser recuperadas para o raciocínio que se tem aqui em vista.

Como leitora atenta de nossa literatura, Lúcia Miguel-Pereira já havia constatado a *duplicidade de tendências* do romance regionalista, duplicidade que oscila entre a notação realista e a notação idealista, entre realidade e invenção:

A tantos empecilhos de ordem social se vem ainda juntar, para combater ou prejudicar as vocações de romancista em nosso país, uma certa antinomia de nosso feitio. *É que, sendo, via de regra, de fraca imaginação, e por conseguinte muito apegados ao que nos rodeia, inclinamo-nos, entretanto, para o idealismo, pelo menos para uma certa forma mitigada e especial de idealismo que consiste, não em negar a realidade, mas em vê-la deformada – ou transfigurada – pela sensibilidade.* Necessitando da objetividade como ponto de partida, nem por isso deixamos de ser, a nosso modo, subjetivos. Acusava-se Euclides da Cunha de ser uma ave de vôo rasteiro, que precisava subir a um arbusto para ganhar as alturas. Com essa confissão, definiu uma das características da grande maioria dos nossos escritores. Quase todos se servem da realidade como de um trampolim indispensável, de um ponto de apoio; ela representa um meio, e não um fim (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 22. Grifos nossos).

Mais adiante a autora acresce:

É possível que essa dualidade de tendências haja sido sempre um traço peculiar do romance, que alia realidade e invenção. Menéndez y Pelayo alude às “impertinentes e prolixas descrições de objetos naturais e artísticos” que se enxertavam nas aventuras extravagantes dos romances greco-bizantinos. *Mas, salvo engano, parece que no nosso caso há, além da mistura exigida pelo gênero, uma contradição dos próprios autores, que nem chegam a ver o mundo exterior tal qual é, nem dele se libertam.* Contradição por poucos superada, que afeta o próprio dom criador quando transforma em crônica histórica longos trechos do *Cabeleira* de Franklin Távora, faz um autêntico herói romântico do *Mulato* de Aluísio Azevedo, ou, em nossos dias, torna excessivamente sentimentais os livros em que Jorge Amado teve principalmente em mira o documento social (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 23. Grifos nossos).

O idealismo presente no romance brasileiro em geral e no romance regionalista em particular, ou melhor dizendo, esta duplicidade de discursos, será um dos modos como vai se conformar a noção de heterogeneidade no romance regionalista brasileiro. Esse entrecruzamento de discursos, ou seja, a vontade de notação realista perpassada por notações algo idealistas que abrem “frinchas na objetividade da observação”, na verossimilhança realista, será ainda mais

marcante no romance regionalista e vai se estender, como bem observa Lúcia Miguel-Pereira, para além da convenção e do período romântico. De modo significativo, esse descompasso reflete, no esforço de nossos ficcionistas em incorporarem o mundo rural e agrário brasileiro em nossa ficção, a cisão entre o universo que produz o romance regionalista (citadino, letrado e que se dispõe a um sentimento e estilo de vida burguês de mundo, nos limites em que isso era possível em nossa sociedade) e o universo a que se refere a representação ficcional (rural, iletrado, não-burguês e pré-capitalista). De outra parte, essa fratura de nossa experiência mental e literária, constitutiva do romance regionalista, e o surgimento do próprio romance regionalista somente podem ser compreendidos na sua relação intrínseca e dinâmica com diferentes etapas da modernização do país. A respeito dessa relação, Ángel Rama observa:

Embora pareça paradoxal, é verdade que a reativação do problema regionalista na América Latina foi conseqüência da modernização que começou a penetrar em zonas afastadas, imobilizadas, ou em decadência depois de um dos habituais *boom and bust* da economia continental. Embora isso não possa continuar em sua detalhada progressão econômica, há dois índices confiáveis que são considerados no estrito campo intelectual: um é a reação defensiva gerada nas regiões internas em relação às capitais ou às cidades dinâmicas do país, o que só pode ser explicado pela agressão a seus valores tradicionais vinda desses centros, como foi percebida pelos habitantes da região; o outro é concomitante e deriva dessa reação defensiva, pois não teria sido possível sem a existência de um grupo intelectual com consideráveis níveis de preparação, capaz de aceitar o desafio e opor-se a ele, começando um debate no mesmo plano (RAMA, 2001, p. 291).

As observações de Ángel Rama explicitam aquilo que a visão de Antonio Cornejo Polar pressupõe, mas que o autor não chega a formular plenamente: o duplo estatuto de romances, como o do tipo regionalista, está inextricavelmente relacionado ao contínuo fluxo e impacto da modernização desigual e conservadora que se verificam em sociedades periféricas e dependentes, como a brasileira, e em seus vários momentos históricos. Diria que o romance regionalista brasileiro, desde a sua tentativa de constituição como gênero no romantismo até o seu alto momento de formulação estética com o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, representa uma resposta aos diferentes estágios do processo social de modernização. Recolhendo materiais culturais de tradições locais que foram criadas historicamente no bojo do processo de modernização, seja em zonas rurais que tiveram um certo dinamismo econômico mas que depois entraram em decadência, seja em áreas rurais que surgiram como espécie de apêndice a essas outras, o romance regionalista dá ênfase aos elementos percebidos como tradicionais engendrados nessas regiões (da violência e do arbítrio patriarcal aos laços de solidariedade comunitária), pedindo relevância e destaque a eles como valores e expressões de cultura.

Nesse sentido, o romance regionalista é uma forma moderna – derivada da forma do romance moderno – constituída, em algum grau, por fatores arcaicos – gauchesco, sertanejo, caipira etc. –, que estão ainda a pedir voz. Já com relação ao fato de o romance regionalista poder ser pura e simplesmente manifestação de uma atitude reativa, de uma reação defensiva, conforme indica Ángel Rama, a resposta parece ser sim e não. Apenas no sentido muito genérico e pouco preciso, acima referido, é que se pode dizer que o romance regionalista *é sempre* uma reação defensiva devido à “agressão a seus valores tradicionais” vinda dos grandes centros. Este pode ser o caso, por exemplo, sobretudo no plano programático, de Franklin Távora com a sua “Literatura do Norte”, de um Afonso Arinos ou muito do Movimento Tradicionalista Nordestino de Gilberto Freyre e José Lins do Rego. Entretanto, não é o caso do regionalismo

de José de Alencar ou de Graciliano Ramos. O fato de o regionalismo forjar-se nos interstícios dos diferentes estágios do processo de modernização, e de ele estar vinculado sobretudo a transformações que a modernidade vai impondo no plano das estruturas literárias, não define o romance regionalista como tendência com direção única. Isso dependerá das questões históricas, culturais e literárias concretas que estão em jogo e das forças sociais que operam e estão em disputa nas diferentes esferas do processo literário e social.

Retornando à duplicidade de tendências anteriormente apontada, pode-se dizer, assim, que a fratura formal, entre notação realista e notação idealista, no momento formativo do romance regionalista, resulta de problemas de natureza diversa que se sobrepõem e se sobredeterminam. Mas, tentando ao menos indicar como em certo momento algumas obras e autores conseguem superar esse impasse, como eles conseguem transformar o duplo estatuto do romance regionalista em *autenticidade produtiva*, ou seja, em uma formalização que integre em si, de modo esteticamente consistente, os impasses e as irresoluções da qual ela é parte e a partir da qual ela se constitui, pode-se dizer que o idealismo presente em boa parte do romance regionalista em seu período formativo sinaliza para a impossibilidade histórica de uma resolução estética satisfatória naquele momento. (Claro que visto o problema do ponto de vista contemporâneo, um anacronismo necessário e insuperável, temos consciência.) Ainda que elemento constitutivo da forma romance, ele é ainda indicativo da precariedade de o mundo representado – no caso o referente, para se usar ainda os termos de Antonio Cornejo Polar – gerar os seus próprios modos de expressão. Isto somente será possível a partir de uma acumulação de transformações reais que implicará uma inflexão profunda na própria dinâmica do sistema literário. Parece claro que a articulação, em suas diferentes etapas, destas transformações cumulativas com seus desdobramentos no sistema literário ainda está para ser feita na literatura brasileira, tendo em vista o romance regionalista.

Creio que este processo de adensamento e de acumulação crítica começa a mostrar seus resultados, na literatura brasileira, a partir dos anos de 1930. É por essa época que o sistema literário brasileiro é capaz de demonstrar um grau de maturidade capaz de fazer com que o processo de acumulação literária gestado no seu interior torne-se suficientemente vigoroso e com força de estabelecer uma continuidade de obras e autores que se tenha reciprocamente como referência, bem como fazer, ao mesmo tempo, conforme assinala Antonio Candido, com que a anterior atitude de dependência a modelos externos transmude-se em assimilação recíproca, o que faz com que neste caso não haja “mais imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram comuns através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência” (CANDIDO, 1987, p. 155).

No ensaio Os Processos de Transculturação na Narrativa Latino-americana, Ángel Rama identifica o mesmo processo de amadurecimento, embora o discuta mais pontualmente no âmbito da configuração de uma língua artística. Diz o ensaísta:

Em resumo, é o autor que se reintegra na própria comunidade lingüística, falando a partir dela, com uso desembaraçado de seus recursos idiomáticos. Como, no caso concreto dos transculturadores, essa comunidade é de tipo rural, confinando às vezes com as de tipo indígena, é a partir de seu sistema lingüístico que trabalha o escritor que não procura imitar de fora uma fala regional, mas sim elaborá-la de dentro com finalidades literárias. Desde o momento em que não se sente fora, mas dentro dela, reconhecendo isso sem sentir vergonha ou humilhação, já não procura imitar minuciosamente suas irregularidades, suas variações em relação a uma suposta norma acadêmica, que inclusive começa a não perceber, como não as percebe aquele que fala. Por outro lado, será de

seu interesse trabalhar as possibilidades que seu próprio comportamento lingüístico lhe apresenta para construir, a partir dele, uma língua literária, específica da criação artística. Se o princípio de unificação textual e de língua literária pode responder ao espírito racionalizador da modernidade, a perspectiva lingüística a partir da qual assume isso restaura a visão regional, que assim se torna capaz de englobá-lo e impor-lhe a sua riqueza plurissêmica” (RAMA, 2001, p. 220-221).

O mecanismo de articulação internalizada da experiência literária, uma vez desenvolvido e historiado, talvez possa mostrar como o romance regionalista compõe um subsistema literário que, iniciado com uma inconsistência estrutural, foi capaz, em momentos posteriores, de produzir obras com força e complexidade ficcional como as de, por exemplo, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e, mais adiante, obras como *Grandesertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, e *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, para citar apenas algumas.

ABSTRACT

This article discusses the position of Brazilian criticism in relation to the regionalist novel. It also re-examines the problem through the views of Hispanic-American critics such as Antonio Cornejo Polar and Ángel Rama.

Keywords: Literary criticism. Regionalism. Regionalist novel.

Notas explicativas

- ¹ O presente ensaio faz parte de uma pesquisa mais ampla em curso, com o apoio do CNPq, que tem por objetivo estudar as relações entre romance brasileiro, matéria rural e formações regionais.
- ² Também Afrânio Coutinho argumenta que “para ser regional uma obra de arte, não somente tem que estar localizada numa região, senão deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural - clima, topografia, flora, fauna etc. - como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico” (COUTINHO, 1989, p. 220).
- ³ É importante destacar que o aproveitamento da perspectiva crítica de certos estudos latino-americanos para os nossos objetivos é possível, entre outras razões, graças ao adensamento da reflexão dessa vertente a respeito do caráter híbrido e heterogêneo da formação histórico-literária de parte significativa dos países do subcontinente. Tudo indica que o amadurecimento teórico-conceitual na reflexão de autores como Antonio Cornejo Polar e Angel Rama deve-se à urgência com que essas questões se põem no seu horizonte cultural, histórico e cotidiano. Comparativamente à crítica brasileira que parece ter priorizado o âmbito do juízo de valor, parte dos estudos literários latino-americanos se ateve a questões de “método”.
- ⁴ No ensaio “O Indigenismo e as Literaturas Heterogêneas: seu duplo estatuto sociocultural”, Antonio Cornejo Polar nos esclarece quanto à noção de literaturas heterogêneas, dizendo que elas “se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se, em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambigüidade e conflito” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 162).

Referências

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. v. 2.
- _____. *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Mário J. Valdés (Org.) Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 5.

GRIECO, Agrippino. *A evolução da prosa brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

RAMA, Ángel. Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina. Flávio Aguiar; Sandra Guardini T. Vasconcelos (Org.) Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.