

## VALDOMIRO SILVEIRA E O REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Sylvia H. T. de A. LEITE\*

### I

O regionalismo é um veio muito marcante na nossa literatura. É impossível negar a importância e a expressividade do “gênero” regionalista na literatura brasileira, mesmo àqueles que não apreciam certa cor local ou aos que consideram o tom desses textos já um tanto anacrônico.

Em tempos de globalização, é realmente um tanto estranho falar em valores regionais, em uma cultura mais peculiar ou típica, essencialmente distinta das outras. Entretanto, é possível ainda existirem espaços geográficos delimitados por “uma interação íntima entre grupo humano e base geográfica”, mas são situações de exceção, em geral resultantes de “uma falta de dinamismo social”, já que atualmente está em crise a clássica noção de região, “pois os progressos no campo dos transportes e das comunicações, a internacionalização da economia descartam a imobilidade” (Santos, 1980, p.23).

Contudo, nem sempre foi assim e é difícil pensar a literatura brasileira sem invocar o fator regional: esse traço é uma constante em nossa história literária, afirmando-se e ganhando forças já na segunda metade do século passado, com o sertanismo, vinculado ao romantismo nacionalista, e que gerou textos como *O sertanejo* (1875) e *O gaúcho* (1870), de José de Alencar, ou *O ermitão de Muquém* (1869), de Bernardo Guimarães, ou ainda *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay. E esse filão regionalista permanece presente na nossa literatura, depois com textos como *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva, e *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio, de feição mais naturalista, assim como terá presença

---

\* Docente do Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - UNESP - 14800-901 - Araraquara SP.

muito expressiva na ficção e também na poesia do período que se convencionou chamar pré-modernismo.

O regionalismo que se apresenta na nossa ficção a partir dos anos 30 já toma uma feição bem diversa, vinculando-se à fase que Antonio Candido chama de “pré-consciência do subdesenvolvimento” e que se caracteriza por buscar o avesso daquela visão que mascarava o subdesenvolvimento, a miséria social, as carências, com a ilusão de que éramos um país rico e promissor. Trata-se aqui do romance social, que expressa uma visão mais crítica e mais madura do universo regional, em cujo meio físico, cultural e social se localiza o homem e suas tensões, mas despojando-o do exotismo e do pitoresco que muito freqüentemente marcam o tratamento do regional. Essa mudança de perspectiva associa-se à “superação do otimismo patriótico e à adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista” (Candido, 1987, p. 160). A ficção naturalista vê a má sorte social do sertanejo como o resultado do seu “destino individual”, enquanto que essa ficção dos anos 30 volta-se à denúncia contra as classes dominantes, responsabilizando-as pelas mazelas regionais.

Dá-se então um verdadeiro salto de qualidade, ao apresentar o homem local como uma figura que detém um saber que o faz sujeito diante do leitor, que não se defronta mais com tipos e caricaturas, feitos para a diversão do cidadão entediado, mas com ricas personagens, plenas de vivência, conhecimento e humanidade. Exemplos de grande qualidade estética do que é o regionalismo problematizante na nossa literatura encontra-se na ficção de Graciliano Ramos, mais especialmente *Vidas Secas*, ou nos romances que se reportam ao ciclo canavieiro, de José Lins do Rego.

Não mais restrita ao regionalismo, mas abeberando-se também na matéria regional, há uma produção posterior que o mesmo A. Candido classifica de **super-regionalista** e que no Brasil se exemplificaria na obra de Guimarães Rosa, que explora a “universalidade da região”, superando o pitoresco e o exotismo que usualmente marcam as produções do gênero, ao mesmo tempo que nega também a perspectiva naturalista e documental.

## II

A reflexão sobre o regionalismo envolve relações muito complexas, que podem às vezes gerar alguns equívocos, como, por exemplo a relação estreita que freqüentemente se estabelece entre localismo e nacionalismo, muito bem questionada por Machado de Assis, no seu clássico artigo “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, em que constata a

existência de um “certo instinto de nacionalidade” na literatura brasileira contemporânea à publicação do texto (1873), mas muito lucidamente mostra o que há nisso de confuso, ao afirmar que é errônea a opinião “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura”, pois o que se deveria exigir do escritor antes de mais nada “é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. (Machado de Assis, 1985, p.804)

Outro aspecto que se vincula à reflexão sobre o regionalismo na literatura brasileira é o modo como, ao reagir contra o espírito cosmopolita dos centros urbanos, visto erroneamente como despersonalizador, o nativismo se volta muitas vezes para o campo, para o sertão, que supostamente seria mais típico ou representativo da nossa identidade. Temos nesse caso um outro equívoco, pois às vezes há muito pouco de essencialmente brasileiro num texto que tematiza o universo rural (*Juca Mulato*, de Menotti del Picchia, por exemplo) enquanto pode haver muito do Brasil em um enredo que se localize no espaço urbano: a produção machadiana (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó*) exemplifica bem essa questão.

Um outro aspecto fundamental no texto regionalista diz respeito à linguagem, isto é, ao modo como o texto registra a expressão desse “outro”, rústico, tão distante de nós, que habita o espaço rural e que com frequência é visto como inferior, porque diferente. E o enfrentamento dessa diferença, no campo lingüístico, traz também suas armadilhas. É muito comum, por exemplo, no texto regionalista, especialmente no que antecede o modernismo, observarmos a oposição entre a expressão da personagem regional (normalmente não policiada, próxima à oralidade, com traços dialetais, às vezes meio deformada, apresentada de modo anedótico) e a expressão do narrador culto (policiada, formal, elaborada em um português castiço, que demonstra certa erudição). Esse vazio, essa descontinuidade que há entre as duas formas de expressão é bem visível, por exemplo, em textos de Afrânio Peixoto (*Fruta do mato*, *Bugrinha*) e Coelho Neto (*Sertão*).

É evidente que essa oposição entre os dois tipos de registro expressa, mesmo que à revelia do autor, um certo preconceito em relação àquele “outro”, revelando uma visão etnocêntrica do diferente.

O modo como se dá a representação do universo regional é, portanto, questão fundamental, porque extremamente reveladora. José Paulo Paes sintetiza muito bem os impasses enfrentados pelo regionalismo, quando identifica em certos programas de música sertaneja, uma “falsidade de raiz”,

por tratar-se de uma “arte supostamente rural, de idealização da vida rural, feita para gente não mais rural”. Essa “falsidade” é que distinguiria a música sertaneja comercializada da música legitimamente folclórica, pois, embora a música sertaneja tenha por tema constante a vida rural (o sobre), não é feita por roceiros (o pelo), nem se dirige preferencialmente para eles (o para) (Paes, 1985, p.252). Guardadas as devidas diferenças e proporções, é possível transpor sem grandes prejuízos essa constatação para um certo gênero de regionalismo mais limitado, que também tem muito de artificial.

### III

As questões anteriormente apontadas motivam-nos a tratar de Valdomiro Silveira (1873-1941), um regionalista menos conhecido, mas que teve em seu tempo certa originalidade. O escritor teve 4 livros de contos publicados: *Os caboclos* (1920), *Nas serras e nas furnas* (1931), *Mixuângos* (1937), *Leréias* (1945). A maioria desses contos foi escrita entre 1891 e 1905 e alguns deles foram divulgados em jornais e revistas da época.

A literatura regionalista contemporânea à produção dos contos de Valdomiro, vinculada ao período que se convencionou chamar pré-modernismo, de maneira geral se atém a requisitos estéticos do realismo-naturalismo: reprodução mimética da natureza e do homem, programática busca de veracidade, tocando os limites do documento, associados a certa sedução do pitoresco, evidente no exotismo das descrições da natureza, de hábitos e costumes locais, da atitude peculiar de personagens tipificadas. Esse caboclismo comumente oscila entre o registro documental e a idealização, entre o ornamento e a anedota, manifestações no fundo muito próximas de uma mesma motivação, a discriminação do diferente, responsável pela apresentação em geral pouco convincente de aspectos locais.

Aquela oposição já referida entre dois discursos dissonantes, o do narrador culto e o das personagens, em geral aspeado, permanece aqui, registrando o diferente como anômalo, recurso no fundo muito próximo à idealização e à anedota, todas faces de uma mesma moeda, todas distintas máscaras de uma mesma atitude, a **alteridade**. As exceções nesse período, no que concerne ao tratamento da matéria regional, são Simões Lopes Neto, no Rio Grande do Sul, e Valdomiro Silveira, em São Paulo.

O tema central dos contos de Valdomiro Silveira é a vida do caipira e do caiçara paulista. Esses contos, entretanto, têm uma feição muito específica, pois neles o autor se dedica à experimentação com a expressão lingüística do caipira, sem fazer maiores concessões, compondo textos nem sempre de leitura fácil (é preciso recorrer com frequência a um glossário de

expressões, que aparece ao final dos livros). Essas expressões e outras informações sobre os hábitos do caipira eram anotadas pelo autor em festas e funções nos bairros caipiras, e depois incorporadas aos contos.

Percebe-se, então, uma preocupação documental nos textos, que cumprem uma espécie de programa que visa à divulgação do universo caipira, já naquele momento em extinção, entretanto, esse pendor documental não disfarça a busca de identificação e o tratamento solidário do caipira, abordado como um igual sem, entretanto, desconsiderarem-se as peculiaridades que o caracterizam e o identificam como sujeito. Percebe-se esse resgate afetuoso do caipira em contos que casam, algumas vezes com talentosa harmonia, o sentimento à apresentação das especificidades culturais do caipira, alcançando a comoção, sem o ridículo (a título de exemplo, leia-se “Camunhengue” e “Curiangos”) e disfarçando também o didatismo que é comum nesse gênero de textos.

A solução alcançada por Valdomiro para abordar com igualdade a diversidade é o tratamento do regional sob uma perspectiva universalizante: os temas predominantes são genéricos (o amor, a violência, o sofrimento, a morte etc.), mas fortemente localizados na paisagem física e cultural do caipira, em narrativas construídas com uma expressão híbrida, que mescla o dialeto caipira à norma culta. Esse amálgama entre o regional e o universal, o popular e o culto, favorece um registro quase que mítico do caipira. Também a imprecisão e a diluição do tempo, marcado antes pelos ciclos da natureza e do trabalho que pelos ponteiros do relógio contribuí para essa mitificação do universo caipira:

O Antonio Grande, que bebia os ares por ela, desde o milho verde do ano atrasado, esperava só acabar o empreito de formação duma invernada de morro a morro para pedi-la em casamento. (Silveira, 1975b, p. 43)

A estilização da linguagem é outro aspecto crucial para a compreensão da inovação empreendida por Valdomiro, ao mesclar a linguagem do caipira à expressão culta do narrador, espraçando a expressão dialetal na fala do narrador, para minimizar aquela oposição já referida entre o tom elevado do narrador e a expressão “incorreta” das personagens. Assim, alcança “um sóbrio convívio do rústico e do culto, que têm em comum a faixa de uma língua arcaizante” (Bosi, 1978, p. 301).

Valendo-se de uma expressão cabocla que não se restringe ao registro estrito do dialeto, alcança um jeito próprio de expressão, que inclui a

fidelidade, mas também a flexibilidade na manipulação do material lingüístico, pois sem fazer apenas a transcrição fonética, morfológica ou sintática do dialeto, utiliza especialmente o léxico peculiar, realizando uma espécie de reelaboração artística da expressão do caipira, que impregna ao mesmo tempo a expressão do narrador e das personagens, impossibilitando o confronto entre as duas vozes, que se tornam uma coisa só. Esse hibridismo pode ser observado nos melhores contos do escritor (“Camunhengue”, “Curiangos”, “Ana Cabriuvana”, “Desespero de amor”, por exemplo).

Veja-se um trecho do conto “Os curiangos”, narrado por um tal de Luís Panga, que “aprendeu certas palavras difíceis na escola do Jerónimo”, para se ter uma noção de como se dá essa mescla:

“O Antonio Cabeça era um tonto, a bem dizer, porque não se importava de nada nesta vida. Tinha um olho de menos, o direito, e um dedo de mais na mão esquerda. Falavam (maledicência do pouco povo que ainda restava aqui), falavam que aquele dedo servia p'r'auxiliar os outros cinco nos mutirões de passar o gadanho no que é do próximo. Só possuía de seu, além da roupa velha e remendada, um cabo de relho de guampa, que trazia encostado sempre, por sestro, quando conversava com alguém, na pestana do olho vazado. Entrou, viu o Pedro, e gritou-lhe:

– Ó seu coveiro, venha-me dar um reforço que esta biraia tem muito pecado, pesa que é um Deus-nos-acuda!”  
(Silveira, 1975b, p. 115)

Em *Leréias*, último livro do escritor, é o próprio caipira o narrador de suas histórias, como já explica o subtítulo (*história contadas por eles mesmos*). Não havendo a mediação de um narrador culto, os textos ganham uma maior espontaneidade e fluidez, evitando aquele artificialismo já referido. Todos os contos de *Leréias* se iniciam com um travessão, a partir do qual, em discurso direto, o contador desfia seus causos e suas mágoas, como exemplifica o trecho a seguir:

“– Eu 'tava encostado ali na capororóca, na veira do rio, perto do rebojo, fazendo as contas da minha vida, e triste de devéra'. Uma tabarana plancheou em riba da água, atrás d'um lambarí-tambiú que largou seu pulo desesperado e foi cair saluçando na lóquinha de pedra, rente c'uma touceira de capituva. A tabarana sumiu, lograda e cheia de

zanga, mas na flor da água apontou uma bolha grande, que desceu quando muito duas braças, inté que o sol lhe deu, e ficou inteirinha cor de ouro, uma boniteza! Mas desmanchou-se no mesmo sofragante, e inda vi uns respingos em roda, antes que o rio acabasse de alisar naquele trecho.

Pois a minha alegria, quando eu tive por vancê o amor tão forte que tive, sa Rosália, foi tal e qual aquela bolha d'água: apareceu por acauso, enfeitou-se c'o sol, desfez-se logo. (...)" (Silveira, 1975a, p. 98)

Pelo que se expôs, é possível observar que há distintas formas de representação do universo regional na literatura brasileira, e conseqüentemente há também maneiras distintas de tratar o diferente, e de trabalhar a relação entre cor local e nacional, algumas delas muito bem sucedidas, muito convincentes, outras nem tanto, mas é preciso saber que, antes do que nós supomos, antes mesmo do movimento modernista, já havia escritores cuja sensibilidade e empenho experimental acenava para a possibilidade de se explorar uma "poética da oralidade", de que trata Bosi e que seria apontada como grande novidade algum tempo depois, em outros escritores mais recentes.

### Referências bibliográficas

- BOSI, A. As letras na Primeira República. In: Fausto, B. (Org.) *O Brasil republicano: sociedade e instituições (1889-1930)*. São Paulo: Difel, 1978. p. 295-319.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-198.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. v.3. p. 801-809.
- PAES, José Paulo. Arcádia revisitada. In: \_\_\_\_\_. *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 242-253.
- SANTOS, M. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Hucitec, 1980.
- SILVEIRA, V. *Leréias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1975a.
- \_\_\_\_\_. *Os caboclos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1975b.