

---

## FICÇÃO E HISTÓRIA NO REGIONALISMO BRASILEIRO

*Eduardo de Assis DUARTE\**

Pensar o regionalismo tem significado, já há algum tempo, pensá-lo enquanto formulação estética cujo desenvolvimento se marca necessariamente pela tentativa de configuração, através das diversas manifestações artísticas, de uma identidade que sirva de rosto (ou de emblema) para determinado estado ou região do país. Logo, pensá-lo deste modo implica em pensá-lo na condição de fenômeno que, apesar de possuir uma historicidade própria, ligada à história das formas, imbrica-se de modo inequívoco com a nossa história social e política. Esse duplo viés de leitura permite compreender melhor os diversos ciclos da produção regionalista, bem como um certo refluxo dessa produção nas últimas décadas, sobretudo em termos literários.

O enfoque, quase sempre valorativo, das peculiaridades específicas das regiões — acidentes naturais, tipos físicos, costumes, tradições, atividades econômicas, sociais, políticas ou religiosas — dá o perfil das origens do discurso regionalista na literatura brasileira. Daí existir um entendimento em nossa historiografia literária de que estas origens passam necessariamente por José de Alencar, apesar de estar este mais voltado para o *nacional* do que para o *regional*.

O projeto alencarino liga-se ao afã de *exibir o país* como uma totalidade conformada pela soma das diversas regiões. O autor de *Iracema* se faz paladino do sentimento de brasilidade, no intuito romântico de despertar nos leitores o vínculo afetivo com o torrão natal. Nessa postura tão patriótica quanto messiânica, Alencar, sobretudo quando fala dos rincões e desertos verdes, exhibe o Brasil como coisa sua, quase do mesmo modo como um grande proprietário daqueles tempos discorria sobre seus domínios. O autor toma para si a terra e nela se projeta. Do *Gaúcho* dos pampas ao *Sertanejo* nordestino,

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte / Universidade Federal de Minas Gerais

assistimos à relativização das diferenças e ao desvanecimento dos conflitos para que a terra surja como um retrato multifacetado, mas quase sempre harmonioso.

Isso ocorre porque Alencar escreve sem nunca deixar de lado a perspectiva de classe que enforma sua visão do país. Via de regra seu texto traduz o ponto de vista dos detentores do poder, empenhados em reproduzir o discurso patriarcal herdado dos colonizadores. Em *O Sertanejo*, por exemplo, toda a valentia e independência de Arnaldo combina-se com a velha submissão ao dono da terra. Dirijindo-se a este, o vaqueiro chega a afirmar:

*Minha vida lhe pertence, é dispor dela como aprouver.*<sup>10</sup>

No que toca às mulheres, recebem estas o mesmo tratamento laudatório e paternal:

*São assim as filhas do sertão: eu ainda as conheci — de tempos bem próximos àqueles; suas tradições recentes ainda embalaram o meu berço. Esposas carinhosas e submissas, filhas meigas e tímidas, no interior da casa e no seio da família, quando era preciso davam exemplo de uma bravura e arrojo que subiam ao heroísmo.*<sup>11</sup>

No trecho acima, o discurso conservador, zeloso da tradição patriarcal, vê-se reforçado pelo testemunho ocular do narrador, que traça um paralelo entre o tempo ficcional e o tempo biográfico. Esse estratagema é uma das marcas do romance alencarino, sempre pronto a abrigar as constantes interferências da autoridade autoral, aí incluídas as alusões ao universo factual que lastreia o texto. Há o intuito de encobrir a ficção com um certo tom de relato histórico, para o qual se transporia a realidade sem retoques daquela região e de seu povo. O mesmo se dá em *O Gaúcho*, texto onde a descrição da paisagem se confunde com a descrição histórica, e os componentes do objeto livro metaforizam uma possível verdade dos acontecimentos:

*Estas vastas campinas, que se desdobram pelas abas da coxilha grande, são como as páginas de um capítulo da história do Brasil. O dorso da coxilha é o lombo do livro; as folhas espalmam-se de um a outro lado. Aí escreveram as armas brasileiras muita coisa de*

*admirável: grandes feitos, combates gloriosos, brilhantes painéis em rude tela.*<sup>12</sup>

É a partir de exemplos como este que Alencar, “patriarca do romance brasileiro”, faz-se guardião das tradições e de um suposto passado de glórias apto, segundo ele, a alicerçar o edifício da nacionalidade.

Pensando um pouco adiante e situando o problema no campo da história das formas, parece não haver dúvidas quanto aos liames existentes entre o regionalismo do período realista-naturalista e a ficcionalização da nacionalidade, dominante no período que o precedeu. Se tomarmos um autor como Franklin Távora, autoproclamado fundador da “Literatura do Norte”, veremos sobressair, por baixo da ferrenha oposição a Alencar e a toda a idealização romântica, um importante ponto de convergência entre ambos.

Parece haver nesses dois escritores um apego ao elemento nacional, tomado como entidade estática constituída a partir da oposição a tudo o que vem de fora. Em seu prefácio a *Sonhos D’Ouro*, Alencar reverbera contra a colonização cultural e culpa a “luz da civilização” pelas alterações na “cor local” e na “pureza original” e “sem mescla” das tradições, dos costumes e da linguagem brasileira. Seu discurso não deixa de exprimir uma certa nostalgia pela qual se valorizam os “recantos que guardam intacto, ou quase, o passado”.<sup>13</sup>

Já em sua carta introdutória a *O Cabeleira*, Franklin Távora caminha na mesma direção, tomando entretanto um viés mais regionalista e estreito que seu conterrâneo. Távora proclama as diferenças, inclusive políticas, entre Norte e Sul: “cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro”. E prossegue afirmando que “é no Norte que abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra”. Isto porque “o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro”.<sup>14</sup>

Assim, tanto o Alencar de 1872, quanto seu polêmico rival de 1876 se encontram na mesma encruzilhada conservadora que vê o progresso como uma ameaça à integridade e a uma pretensa pureza da literatura nacional. Parece-me inegável que esta convergência de opostos tem como pano de fundo o processo de modernização capitalista por que passa o país a partir de 1870, seja no plano eminentemente sócio-econômico — cujo símbolo maior é a chegada das estradas de ferro — seja no plano das idéias, com o cientificismo da Escola de Recife.

A literatura “filha da terra”, defendida por Franklin Távora, é apegada ao passado e à tradição no sentido romântico do termo: heróis, costumes, lendas, poesia. E é apegada igualmente a um certo gosto pelo exagero e pelo grotesco que também deita raízes no exótico de origem romântica, quando não opta pelo dado chocante, tão ao gosto do naturalismo. Com algumas variações, essa será a tônica dos regionalistas das últimas décadas do século XIX e inícios do século XX. E, quase sempre, o leitor se depara com formulações emblemáticas voltadas para a construção de uma identidade regional, como se constata na célebre afirmação de Euclides de Cunha de que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte.”

No entanto, será na década de 1920 que o discurso de apologia da região e de suas raízes ganhará maior consistência e ressonância, a partir do grupo regionalista de Pernambuco. Já em 1923, Gilberto Freyre critica fortemente o Modernismo, aconselha a juventude de São Paulo a “ler os clássicos” e ressalta o gosto pela antigüidade e pela tradição, num claro confronto com o “ridículo do atual futurismo dos rapazes de São Paulo”.<sup>15</sup> Em seu estudo a respeito da questão, o crítico Neroaldo Pontes de Azevedo assinala que esse apego saudosista ao passado tinha origem na “fase de estagnação ou mesmo de recesso” da economia açucareira. E acrescenta:

*A recessão na vida econômica de Pernambuco compunha bem a moldura para o quadro de defesa dos valores regionais, quer numa atitude de autocomiseração, quer numa atitude reivindicatória, tendentes ambas a ver no passado da região, marcado pela prevalência dos valores da vida rural em oposição à vida urbana, o ideal que desaparecia e queurgia restaurar.*<sup>16</sup>

Essa postura saudosista, que também podemos detectar nas obras de José Lins do Rego e Jorge de Lima, por exemplo, marca toda a ação do grupo: as atividades do Centro Regionalista do Nordeste, suas publicações e o próprio Congresso Regionalista realizado em 1926. Daí a defesa de uma “comunhão regional” visando resgatar não só o patrimônio histórico e artístico da região, com seus monumentos e edifícios antigos, mas também enfatizar a culinária herdada dos tempos da colônia e cultivada como fator de identidade e diferença cultural.

No campo literário, a obra de Jorge Amado — hoje o mais famoso dentre os regionalistas — encarna em sua fase pós-Gabriela esse

elemento culinário como verdadeira peça de louvação das virtudes baianas. O leitor se regala com os quitutes de Gabriela, as muquecas, sarapatéis e carurus de Dona Flor, complacente com a erotização explícita da comida, que remonta ao regaço das antigas casas-grandes. A obra de Amado, que, em sua fase social-engajada, possui um certo foro de universalidade, advindo da assunção do ponto de vista do oprimido e da edificação pela literatura de uma pré-consciência revolucionária, depois que seu autor se distancia do comunismo, volta-se cada vez mais para a exaltação da baianidade e apela ao exótico como verdadeira fórmula literária.

Do outro lado da vertente regionalista, que, apesar de não ter a força dos anos 30, permanece ainda hoje viva, produtiva e bem aceita pelo público (veja-se, por exemplo, o mais novo romance de Rachel de Queiroz), pulsam as obras de dois grandes marcos da literatura brasileira: Mário de Andrade e Guimarães Rosa. Ambos mantêm um diálogo dos mais complexos com elementos regionais e populares e ambos superam em larga medida o regionalismo.

Em 1925, no auge da pregação de Gilberto Freyre e seu grupo, Mário publica no Jornal do Comércio de Recife um artigo em que faz a defesa da brasilidade modernista e critica o regionalismo, chegando a afirmar que era preciso colocar uma placa na porta do país com os dizeres "Precisa-se de brasileiros". E prossegue:

*O Brasil tem de tudo: secas cearenses, praga do café, lepra, política, barbeiro, patriotas(?), mulheres bonitas, baía de Guanabara, revoluções que não conseguem nunca vencer e o Amazonas. Tem até poetas, meu Deus! Só o que o Brasil não tem é brasileiros. (...) É na variabilidade surpreendida de nossas reações psicológicas que buscamos surpreender o brasileiro. E este aparecerá. Na língua, no amor, na sociedade, na tradição, na arte nós realizaremos o brasileiro. Todo sacrifício por este ideal é bonito e não será em vão. Deixaremos de ser estaduais pra sermos nacionais enfim.<sup>17</sup>*

O texto de Mário constitui-se não apenas em peça de combate ao grupo regionalista, mas contém elementos de um programa de ação. Nesse sentido, antecipa o que logo em seguida veremos concretizado em *Macunaíma*. O curioso é que Mário percorre o Norte, o Nordeste, Minas Gerais, o interior de São Paulo, mas não para se render ao espírito

bairrista ou reverenciar as tradições de uma forma acrítica. Sua *missão* é integradora e, ao mesmo tempo, de transformação. Mário capta o modo de criar do cantador nordestino, não para simplesmente fazer o registro, mas para dialogar com ele e integrá-lo a seu próprio processo construtivo. Macunaíma é exemplo disso e de muito mais. Na figura compósita do “herói da nossa gente” quis o escritor simbolizar a multiplicidade do brasileiro, branco, preto, índio, católico, espírita, macumbeiro. Macunaíma quebra a univocidade do retrato, substituída pelo onipresença da contradição e da ambigüidade. Essa “variabilidade psicológica” aponta para a crise da noção de sujeito no mundo moderno e abre caminho para Guimarães Rosa fazer da travessia de Riobaldo busca e construção da identidade.

Como Macunaíma, o personagem de *Grande sertão: veredas* inscreve a reversão e o abalo sofridos na modernidade pela imagem de um eu masculino todo poderoso. A metamorfose de nomes e atitudes e, mais que isso, o amor por Diadorim fazem de Riobaldo não o emblema do homem sertanejo, mas seu próprio questionamento. Fracionado e vacilante, Riobaldo dramatiza o ser prisioneiro da dúvida e privado do livre-arbítrio. E o mais importante é que o narrador do Grande Sertão traz para a linguagem essa angústia do ser e constrói um discurso de categorias indecidíveis, onde tudo é e não é, tudo pode e não pode ser.

Guimarães Rosa abala a pureza e rasura a transparência do regionalismo anterior, ancorado na mimesis. Em seu texto, o sertão está em todo lugar e a literatura se quer mais próxima da estória do que da História. Nos rumos do universal. Impossível não ver a distância quase desértica entre sua escrita e a dos regionalistas contemporâneos. Alguns tropeçaram ao tentar atravessar essa distância e caíram inapelavelmente na diluição. Todavia, isto não significa que Guimarães Rosa tenha colocado um ponto final no romance regionalista. Penso que esse romance voltará sempre, expressando a ânsia nada regional do eterno retorno da origem.

---

#### NOTAS

<sup>10</sup> ALENCAR, J.de. *O Sertanejo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d, p.107. (Coleção clássicos brasileiros)

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*, p.172.

<sup>12</sup> Idem, *O Gaúcho*. S. Paulo: Ática, 1978, p.86 (grifos nossos).

- <sup>13</sup> Idem, *Sonhos D'Ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- <sup>14</sup> TÁVORA F. Prefácio. In: ALENCAR, J.de. *O Cabeleira*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- <sup>15</sup> FREYRE, G. *Diário de Pernambuco*, artigo de número "34", apud AZEVÊDO, N. P.de *Modernismo e regionalismo (Os Anos Vinte em Pernambuco)*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984, p.41.
- <sup>16</sup> idem, *ibidem*, p.99.
- <sup>17</sup> ANDRADE, M. Modernismo e ação. In AZEVÊDO, N. P. de, *op.cit.* p.223-25.