

Anotações à margem do regionalismo



WALNICE
NOGUEIRA
GALVÃO

Universidade
de São Paulo

Resumo

O ensaio reflete sobre a importância do regionalismo no Brasil, desde a fascinação dos primeiros cronistas pela descrição da natureza e dos índios, passando pelo nacionalismo romântico e pelos desdobramentos realista e naturalista, ufanistas ou críticos, e seu mapeamento da realidade nacional. O regionalismo engajado retorna à proa nos anos 30, concentrado no Nordeste. Essa literatura que aspira ao documentário impôs um cânone naturalista que se tornou o principal programa estético de nossa ficção.

Abstract

This essay is a reflection about the importance of Regionalism in Brazil, since the fascination of the first chronicle-writers for the description of nature and of Indians, on to Romantic Nationalism and its realist and naturalist developments – be they nationalist or critical – and their mapping of the national reality. Politically engaged Regionalism comes back to the fore in the 30's, having the Northeast as its center. This literature, which aspires to being documentary – like, imposed a naturalistic canon which has become the main esthetic program in our fiction.

Palavras-chave

Regionalismo;
realismo; romance
de 30.

Keywords

Regionalism; realism;
novel in the 1930's.

Mar versus sertão

Se alinharmos os cinco séculos de literatura brasileira ao correspondente período na literatura portuguesa, logo salta os olhos uma diferença temática nada desprezível. De um lado, os portugueses se preocupam obsessivamente com o mar, desde *Os lusíadas*, de Camões, até a obra de Fernando Pessoa, sem esquecer a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, entre outros clássicos das aventuras das navegações. Por seu lado, nossas letras, focalizando seu interesse no interior, se desenrolam como se não emanassem de um país com oito mil quilômetros de litoral. Tudo se passa como se os portugueses voltassem as costas ao continente, enquanto se lançam aos mares, e os brasileiros voltassem as costas aos mares, enquanto direcionam suas indagações para o interior. Nem parece, afinal, que se trata de duas literaturas de uma só língua e de ambas as margens de um mesmo oceano, o Atlântico.

Impregnando-se dessa oposição excludente, logo surgirá quem cite errado a famosa frase das profecias encontradas em Canudos e estampadas em *Os sertões*, que reza: “Então, o sertão virará praia e a praia virará sertão”. Mas, devido à adaptação feita por Sérgio Ricardo ao compor a trilha sonora do filme de Glauber Rocha, *Deus e o diabo na terra do sol*, todo mundo trelê a frase, escandindo-a como: “O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”. A nova formulação nem teria cabimento, porque tal corrupção desvirtua o significado nada marítimo de *praia* na região, onde designa até hoje as manchas de solo mais fértil circundadas pela terra calcinada circundante.

Dessa maneira, desde o início o fascínio do sertão se faz presente em nossas letras, e a atração pelas entranhas do território seria responsável pela perpetuação de uma linhagem literária a que se deu o nome de regionalismo.¹

Nativismo, romantismo e indianismo

Fincando raízes nas descrições da nova terra, desde o início dos escritos sobre o Brasil detecta-se uma irresistível tendência, muito compreensível, a intentar descrevê-lo pondo ênfase em suas características de exuberância e opulência, para efeito de propaganda. Daí uma predominância do pitoresco, que se revela não só nas hipérboles da natureza, como nas enumerações de animais e frutas estranhos, com nomes similarmente estranhos. Quando cronistas e viajantes falam em tatu, tamanduá, abacaxi, caju etc. estão introduzindo em seus textos não só alusões aos seres do Novo Mundo, mas a própria especificidade dos significantes da lin-

¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, São Paulo, Martins, 1959, esp. vol. I, cap. VI, 5. “Pitoresco e nativismo”; vol. II, cap. V, 3. “Os três Alencares”; 4. “O contador de casos Bernardo Guimarães”; cap. VII – “A Corte e a província”. Lígia Chiappini Moraes Leite, “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”, in Ana Pizarro (Org.), *América Latina – Palavra, Literatura, Cultura*, Campinas, Unicamp, 1994, vol. II. José Aderaldo Castello, *A literatura brasileira*, São Paulo, Edusp, 1999, 2 vols.



guagem que nomeia esses seres. É o que se percebe ocorrer nesses textos do primeiro nativismo.

Tais traços se tornariam mais acentuados com o advento do Romantismo, o qual, coincidindo com a independência política, se impregna de nacionalismo. Proposta pelo Romantismo europeu, a valorização do folclore pesquisado nos contos e cantos do povo vinha a calhar para os escritores nacionais, que procederam à apropriação da cultura popular no país. A principal personagem do novo movimento seria o índio, escolhido como emblema da nacionalidade para marcar a diferença com relação ao colonizador português.

Datam dessa época os patriotas que em número considerável trocaram seus sobrenomes castiços por onomásticos indígenas, o que veio a constituir verdadeira moda. Assinala-se assim o pendor ao mais radical separatismo, que invadiu áreas antes impensadas, como essa dos nomes próprios. Dentre os inúmeros exemplos que todo mundo conhece, tão familiares que já nem ferem nossos ouvidos, aparecem Brasileiro, Americano, Pernambucano, Índio do Brasil etc., mas também Guanás, Bocaiúva, Tibiriçá, Caiubi, Cairu etc. Gilberto Freyre, que analisa longamente essa mania nativista em *Casa grande & senzala*, conta o caso de um senhor de engenho de Pernambuco que nesses arroubos da Independência trocou seu sobrenome lusitano de Fonseca Galvão pelo aborígene de Carapeba. Para o próprio senhor de engenho não causou nenhum problema. Mas seu filho iria entrar para a história ao tombar na Guerra do Paraguai. Onde morreu, comenta o escritor, com esse horrível sobrenome de Carapeba, ligado, é verdade, ao prenome cristão (aqui Gilberto Freyre se interrompe e diz: “cristão?!”) de Voltaire: Voltaire Carapeba, voluntário da Pátria e herói da Guerra do Paraguai.

Nessas oscilações pendulares entre a imitação e o separatismo, foi antes na França que o índio das Américas adquiriu estatura de protagonista romanesco – o que se deu na ficção de Chateaubriand, autor de *Os Natchez* (1815) e *O último Abencerragem* (1926) – para só depois se tornar nosso primeiro herói literário, originando a modalidade nativa de Romantismo. A literatura brasileira teve a sorte de contar com um diletante e teorizador na pessoa de Ferdinand Denis, que por aqui viajou e cujo *Resumo da história literária do Brasil* (1926)² forneceria orientação duradoura para nosso Romantismo. Imbuído dos ideais do pré-romantismo europeu, o francês, marcando indelevelmente nossas letras, bem como nossa crítica e teoria, pregava o abandono dos modelos greco-latinos, em reação ao classicismo, e a utilização de fontes de inspiração que fossem nacionais, primitivas, do povo e do medioevo. O que para nós deveria se traduzir em nacionalismo, exploração da natureza e indianismo, pois aqui já tínhamos nossos antepassados “bárbaros”, como os europeus: nosso herói

medieval aclimatado seria o índio. Essas lições cairiam em terreno fértil. Desse modo, o francês Ferdinand Denis viria a ser um apologista do indianismo e doutrinador de nosso Romantismo

É o que se pode verificar nos romances de José de Alencar, como *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), o mesmo Alencar que tanto se dedicaria a debuxar um painel completo, em escala nacional, das características históricas e geográficas do país. E em idêntica chave na poesia de Gonçalves Dias, sobretudo em “I-Juca Pirama” (de *Últimos cantos*, 1851) e *Os Timbiras* (c. 1857), deixado inconcluso. É pouco lembrado, mas não destoa da mesma configuração nacionalista empenhada, que o poeta tenha produzido um pequeno dicionário de tupi, além de receber o encargo oficial de pesquisar ensino público e história do Brasil nos arquivos ultramarinos de Portugal. Participaria ainda de expedições científicas que varejaram o Norte de nosso território, aplicando-se a estudos etnográficos e lingüísticos. Na Comissão Científica de Exploração,³ destinada a efetuar o levantamento dos recursos minerais, botânicos e zoológicos do interior do Ceará no início da década de 60, ocuparia o posto de chefe da seção de Etnografia e de Narrativa de Viagem.

A literatura de um outro país compartilha com a nossa algumas tendências de época. Faz parte da história literária dos Estados Unidos um indianismo de linhas semelhantes, mas nem de longe ganhando a popularidade e alcance do nosso, apesar de merecerem destaque as obras de James Fenimore Cooper, autor de vários romances, dos quais o mais famoso é *O último dos Mohicanos* (1826).

Um primeiro regionalismo

Entretanto, as dimensões continentais do país instigariam manifestações localistas, em protesto contra a hegemonia das letras da Corte, posição que o Rio de Janeiro ocupou durante dois séculos como sede da capital do país, até a transferência para Brasília em 1960. Tais reações, havidas tanto ao Norte quanto ao Sul, decidiriam que o Brasil autêntico fica no interior e não no litoral deslumbrado pela Europa. E reivindicariam uma expressão própria e autônoma de sua peculiaridade.

Na esteira do Romantismo, nasceu aquilo que se conhece como o primeiro regionalismo. É também denominado *sertanismo*, porque trouxe o sertão para uma longa vida dentro da ficção. Entretanto, manifestando-se com contornos pouco precisos, se somarmos ao primeiro regionalismo um segundo que logo viria, pode-se dizer que a vigência de ambos recobre bem meio século, pelo menos desde quando já ia avançado o Romantismo, passando pelo Naturalismo e atingindo o limiar do Modernismo. É assim que entram para a literatura as paisagens de diferentes partes do país e os homens que nelas vivem.

² Para uma avaliação de Ferdinand Denis e o papel que desempenhou, ver Antonio Candido, *op. cit.*, vol. II, pp. 321-25.

³ Renato Braga, *História da Comissão Científica de Exploração*, Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

Entre as vozes a se fazerem ouvir no primeiro regionalismo estão alguns pioneiros de certa importância. Bernardo Guimarães põe em cena o cerrado mato-grossense, em *O ermitão de Muquém* (1865), *O garimpeiro* (1872) e *A escrava Isaura* (1875), o mais famoso de seus romances. Taunay, a região centro-leste, em *Inocência* (1872). O cearense Franklin Távora – teorizador e militante do regionalismo – o Nordeste, em *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). José de Alencar, uma espécie de pai fundador de nossa prosa de ficção, visava dar um quadro o mais completo possível do país, no tempo e no espaço. E veio a escrever vários romances propriamente regionalistas, a exemplo de *O gaúcho* (1870), *Til* (1872) e *O sertanejo* (1875). Os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a notação pitoresca concentravam a prosa desses autores.

Sob o influxo do Naturalismo surgiria depois um segundo regionalismo, em reação ao Romantismo, rejeitando vários de seus achados e propondo outras sondagens. Alguns autores de destaque, como segue: Inglês de Sousa, autor de *O missionário* (1888) e *Contos amazônicos* (1893), sediando seus livros na Amazônia. Manuel de Oliveira Paiva, autor de *Dona Guidinha do Poço* – publicado incompleto na *Revista Brasileira* em 1897 e como livro só em 1952 –, ambientando-se no Ceará. Rodolfo Teófilo, com *A fome* (1890), *Os brilhantes* (1895), *O paraora* (1899), romances sobre a seca do Nordeste; Afonso Arinos escolheria o interior mais agreste, nos contos de *Pelo sertão* (1898) e no romance *Os jagunços*, do mesmo ano, publicado sob o pseudônimo de Olívio Barros, sobre a Guerra de Canudos; Domingos Olímpio selecionaria para cenário o interior do Ceará, onde se passa *Luzia-Homem* (1903).

Os traços comuns de descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, pessimismo e fatalismo – tudo isso decorre da reação contra o Romantismo precedente. Essa generalização pode ser entretanto injusta para com alguns livros que, ao alcançar um nível mais alto de elaboração literária, escapam parcialmente ao bitolamento naturalista, como *Dona Guidinha do Poço* e *Pelo sertão*.

Pré-modernistas: paulistas e gaúchos

Mais tarde, porém ainda aparentados a esse segundo regionalismo de recorte naturalista, surgiriam alguns pré-modernistas, sobretudo paulistas, focalizando a cultura caipira. Dois dentre eles adquiriram maior porte. Um é Monteiro Lobato, sobretudo com os contos de *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919) e *Negrinha* (1920). O outro é Valdomiro Silveira, autor de *Os caboclos* (1920); seus escritos já apareciam em periódicos desde a virada de século. E seria publicado postumamente seu livro mais conhecido, contendo as histórias matutas de *Leréias*, em 1945. Sua importância maior está no cuidado com que mimetizou tanto o “dialeto caipira” quanto o espírito dos *causos* portentosos. E efetuou um grande achado, ao pôr em cena um narrador caipira, falando na primeira pessoa,

conferindo naturalidade às cadências do discurso “dialetal” ou “rústico” da zona geográfica do *r* retroflexo, assim canalizando a identificação com o leitor. A obra de Monteiro Lobato, evidentemente, transborda dessa única dimensão, pois é de alcance multifacetado, indo da literatura infantil ao ensaio e ao romance.

Todavia, também no extremo Sul o regionalismo se manifestaria na obra de um gaúcho dedicado às histórias e às figuras de seus pagos, Simões Lopes Neto, autor de *Contos gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) – ambos depois republicados conjuntamente – e o póstumo *Casos do Romualdo* (1952). A relevância de sua reduzida obra, embora com resultado diverso, é algo que partilha com Valdomiro Silveira, e reside prioritariamente na criação de uma fala própria em primeira pessoa e em sua atenção à mimese da oralidade gaúcha.

Um balanço

Foi assim que o caipira, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga, o garimpeiro, o retirante entraram para a literatura. Dessa tarefa se encarregaram com empenho e escrúpulo pelo menos duas gerações de escritores, os do primeiro e os do segundo regionalismo, executando tanto o mapeamento da paisagem e das condições sociais quanto o inventário dos tipos humanos que se espalhavam pela ignota vastidão do país.

O impacto da publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, pesaria sobre o regionalismo. Esse livro, certamente filiado aos padrões estéticos do Naturalismo, embora matizado de Parnasianismo e até de Romantismo, exerceu uma influência incalculável, que excedeu de muito a seu tempo. Embora, após ter sido bem aceito no Pré-modernismo, atravessasse um interregno de ostracismo decretado pelos modernistas, cujo programa era avesso à sua retórica altissonante, vai deixar marca visível na produção da década de 1930. E isso, tanto no romance quanto no pensamento social que produz as grandes interpretações do Brasil publicadas no período. Entre muitas outras – que já vinham de antes com perspectivas tão divergentes, indo desde Manuel Bonfim até Oliveira Viana –, surgiam agora com índole renovadora *Casa grande & senzala* (1933) de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil contemporâneo* de Caio Prado Jr. (1942).

Os sertões sistematizou a concepção de um abismo a separar o país litorâneo e civilizado de um interior atrasado e primitivo, denunciando que a relação entre ambos só se dava quando o primeiro chacinava o segundo. E se interrogava sobre as razões de tal disparidade. Mas sua influência não ficou só aí. Ainda iria imprimir seu ferrete nas nascentes ciências sociais brasileiras na década de 1940, ao repertoriar os temas que iriam entretê-las pelos decênios a vir, pois já se ocupara do negro, do mestiço, do índio, dos movimentos sociais, da desigualdade, das insurreições dos pobres, da cultura popular, do messianismo e do milenarismo, do subdesenvolvimento e da dependência.

Quem estivesse postado nos anos 20 certamente pensaria que o Modernismo tinha enterrado definitivamente qualquer espécie de regionalismo. No entanto, um tal filão mostrava-se tão rico que ainda não se esgotara e voltaria com forças renovadas. O Modernismo, naturalmente, no seu afã de desprovincianizar-se e alçar-se ao patamar das vanguardas européias, apesar de todo o seu nacionalismo renegara o regionalismo e o decretara de má qualidade estética, bem como inteiramente equivocada quanto aos propósitos de dar a conhecer o Brasil. O melhor exemplo é *Macunaima* (1928), de Mário de Andrade, teórico e principal artista da escola, que traça o panorama do Brasil em sua totalidade mas deliberadamente confunde as diferentes regiões e aquilo que as caracteriza, praticando aquilo que chamava de “desgeograficação”. Assim procedendo, contestava a importância do localismo e do particularismo, bandeiras dos autores regionalistas.

Uma década radical

A década de 1930 passou à história como um período de intensa polarização política. No lapso entre-guerras, intelectuais e artistas se viram solicitados por crises sociais sem precedentes. Ainda estavam lidando com o rescaldo daquela que foi a primeira guerra não circunscrita mas envolvendo o mundo todo numa globalização armada até então inédita, com sua farândola de horrores e atrocidades, que fez esboroar-se a visão que a Europa tinha de si mesma como civilizada. Depois, viram-se às voltas com uma escalada de conflitos que prenunciava a próxima, e muito mais cruel, guerra mundial, que seria a segunda. No mundo todo, bem como no Brasil, trataram eles de arregimentar-se ou à direita ou à esquerda. E, de preferência, à esquerda.

Assistia-se à ascensão dos totalitarismos por toda parte. Fascismo na Itália, Espanha e Portugal. Nazismo na Alemanha. Primeiros sinais do peronismo que dominaria a Argentina entre os anos 40 e 50. Ditadura e Estado Novo de Getúlio Vargas no Brasil, para não falar no integralismo de Plínio Salgado. Tudo isso só podia mesmo conchamar os intelectuais a uma maior participação na luta contra os regimes de exceção.

Uma tal arregimentação deixou marcas nas artes e na literatura, um pouco por toda parte. Uma das mais invulgares realizações dela, e à esquerda, foi o romance social norte-americano, cuja silhueta avulta como uma sombra sobre o terceiro regionalismo, o de nosso romance de 30.

O romance social norte-americano

Surge com pujança no entre-guerras uma novidade literária, constituindo uma espécie de neonaturalismo em seu empenho de denúncia da injustiça, da iniquidade, do preconceito sob todas as suas formas – de classe, de raça etc. Em sua preocupação social, o mestre é Émile Zola. Com berço nos Estados Unidos, teve como pano de fundo a Grande Depressão, cujo auge foi o craque da Bolsa de Valores de Nova York em 1929. A crise só viria a ser estancada pela prosperidade trazida pelos investimen-

tos industriais, principalmente de armamentos e outros equipamentos bélicos, já preparando a Segunda Guerra Mundial.

Os principais nomes da nova tendência, na qual predominam profissionais da imprensa de convicções socialistas, são Theodore Dreiser, Michael Gold, Erskine Caldwell, John Steinbeck, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, John dos Passos. E acabará tocando pelo menos os inícios do jovem Hemingway, também ele jornalista, também de esquerda, também crítico da sociedade americana. Embora seja injusto deixar de lado o maior deles, William Faulkner, com o qual acontece o que sempre acontece com os muito grandes: não cabe muito bem nem nessa nem em nenhuma outra classificação. Mas esse não era nem jornalista nem de esquerda.

Os pioneiros

Dentre eles, mas surgidos antes do período acima definido, três nomes se destacam como pioneiros, sendo em comum socialistas e acusadores impiedosos dos males da sociedade norte-americana, sobretudo pelo culto ao dinheiro, com seu poder de corrupção e degradação moral. Como se pode verificar no que escreveram, a busca de uma prosa desataviada, bem próxima da escrita para periódico que exerciam, caracteriza-os a todos. E, novamente, excetua-se Faulkner, que integra ao romance norte-americano a sofisticação dos achados – em matéria de foco narrativo, distorção da cronologia, desagregação do discurso e manejo do fluxo da consciência – advindos do experimentalismo europeu em prosa sobretudo de língua inglesa, avançados num crescendo por Henry James, Joseph Conrad, James Joyce e Virginia Woolf.

Três são os iniciadores e os mais influentes nomes da nova tendência. Vamos encontrar em Theodore Dreiser o patriarca, pelo exemplo e pela pregação. Socialista militante, escreveu *Carolina* (1900) e, bem mais tarde, após vários outros, *Uma tragédia americana* (1925), seu livro mais conhecido e influente, que impregnou todos os demais por sua fidelidade à empiria e à minúcia jornalística. Sherwood Anderson, menos divulgado em nosso país, dissecador do provincianismo, é autor de *Winesburg, Ohio* (1919) e de *Riso sombrio* (1925), tendo deixado marcas em seus sucessores. O terceiro é Upton Sinclair, autor de *A selva* (1906), *King Coal* (1917), *Boston* (1929) e os onze volumes de *O fim do mundo* (1940-1949), uma mistura nem sempre feliz de reportagem com pregação, empreendendo cruzadas contra as mazelas e os desmandos do capitalismo.

Afora essa trindade, mas contemporâneo dela, teve grande atuação pessoal e por escrito em seu tempo, sendo hoje praticamente ignorado, o intelectual comunista Michael Gold, amigo de John Reed. Este último passaria à história como o jornalista americano que teve o raro privilégio de assistir e relatar num livro, *Dez dias que abalaram o mundo*, a Revolução Russa de 1917. Por causa disso, veio a ser tão prezado pelos soviéticos que mereceu a honra única de ser sepultado nas muralhas do Kremlin, mausoléu dos heróis nacionais. Seu camarada Michael Gold foi drama-

turgo bastante encenado pelo teatro político americano do período, escrevendo igualmente poesia e crônica. Seu livro mais divulgado é *Judeu sem dinheiro* (1935).

O apogeu

Desenrola-se com uma pequena defasagem no tempo a obra de outros escritores, dentre os quais sobressai John dos Passos, autor de *Manhattan Transfer* (1925) e *Trilogia U.S.A.* (1930-1936), esta constando dos seguintes títulos: *Paralelo 42*, 1919 e *Dinheiro graúdo*. Sua importância estilística é indubitável e renovadora, absorvendo técnicas do jornal e do cinema (“*camera eye*”), com variação dos focos narrativos, múltiplos registros e fragmentação do discurso, *slogans* e palavras de ordem, minibiografias de personalidades históricas que marcaram a época (Woodrow Wilson, Rodolfo Valentino, Henry Ford, Isadora Duncan, entre outros), noticiário, colagens e montagens etc. Em temporada europeia, convivera com as vanguardas, cujas descobertas integrara. Formalmente, foi de uma influência incomparável, que hoje em dia mal dá para avaliar, quando seus recursos expressivos foram largamente absorvidos, como por exemplo pelo neo-realismo italiano do pós-guerra – mais em Moravia, Vitaliano Brancati, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Levi, Cesare Pavese etc., menos em Giorgio Bassani, e passando ao largo de Gadda – e se trivializaram. Dos Passos costuma ser considerado membro da mesma “geração perdida” a que pertenceram Hemingway e Scott Fitzgerald.

Teve sua reputação construída na França, onde Sartre, com todo o imenso prestígio de que dispunha enquanto figura de proa do existencialismo francês, escreveu a seu respeito. E de lá veio o primeiro grande estudo de sua obra em dimensão de livro. A precocidade do estudo de Claude-Edmonde Magny* não invalida seus muitos acertos. Por exemplo, a perspicaz observação de que o romance americano realiza virtualidades que o romance europeu já insinuava antes, como o abandono do protagonista individual clássico. Na Europa já se percebia o que vinha em substituição. De um lado, a história de uma família, como na Alemanha *Os Buddenbrook* (1901), de Thomas Mann, ou na Inglaterra *A saga dos Forsythe* (1906-1921), de John Galsworthy, ou ainda na França *Os Thibault* (1922-1940), de Roger Martin du Gard, todos eles volumosos folhetins neonaturalistas de crítica à burguesia. De outro lado, a descrição de uma atmosfera de época, como *A montanha mágica* (1924), de Thomas Mann, ou *Poeira* (1927), de Rosamond Lehman.

Segundo Magny, o novo romance americano se torna abertamente a “história de um ser coletivo”. Exemplificando na *Trilogia U.S.A.*, de John dos Passos: pode tratar-se de uma latitude, como em *Paralelo 42*; ou uma era, tal a da América no fastígio da riqueza conferida pela Primeira Guerra, como em *Dinheiro graúdo*; ou uma data, como em 1919. Ou pode

ser uma greve de bóias-frias, como em *As vinhas da ira*, de Steinbeck. Ao considerá-los em bloco, infere que a ficção americana é mais social e menos metafísica que a europeia, colocando como termo de comparação *A condição humana* (1933), de Malraux. Essa mudança de ponto de vista, do herói individual para o ser coletivo, teria obrigado o romance a forjar novos meios de expressão, de que a obra de John dos Passos representa o esforço mais sistemático.

Depois, outros estudos, produzidos por americanos, contribuíram para aprofundar a análise do romance social nos Estados Unidos. Alguns são tão indispensáveis quanto o de Magny, dentre eles dois de eminentes críticos nativos. O primeiro é o de Joseph Warren Beach, *American fiction (1920-1940)* (1941) e o segundo *Love and death in the American novel*, de Leslie Fiedler (1960). Ambos encarnam visões complementares mas divergentes, o primeiro numa linha mais próxima da “leitura cerrada” que é marca registrada do *New Criticism*, o segundo numa linha mais temática. Um terceiro, da autoria de um historiador, apresenta a curiosidade de não tomar conhecimento da tradição crítica, tratando o romance apenas como fonte histórica: é *Novelists' America – Fiction as history (1910-1940)* (1969), de Nelson Manfred Blake, que sequer menciona Magny ou os dois críticos conterrâneos supracitados.

Obra de uma geração

Afora John dos Passos, houve outros dignos de nota. Erskine Caldwell escreveu romances localizados no Sul, com seus descendentes de escravos e os “*white trash*”, ou lavradores brancos miseráveis, que povoam *A estrada do tabaco* (1932) e *Pequeno rincão de Deus* (1933). Mas também ficcionalizou com indignação os horrores do desemprego gerado pela derrocada econômica coeva. Já Sinclair Lewis executou em numerosos volumes um painel satírico, com ambição balzaquiana em sua envergadura, das cidades pequenas do interior do país, e do qual é exemplar *Rua principal* (1920). Esmerou-se em esboçar uma galeria de retratos provincianos na qual sobressai *Babbitt* (1922), cujo protagonista se tornou sinônimo do pequeno-burguês interiorano típico. John Steinbeck, em *Ratos e homens* (1937) e *As vinhas da ira* (1939), efetua uma vigorosa denúncia das terríveis condições do trabalho agrícola dos migrantes sazonais colhedores de frutas, os bóias-frias da Califórnia. Depois abandonaria esse filão e penderia para a direita, trilhando outros caminhos que, todavia, somados a seus inícios, lhe trariam fortuna e glória, inclusive o Nobel.

O impacto

Hoje em dia não dá para imaginar a influência que exerceram, tanto na Europa como entre nós, e por toda a América Latina – onde frutifica uma notável prosa romanesca de denúncia social, dominante por várias décadas, só abrindo brecha para uma novidade com o “*boom*” do realismo mágico já nos anos 60. E, principalmente, a escala em que eram lidos, pois se

* Claude-Edmonde Magny, *L'âge du roman américain*, Paris, Seuil, 1948.



tornaram *best-sellers* em seu próprio país e pelo mundo afora. No Brasil foram divulgados por várias casas, destacando-se entre elas a Globo, de Porto Alegre, que os editou a todos. Essa é a mesma Globo que mais tarde realizaria monumentais edições de Balzac e de Proust, traduzidos pelos melhores escritores brasileiros.

Como vimos, os autores do romance social norte-americano são de esquerda, e se não revolucionários, ao menos reformistas, praticantes de uma literatura empenhada. Tiveram enorme divulgação e repercussão em seu tempo, em seu país e além-fronteiras, inclusive na exigente Europa. Com a possível exceção de John dos Passos, produziam uma literatura mais fácil de ler do que a das vanguardas (aquela de Joyce, por exemplo), nisso já pressagiando a cultura de massas, ou a indústria cultural. Esta optaria sempre em favor do mais fácil e do simplificado, relegando a alta literatura, aquela cuja forma é esteticamente informativa, a um pequeno círculo de leitores sofisticadíssimos cada vez mais exigüo. Sintonzavam-se com pelo menos parte do público à época, na tomada de consciência quanto à miséria e à injustiça. Reivindicavam reformas que minorassem os sofrimentos dos pobres e oprimidos, acusando os ricos e poderosos das condições iníquas da sociedade. Enfim, pode-se dizer, sopesando-se esses vários traços, que se mostravam mais despreocupados com a forma e mais atentos aos conteúdos.

O impacto que causaram pode ser medido pelo número de prêmios Nobel que conquistaram. Sinclair Lewis (1930) foi o primeiro norte-americano a ser agraciado com o galardão, e depois dele seria a vez de Faulkner (1949), Hemingway (1954), John Steinbeck (1962). Aos quais se juntamos em craveira parcialmente diferente e para cima o notável dramaturgo Eugene O'Neill (1936) e em craveira inteiramente diferente e para baixo a romancista popular Pearl S. Buck (1938) teremos uma boa avaliação do peso dessas letras no período. Depois dessa constelação, a premiação americana mingüará outra vez.

A reter que, para nós, foi a primeira vez na história que a cultura norte-americana suplantou a européia em nosso país. E nunca mais a Europa retomaria sua ascendência perdida.

Nosso romance de 30

Quanto aos nossos, hoje é quase dispensável apresentá-los, tal a hegemonia exercida durante longo tempo pelo terceiro regionalismo, o do romance de 30, desde que se tornou a dominante na prosa brasileira. Encontrou seu editor de eleição em José Olympio, e entre seus ilustradores e capistas sobretudo Santa Rosa, afora vários outros como Luís Jardim e até Portinari, todos afinados pela opção por uma arte engajada.

O afã ao mesmo tempo cosmopolita e nacionalista do Modernismo, que afinal se encenara todo no eixo São Paulo-Rio, no centro-sul do país, somado à sua altíssima qualidade estética, fora incapaz de impedir um novo surto regionalista. Ao contrário do Modernismo, que privilegiava a poesia, a voga em ascensão investe tudo no romance, gênero certa-

mente mais legível, mais impermeável a vanguardismos e menos requintado. Com instrumentos mais aguçados que os regionalismos anteriores, tinha todo o ar, devido à sua simultaneidade, impressionante volume e ineditismo, de ser propriamente uma escola, e vinda dos estados do Nordeste.⁵

Historiadores e críticos são concordes em considerar como marco inaugural *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, da Paraíba. Ali já se notam certas coordenadas que se farão recorrentes, desde o entretcho que expõe um drama humano local até a presença de coronéis, de retirantes, da seca, da paisagem de caatinga e da ênfase nas relações sociais. Em rápida seqüência estrearão e dominarão a cena literária por vários decênios, com apogeu nos anos 30 e 40, Rachel de Queiroz, do Ceará, José Lins do Rego, da Paraíba, Graciliano Ramos, de Alagoas, e Jorge Amado, da Bahia – e estes, para só falar dos principais.

Seria injusto, por não ser nordestino e pouco ter de rural – ao contrário, urdindo romance após romance um painel da pequena burguesia urbana gaúcha (de 1933 a 1943) ou então uma saga da colonização do extremo Sul arrancando do campo em *O tempo e o vento* (de 1949 a 1962) –, deixar de citar um importante regionalista como Érico Veríssimo. Outro gaúcho, menos conhecido e de obra escassa porém refinada, é Dionélio Machado, autor de *Os ratos* (1935) e *O louco do Cati* (1942), entre outros, sendo que este último foi colocado por Guimarães Rosa entre os dez melhores romances brasileiro. E de Minas Gerais viria *O amanuense Belmiro* (1937), mais aparentado com esses autores do que com o cerne “puro e duro” dos regionalistas nordestinos.

O fato é que essa safra de ficção ao rés-do-chão e aspirando ao documentário impôs um cânone que tem seus epígonos até hoje e que dominou a literatura brasileira, impedindo por longo tempo que houvesse percepção estética de autores que não atuassem dentro dessas normas.

E porque coincidiu com a formação de um mercado editorial e de um público leitor, também lança luz sobre a persistência das ramificações do Naturalismo como principal programa estético-literário entre nós.

⁵ Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, São Paulo, Difel, 1979.