

A CRÍTICA E O ROMANCE RURAL¹

Fernando Cerisara GIL²

- **RESUMO:** Este artigo discute o estatuto e a avaliação que a crítica brasileira atribui ao romance regionalista.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Crítica literária. Regionalismo. Romance regionalista.

Este artigo busca examinar como a crítica brasileira tem abordado o que há tempos vem denominando de literatura regionalista e mais particularmente de romance regionalista³. Para isso, 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] 1973), e de Flora Süssekind (1984), *Tal Brasil, qual romance?*. 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.

O romance regionalista e a história da literatura

Num estudo já bastante esquecido pela crítica, publicado ali pelos anos de 1930, Agrippino 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

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 UFPR/CNPq – Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas Letras e Artes – Departamento: Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas. Curitiba – Paraná – Brasil. 80.060-000 – fcgil61@gmail.com. Artigo recebido em 17.03.08 e aprovado em 19.05.08.

³ Na pesquisa em andamento dou preferência a noção de romance rural à de romance regionalista, entre outras razões, para tentar desvencilhar-se, na medida do possível, do sentido literário e cultural negativo que a crítica lhe atribuiu ao longo do tempo, como se mostrará neste trabalho. Aqui, entretanto, utilizo, na maioria das vezes, a categoria romance regionalista, pois é assim que o denominam os críticos em tela.

particularmente à obra de Afrânio Peixoto, no capítulo intitulado Regionalistas e Citadinos. 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 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. grifo nosso).

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 (1986), 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 (1975, p.113):

[...] 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.

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, assenta-se aquela impressão inicial de Agrippino Grieco (1947), aqui ampliada, de que o caráter formativo do romance

brasileiro é perpassado por uma constante “bifurcação sentimental”. A partir desse 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?

Uma literatura de menos

Lúcia Miguel-Pereira, em seu livro *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*, é quem define com maior precisão qual 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 – o pitoresco, a cor local – 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 contrapuser 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 homogeneizados 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 crítica⁴, circunscrevem experiências sociais de vida não integradas e incorporadas totalmente ao processo de modernização social, muito embora dependam, tais experiências, desse mesmo processo de modernização para ser compreendido 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, delimite-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 (1973) 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,

⁴ Também Afrânio Coutinho (1986, p.220) 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”.

os gestos, os sentimentos típicos demais emprestam às figuras aparências de atores (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.180)⁵.

A partir dessa 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

⁵ De forma mais evidente, também Agrippino Grieco (1947, p.102) 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 impessoalidade de estilo, em fantasias macabras, nas quais a beleza é implacavelmente assassinada.”

o nacional, este o continental, que, por sua vez, viria antes do universal. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.181).

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”⁶, 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” no campo cultural, de um modo geral, e no 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.

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 (1984). 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, p.29-46). Mais que traçar a história do naturalismo, a ensaísta tenta demonstrar como o naturalismo

⁶ A este respeito assinala ainda Lúcia Miguel-Pereira (1973, p.20-21, grifo nosso): “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 fabulação completa, e muito mais do que as idéias puras [...]*”.

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 conseqüência disso, a linguagem literária surge como mera reduplicação de 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 desfça 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 (1984), 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 Octávio Paz. Em razão desta orfandade, à que se liga o nosso caráter de países de 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, grifo do autor).

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 esse ângulo, é interessante observar que, apesar de orientarem seu ponto de vista para perspectivas bastante diferenciadas entre si no modo de compreensão da literatura brasileira, Lúcia Miguel-Pereira (1973) e Flora Süssekind (1984) acabam por ter pontos de contatos muito próximos em 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.

O juízo *a priori*

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 (1973), sugere ser algo muito próximo à crítica que Flora Süssekind (1984) faz à ficção brasileira no suposto gesto obsessivo dessa 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 *o 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*.

Intrínsecamente 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” (MIGUEL-PEREIRA, 1973), 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 (SÜSSEKIND, 1984). Dizendo em outras palavras, o *déficit estético* do romance regionalista 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 tensões de linguagem provenientes das divisões, descontinuidades, 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* (MIGUEL-PEREIRA, 1973) ou de um certo sentimento cultural e espiritual de *orfandade* (SÜSSEKIND, 1984), decorrentes da nossa condição de “país colonizado” (MIGUEL-PEREIRA, 1973) ou de país dependente e “periférico e com divisões sociais, regionais e intelectuais das mais diversas” (SÜSSEKIND, 1984), 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 imitação”, o que inverteria a nossa evolução literária tendo em vista o que comumente ocorre com as literaturas de países centrais, ao determinar que esse caminho fosse do universalismo clássico para o brasileiro (MIGUEL-PEREIRA, 1973). 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 (SÜSSEKIND, 1984).

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 dessa busca endógena de peculiaridades tomasse uma forma literária próxima ao documental, de uma linguagem que de alguma maneira procura reduplicar um referente em detrimento dos aspectos especificamente ficcionais do discurso literário; no horizonte dessa 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 compreensão 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. Destaca-se, nessas formas de abordagem, o modo como o *método de avaliação* se antepõe e se sobrepõe ao método de análise. A anteposição do juízo de valor faz ver o gosto por matrizes literárias a que não corresponde a configuração do romance rural. No caso de Lúcia Miguel-Pereira o *desvio* do romance rural deriva de ele não seguir a “norma” do “romance psicológico”; no de Flora Süssekind, o de não figurar a matéria rural na forma do “romance de linguagem”. Para não haver mal-entendido, cumpre dizer, de outra parte, 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, o que deverá ser objeto de outro trabalho.

Assim, se parece possível generalizar para a literatura brasileira aquela afirmação de Agrippino Grieco (1947), de que ela se constitui de uma “bifurcação sentimental”, a posição da crítica 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, 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.

Retornemos ainda um pouco mais às nossas duas ensaístas. É interessante, sob o ponto de vista desta mistura de mal-estar e de má-vontade crítica para com o romance regionalista, o fato de Lúcia Miguel-Pereira (1973) utilizar-se das noções de “pitoresco” e de “exótico” para definir o romance regionalista, relacionando-o, com isso, a um desvio no plano da estruturação formal quanto ao gênero, além de caracterizá-lo como uma expressão de nossa anomalia em face da evolução literária. A pergunta imediata que talvez salte à mente do leitor do texto de Lúcia Miguel-Pereira é: o romance regionalista surge como exótico e pitoresco comparativamente a que, com relação a quê? Este mesmo leitor poderia se perguntar, ainda, se as noções de “pitoresco” e de “exótico”, formuladas por Lúcia Miguel-Pereira, – que estabelecem a forte marca da tipificação do meio e do humano inserto neste meio e, por conseqüência, o desvio estrutural no gênero – não poderiam ser expressão e

manifestação de um modo muito particular do gênero romanesco assentar-se em nosso país. Atento, este leitor se questionaria também se por um acaso as *anomalias* de nossa evolução literária, relacionadas que estão, como bem salienta a autora, à formação colonial do país e, a partir daí, às estranhezas e esquisitices do modo como a vida intelectual e artística vai se instalando por aqui, não seriam propriamente anomalias, mas talvez um modo particular do sistema literário brasileiro se formar – no interior do qual ainda está a pedir descrição e análise o romance regionalista – em face dos sistemas literários dos países centrais.

Também a argumentação de Flora Süssekind (1984) reflete este mal-estar que acaba por se desdobrar numa hipótese que deixa escapar as especificidades formativas tanto da literatura brasileira de um modo geral quanto do regionalismo em particular. A meu ver, situa-se em duas instâncias complementares o problema do regionalismo nos termos sugeridos por Flora Süssekind. Em primeiro lugar, o ponto de vista formulado pela autora torna-se problemático para compreender o *modo de ser* do romance regionalista – e mesmo da nossa literatura – devido ao próprio conceito do literário e de literatura que perpassa a visão da autora. Flora Süssekind define e discute o regionalismo e a literatura brasileira sobretudo por aquilo que eles *deveriam ser*: o gênero romanesco tem como função precípua constituir-se e mostrar-se em sua especificidade enquanto discurso literário, enquanto ficcionalidade; a consciência artística deve ser, antes de tudo e sobretudo, uma consciência da linguagem literária. Se esta é a premissa, parece um tanto evidente que o discurso romanesco que tende à “observação” e ao “documental,” como seria o caso do romance regionalista, somente possa surgir com um sinal de menos à sua frente, sendo assim plausível a sua retirada – ou no mínimo assinalada sua presença capenga – do que se entende como sendo a seara *do literário*. (Ainda que fique a dúvida, para ser discutida em outro momento, até que ponto ou de que modo um texto que se pretende romanesco carrega em si traços da observação e da documentalidade.) De outra parte, também me parece problemática a idéia que está implícita no conceito de literário da autora: a de que somente o “romance de linguagem” traria, por si e em si, uma carga crítica, capaz de dar forma e expressão literária a divisões, descontinuidades e diferenças que o país apresenta – divisões, descontinuidades e diferenças estas que o romance regionalista, e de corte naturalista, tenderia a ocultar.

A concepção sustentada por Flora Süssekind (1984) segundo a qual o índice de legitimidade do romanesco seria diretamente proporcional ao maior adensamento de consciência estética e ficcional refletido no tecido da construção literária redundante, ao mesmo tempo, numa espécie de anacronismo do ponto de vista crítico e de deslocamento de enfoque sem solução do ponto de vista histórico. O anacronismo da autora situa-se no fato de imputar um conceito de literário que tem um aparecimento relativamente recente do ponto de vista da crítica e da teoria

literária⁷ a uma formação literária que talvez requeira outras categorias para darem conta da sua especificidade, visto que estão em jogo outras formas e condições de produção que não aquelas contempladas pelo conceito de especificidade e de autonomia do campo literário. Assim, não parece estranho, a partir da lógica que preside ao raciocínio de Flora Süssekind (1984, p.32), que autores como Machado de Assis, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa sejam vistos como figuradas condenadas à “estranha esterilidade”, uma vez que as obras desses escritores aparentemente não resultam de antecessores literários nem tampouco se desdobram em tradição de continuidade de outras obras e autores. Eles configuram “diferenças” e “descontinuidades” também no plano formal na medida em que se distanciam da estética e da ideologia naturalistas. Note-se que compreender as obras desses autores como descontínuas e desconectadas de nosso sistema é uma espécie de contraface problemática de mesma natureza ao se querer descrever e apreender um objeto pelo que ele não é ou não pode representar. A estranheza meramente aparente do suposto isolamento de autores como Machado de Assis e Guimarães Rosa, assim como também a não menos aparente linguagem documental do romance regionalista, somente pode ser desfeita quando compreendida à luz do processo histórico que estrutura nosso sistema literário⁸.

Quanto ao que chamei de deslocamento de enfoque sem solução do ponto de vista histórico, na verdade, trata-se de uma relação de causa e consequência que a autora retira a partir de uma premissa sociológica. A premissa de caráter

⁷ Salvo melhor juízo, a busca da especificidade do discurso literário, é verdade, pode ser remontado à segunda metade do século XIX, sobretudo com a poesia e a reflexão poética elaboradas a partir do pós-romantismo; entretanto, na crítica brasileira ela penetrou e cristalizou-se com a especialização do trabalho crítico como disciplina acadêmica e sobretudo após a entrada em cena das teorias estruturalistas de análise literária que vingou entre nós pelos anos de 1970.

⁸ A perspectiva crítica proposta por Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, nos permite compreender, por exemplo, como a obra de Machado de Assis não se caracteriza por um processo de descontinuidade literária em nossa ficção. Sobre este ponto diz Antonio Candido (1975, p.117-118, grifo nosso): “Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões de sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores começam *da capo* e só os mediócrs continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo de sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. *Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo.* Sob tal aspecto – prossegue Candido – é o herdeiro de Macedo, Manuel Antônio, Alencar, que foram no romance os seus mestres e inspiradores. É claro que o seu gênio não decorre disto; seguiu-os porque era um gênio com força suficiente para superá-los e dispensar os modelos europeus. [...] A sua aparente singularidade se esclarece, para o historiador da literatura, na medida em que se desvendam as suas filiações e, para o crítico, quando as liga ao talento peculiar com que fecundou a fórmula do romance romântico [...]”.

sociológico – que é correta – é a de que o Brasil é um país periférico, dependente e com divisões de vários níveis em sua formação social, do nível regional ao de classes. A consequência disso seria o esforço que na vida intelectual e literária fizeram e fazem os nossos escritores, em razão dessa situação, no sentido de engendrar figurações de identidade para o país e para a nacionalidade. A sua manifestação mais evidente é a recorrência à estética naturalista, na qual se centra também o romance regionalista. O que soa paradoxal na formulação de Flora Süssekind (1984) é o fato de a autora não perceber a possibilidade de estes projetos de identidades, elaborados em chave estética, trazerem impasses e irresoluções. Em outras palavras, numa formação social de fato fraturada e descosida, como a brasileira, é difícil compreender como estas formas literárias, e os projetos estético-ideológicos que lhes possam corresponder, fiquem à margem e imunes às contradições da dinâmica histórica a partir da qual recolhem e reelaboram o seu material estético, ainda que – ou por isso mesmo – o esforço consciente dos artistas possa ser o de tentar dar uma feição coesa ao país ou ao imaginário estético que forja a sua figuração. Nesse sentido, não seria o caso, ao menos num primeiro momento, de se analisar o aparente forte traço documental de nossa ficção, não como descaracterização do literário, mas sim, antes de tudo, como *um problema literário*⁹? Tal traço não seria a maneira singular pela qual o ficcional foi se constituindo em nossa literatura, para o bem ou para o mal?

GIL, Fernando Cerisara. Criticism and the rural novel. **Revista de Letras**, v.48, n.1, p.85-100, 2008.

- **ABSTRACT:** *This article discusses the state and the valuation that Brazilian criticism assigns to the regionalist novel.*
- **KEYWORDS:** *Literary criticism. Regionalism. Regionalist novel.*

Referências

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1975. v. 2.

⁹ Sobre o assunto Antônio Candido formula hipóteses de trabalho fundamentais, que aguardam desdobramentos, ao mostrar como a forma romance ingressa no país como instrumento de descoberta, de investigação e de pesquisa do Brasil mais do que como criação estética de alto nível. O caráter “documental” do romance, ao menos no seu período formativo, estaria fortemente vinculado a essa função histórica desempenhada pelo gênero em nosso contexto literário. Ver, nesse sentido, sobretudo o capítulo III, O Aparecimento da Ficção, no segundo volume de *Formação da literatura brasileira*.

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

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

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

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