

MARCELO FRIZON GUADAGNIN

**O REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA:
O DIAGNÓSTICO DE ANTONIO CANDIDO**

**PORTO ALEGRE
2007**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS BRASILEIRA,
PORTUGUESA E LUSO-AFRICANAS**

**O REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA:
O DIAGNÓSTICO DE ANTONIO CANDIDO**

MARCELO FRIZON

**Dissertação apresentada como
requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em Literatura
Brasileira.**

ORIENTADOR: PROF. DR. LUÍS AUGUSTO FISCHER

PORTO ALEGRE, ABRIL DE 2007.

Para Vivian, esposa querida,
e para meus pais, sempre presentes.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem o apoio de algumas pessoas que, nos momentos mais difíceis, souberam pressionar, consolar ou ainda dar espaço para que ele pudesse ser realizado. Agradeço, em particular, às seguintes:

Tânia Maria Frizon e João Luiz Guadagnin, mãe e pai, que sempre se preocuparam com minha educação e nunca me deixaram sem um livro necessário;

Vivian Carvalho, amiga, parceira e esposa, sempre compreensiva e, ao mesmo tempo, provocadora;

Miguel Frizon Guadagnin, exemplo de ambição para o alcance dos melhores objetivos, além de ser um grande irmão;

Iara Altafin, pelos conselhos acadêmicos e pela preocupação para que este trabalho saísse o melhor possível;

Dilamar Jahn, amigo sincero, intelectual sem preconceitos, grande crítico das minhas observações;

Andréia Scheeren, com quem tive o prazer de descobrir como se trabalha numa sala de aula;

Joseane Rücker, pelo apoio moral e pelas idéias sugeridas para este trabalho;

A todos, agradeço muito sinceramente.

Aos professores e professoras do Instituto de Letras da UFRGS, que cuidaram de minha formação acadêmica até aqui, sempre propondo reflexões e desafios, respeitando a diversidade e sendo exemplos de competência docente. Em especial, agradeço àqueles cujas aulas foram para mim marcos de reflexão e satisfação:

Sandra Maggio, pelo seu carinho constante;

Márcia Ivana de Lima e Silva, pelos textos e autores a que me apresentou e pela maneira como os discutiu;

Homero Vizeu Araújo, pelo exemplo de intelectual que não pensa apenas nos problemas literários;

Antonio Sanseverino, outro grande pensador da literatura, que se mostrou totalmente disposto no momento da realização do estágio de docência;

Aos professores e colegas do Grupo Formação, pela oportunidade dos debates.

Há um professor, contudo, que merece menção especial. Até porque é ele o grande responsável pela existência deste trabalho, embora não possa ser penalizado pelas deficiências e impropriedades que eventualmente contenha.

Tive a oportunidade de ser aluno do Prof. Luís Augusto Fischer, pela primeira vez, apenas no meu quinto semestre da graduação. Desde então, a visão que tive da literatura transformou-se completamente. Nunca mais pude deixar de assistir a suas aulas quando isso era possível. Suas reflexões profundas são sempre acompanhadas de explicações iluminadoras, e seu posicionamento intelectual é um exemplo importante para minha formação. A paciência que demonstrou com meu ritmo de trabalho foi fundamental para a realização deste texto. Das suas qualidades maiores – nem falarei de sua competência docente ou do belo trabalho que desenvolve com seus estudos sobre a canção brasileira –, eu gostaria de sublinhar o imenso respeito com que lida com os estudantes. E para comprovar isso basta conferir o número cada vez maior de alunos que procuram suas disciplinas ou que desejam ser seus orientandos. É uma honra ter tido esta oportunidade, não só no mestrado, mas também na graduação, quando aceitou gentilmente meu pedido para ser meu orientador na monografia de conclusão de curso, momento em que me propôs este estudo.

Gostaria de agradecer também ao Sr. Canísio Scherer, secretário do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFRGS, pela disposição constante, pela gentileza sem reservas e pelo competente trabalho que desenvolve.

Finalmente, não poderia deixar de registrar o apoio financeiro da agência CAPES, sob a forma de uma bolsa de estudos, recebido durante um período crucial, que tornou viável o mestrado e este trabalho.

“O regionalismo não é uma linguagem regional, que o inutilizaria, mas falar de problemas que estão mais próximos da pessoa que fala: a dor do homem, a alegria, as suas lutas e as suas belezas etc. Não, é claro, com a limitação de uma linguagem local, que inutiliza a expressão universal e a transmissão objetiva do conteúdo humano do poema ou do romance. (...) Apenas com aquele interesse intrínseco do humano, na valorização do humano. O que limita o regionalismo não é o tema de interesse circunscrito, mas a linguagem, com seus perigos de fixação que lhe poderá inutilizar a universalidade. (...) O que interessa é o problema do homem. Quando me bato pelo regionalismo é para mostrar, numa anedota, o local, os sentimentos comuns a todos os homens. O homem só é amplamente homem quando é regional. Se me tirar a estrutura ideológica do pernambucano, eu nada sou. Faulkner, por exemplo, é profundamente universal porque é regional e nacional. (...) O perigo do regionalismo para o poeta é também a limitação da linguagem, porque o conteúdo psicológico lá está indiretamente no seu conteúdo humano. E a poesia, em geral, não é realista, ou melhor, não permite tanto realismo como o romance.”

João Cabral de Melo Neto, entrevista a Marques Gastão,
Diário de Lisboa, Lisboa, 3 de maio de 1958.
Incluído em *Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto*,
de Feliz de Athayde (p. 85 e 86).

RESUMO

O presente estudo propõe-se investigar a maneira como Antonio Candido analisou o regionalismo na literatura brasileira. Para tanto, pesquisaram-se os livros e ensaios do estudioso, que também acabaram servindo como apoio teórico.

O objetivo é descrever, por um lado, como a visão de Candido com relação ao tema alterou-se com o passar dos anos, e, por outro, o espaço do regionalismo dentro da literatura brasileira de acordo com a visão do crítico. Para tanto, examinaram-se cronologicamente os textos de Candido, levando-se em consideração a época em que foram escritos. Tal exame mostrou-se fundamental para fins de comparação e contraste, em suma, de embasamento para a leitura aqui proposta. A relação que se estabelece a partir da literatura regionalista até a situação política, econômica e social do Brasil foi igualmente discutida, objetivando uma visão mais abrangente do panorama cultural brasileiro.

Os resultados evidenciam a permanência de problemas que caracterizaram o Brasil, durante muito tempo, como um país subdesenvolvido. No entanto, a maneira como esses problemas foram abordados pela literatura variou ao longo dos séculos. O que acabou sendo visto como traço de atraso social e cultural, antes era visto como elemento peculiar e de exaltação. O intuito, portanto, foi descrever como Candido explicou cada um desses fenômenos.

ABSTRACT

The present study offers an investigation on the way Antonio Candido has analyzed the regionalism in the Brazilian literature. Therefore, Candido's books and essays were researched and also used as theoretical support.

The objective is to outline, on the one hand, how the author's view towards theme has changed throughout the years, and, on the other hand, the place of regionalism in the Brazilian literature according to his view. In order to do so, Candido's texts were read chronologically, considering the time when they were written. This investigation was extremely important to compare and contrast the texts and to fundament the reading proposed here. The relation established from the regionalist literature to the political, economic and social situation in Brazil was equally discussed, in order to come to a broader Brazilian culture scenery.

The results evidence the permanence of problems that have characterized Brazil, for a long time, as an underdeveloped country. However, the way this issued were treated by literature has varied throughout the centuries. What was once seen as peculiar exaltation element ended up being seen as a sign of social and cultural delay. Thus, the intention was to describe the way Candido has explained each of this phenomena.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – O TEMA DO REGIONALISMO LITERÁRIO /10

CAPÍTULO I – MOMENTOS INICIAIS /16

- 1.1. A VIDA ANTES DA OBRA /16
- 1.2. “POESIA, DOCUMENTO E HISTÓRIA” /17
- 1.3. “O MÉTODO CRÍTICO DE SILVIO ROMERO” /20
- 1.4. “A LITERATURA NA EVOLUÇÃO DE UMA COMUNIDADE” /22
- 1.5. “NOTAS DE CRÍTICA LITERÁRIA – *SAGARANA*” E “*NO GRANDE SERTÃO*” /25
- 1.6. “O HOMEM DOS AVESSOS” /30

CAPÍTULO II – MOMENTOS DECISIVOS /35

- 2.1. “OS PARCEIROS DO RIO BONITO” /35
 - 2.1.1. O BAIRRO E O MUTIRÃO /36
 - 2.1.2. O CAPIRA E A SUA CULTURA /39
 - 2.1.3. O CAPIRA EM FACE DA CIVILIZAÇÃO URBANA /43
- 2.2. A “FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA” /49
 - 2.2.1. A POESIA PASTORAL E A CULTURA URBANA /51
 - 2.2.2. OS QUATRO GRANDES TEMAS DA *FORMAÇÃO* E O ROMANTISMO /53
 - 2.2.3. JOSÉ DE ALENCAR /63
 - 2.2.4. BERNARDO GUIMARÃES /65
 - 2.2.5. FRANKLIN TÁVORA /67
 - 2.2.6. VISCONDE DE TAUNAY /75

CAPÍTULO III – MOMENTOS RADICAIS /79

- 3.1. “JAGUNÇOS MINEIROS DE CLÁUDIO A GUIMARÃES ROSA” /80
- 3.2. “A LITERATURA E A FORMAÇÃO DO HOMEM” /96
- 3.3. “LITERATURA E SUBDESENVOLVIMENTO” /103

CONCLUSÃO – O FIM DO REGIONALISMO LITERÁRIO E A PERMANÊNCIA DO SUBDESENVOLVIMENTO /116

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS /123

ANEXOS /125

INTRODUÇÃO¹

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DO REGIONALISMO LITERÁRIO

“Se considerarmos regionalista qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais, teremos que classificar desse modo a maior parte da nossa ficção”. Assim começava Lucia Miguel Pereira seu capítulo sobre o regionalismo na literatura brasileira em sua obra *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*, publicada em 1950. Sob esse aspecto, é provável que mesmo hoje acabássemos considerando regionalista quase toda a produção literária nacional. Desde a segunda metade do século XVIII, pelo menos, tivemos escritores preocupados em construir uma literatura brasileira; na busca desse objetivo, uma das estratégias que vislumbraram foi justamente traduzir para o texto literário a realidade e a linguagem locais, regionais. Nesse sentido, era regional todo texto que não era urbano.

O advento do romance no Brasil, no século XIX, é contemporâneo à formação das grandes cidades brasileiras. É nesse período que começaram a aparecer narrativas ditas urbanas. Desde então, estabeleceu-se um contraste: de um lado, obras com enredos inseridos na cidade ou tendo-a como referência, por exemplo, *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antonio de Almeida, *Cinco Minutos* (1856) e *A Viuvinha* (1857), de José de Alencar. De outro, surgiram tramas que procuraram absorver a coloquialidade e os temas da vida interiorana, consideradas regionalistas, como *A Divina Pastora* (1847), do gaúcho Caldre Fião, romance publicado no Rio de Janeiro. Depois, saíram *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875), de Alencar, *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay, *O Garimpeiro* (1872), *O Seminarista* (1872) e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, *O Cabeleira* (1876) e *O Matuto* (1878), de Franklin Távora. Com essa produção, a partir do decênio de 1870, especialmente, polêmicas instalaram-se entre intelectuais e escritores pelo debate sobre as melhores realizações regionalistas. Távora, nas *Cartas a Cincinato* (1870) ou no prefácio de *O Cabeleira*, é direto ao constatar as

¹ O trabalho aqui apresentado vai com pouquíssimas alterações realizadas desde que foi defendido, no dia 20 de abril de 2007, devido ao curto prazo para esse fim. As sugestões da banca examinadora foram muitas e muito valiosas, mas serão aproveitadas no futuro, numa publicação em livro ou em outros trabalhos que porventura surgirem. Mesmo com as fragilidades apontadas pelos professores, o trabalho mereceu conceito “A” por unanimidade.

deficiências do romance de Alencar, por este tratar de locais que lhe eram completamente desconhecidos.

O que estava em jogo, no fundo, era uma discussão sobre a identidade nacional, sobre como expressar essa identidade da maneira mais fiel. Animados pelo desejo da “construção duma cultura válida no país”, conforme apontou Antonio Candido no Prefácio à 2ª edição da *Formação da Literatura Brasileira*, os escritores iniciaram um processo de descobrimento e divulgação do Brasil através da literatura.

Embora Távora tivesse razão, essas rixas podem ter prejudicado a imagem já frágil da literatura regionalista. Durante anos, o regionalismo foi colocado em segundo plano por boa parte dos críticos. É claro que a formação deste tipo de literatura baseou-se em aspectos exóticos e pitorescos das regiões retratadas. Apenas na virada do século XIX para o XX começaram a circular narrativas regionalistas de grande valor literário, que não caíram nos clichês e nas armadilhas das primeiras tentativas. A crítica iniciou, a partir daí, um processo de revisão do regionalismo, que atingiu seu auge apenas com a chegada de Guimarães Rosa às letras nacionais.

Outra possível razão para a literatura regionalista ter sido considerada secundária é o atraso social, político e econômico explicitado pelos textos. Numa terra em que o bom era copiar a Europa, apresentar os problemas das regiões mais remotas do Brasil era demonstrar que o país não só sofria com o atraso, mas, de certa forma, o exaltava, dada a pureza que alguns escritores reivindicavam para a literatura nacional, ou seja, uma literatura sem influências estrangeiras:

As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.

A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro.

A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão.²

Távora defendia com fervor sua terra. Mas Luís Augusto Fischer nos apresenta a questão de outro lado:

² TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 8ª ed. São Paulo: Ática (Série Bom Livro), 2002. p. 13. (prefácio do autor). A data original de publicação do romance é 1876.

Em sentido amplo, tudo é região, dependendo do que se quer chamar de região. A menos que se aceite o critério imperialista de que há um centro, e o resto que fique girando em torno, ou que se use um critério mais amplo, fortemente consolidado, mas nem por isso menos complicado, do ponto de vista intelectual, que é o critério que opõe a cidade e sua cultura ao campo e sua cultura. Este último é que costuma ser a chave do debate (FISCHER, 2003, p. 46).

Feitas as primeiras ressalvas, o presente estudo pretende analisar a maneira como o regionalismo na literatura brasileira foi pensado por Antonio Candido, crítico literário e professor (aposentado) da USP. Sua obra é vasta e determinante para a compreensão de como a literatura brasileira se movimentou ao longo dos séculos. E poderíamos dizer até mais do que isso: ao explicar a literatura, o crítico está explicando o Brasil.

Nenhum estudante de Letras interessado em literatura brasileira, atualmente, deveria ficar sem ler a obra de Candido. Seus textos mudaram os rumos da crítica literária no Brasil e são influência para professores e estudiosos de literatura das mais variadas correntes, desde a Crítica Sociológica até a Literatura Comparada.

Devo registrar que o assunto foi proposto por meu orientador ainda na minha graduação e, desde lá, venho dedicando-me ao tema. Tema, aliás, que não mereceu um ensaio ou estudo específico de Candido. Ele abordou o assunto em textos que tratam da Literatura Brasileira dentro de um quadro geral, amplo (por exemplo, em *Literatura e Subdesenvolvimento*). Às vezes a questão do regionalismo merece sua reflexão de maneira secundária, ou apenas para explicar o foco principal de suas idéias (vide *A literatura e a formação do homem*). Não são muitos os textos, enfim, em que este assunto tem destaque na análise do crítico. Talvez por isso suas idéias sejam apresentadas de maneira às vezes sumária, às vezes sem muita clareza, normalmente de forma complexa, o que torna o tópico uma fonte inesgotável de reflexão.

Merece registro o fato de que as obras analisadas acabaram sendo também os textos de apoio para o estudo. Ou seja, os textos de Candido são, ao mesmo tempo, objeto de estudo e objeto de apoio analítico. Além disso, é importante observar que o regionalismo literário que interessa aqui é aquele ligado ao mundo rural. Foi assim que Candido observou o tema na maioria de seus ensaios. Portanto, ficam excluídas obras que são consideradas regionalistas por outros críticos, simplesmente por serem ambientadas em regiões distantes do centro do país. Dessa forma, obras escritas em estados fora do eixo Rio-São Paulo podem ter ficado de fora da análise do crítico por

tratarem de um meio urbano, mesmo que seja esse eixo que determina o que é e o que não é *regional*.

Sobre isso, uma questão que me chamou atenção foi a forma como o assunto é tratado no estudo escolar, desde que comecei a lecionar literatura brasileira, há cerca de sete anos. Vários livros didáticos utilizam as idéias de Candido, às vezes citando a fonte, às vezes inclusive reproduzindo frases ou trechos de seus textos, mas não há uma construção do tema que, para uma boa compreensão por parte do educando, leve em consideração a cronologia da literatura regionalista³. O estudo escolar do regionalismo analisa o caso de várias maneiras, de acordo com o livro didático utilizado, ou com a metodologia da escola, ou ainda de acordo com o que é solicitado pelos vestibulares. Normalmente, porém, o que determina a forma como o assunto é tratado é a posição crítica do autor do livro didático ou do professor em sala de aula. A maioria desses livros didáticos cita autores como Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos e Simões Lopes Neto, entre outros, mas sempre dão mais ênfase à obra de João Guimarães Rosa. Da forma como o assunto é discutido, porém, não há como o estudante compreender a importância da obra de Rosa, porque seus antecessores são apresentados sem profundidade: nenhum livro tem reproduções de trechos de suas obras, o que faz com que o estudante não perceba a diferença entre as características apontadas nesses escritores e as apontadas na obra de Rosa. Os textos e as idéias de Candido são mal aproveitados. A reprodução de um único trecho de um texto seu já poderia dar uma dimensão mais interessante do problema (penso na última parte de *A literatura e a formação do homem*). Isso faz com que o estudante, ao invés de apreciar a literatura de Guimarães Rosa, e a brasileira em geral, acabe rechaçando-a, ainda mais hoje, com a mídia, de uma maneira geral, tomando o espaço da literatura, o que também foi pensando por Candido, como veremos. (É possível que essa concentração dos livros didáticos apenas na obra de Rosa, em detrimento de outros autores regionais, se dê também porque a literatura que mais importa é a urbana, já que, como observou o crítico, foi ela que rendeu os melhores frutos na literatura brasileira.)

O regionalismo pode ser estudado de várias maneiras: quanto ao assunto, quanto à linguagem, ou ainda quanto ao arranjo narrativo... Na obra de Candido, ora o tema

³ Dois bons exemplos são os livros FARACO, Carlos Emilio e MOURA, Francisco Marto. *Literatura Brasileira*. 10ª ed., São Paulo: Ática, 1999; e CAMPEDELLI, Samira Yousseff. *Literatura – História e Texto*. 3v. 7ª ed., São Paulo: Saraiva, 2001 (especialmente o terceiro volume, dedicado à 3ª série do Ensino Médio).

aparece relacionado ao mundo rural, ora como algo ultrapassado, às vezes de maneira provinciana, mas também como literatura popular, como representação da violência e até como uma espécie de nacionalismo falhado. A verdade é que nenhuma dessas relações está errada ou equivocada: o termo *regionalismo*, ou *regional*, suscita discussões há muito tempo no meio acadêmico. O que fiz foi tentar compreender como Candido observou o assunto ao longo de sua trajetória, analisando o termo e/ou o assunto em seus textos, buscando traçar um diagnóstico da questão – a idéia é simplesmente descrever a interpretação do crítico, e não apresentar uma interpretação, embora isso ocorra em alguns momentos do trabalho aqui apresentado.

Qualquer pessoa, com uma longa jornada em seu trabalho, acaba revisando posições e pensamentos do início da carreira, e a visão do crítico não fugiu a essa regra. Um bom exemplo é a maneira como ele abordou a obra de Manuel Antonio de Almeida em dois momentos distintos. O primeiro, na *Formação* (de 1959), quando o que mais chama a atenção é a sua definição final sobre o escritor: “... com tanto senso dos limites e possibilidades de sua arte, pressagiu entre nós o fenômeno de consciência literária que foi Machado de Assis, realizando a obra mais discretamente máscula da ficção romântica” (CANDIDO, 1997, 2^ov., p. 199). O segundo é o ensaio *Dialética da Malandragem*, de 1970, em que observa as relações de poder e os movimentos entre os pólos da ordem e da desordem apontados através de um típico malandro, Leonardo Pataca, personagem das *Memórias de um sargento de milícias*, de Almeida, mas revelando que esses movimentos eram comuns entre a sociedade da época em que o romance foi publicado.

Assim, contextualizei o aparecimento do termo em cada texto analisado, levando em consideração a obra literária estudada pelo crítico e o período histórico da publicação da primeira versão de cada texto. É importante ressaltar que diversos textos de Candido foram publicados antes em periódicos, e só anos mais tarde reunidos em um livro. A data da primeira publicação torna-se mais relevante, portanto, do que a data de lançamento de cada reunião de ensaios. Nesse sentido, trabalhei com três cronologias: a primeira e mais abrangente é a da História do Brasil; a segunda, a da História da Literatura Brasileira; e, por fim, a da vida de Antonio Candido e da publicação de seus textos, já que o crítico começa a acompanhar ao vivo, num certo momento, a publicação de obras determinantes dentro da literatura brasileira e do regionalismo literário brasileiro.

A ordem de apresentação de cada capítulo e de cada análise de ensaio segue a cronologia dos textos de Candido. Dividi em três momentos a configuração do problema, que representam os capítulos de meu estudo. O marco é a *Formação da Literatura Brasileira*: a forma como Candido estudou o regionalismo é apresentada de uma maneira até por volta de 1954 (Cap. 1: *Momentos Iniciais do Regionalismo na obra de Antonio Candido*). Com a publicação da *Formação* e de *Os parceiros do Rio Bonito* (de 1954), essa forma muda substancialmente, assim como todo seu pensamento, encontrando fundamentos mais precisos e sofisticados; é o momento em que Candido chega à maturidade intelectual (Cap.2: *Momentos Decisivos*). A terceira parte trata dos textos escritos após o início da ditadura militar no Brasil, momento em que sua crítica se tornou ainda mais radical, ao demonstrar as relações entre literatura e sociedade expondo como a primeira retratou a realidade da segunda (Cap. 3: *Momentos Radicais*). Na conclusão, discuto ainda alguns textos e entrevistas de Candido posteriores a 1984, em que o crítico reflete sobre a sua obra e sobre a situação cultural do Brasil.

CAPÍTULO I

MOMENTOS INICIAIS

1.1. A VIDA ANTES DA OBRA⁴

Antonio Candido de Mello e Souza nasceu no Rio de Janeiro, em 1918. O registro dessa data é importante, se pensarmos no contexto histórico: Machado de Assis havia falecido apenas dez anos antes, e a Semana de Arte Moderna se realizaria apenas quatro anos depois.

Apesar de ser carioca de nascimento, Candido passou toda sua infância e adolescência no interior de Minas Gerais. Se mudou para São Paulo apenas quando ingressou na faculdade. Filho de um pai médico e de uma mãe dona de casa, o crítico deveria ter seguido o caminho do pai. Acabou não passando nos exames preparatórios de admissão do curso de Medicina e, contrariando a vontade paterna, que queria vê-lo médico, resolveu ingressar no recém-criado curso de Sociologia. Apesar desse desvio, o Dr. Aristides Candido aceitou a escolha do filho, dizendo-lhe que acabaria por realizar uma parte sua que ele não havia conseguido realizar.

Os pais de Candido eram muito cultos: a mãe provinha de uma família de mulheres leitoras, algo raro para a época, e o pai estimulava e dava dinheiro para os três filhos comprar livros, indicando os mais importantes. Uma questão curiosa comentada em mais de um momento por Candido é o fato de ele ter tido acesso a duas bibliotecas, pois cada um de seus pais tinha a sua seleção de livros. Isso tudo fez com que o pequeno Antonio Candido se interessasse ainda mais pela leitura.

Antes de entrar na adolescência, por volta dos dez, doze anos, a família Mello e Souza passou uma temporada na Europa, momento em que Candido iniciou seu contato com a língua francesa. Mais tarde, já no Brasil, aprendeu inglês e italiano. Ou seja, desde cedo, antes de concluir os estudos ginasiais, o crítico já lia algumas literaturas estrangeiras nas suas línguas de origem.

⁴ As fontes utilizadas nessa rápida biografia são: CANDIDO, Antonio. *Textos de Intervenção*. Org. Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002; DANTAS, Vinícius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002; FISCHER, Luís Augusto. Antonio Candido: Um olhar decisivo sobre o Brasil. In: *Arquipélago – Revista de Livros e Idéias*, nº 1, Porto Alegre, mar. 2005; JACKSON, Luiz Carlos. *A Tradição Esquecida – Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002.

Chegando a São Paulo em 1936, Candido ficou deslumbrado com a vida cultural da cidade, que tinha então cerca de um milhão de habitantes. Acabou criando amizades que seriam determinantes na sua formação, especialmente os colegas de Faculdade que com ele formariam o grupo de *Clima*, a saber, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes e Lourival Gomes Machado. A revista *Clima* discutia questões relativas à literatura, ao cinema e à sociologia, o que acabou determinando a aproximação de Candido da crítica literária. Com isso, tomou contato com intelectuais da época, como Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Sergio Buarque de Hollanda. A partir desse momento surgiram os primeiros textos que aqui nos interessam.

Desde o início de sua atividade como crítico literário, no início da década de 1940, Antonio Candido enfocou o regionalismo em seus textos. Apesar do assunto não ser um tema central em sua obra inicial (e mesmo depois, como veremos na continuação deste trabalho), as colocações do crítico a respeito do tema são elucidativas, especialmente se considerarmos a época em que foram escritos os textos que serão aqui analisados.

1.2. “POESIA, DOCUMENTO E HISTÓRIA”

O primeiro livro de Candido, *Brigada Ligeira*, de 1945, contém uma coletânea de textos apresentados inicialmente no jornal *Folha da Manhã* entre 1943 e 1945, quando o autor ali cumpria o papel de crítico literário. Um desses textos, *Poesia, Documento e História*, que em nada se parece com uma resenha literária atual, mas sim com um belo ensaio, é na realidade a união de três textos publicados em outubro de 1943 a respeito da obra de Jorge Amado.

A abertura do ensaio e toda primeira parte merecem especial atenção para nossos fins (já que depois Candido vai deter-se exclusivamente em aspectos da obra do escritor baiano):

Talvez se possa dizer que os romancistas da geração dos anos 1930, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior – entendendo-se por litoral e interior menos as

regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações.

Essa dualidade cultural, de que temos vivido, tende, naturalmente, a ser resolvida, e enquanto não for não poderemos falar em civilização brasileira (CANDIDO, 2004, p. 41).

As palavras de Candido podem parecer duras, já que o embate *campo X cidade* já era extremamente percebido nos anos de 1940 e, mais do que isso, era um embate brutal: o homem do interior não sabia do funcionamento da sociedade moderna, da sociedade que vivia nas cidades. Vale lembrar que o engajamento político do autor não é à toa: Candido fez parte de grupos de oposição ao Estado Novo de Getúlio Vargas, como a Associação Brasileira de Escritores. Quando diz que a civilização brasileira depende da resolução da dualidade cultural entre o campo e a cidade, Candido está pensando historicamente no abismo social entre essas regiões, algo que já havia sido registrado por Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Além disso, o crítico também estava pensando na situação econômica e social promovida pela ditadura de Vargas nos grandes centros urbanos, que ganharam universidades e fábricas, enquanto o interior brasileiro ficou esquecido quanto a essas transformações.

Outra observação importante dada pelo autor, com uma pequena ressalva, é o fato de que o romance brasileiro é inaugurado pela geração de prosadores de 1930, pois foi ela que buscou a resolução do problema apontado. É curioso, no mínimo, que isso tenha sido registrado por Candido, já que ele identificou, um pouco mais tarde, o Arcadismo e o Romantismo como dois momentos cruciais para a formação da literatura brasileira, mas também o Modernismo de 1922 como um momento de renovação cultural determinante para a arte brasileira. É provável que o crítico estivesse aproximando os romancistas da geração de 1930 aos idealizadores do Modernismo, como se aqueles fossem uma extensão destes (num outro texto, discutido adiante, essa questão se fará mais clara). Outra possibilidade é que Candido já tivesse em mente a idéia de um sistema literário contínuo, com o tripé *autor – obra – público* mais *tradição*, ou seja, os romancistas de 1930 estavam chegando a um ponto não atingido e nem vislumbrado pelos românticos. Mas independente do juízo que se faça disso, deve-se lembrar que este texto foi escrito a apenas 21 anos de distância da Semana de Arte Moderna, num momento em que os escritores de 20 e 30 ainda estavam vivos e relacionando-se.

Na continuação do texto, Candido aponta que a questão observada por ele tende a ser resolvida com a “integração de grandes massas da nossa população à vida moderna” (CANDIDO, 2004, p. 41). Segundo ele, ao colocar o problema e solucioná-lo, a literatura precedeu a obra dos políticos, dos economistas e dos educadores; mas, inicialmente, o problema era colocado de maneira tímida, com a existência do homem rural sendo explorada como “motivo de arte – motivo, por que não dizê-lo, de sabor quase exótico para o leitor das capitais”, citando autores como Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Monteiro Lobato.

A partir disso, o crítico observa que a visão “lírica e de certo modo pitoresca do homem do campo (...) não podia persistir com a marcha do problema social; com o trabalhador rural se integrando em massas dominadas pela usina e pela tulha, símbolos da poderosa engrenagem latifundiária, com o proletariado urbano se ampliando segundo o processo de industrialização” (CANDIDO, 2004, p. 41-42). A realidade já não permitia a apresentação romântica do homem do interior: o processo de modernização por que passou o Brasil na Primeira República e durante a Era Vargas impedia a continuação do trabalho literário com uma identidade que nunca existiu. E aí está a base para o surgimento dessa geração dos romancistas de 30:

O movimento de reivindicação e a onda surda da tomada de consciência de uma classe ecoaram de certo modo no domínio estético, e a massa começou a ser tomada como *fator* de arte, os escritores procurando opor à literatura e à mentalidade litorâneas a verdade, a poesia, o sentido humano da massa rural e proletária, esta um prolongamento urbano do pária sertanejo. Dentro da sua linha própria de desenvolvimento interno, o romance correu paralelo, interagindo com a evolução social, recebendo as repercussões (CANDIDO, 2004, p. 42).

O homem do campo, na pena dos romancistas de 1930, segundo Candido, é integrado ao patrimônio cultural brasileiro, não mais como algo pitoresco, mas reivindicando o seu lugar na nacionalidade e na arte. Os escritores “vão aceitar o povo, realizando e dando sentido humano ao programa estético dos rapazes do movimento de 1922” (CANDIDO, 2004, p. 43). Com isso,

O romance procedeu a uma espécie de preparo do terreno para a integração das massas na vida do país. Na fase regionalista, sertaneja, o caboclo era considerado sobretudo como um *motivo*, um objeto pitoresco. Mesmo em escritores tão compreensivos como Afonso Arinos. Entre ele, caboclo, e os escritores, ia a distância que vai do empregado ao patrão

bondoso e interessado pela sua vida. A força do romance moderno foi ter entrevistado na massa, não *assunto*, mas realidade criadora (CANDIDO, 2004, p. 43).

Portanto, Antonio Candido percebeu, já na década de 1940, que a literatura regionalista realizada até o início do século XX tinha um caráter paisagístico, ou seja, era produzida para o cidadão urbano conhecer o que existia para além das fronteiras de sua cidade. Era uma literatura que colocava homens no mesmo patamar dos animais e da natureza. E esse problema só é solucionado quando os escritores oriundos das regiões retratadas por esses primeiros regionalistas conseguem desmistificar a paisagem criada e executar uma obra que é bem produzida esteticamente e ideologicamente. Eram escritores com capacidade para perceber e transmitir os problemas do homem rural sem cair na propaganda de um mundo selvagem e desconhecido; na realidade, eram escritores burgueses, porque tinham boa formação e, com isso, uma boa percepção do mundo e das transformações nele ocorridas a partir da virada do século.

Vale lembrar que, por volta de 1945 a 1954, Candido fará uma pesquisa que culminará na defesa de seu doutorado em sociologia, com a tese *Os Parceiros do Rio Bonito* (publicada em livro apenas em 1964), certamente um trabalho que lhe rendeu uma percepção ainda mais clara dos problemas sociais do interior brasileiro.

1.3. “O MÉTODO CRÍTICO DE SILVIO ROMERO”

Em 1945, Antonio Candido participou de um concurso para a cadeira de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, defendendo a tese *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*. O candidato, por critérios injustos, não foi selecionado no desempate dos votos contra outro dos candidatos; por ter sido aprovado, porém, conquistou a livre-docência e tornou-se doutor em Letras, que era seu objetivo principal. Candido considera a primeira edição do texto a própria tese. O texto, porém, só teve uma divulgação mais ampla na segunda edição, de 1963, no Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (nº 266, 1º de Teoria Literária e Literatura Comparada), com o título diminuído para *O Método Crítico de Silvio Romero*.

O estudo de Candido sobre a obra de Sílvio Romero não aborda o regionalismo. Sua importância para o presente trabalho se deve às posições críticas apresentadas em

dois momentos. O primeiro está no capítulo introdutório, chamado *A Crítica Pré-Romeriana e o “Modernismo”*:

O mecanismo da evolução literária, para ele [Sílvio Romero], é simples, como se depreende dos seus livros. Inspirados por algum acontecimento ou pela meditação, aparecem os escritores, que se tornam grandes pela força do gênio e porque obedecem às regras do bom gosto e das conveniências estéticas, firmadas desde Aristóteles. Não lhe ocorre – depois de Villemain, Madame de Staël, Herder, os Schlegel, que devia conhecer – que a literatura possa estar submetida a algum condicionamento, que as obras influam umas sobre as outras, ou que haja tendências periódicas (CANDIDO, 1988, p. 22).

Já estava clara para Candido, em 1945, a organicidade da Literatura: os escritores e suas obras aparecem segundo algum condicionamento, seja do local, seja da época ou de interesse. Os escritores têm em mente seus antecessores para não repetir o que produziram e para procurar superá-los. Essas posições serão a base fundamental da *Formação da Literatura Brasileira*, que o crítico começou a escrever pouco tempo depois. Em alguns textos que serão analisados a seguir, Candido mostra como Guimarães Rosa, por exemplo, soube ler e ir adiante de seus antecessores do regionalismo literário brasileiro.

Já no prefácio da segunda edição do livro, datado de 1961, Candido utiliza pela primeira vez a expressão *crítica integrativa*, que reaparecerá em textos mais contemporâneos, especialmente em entrevistas:

Neste livro, quase no início duma carreira, procurei, com as limitações pessoais e os poucos recursos do momento, sugerir uma crítica integrativa, superando os resquícios de naturalismo, que ainda sobreviviam, e mostrando as limitações do ponto de vista sociológico, então em grande voga e ao qual eu próprio aderira anos antes, ao começar a escrever (CANDIDO, 1988, p. 22).

No momento em que escreve esse prefácio, o crítico já é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP e já publicou a *Formação*. O que Candido procurava com essa crítica integrativa era utilizar diversas teorias para o estudo literário, de modo que cada uma contribuísse com o que tinha de melhor. Ele procurava, desde então (ou mesmo antes), perceber quais eram as melhores teorias para explicar cada obra. Em depoimento recente, o crítico defende que é a obra que deve determinar a

teoria que melhor pode lhe explicar; aplicar uma teoria por simples gosto pessoal pode limitar a análise do texto.

1.4. “A LITERATURA NA EVOLUÇÃO DE UMA COMUNIDADE”

Originalmente publicado em 1954, com o título *Aspectos sociais da literatura em São Paulo*, em função do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no número comemorativo do jornal *O Estado de São Paulo*, *A literatura na evolução de uma comunidade* é um texto provocativo para qualquer brasileiro, mas em especial para quem não é paulista. Candido deixa implícito que seu foco não é o regionalismo, mas pelo menos suas primeiras frases contêm afirmações que podem ser relacionadas com o assunto. Vejamos seu início:

Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados [...] (CANDIDO, 2002, p. 139).

Ora, é estranho Candido afirmar com tanta convicção que não existe uma literatura paulista, gaúcha ou pernambucana. O Modernismo de 20 foi um movimento autenticamente paulista, apesar do nacionalismo que exaltou e expressou. Contudo, os modernistas acreditavam que, produzindo a sua arte, cheia de elementos paulistanos (ou regionais), estavam ajudando a constituição de uma literatura nacional. Essa visão acabou sendo compartilhada pelo crítico, que encara o Romantismo e o Modernismo como os dois momentos cruciais da literatura brasileira.

No caso específico do Rio Grande do Sul, a literatura gaúcha tem um sistema literário próprio desde, pelo menos, o surgimento do grupo Partenon Literário, em 1868, como podemos observar pelas análises dos livros *Literatura Gaúcha* (2004), de Luís Augusto Fischer, e *História da Literatura do Rio Grande do Sul* (1956), de Guilhermino Cesar. Existem aqui editoras que publicam apenas autores gaúchos. Algumas delas, inclusive, têm distribuição restrita ao estado. Ao fazer a afirmação acima, Candido devia ter em mente, por exemplo, a obra de José de Alencar e de Gonçalves Dias: o primeiro, cearense, o segundo, maranhense, mas ambos incorporados perfeitamente à literatura brasileira. O caso do Rio Grande do Sul, porém, é exemplar para essa

discussão, como bem observou Luís Augusto Fischer em texto publicado pela Universidade de Caxias do Sul, *Uma Reflexão sobre a Formação Regional*, apresentado num seminário na mesma universidade, do qual reproduzo um trecho:

Literatura paulista não precisa existir, insinua Candido, mais do que na vida real. Quer dizer (explícito eu): não é preciso pensar numa categoria como *literatura paulista* para que exista a literatura paulista ela mesma, os autores e as obras. E por que não precisa existir a categoria, na visão de Candido? Porque São Paulo, cidade ou estado, é suficientemente existente e central para impor sua presença, sua marca, sua influência sobre os escritores; tão suficientemente existente que é o próprio centro do Brasil.

Outro é o caso gaúcho e pernambucano, naturalmente. Um e outro estados, de maneira exclusiva na história brasileira, experimentaram por breve mas marcante período a independência, a vida autônoma, no caso pernambucano durante a chamada dominação holandesa, num momento que terá ficado no imaginário do povo a tal ponto que não serão poucas as tentativas de busca por maior autonomia de então em diante, especialmente no episódio da Confederação do Equador, e no caso gaúcho durante a República do Piratini, pelo menos. Duas províncias que lutaram por maior autonomia e que até hoje são reconhecidas, interna e externamente, como singularmente afeitas às idéias republicanas e federalistas.

Assim, não estaremos afastados da justa interpretação quando notamos que a enumeração de Candido fere os casos centrais a considerar quando se trata de *literatura regional*. Dito de modo liso e direto: a noção de regionalidade está, no quadro brasileiro, vinculada diretamente à experiência do poder sobre o conjunto do país, ao longo de sua formação (FISCHER, 2004, p. 8-9)⁵.

Os modernistas paulistas eram conscientes de que o estado tinha uma predominância econômica e política sobre o restante do país. Dessa forma, o que praticaram foi, de certa forma, uma imposição cultural, a criação de uma literatura paulista destinada a ser a literatura brasileira. Mas não se trata apenas de São Paulo ser o centro do Brasil, nem do Rio Grande do Sul ou de Pernambuco terem tradições separatistas. Na seqüência à frase anterior, Candido afirma:

Neste artigo, não interessa, por isso mesmo, delimitar produções e autores segundo critério estrito do nascimento, mas segundo o critério mais compreensivo e certo da participação na vida social e espiritual da cidade de São Paulo. Esta apresenta algumas características, e é compreensível que a sua influência marque literariamente os que nela

⁵ As referências de página deste texto têm por base a versão original do autor, cedida a mim antes da publicação da Editora da Universidade de Caxias do Sul (EDUCS).

vivem, de modo mais forte que as do lugar em que nasceram (CANDIDO, 2002, p. 139).

A seqüência do raciocínio de Candido parece demonstrar uma contradição, porque dá a entender que existe, sim, uma literatura paulista, enquanto não existem outras literaturas regionais, já que a “participação na vida social e espiritual da cidade de São Paulo” corresponde à idéia de *sistema* que Candido utilizou na *Formação* – lembrando que esta estava sendo retomada nessa época, depois de alguns anos em que o crítico se dedicou a *Os Parceiros*. Mesmo que Candido esteja pensando numa unidade para a literatura brasileira, nas reflexões acima, que abrem o ensaio, percebemos que para ele, como observou Fischer, “literatura paulista não precisa existir (...) mais do que na vida real. Quer dizer (...): não é preciso pensar numa categoria como *literatura paulista* para que exista a literatura paulista ela mesma, os autores e as obras”. Para aprofundar a questão, vejamos um exemplo.

Raul Bopp nasceu no Rio Grande do Sul, mas toda sua carreira foi consolidada em São Paulo, quando para lá se mudou saindo da adolescência. Bopp escreveu uma poesia voltada para a cultura negra, que denunciava as atrocidades cometidas contra os escravos. Ninguém pensa em regionalismo quando trata de Raul Bopp, mesmo que sua poesia não seja urbana e mesmo que ele seja gaúcho. Portanto, não importa o local em que cada autor nasceu, nem se sua literatura está vinculada a sua região de origem ou, principalmente, a alguma região central do país, mas sim o tipo de literatura que desenvolveu para ser enquadrado como um autor regionalista (como veremos adiante, Candido comparou Simões Lopes Neto e Coelho Neto num texto revelador das estratégias narrativas de cada um). Bopp, assim, faz parte da literatura paulista, e por isso não foi incluído por Fischer no já citado *Literatura Gaúcha*.

De qualquer forma, vale frisar a última observação de Fischer: o regionalismo é definido como tal a partir do centro e por quem está no centro, mesmo que um determinado escritor regionalista, ou que explora aspectos regionais, esteja no centro. Se existe uma “literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados”, Candido poderia ter dito que existem “literaturas estaduais”, para fugir da classificação do regionalismo e para demonstrar que elas todas acabam por constituir essa literatura brasileira e a ajudam na sua formação.

1.5. “NOTAS DE CRÍTICA LITERÁRIA – SAGARANA” E “NO GRANDE SERTÃO”

À época dos lançamentos de *Sagarana* (1946) e *Grande sertão: veredas* (1956), ambos de João Guimarães Rosa, Antonio Candido publicou dois textos a respeito do acontecimento que era a publicação dessas narrativas para a literatura brasileira, em especial a regionalista. Apesar das datas de publicação dos livros serem afastadas, cabe a comparação dos dois textos, porque tratam do mesmo autor e do mesmo quadro histórico. Os textos são, respectivamente, *Notas de Crítica Literária – Sagarana*, publicado no *Diário de São Paulo* em 11/07/1946, e *No Grande sertão*, publicado originalmente sob a rubrica “*Grande sertão: veredas*”, na seção Resenha Bibliográfica do Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, em 06/10/1956, incluídos na coletânea *Textos de Intervenção*, de 2002.

No primeiro, Candido afirma que

[...] *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A *província* do sr. Guimarães Rosa, no caso Minas, é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes quase irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor (CANDIDO, 2002, p. 185).

O crítico, apenas três anos depois do texto *Poesia, Documento e História*, registra o surgimento de uma obra que trabalha diretamente com a arte, que não ignora o pitoresco, mas o incorpora ao mundo artístico. Mais do que isso: se alguns prosadores de 1930 ficaram conhecidos como romancistas do Nordeste, Guimarães Rosa desenvolveu uma literatura regionalista profundamente ligada a Minas Gerais, mas também muito ligada a um mundo completamente diferente de tudo que já se tinha produzido em termos de literatura regionalista no Brasil e, segundo a reflexão exposta acima, também em termos artísticos.

A seguir, Candido faz uma defesa importante:

[...] Por isso, sustento, e sustentarei, mesmo que provem o meu erro, que *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados

analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias.

Transcendendo o critério regional por meio de uma condensação do material observado (condensação mais forte do que qualquer outra em nossa literatura da “terra”), o sr. Guimarães Rosa como que iluminou, de repente, todo o caminho feito pelos seus antecessores (CANDIDO, 2002, p. 185 e 186).

Será que realmente não existe região igual à sua? Na época em que o crítico escreveu esse texto, provavelmente não se sabia que Guimarães Rosa viveu toda sua infância no interior mineiro e nem que, mais tarde, para a escritura de *Grande sertão: veredas*, fez uma viagem pelo sertão do estado (em 1952), tocando 600 cabeças de boi de uma fazenda a outra acompanhando um grupo de peões. Outro trecho que chama atenção é quando fala em “literatura da ‘terra’”. Literatura da “terra” significa, neste caso, literatura regional? Aparentemente, sim, pois aqui o crítico ainda enquadra Rosa no grupo regionalista, talvez por se tratar do primeiro livro do escritor, mas isso é algo que não fará mais tarde, com a continuação da obra rosiana.

O crítico aponta nomes de precursores regionalistas de Guimarães Rosa, como Bernardo Guimarães, Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e outros, para mostrar que eles mantinham uma relação de *sujeito (autor)* sobre o *objeto (a região)*, ou de homem do litoral retratando o homem do campo. Já Rosa estava preocupado em ir além, em transcender o regional, em buscar elementos que tornassem sua obra mais autêntica e duradoura, trabalhando com elementos que tornaram sua prosa mais humana. Sob o olhar de Candido, Guimarães Rosa parece ter ido a uma fronteira ainda mais distante mesmo da de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. No parágrafo seguinte, o autor opina que

Sagarana nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas (CANDIDO, 2002, p. 186).

Candido utiliza uma adjetivação que não se repetirá mais tarde: afirmar que uma obra é *universal* sem fazer ressalvas é algo que demonstra um certo deslumbramento diante de uma obra totalmente nova (lembremos que o crítico tinha apenas 28 anos em 1946). Note-se que o crítico enfatiza que *Sagarana* foi uma obra determinante também do ponto de vista lingüístico. Aparentemente, as tramas dos contos só ganham atenção

especial do crítico graças à linguagem utilizada para a construção do livro. Mas o encantamento de Candido aparentemente também se dá por causa do registro de um mundo que está acabando (nesta altura, Candido já havia iniciado seu estudo para *Os Parceiros*, que trata justamente desse assunto). Mundo este completamente diferente do registrado pelos romancistas de 1930, que tinham muito mais compromisso com a representação da realidade do que Guimarães Rosa, já que estavam preocupados com o registro da situação social das regiões retratadas. O mundo de Rosa era um mundo ligado ainda ao passado, um mundo primitivo, exótico, embora isso não seja transformado em exotismo.

Nas linhas seguintes, o crítico observa que todos os problemas dos precursores de Guimarães Rosa – a linguagem artificial, o homem no mesmo nível da paisagem e dos animais – se transformaram, em suas mãos, em outros fatores de vitória. E frisa que a temática estava batida e aparentemente esgotada, mas com “o capricho meio oratório do estilo, que há muito consideramos privativo da sublitteratura” (CANDIDO, 2002, p. 187), e com a retomada eficaz de elementos que poderiam resultar em graves equívocos (como o exotismo do léxico e a descrição em contraponto à ação e à introspecção do romance moderno), o autor conseguiu transcender o critério regional. E conclui observando que os antecessores de Rosa ficaram comendo poeira:

Pois o sr. Guimarães Rosa partiu de *todas* estas condições, algumas das quais bastaram para fazer naufragar escritores do maior talento, como Monteiro Lobato, ou reduzir às devidas proporções outros indevidamente valorizados, como o velho Afonso Arinos; não rejeitou nenhuma delas e chegou a verdadeiras obras-primas, como são alguns dos contos de *Sagarana* (CANDIDO, 2002, p. 187).

O crítico aqui é discretamente impiedoso. Se antes Candido havia encarado Afonso Arinos como um escritor compreensivo, o seu critério teve de ser reavaliado diante da obra de Guimarães Rosa. O crítico parece não poder mais concordar com a maneira que era utilizada para encarar a obra de Arinos até então. E mais: toda a literatura regionalista brasileira teve de ser reavaliada depois de *Sagarana*. E o mérito maior de Rosa parece ter sido saber selecionar o que havia de interessante entre os regionalistas do Romantismo, os da virada do século XIX para o XX e os de 1930.

Agora, passemos ao segundo texto, sobre *Grande sertão: veredas*, escrito dez anos depois e que inicia assim:

Este romance é uma das obras mais importantes da literatura brasileira – jato de força e beleza numa novelística algo perplexa como é atualmente a nossa. Não segue modelos, não tem precedentes; nem mesmo, talvez, nos livros anteriores do autor, que, embora de alta qualidade, não apresentam a sua característica fundamental: transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora (CANDIDO, 2002, p. 190).

A partir desse parágrafo, podemos concluir que o crítico não esperava que ninguém, nem mesmo o próprio Guimarães Rosa pudesse superar a maestria de *Sagarana*, visto que Candido considerou, à época do lançamento, em 1946, que a obra transcendeu o critério regional. Mas o próprio Rosa foi muito além dos limites do regional de todas as obras já produzidas dentro do regionalismo, porque incorporou o folclore sem cair no pitoresco (o que teria pensado Mario de Andrade a respeito de *Grande sertão?*), porque tratou o homem como ser humano e não como objeto, porque incorporou metafísicos (segundo Candido em depoimento recente – incluído no Dvd da Edição Comemorativa de 50 anos de *Grande sertão: veredas* – Guimarães Rosa dizia que o que importa para o homem é saber apenas se Deus existe ou não). *Grande sertão* é uma história que ultrapassa todas as formas da literatura nacional, muito mais do que os paradigmas do regionalismo, seja o dos românticos, o da geração de 1930, seja o de *Sagarana*. E continua sua análise sobre *Grande sertão*, feita no calor da hora:

Mundo diverso da ficção regionalística, feita quase sempre “de fora para dentro” e revelando escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; e que enxerta num contexto erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes, linguagem do homem rústico, obtendo *montagens*, não a integração necessária ao pleno efeito da obra de arte (CANDIDO, 2002, p. 191).

Mesmo sem expressar claramente, como fará nas décadas seguintes – por exemplo, em *A literatura e a formação do homem*, de 1972, discutido adiante –, Candido apontou a solução de Guimarães Rosa para o problema da literatura regionalista: ao colocar um narrador em primeira pessoa para contar as aventuras de sua vida, o escritor conseguiu quebrar o distanciamento que existia entre o narrador e o leitor nas obras anteriores do regionalismo. Ou seja, Guimarães Rosa atingiu seu êxito ao escrever uma ficção “de dentro para fora”, assim como havia feito Simões Lopes Neto em *Contos Gauchescos*, de 1912, como o crítico estudou no ensaio referido acima.

O crítico prossegue sua análise:

Em *Grande sertão: veredas*, o aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja se dá “de dentro para fora”, no espírito, mais que na forma. O autor *inventa*, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressivos potencialmente contidos no que registrou e sentiu. Sob este aspecto, ao mesmo tempo de *anotação* e *construção*, lembra os compositores que infundiram o espírito dos ritmos e melodias populares numa obra da mais requintada fatura, como Bela Bartók. Comparada a semelhante processo, a literatura regionalista não ultrapassa a esfera do programa caipira (CANDIDO, 2002, p. 191).

A impressão de Candido é de que Guimarães Rosa conseguiu unir ficção e realidade na construção de seu romance: ao inventar algo que havia registrado e sentido, o escritor mineiro conseguiu compor uma obra em que a ficção diz respeito a questões importantes para qualquer homem, em qualquer lugar do planeta. E o crítico não se cansou de comparar a narrativa a obras artísticas do primeiro time, como Machado de Assis e Graciliano Ramos, embora diferentes quanto aos aspectos explorados. E fez isso não por uma questão nacionalista xenófoba, mas pela importância do que está sendo contado pelo ex-jagunço Riobaldo. Isso tudo porque é uma obra em que seu autor acabou transcendendo o regionalismo, que Candido acreditava ter sido transcendido em *Sagarana*:

Para conter tanta riqueza plástica e emocional, Guimarães Rosa uniu pitoresco e essencial numa técnica narrativa admirável, marcada pelo vaivém, o parêntese, a antecipação, a digressão, a retomada – que ampliam a nossa percepção em amplitude e profundidade – para desembocar na linha reta e palpitante da terça parte final, quando Riobaldo assume o destino nas mãos, disposto a aceitar o bem e o mal. Refinamento técnico e força criadora fundem-se então numa unidade onde percebemos, emocionados, desses raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal, perdendo a sua expressão aquilo que, por exemplo, tinha de voluntariamente ingênuo na rapsódia dionisíaca de *Macunaíma*, para adquirir a soberana maturidade das obras que fazem sentir o homem perene (CANDIDO, 2002, p. 192).

Candido reconhece que *Macunaíma*, que é claramente um livro cheio de pretensões, parece uma simples fábula ao lado de *Grande sertão*. Ao lembrar a obra de Mario de Andrade, Antonio Candido está registrando e, pode-se mesmo dizer,

reconhecendo que o valor da aventura idealizada pelo autor paulista é inferior à do mineiro. Para o crítico, o Brasil está muito mais próximo da realidade de *Grande sertão: veredas* do que se poderia imaginar. E Guimarães Rosa consegue isso tudo, como já observado pelo crítico, graças à união do pitoresco ao essencial, graças ao que ele pôde aproveitar de seus antecessores (regionalistas), mas também graças à proposta modernista.

1.6. “O HOMEM DOS AVESSOS”

O Homem dos Aessos, artigo publicado originalmente sob o título *O Sertão e o Mundo*, em 1957, e incluído em *Tese e Antítese*, de 1964, trata de *Grande sertão: veredas* com mais profundidade. Este ensaio é especialmente interessante porque em nenhum momento o crítico utiliza a palavra *regionalismo*, ou *regional*, ou *regionalista*, apesar de tratar e de ter consciência de que está tratando de um mundo regional.

A divisão do ensaio de Candido remete a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, relação estabelecida por Candido já que tanto numa obra quanto em outra “há (...) três elementos estruturais que apóiam a composição: a terra, o homem, a luta”. *Grande sertão: veredas* é analisado apenas um ano depois de sua publicação e leva Antonio Candido a concluir que, baseando-se em critérios fundamentais para o trato da literatura regional, Guimarães Rosa conseguiu fugir ao naturalismo típico da tendência regional e atingiu um alto patamar, que leva o leitor a refletir sobre o que está apresentado:

Uma obsessiva presença física do meio; uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele; como resultado o conflito entre os homens. Mas a analogia [entre *Os Sertões* e *Grande sertão*] pára aí; não só porque a atitude euclideana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como por que a marcha de Euclides da Cunha é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante de três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade (CANDIDO, 2002, p. 123).

A seguir, o crítico passa a comentar o cenário em que se passam as aventuras narradas do romance do escritor mineiro: “o meio físico tem para ele uma realidade envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção do mundo e de suporte ao

universo inventado. Nele, a paisagem, rude e bela, é de um encanto extraordinário” (CANDIDO, 2002, p. 123). Candido observa que, nesse cenário recheado de aridez e secura, “o homem do sul é um estranho” e que “o mundo de Guimarães Rosa parece esgotar-se na observação”. Mas aí o autor faz uma ressalva: essa descrição do espaço do romance está a serviço da narração:

Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem freqüentemente a necessidades da composição; que o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional (CANDIDO, 2002, p. 124).

Guimarães Rosa conseguiu equilibrar a descrição do local com a psicologia da personagem principal, Riobaldo, e com a história por ele contada, considerando-se aí não só a história de sua vida, como toda a experiência social da vida no sertão, da vida de jagunço. (É possível que Candido tenha tido contato com o ensaio *Narrar ou Descrever*, de Georg Lukács, escrito em 1936⁶.)

Na seqüência, Candido concentra-se na função do rio São Francisco para a composição do romance, apontando acontecimentos determinantes da narrativa ocorridos em cada lado do rio, o que acaba por dividir também o real e o fantástico em cada lado, como observado pelo próprio crítico, apesar de serem elementos quase inseparáveis. Dessa forma, a função exercida pela topografia é variável conforme a situação (CANDIDO, 2002, p. 125).

Na parte seguinte do ensaio, *O homem*, Antonio Candido, para compor sua análise, parte da premissa de que os homens são produzidos pelo meio físico: “o Sertão os encaminha e desencaminha, proporcionando um comportamento adequado à sua rudeza” (CANDIDO, 2002, p. 127). Essa rudeza aparece sob a forma da violência, tema que será trabalhado anos mais tarde pelo crítico em *Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa*. A luta, a violência e o jaguncismo são elementos característicos desses homens, o que acaba se tornando parte do regionalismo literário brasileiro segundo a visão de Candido, em especial quando se trata de *Grande sertão*. A partir desses elementos, o regionalismo também parece apoiar-se na idéia de que o cenário retratado é um mundo sem lei, assim como o dos romances de *Cavalaria*, para utilizar

⁶ LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 47-100.

um exemplo do próprio crítico em *O Homem dos Avelhos*. A aproximação de *Grande sertão: veredas* ao romance de Cavalaria passa a ser o foco de Candido no ensaio, mas, diferente do paladino cavaleiresco, o jagunço é um bandido.

A última parte do texto, *O problema*, trata da dúvida de Riobaldo com relação à existência de Deus e do Diabo. A respeito do assunto, Candido faz uma observação elucidativa sobre o homem do Sertão: “mas por que o demônio em tudo isso? Porque nada encarnaria melhor as tensões da alma, nesse mundo fantástico, nem explicaria mais logicamente certos mistérios inexplicáveis do Sertão” (CANDIDO, 2002, p. 136). E mais adiante:

O demônio surge, então, como acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal; e bem pesadas as coisas, o homem no Sertão, o homem no mundo, não pode existir doutro modo a partir duma certa altura dos problemas. “Viver é muito perigoso” – repete Riobaldo a cada passo; não só pelos acidentes da vida, mas pelas dificuldades em saber como vivê-la (CANDIDO, 2002, p. 137).

Essa dificuldade de Riobaldo encarar a vida é que o leva à reflexão sobre o bem e o mal, sobre Deus e o Diabo, sobre qual caminho seguir, o da paz ou o da luta. Nos últimos parágrafos do texto, Candido analisa essa questão, colocando Riobaldo no lugar dos paladinos, ao invés de no dos jagunços:

O jagunço, sendo o homem adequado à terra (“O sertão é o jagunço”), não poderia deixar de ser como é; mas ao manipular o mal, como condição para atingir o bem possível no Sertão, transcende o estado de bandido. Bandido e não-bandido, portanto, é um ser ambivalente, que necessita revestir-se de certos poderes para definir a si mesmo. O pacto desempenha esta função na vida do narrador, cujo Eu, a partir desse momento, é de certo modo alienado em benefício do Nós, do grupo a que o indivíduo adere para ser livre no Sertão, e que ele consegue levar ao cumprimento da tarefa de aniquilar os traidores, “os Judas”. Graças a isto é vencida, pelo menos na duração do ato, a ambigüidade do jagunço que se fez integralmente paladino. Tanto que Riobaldo não prossegue nas armas e se retira, acompanhado por grande parte dos seus fiéis. Os seus feitos tenderam, mesmo, a aniquilar a condição de jagunço-bandido, e ele se justifica aos próprios olhos nessa negação do ser de exceção, em benefício da existência comum, na fazenda que herdou do padrinho (e pai), ao lado de Otacília, prêmio das andanças. “(...) O que mormente me fortalecia foi o repetido saber que eles pelo sincero me prezavam, como talentoso homem de bem, e louvavam meus feitos: eu tivesse vindo, corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes gerais da jagunçagem” (CANDIDO, 2002, p. 138 e 139).

Dessa forma, Riobaldo parece ser o primeiro paladino regional do Brasil e da literatura brasileira:

Renunciando aos altos poderes que o elevaram por um instante acima da própria estatura, o homem do Sertão se retira na memória e tenta laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos. “E me inventei neste gosto, de especular idéias”. Desliza, então, entre o real e o fantástico, misturados na prodigiosa invenção de Guimarães Rosa como lei da narrativa. E nós podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta grande obra combinam-se o *mito* e *logos*, o mundo da fábulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente de Riobaldo, nutrem a sua introspecção tateante e extravasam sobre o Sertão (CANDIDO, 2002, p. 139).

Pelos trechos apresentados, fica claro que Candido ainda estava sob o impacto da primeira leitura da obra. Sua análise busca uma tentativa de compreensão e interpretação da narrativa. A preocupação do crítico era entender a aparição de *Grande sertão: veredas*, não apontar uma conclusão a respeito das questões levantadas pelo livro sobre Minas Gerais, o Brasil ou o mundo (talvez porque aceita a afirmação do narrador de que o sertão é o mundo). Apenas alguns anos mais tarde Candido conseguiria enxergar que *Grande sertão: veredas* era uma obra que apontava o atraso do interior do Brasil e que marcava o fim de um mundo (*Literatura e Subdesenvolvimento*), embora esse raciocínio já estivesse implícito em *Poesia, Documento e História*, em 1943. No momento em que escreveu este *O Homem dos Avessos*, o crítico queria compreender os elementos narrativos da obra, assim como Riobaldo se inventando nesse gosto, de especular idéias. Afinal, não existia no Brasil uma obra literária que fundisse elementos mágicos. Tratava-se de uma realidade brasileira que era preferível manter esquecida ou ignorada, segundo a lógica do governo de então: o sertão era um mundo a ser ignorado, ou destruído, como foi o caso da Guerra de Canudos, objeto do texto de Euclides; o mundo sertanejo tinha de estar marcadamente separado do mundo urbano desenvolvido. Antes de apontar a importância social do romance, ou mesmo antes de percebê-la, era determinante compreender sua estrutura. E isso não ocorreu apenas com *Grande sertão: veredas*; basta conferir, por exemplo, as já citadas análises sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. Por isso *O Homem dos Avessos* pode ser

considerado um ensaio diferente dos outros do crítico. Ele não estava tentando compreender a realidade ali representada, apenas a estrutura literária da obra.

De 1943 a 56, Antonio Candido demonstrou uma radical mudança na percepção do tema regional na literatura brasileira. Isso parece ter sido agravado devido a três fatores principais: 1º) a situação social e política do Brasil, com a industrialização promovida pelo Estado Novo de um lado, e o atraso secular a que estavam submetidas algumas regiões do país, de outro; 2º) o início de seu estudo sobre a vida do caipira, que será analisado adiante; e 3º) o lançamento de *Sagarana*, que injetou força na literatura brasileira ao explorar o regionalismo que estava aparentemente esgotado. É provável que, sem esses acontecimentos, o crítico acompanhasse opiniões consagradas e não fizesse restrições como a que fez a Afonso Arinos, o que acabará por estender a outros escritores, como Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira.

CAPÍTULO II

MOMENTOS DECISIVOS

2.1. “OS PARCEIROS DO RIO BONITO”

Em 1945, como já comentado, Antonio Candido conquistou a livre-docência com a *Introdução ao Método Crítico de Silvio Romero* e tornou-se doutor em Letras, que era o seu objetivo. Nessa época, Candido já era professor-assistente de Fernando de Azevedo (desde 1942), na USP, na disciplina Sociologia II, função que exerceu até 1958, após a defesa d’*Os parceiros do Rio Bonito – Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*.

Os parceiros foi a sua tese de doutorado em Sociologia, defendida em 1954 (em livro, o texto só apareceu dez anos depois, portanto em 1964). O objetivo inicial de Candido era estudar a poesia popular como manifestada no *Cururu*, um tipo de dança cantada do caipira paulista. O trabalho acabou transformando-se numa pesquisa sobre os modos de subsistência de uma pequena comunidade rural de Bofete (SP), antiga Rio Bonito. Com relação à tese, é importante observar de que maneira ela contribuiu para a crítica literária de Candido. Sobre o assunto, Luiz Carlos Jackson, autor de uma dissertação de mestrado sobre a tese, afirma:

Não pretendemos discutir se a crítica literária de Antonio Candido é sociológica, para validar ou não sua preocupação com o meio social e a história. Nosso problema é outro; aparentemente, a produção especificamente sociológica, cujo núcleo é *PRB* [*Os parceiros do Rio Bonito*], não tem ligação estreita com a crítica. A primeira hipótese deste trabalho afirma o contrário; apesar da evidente distância temática, *Os parceiros* e a *Formação [da Literatura Brasileira]* respondem de forma diferenciada à mesma preocupação, apontando para uma unidade interna à diversidade de sua produção que a vinculam a problemas típicos de uma tradição específica do pensamento brasileiro.

A primeira hipótese está diretamente ligada à segunda: *Os parceiros do Rio Bonito* não é apenas uma monografia antropológica (ou um estudo de comunidade), mas uma interpretação mais ampla de nossa formação social. A afirmação pode parecer exagerada, pois o livro descreve a vida de um grupo de parceiros na fazenda Bela Aliança, situada no pequeno município de Bofete, no interior de São Paulo. É a

partir do parceiro de Bofete, entretanto, que Antonio Candido recupera a formação histórica da cultura caipira no Estado de São Paulo, e com ela uma dimensão fundamental do passado do Brasil (JACKSON, 2002, p. 14).

A partir dos conhecimentos proporcionados pela pesquisa, Antonio Candido passou a ter também ele “uma dimensão fundamental do passado do Brasil”, além da dimensão presente da época, o que certamente lhe ajudou a compreender melhor os textos literários que analisava e criticava, especialmente os de temática rural.

O trabalho de campo para a pesquisa foi empreendido entre os anos de 1947 e 1954. É importante registrar desde já que Candido produzia, ao mesmo tempo, a *Formação da Literatura Brasileira*, iniciada em 1946 e entregue ao editor em 1957, mas publicada apenas em 1959 (neste capítulo, estou iniciando a análise pelo texto que foi concluído antes, e não pelo critério da data de publicação, afinal as datas de conclusão desses textos são conhecidas, diferente das de outros).

Importam aqui, no entanto, apenas os capítulos dedicados à análise da cultura dessa sociedade e do relacionamento entre as pessoas que a compunham. Esses elementos acabariam, de formas variadas, sendo pressupostos ou objetos da crítica literária de Candido, portanto são eles que mais nos interessam. O trabalho trata ainda da economia, da alimentação, das relações de trabalho e comércio, da natureza da região e das técnicas utilizadas na manipulação dos gêneros.

2.1.1. O BAIRRO E O MUTIRÃO

Bairro, segundo informa Candido, são os grupos rurais de vizinhança (CANDIDO, 2001, p. 81). Esses bairros integram as famílias de moradores permanentes (sitiantes e fazendeiros) e transitórios (cultivadores nômades, agregados e posseiros), por morarem próximos uns dos outros:

“O que é bairro?” – perguntei certa vez a um velho caipira, cuja resposta pronta exprime numa frase o que se vem expondo aqui: – “Bairro é uma naçãozinha.” – Entenda-se: a porção de terra a que os moradores têm consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras (CANDIDO, 2001, p. 84).

Nesse sentido, a noção de identidade e de pertencimento a um local estava firmada entre os moradores permanentes, o que Candido chama de *sentimento de localidade*. Dentro desses bairros moravam famílias cuja “convivência [...] depende da proximidade física e da necessidade de cooperação” (CANDIDO, 2001, p. 84). Havia um sistema de solidariedade entre os moradores da fazenda Bela Aliança, denominado *mutirão*, que consistia num trabalho conjunto de vários habitantes para, por exemplo, a construção de casas para eles próprios. Além disso,

As várias atividades da lavoura e da indústria doméstica constituem oportunidades de mutirão, que soluciona o problema de mão-de-obra nos grupos de vizinhança (por vezes entre fazendeiros), suprimindo as limitações da atividade individual ou familiar. E o aspecto festivo, de que se reveste, constitui um dos pontos importantes da vida cultural do caipira (CANDIDO, 2001, p. 88).

Numa região em que as atrações de lazer são nulas, o convívio entre moradores desenvolvendo atividades pesadas pode acabar se tornando prazeroso. Cada mutirão era seguido de uma confraternização oferecida pelo habitante que estava recebendo o auxílio. Além disso, o mutirão constituía um exercício de caridade irrecusável:

Um velho caipira me contou que no mutirão não há obrigação para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem serve o próximo; por isso, a ninguém é dado recusar auxílio pedido. Um outro, referindo-se ao tempo de dantes, dizia que era o “tempo da caridade” – justamente por essa disposição universal de auxiliar na lavoura a quem solicitasse. Ambos, todavia, se referiam sempre a auxílio de moradores do mesmo bairro – que era o limite da cooperação e dos deveres (CANDIDO, 2001, p. 89).

Candido relata ainda casos de cooperação não solicitada, em que os vizinhos percebiam que um deles estava com seu serviço atrasado e promoviam o mutirão sem o pedido ou aviso prévio. “No sudoeste de Minas, parte da área caipira paulista, chama-se a isto *traição*, para significar o seu caráter de surpresa” (CANDIDO, 2001, p. 89). Outra surpresa, também relatada e descrita, era imposta aos moradores na luta contra incêndios, em que se misturam os convocados e aqueles que acorreram de maneira espontânea.

Mais uma das principais atividades de sociabilidade é o que o crítico chama de “vida lúdico-religiosa”. Trata-se de um “complexo de atividades que transcendem o âmbito familiar, encontrando no bairro a sua unidade básica de manifestação”:

Ao lado, e freqüentemente em lugar dessa prática centralizada pela vila, há a série considerável de práticas que têm por universo o grupo rural de vizinhanças. Sob este aspecto poderíamos definir o bairro [...] como o agrupamento mais ou menos denso de vizinhança, cujos limites se definem pela participação dos moradores nos festejos religiosos locais. Quer os mais amplos e organizados, geralmente com apoio na capela consagrada a determinado santo; quer os menos formais, promovidos em caráter doméstico. Vemos, assim, que o trabalho e a religião se associam para configurar o âmbito e o funcionamento do grupo de vizinhança, cujas moradias, não raro muito afastadas umas das outras, constituem unidade, na medida em que participam no sistema destas atividades (CANDIDO, 2001, p. 94-95).

Ao perceber a religião como uma manifestação básica de vida social, que envolve os diversos membros da comunidade estudada, Candido estava reconhecendo empiricamente um elemento muito explorado pela literatura regionalista. De Franklin Távora a Guimarães Rosa, a religião é objeto constante de reflexão do homem sertanejo representado pelos personagens de seus autores. O melhor exemplo disso está, provavelmente, em *Grande sertão: veredas*. Riobaldo, ao narrar a história de sua vida como cangaceiro, pensa constantemente na existência de Deus e, especialmente, do Diabo. Mas além de concluir que o Diabo não existe [Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. (...) Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia (ROSA, 2001, p. 624)], Riobaldo ressalta a importância do trabalho e da retidão que o estão acompanhando em direção à velhice. Assim como para ele, para os moradores dos bairros de Bofete não basta o trabalho, é fundamental ter algo em que acreditar. É fundamental ter fé em Deus e temer o Diabo, como podemos conferir através de um dos casos narrados a Candido por Nhô Roque, um dos habitantes da Fazenda Bela Aliança, *O milagre do diabo* (CANDIDO, 2001, p. 349), mesmo quando o diabo possa fazer até o bem, como no caso citado.

Diante disso, Candido faz uma definição do bairro:

O bairro [...] é, pois, o agrupamento básico, a unidade por excelência da sociabilidade caipira. Aquém dele, não há vida social estável, e sim o fenômeno ocasional do morador isolado, que tende a superar este estágio, ou cair em anomia; além dele, há agrupamentos

complexos, relações mais seguidas com o mundo exterior, características duma sociabilidade mais rica. Ele é a unidade em que se ordenam as relações básicas da vida caipira, rudimentares como ele. É um *mínimo social* [...] (CANDIDO, 2001, p. 98).

Assim, o bairro acabava se desenvolvendo, forçado também pelo aumento de sua população e pela necessidades que surgiam, o que acarretava uma flexibilidade social e estrutural. Ao final do capítulo, Candido reflete ainda sobre a influência da origem familiar na configuração dos bairros, que determinava subdivisões territoriais e, conseqüentemente, o aparecimento de novos bairros.

[...] a cultura caipira se desenvolveu e conservou na base dos agrupamentos rurais mais ou menos autárquicos, onde aparecem, em toda a sua rusticidade equilibrada, aqueles mínimos de vida e sociabilidade cuja manifestação se vem pesquisando no presente trabalho (CANDIDO, 2001, p. 102).

Com esse fechamento, Candido estabelece o nexos com o próximo capítulo, que trata especificamente da análise da cultura caipira.

2.1.2. O CAIPIRA E A SUA CULTURA

No quinto capítulo d'*Os Parceiros*, Candido faz uma rápida análise entre o homem caipira e a sua representação literária:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão de sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o *atraso* que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato (CANDIDO, 2001, p. 107).

A relação que o crítico estabelece pode ser considerada equivocada. O atraso não feriu Saint-Hilaire por causa das formas de equilíbrio ecológico e social, mas pela sua experiência urbana, que contrastava com os problemas enfrentados pelo homem do campo. De qualquer forma, aqui o crítico literário parece tomar o lugar do sociólogo ou, pelo menos, influenciar o seu pensamento. Como o atraso das formas de equilíbrio

ecológico e social do caipira contribuiu para a criação de “estereótipos fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural” na literatura, especificamente na de Monteiro Lobato? Ora, a cultura caipira é uma das mais peculiares do Brasil, facilmente identificável, reconhecível. A impressão que se tem, e que é a do crítico nesse trecho, é que o caipira sempre esteve fechado para outras culturas ou influências externas (como se comprovará num trecho reproduzido logo abaixo). Ou, no mínimo, nunca conseguiu assimilá-las muito bem, o que a qualifica como uma cultura extremamente original. Dessa forma, seria difícil representá-la sem transformá-la numa caricatura. Nem por isso, contudo, essa caricatura deixa de ser brilhante, apesar de injusta. Brilhante porque conseguiu captar a peculiaridade do caipira, seus hábitos, seu universo, seus sentimentos, mas injusta porque não deixou de lado o exótico e o pitoresco tão presentes na literatura regionalista brasileira até o início do século XX. Toda caricatura é um exagero; o lado humano do Jeca Tatu, porém, fez com que a obra de Monteiro Lobato se tornasse um sucesso editorial. Este elemento humano é que não estava presente na literatura de Afonso Arinos ou, antes, de Franklin Távora e José de Alencar, por motivos diversos que serão explorados a seguir.

Candido ainda reflete sobre essa dificuldade da cultura do caipira se flexionar e deixar-se influenciar. Vejamos a continuação do trecho acima:

Em verdade, esse mecanismo de sobrevivência, pelo apego às formas mínimas de ajustamento, provocou certa anquilose de sua cultura. Como já se tinha visto no seu antepassado índio, verificou-se nele certa incapacidade de adaptação rápida às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café. Esse caçador subnutrido, senhor do seu destino graças à independência precária da miséria, refugou o enquadramento do salário e do patrão, como eles lhe foram apresentados, em moldes traçados para o trabalho servil (CANDIDO, 2001, p. 107).

É possível relacionar esse comentário ao Jeca Tatu de Lobato, uma caricatura de um caipira sem patrão, subnutrido, preguiçoso e miserável.

Adiante, Candido nos ilumina o destino dessa cultura caipira:

[...] A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuidade impressionante, uma

sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície, que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser (CANDIDO, 2001, p. 107-108).

Não só a cultura do caipira estava condicionada a desaparecer diante da mudança, como também o destino de qualquer cultura regional arraigada demais em tradições que acabariam sendo atropeladas pelo desenvolvimento urbano, industrial e econômico. Vide o conflito atual da cultura gauchesca, que tenta manter hábitos do passado ao mesmo tempo em que é bombardeada por elementos estrangeiros⁷.

Isso se reflete também na homogeneidade da cultura caipira. Candido observa que, dessa forma, o isolamento cultural é favorecido, assim como “a estabilização das formas sociais, ao contrário das diferenças, que dão lugar a uma situação de vasos comunicantes, onde o contacto torna possível a passagem dos elementos heterogêneos de um grupo a outro” (CANDIDO, 2001, p. 108). O progresso não teve piedade com a cultura caipira, e o que Candido estava registrando em *Os Parceiros* era o fim desse mundo. Ao ficar impedida a convivência entre os agrupamentos isolados, por causa de suas estabilidades relativas, como descreve o crítico, as transformações sociais dos anos 60 e 70 acabariam promovendo uma renovação inevitável nos hábitos do caipira, fazendo com que esses hábitos gerassem uma outra cultura.

Outra relação que pode ser estabelecida entre a crítica literária de Candido e a análise sociológica executada n’*Os Parceiros* é com relação à violência do caipira. No ensaio *Jagunços Mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa*, de 1966, o crítico analisa as relações entre a literatura regional de Minas Gerais e a exploração que esta faz da violência. Mesmo tratando de tipos diferentes (o caipira e o jagunço) em um e outro texto, podemos perceber alguns pontos comuns. Por enquanto, fiquemos com as observações de Candido sobre a violência do caipira:

⁷ Os Centros de Tradições Gauchescas (CTGs) surgiram nos anos 40 para preservar essa cultura, mas muitos deles acabaram tornando-se atração turística. E aí se assemelham aos elementos explorados por escritores regionalistas como Afonso Arinos, Coelho Neto e Valdomiro Silveira, que se preocupavam unicamente com o exótico e o pitoresco das regiões retratadas. Já foi comentado anteriormente, como demonstrou o próprio Antonio Candido num ensaio analisado no terceiro capítulo deste trabalho, o escritor que solucionou esse problema foi justamente um gaúcho, João Simões Lopes Neto. Ele deu voz diretamente a um narrador em primeira pessoa (o Blau Nunes, de *Contos Gauchescos*) que relata casos que presenciou ou participou ao longo da vida numa prosa recheada de gírias localistas, mas respeitando a sintaxe da língua portuguesa. Simões Lopes Neto demonstrou, assim, como era possível realizar uma literatura regional sem cair na superficialidade de um narrador culto em terceira pessoa que vê nos seus personagens uma criatura distante, exótica e pitoresca. Em outras palavras, o que alguns CTGs estão fazendo é o mesmo que faziam os escritores citados acima, ou seja, estão tratando o seu objeto como algo completamente estranho e, mais do que isso, o transformando em mercadoria. Uma cultura não tem como sobreviver desse modo.

[A ociosidade] [...] parece, com efeito, ter sido verdadeiro flagelo do século XVIII, momento crítico da história paulista, quando a sedentarização se impôs de modo geral, requerendo a reorganização dos hábitos e a redefinição dos valores sociais mais prezados. É nele que parecem haver-se configurado os traços fundamentais da cultura caipira, que se vinha esboçando desde o início da colonização. Aí, se as camadas superiores puderam afazendar-se graças à cana-de-açúcar e ao braço negro, as demais contribuíram com uma quota apreciável de desocupados, de aventureiros deixados sem enquadramento pela desbandeirização (se for permitido o termo), e que contribuíram para a massa de agregados, posseiros, desbravadores, que se estabilizariam em grande parte no nível de sitiante, mas que formariam também os valentões, autônomos ou a soldo (CANDIDO, 2001, p. 111).

O crítico demonstra, assim, como se arregimentou a ociosidade do caipira, que acabou dando espaço à violência e à bestialidade, além da vadiagem. Mais do que isso: a análise é um registro a respeito do desnível social paulista que se reflete até os dias de hoje. Com a evolução e o crescimento das cidades paulistas, o caipira também foi deixando o interior para integrar-se à cidade grande, ou a cidade acabou incorporando o caipira, e nessa transformação também estavam os valentões citados por Candido. É claro que este movimento social ocorreu em vários estados brasileiros (como exemplo, basta lembrar a *Trilogia do Gaúcho a pé*, de Cyro Martins). “De qualquer modo, ficaram no caipira não apenas certo pendor para a violência, como marcas nítidas de inadaptação ao esforço intenso e contínuo” (CANDIDO, 2001, p. 111).

Essa dificuldade para o trabalho não deve ser considerada vadiagem, segundo Candido e, sim, desnecessidade de trabalhar:

Resumindo, podemos dizer que o desamor ao trabalho estava ligado à desnecessidade de trabalhar, condicionada pela falta de estímulos prementes, a técnica sumária e, em muitos casos, a espoliação eventual da terra obtida por posse ou concessão.

Em conseqüência, resultava larga margem de lazer que, vista de certo ângulo, funcionava como fator positivo de equilíbrio biossocial. [...] O lazer era parte integrante da cultura caipira; condição sem a qual não se caracterizava, não devendo, portanto, se *julgado* no terreno ético, isto é, ser *condenado* ou *desculpado*, segundo é costume.

Ele se encontrava, aliás, por assim dizer racionalizado graças à observância dos dias de guarda – os dias *desastrosos*, nos quais se acredita que o trabalho pode causar prejuízo grave, devido ao desrespeito pela norma religiosa (CANDIDO, 2001, p. 112-113).

O atraso das técnicas de trabalho e a falta de estímulos levavam o caipira a não sentir o trabalho como uma necessidade básica. E aí Candido apresenta o contraponto ao valentão comentado acima: um caipira desocupado, mas nem por isso vadio, que tem nas atividades de lazer o ponto alto de seu esforço, como analisa Nardy Filho em trecho reproduzido por Candido:

“Se para a maioria a semana conta seis dias úteis, para o nosso jeca conta apenas quatro. No sábado ele não vai à roça, fica em casa preparando os seus aviamentos de caça e pesca, ou em preparativos para ir no domingo à vila; na segunda ele descansa da cansaça do domingo”. E acrescenta, como conhecedor prático do assunto: “Não quero dizer com isto que seja um vadio. Não, em absoluto; simplesmente não é ambicioso nem previdente”. Desambição e imprevidência devem ser interpretadas como a maneira corrente de designar a desnecessidade de trabalho, no universo relativamente fechado e homogêneo de uma cultura rústica em território vasto (CANDIDO, 2001, p. 114)⁸.

No trecho acima, Candido identifica os motivos do fim da cultura caipira e, por que não dizer, o fim do mundo caipira e do próprio caipira: avesso ao trabalho, as atitudes de desambição e imprevidência não combinam com os tempos modernos. A exigência de organização levou os caipiras a se defrontar com uma situação com a qual não conseguiam lidar, analisada pelo autor na conclusão de *Os Parceiros*.

2.1.3. O CAIPIRA EM FACE DA CIVILIZAÇÃO URBANA

A conclusão de *Os Parceiros do Rio Bonito* trata da “incorporação progressiva à esfera da cultura urbana”, por parte do caipira:

A marcha deste processo culminou na ação já anteriormente exercida por outros fatores, como o aumento da densidade demográfica, a preponderância da vida econômica e social das fazendas, a diminuição das terras disponíveis. De maneira que, hoje, quando estudamos a vida caipira, não podemos mais reportar-nos ao seu universo por assim dizer fechado, mas à sua posição no conjunto da vida do estado e do país (CANDIDO, 2001, p. 271).

⁸ As citações entre aspas são de F. Nardy Filho, do texto *O nosso Jeca e o mês de maio*, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 5 de novembro de 1953.

Ao perceber que o caipira estava incorporado ao conjunto da vida do estado e do país, Candido observou que a vida do caipira começava a ser pautada pelos “níveis, normas e padrões definidos pela vida urbana”:

Colocado em face desta situação, o caipira reage de duas maneiras principais; rejeita em bloco as suas condições de vida e emigra, proletarizando-se; ou procura permanecer na lavoura, ajustando-se como possível. Vimos que tal ajuste é mais satisfatório no sitiante médio, precário no parceiro, mais ainda no colono e no camarada, podendo dar lugar à decadência e à plena miséria.

Em todos eles, porém, vimos que pode dar-se: 1) aceitação total, 2) rejeição total ou 3) aceitação parcial dos traços introduzidos pela nova situação – sendo a última hipótese mais comum e normal nos que permanecem no campo. Entre os que emigram, o ajustamento à situação urbana, dadas certas condições econômicas mínimas, é quase sempre mais fácil do que poderia parecer, e se deve ao fato de, mesmo no ritmo atual de incorporação rápida, o afastamento cultural entre os agrupamentos rurais e os centros urbanos ser menos abrupto do que supomos. [...] Como assinalam os estudiosos para o caso da música, da poesia e dos contos, muito do que reputamos específico das culturas rústicas é, na verdade, fruto duma lenta incorporação de padrões eruditos. Processo que se poderia com justeza chamar de degradação cultural, se fosse possível dar à expressão o sentido etimológico, despidendo-a de qualquer significado pejorativo (CANDIDO, 2001, p. 272).

Ao comparar sua vida à vida urbana, o caipira começava a assimilar os traços da civilização concebida pela cidade. Fazendo isso, o que na realidade estava acontecendo não era apenas um processo de degradação cultural, mas sim de desligamento total da sua cultura original. A incorporação da cultura urbana à vida do caipira levou-o a esquecer ou ignorar por completo suas raízes, embora a cultura caipira seja uma cultura rústica, portanto, seria difícil o acesso a uma cultura como a urbana:

Graças a tais conexões compreende-se que o caipira consiga freqüentemente, no espaço de alguns anos, se não assimilar-se, ao menos acomodar-se satisfatoriamente nos padrões *propostos* pela civilização urbana. E aqui podemos indicar que o processo de urbanização – civilizadora, se o encararmos do ponto de vista da cidade – se apresenta ao homem rústico *propondo* ou *impondo* certos traços de cultura material e não-material. *Impõe*, por exemplo, novo ritmo de trabalho, novas relações ecológicas, certos bens manufaturados; *propõe* a racionalização do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana. Formulando novamente o que ficou dito, podemos verificar no caipira paulista três reações adaptativas em face de tal processo: 1) aceitação dos traços *impostos* e *propostos*; 2)

aceitação apenas dos traços *impostos*; 3) rejeição de *ambos* (CANDIDO, 2001, p. 272-273).

Aceitando os traços *impostos*, ou *propostos*, ou *ambos*, o caipira acabava por iniciar o processo que culminaria no fim de sua cultura. Como Candido observou numa passagem transcrita acima, a mudança da vida cultural do caipira era o seu fim. Desse modo, o tipo que mais interessa ao estudioso é o que opta pela segunda reação:

O primeiro e o terceiro casos correspondem, em tese, ao *indivíduo*, ou à *família*, que enfrentam como tais a situação nova: seja porque se desligaram do grupo, seja porque este se desintegrou, ou está em vias de desintegração. O segundo corresponde à situação enfrentada em grupo, e, se cabe a expressão, pelo grupo (CANDIDO, 2001, p. 274).

O segundo grupo é o que tentava preservar a sua identidade em meio às transformações que fatalmente teria de sofrer. O primeiro caso parece ser daquele caipira que não se importa com a preservação de sua cultura ou que sente que a cultura urbana é mais adequada. O terceiro corresponde a um caipira que não apenas não quer se desfazer de seus hábitos, mas que se sente, mais do que ameaçado, destruído pela renovação civilizatória. Assim, para o segundo grupo,

A conservação de traços aparece pois como fator de defesa grupal e cultural, representando o aspecto de permanência. A incorporação dos novos traços representa a mudança. A situação de crise no agrupamento pesquisado deriva do fato de não se observar nele estabilização imediata dos dois processos, verificando-se uma perda de traços, relativamente maior do que a aquisição compensatória de outros (CANDIDO, 2001, p. 274).

Ou seja, o caipira começava a enfrentar um dilema entre o velho e o novo: ao mesmo tempo em que a tradição não comporta a sua subsistência, a renovação ou não agrada ou não é acessível.

Outro elemento que desagradava o caipira é a relação social que se estabelecia a partir da mudança, iniciada pelo sistema de parceira, segundo informa Candido ([...] “a parceria representa para o caipira uma etapa de transição, marcando um degrau no processo de mudança da sua cultura e da sua posição social” – CANDIDO, 2001, p. 275). A sociabilidade se minimiza ao âmbito familiar:

Ora, por todo este estudo ficou sugerido que a redução da sociabilidade à esfera familiar liga-se, na vida tradicional do caipira, a situações de isolamento, de perda da sociabilidade de bairro, significando não raro estado pré-anômico ou para-anômico. A situação atual representa, portanto, não apenas a desorganização mais ou menos acentuada dos agrupamentos vicinais, [...] mas, ainda, uma regressão a tipos de sociabilidade incompatíveis com a vida cultural plena. Esta só será possível se o caipira e sua família, deixando de amparar-se ecologicamente no meio imediato, e socialmente nas relações de vizinhança, puderem integrar-se compensadoramente num sistema mais largo de relações, no plano da vida municipal (CANDIDO, 2001, p. 277).

Esse sistema de relações mais largo significava relações mais superficiais, algo completamente distante da vida tradicional do caipira que vivia nos bairros. Não tendo mais o apoio dos vizinhos, o caipira também é afetado economicamente:

Ora, o caipira não vive mais como antes em equilíbrio precário, segundo os recursos do meio imediato e de uma sociabilidade de grupos segregados; vive em franco desequilíbrio econômico, em face dos recursos que a técnica moderna possibilita. Antes, o atraso técnico e a economia de subsistência condicionavam, em São Paulo, uma sociedade global muito mais homogênea, não havendo discrepâncias essenciais de cultura entre o campo e a cidade. O desenvolvimento da economia baseada na exportação dos gêneros tropicais acentuou a diferenciação dos níveis econômicos, que foram aos poucos gerando fortes distinções de classe e cultura. Quando esse processo avultou, o caipira ficou humanamente separado do homem da cidade, vivendo cada um o seu tipo de vida (CANDIDO, 2001, p. 279).

Segundo Candido, esse desnível econômico do caipira acabou por acentuar-se na década de 1950, quando a “industrialização, a diferenciação agrícola, a extensão do crédito, a abertura do mercado interno ocasionaram uma nova e mais profunda revolução na estrutura social de São Paulo”. Aliado a isso tudo, a modernização dos meios de comunicação, o aumento demográfico e a generalização das necessidades complementares fez com que se aproximassem os “homens do campo e da cidade, sitiantes e fazendeiros, assalariados agrícolas e operários” (CANDIDO, 2001, p. 279-280), num diálogo em que a voz menos ouvida era a do caipira:

De fato, a situação atual é a do caipira entregue aos seus miseráveis recursos, adaptando-se penosamente a uma situação nova e vertiginosa de mudança, por meio de técnicas materiais e sociais que tinham sido elaboradas para uma situação geral desaparecida. Encarada deste ponto de vista, dentro do processo de urbanização e industrialização, a

regressão adaptativa, possibilitada pela latência cultural, exprime uma situação das mais revoltante iniquidade (CANDIDO, 2001, p. 280).

Com essa reflexão, Candido aponta, a seguir, a necessidade de uma preocupação maior por parte do governo e dos políticos para com os caipiras. Para que isso ocorresse efetivamente, segundo o estudioso, era necessário encontrar “soluções que limpem o horizonte carregado do homem rústico”:

Se este livro conseguiu traçar uma imagem coerente da sua situação atual, pôde-se ver que os elementos de que dispõe a sua cultura tradicional são insuficientes para garantir-lhe a integração satisfatória à nova ordem de coisas, e que ela é algo a ser superado, se quisermos que ele se incorpore em boas condições à vida moderna (CANDIDO, 2001, p. 280-281).

A verdade é que a incorporação do caipira à realidade urbana não era uma possibilidade da forma como estava sendo constituída. E o próprio Candido reconhece que a melhor alternativa seria promover a reforma agrária:

Conclui-se de tudo que, passando do plano propriamente sociológico para o da política e da administração (que o prolongam pelo vínculo da sociologia aplicada), a situação estudada neste livro leva a cogitar no problema da reforma agrária. Sem planejamento racional, a urbanização do campo se processará cada vez mais como um vasto traumatismo cultural e social, em que a fome e a anomia continuarão a rondar o seu velho conhecido (CANDIDO, 2001, p. 281).

A hipótese de Candido acabou se confirmando, devido, em parte, à falta de planejamento. Atualmente, um dos problemas mais graves do Brasil é o da reforma agrária, que vem sendo ignorada pelos governantes e que esbarra numa burocracia interminável. O problema se agravou nos últimos anos com a radicalização das invasões e manifestações promovidas pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (o MST) e por outros grupos ligados a ele, como o MLST (Movimento de Libertação dos Sem Terra)⁹. Candido reflete sobre isso com relação ao caipira:

⁹ A verdade é que a situação tem entraves mais complexos do que a população imagina ou a mídia divulga. Se me é permitido um depoimento pessoal, meu pai é o Gerente do Programa Nacional de Agricultura Familiar (PRONAF) há alguns anos. Ele precisa lidar, frequentemente, com casos de trabalhadores sem terra que foram assentados, mas que acabaram vendendo ou abandonando sua propriedade e voltaram a participar do Movimento. Como se vê, não basta mais apenas promover a reforma agrária...

Não se trata evidentemente de permitir ao caipira recriar as condições de relativo equilíbrio da sua vida pregressa, isto é, ajudá-lo a voltar ao passado. Trata-se de não favorecer a destruição irremediável das suas instituições básicas, sem lhe dar a possibilidade de ajustar-se a outras. O caipira é condenado à urbanização, e todo esforço de uma política rural baseada cientificamente (isto é, atenta aos estudos e pesquisas da Geografia, da Economia Rural, da Agronomia e da Sociologia) deve ser justamente no sentido de urbanizá-lo, o que, note-se bem, é diferente de trazê-lo para a cidade (CANDIDO, 2001, p. 282).

Candido aponta que a incorporação do caipira à vida urbana depende de fatores mais profundos do que a simples alocação do indivíduo na cidade. Apesar dos governos estarem trabalhando com uma política rural baseada cientificamente, como propõe o estudioso, ainda falta disposição dos políticos para que essa transformação seja efetivamente realizada.

A seguir, Candido observa que para isso ocorrer é necessário apresentar ao caipira também aqueles bens incompressíveis de que fala J.-L. Lebrét, que “não são apenas os que se reputam essenciais à estrita sobrevivência do indivíduo, mas todos aqueles que permitem ao homem tornar-se verdadeiramente humano” (CANDIDO, 2001, p. 282), por exemplo, o acesso à cultura, à recreação, ao prazer dos supérfluos, à participação na beleza, como observa o estudioso:

Ora, encarando o passado da sociedade caipira, vemos que os bens para ela incompressíveis permitiam definir tipos humanos mais ou menos plenos, dentro dos seus padrões e das suas possibilidades de vida econômica, social, religiosa, artística. No entanto, como hoje o homem rústico se incorpora cada vez mais à esfera das cidades, à medida que isto se dá aqueles usos, práticas, costumes se tornam, em boa parte, sobrevivências, a que os grupos se apegam como defesa. Daí ser preciso facultar-lhes a opção entre eles e os que, dentro das condições atuais, consideramos compatíveis com a realização da personalidade, ainda que em níveis modestos (CANDIDO, 2001, p. 283).

O que Candido propõe aqui é uma fórmula de fazer a identidade caipira sobreviver diante de sua incorporação ao mundo urbano. Ao analisar a situação do caipira, Candido estava analisando a situação do homem do campo em geral. Ao propor a reforma agrária, Candido vislumbrava um problema social que persiste mais de 50 anos depois de sua proposição. Mais do que isso, além de registrar o fim da cultura e do mundo caipiras, diante da situação rural contemporânea, o estudo de Candido continua atual e revelador.

2.2. A “FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA”

O livro *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos* foi publicado em 1959¹⁰. O trabalho idealizado inicialmente foi completamente modificado, e Candido acabou apresentando uma análise do Arcadismo e do Romantismo, basicamente. A idéia central de Candido era demonstrar como a literatura brasileira evoluiu até a chegada de um autor maduro, Machado de Assis, que percebia a fragilidade do exotismo e do provincianismo explorados pelos autores nacionais, mesmo que estes não tivessem plena consciência disso. A obra machadiana não é analisada pelo crítico: Machado é o ponto de chegada do processo formativo, é com ele que a literatura brasileira atinge um grau de maturidade, e isso só foi possível porque Machado, segundo o crítico, tinha consciência da literatura de seus antecessores e sabia que estava contribuindo para a formação de uma literatura secundária do ponto de vista internacional.

Assim, a *Formação* pode ser vinculada a outras obras que pensaram a constituição do Brasil sob outros aspectos, como *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sergio Buarque de Holanda, *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Junior, e *Formação Econômica do Brasil* (1959), de Celso Furtado. Segundo Roberto Schwarz, o estudo de Candido constitui, no entanto, uma análise de “uma formação que já se havia completado” (SCHWARZ, 1999, p. 18). Questionado por Luiz Carlos Jackson a respeito da *Formação* também apresentar um processo formativo incompleto da literatura brasileira, já que “a formação literária é parte de um processo mais amplo, a formação de nosso pensamento e de nossa consciência”, Candido responde:

Pergunta interessante. Esse negócio de “formação” é sempre relativo. Conforme o ponto de vista, estamos formados há muito tempo ou ainda estamos nos formando. E não há uma interação dinâmica, inclusive porque no domínio da chamada cultura espiritual as ligações com a produção internacional são vivas e constantes. Assim, por influência direta do arcadismo italiano e português os poetas “mineiros” alcançaram um grau de refinamento que não corresponde senão em

¹⁰ Sua redação foi realizada entre 1945 e 1951, retomada em 1955 e revisada entre 1956 e 1957, quando foi, enfim, entregue ao editor, que havia solicitado uma história da literatura brasileira desde suas origens.

pequena parte à sociedade atrasada onde viviam. Em *FLB [Formação da Literatura Brasileira]* eu quis sugerir que no processo de constituição da nossa literatura houve um momento em que se formou a “tradição”, [...] fazendo com que a produção passasse da elaboração de obras isoladas dependentes diretamente dos modelos metropolitanos, para obras articuladas num conjunto coerente, a que dei o nome de “sistema”, antes do estruturalismo pôr em voga esta palavra num sentido diverso. O “sistema”, uma vez constituído, configura uma literatura amadurecida, mesmo que a sociedade não esteja no mesmo grau de amadurecimento (JACKSON, 2002, p. 174).

Também podemos pensar, dessa forma, no processo formativo da literatura regionalista brasileira. Num ensaio analisado no terceiro capítulo deste trabalho (*Literatura e Subdesenvolvimento*), Candido afirma que os melhores produtos da literatura brasileira sempre foram urbanos. Mas houve uma evolução entre as narrativas regionais, de José de Alencar a Guimarães Rosa, passando por Afonso Arinos e Graciliano Ramos (houve, portanto, uma formação da literatura regionalista brasileira, como será melhor discutido na conclusão).

É o trabalho desenvolvido pelos autores do Arcadismo e do Romantismo, porém, que constitui a parte fundamental desse processo de amadurecimento literário. Segundo a tese de Candido, é por volta desses períodos que se forma um sistema literário no Brasil, constituído da tríade *Autor – Obra – Público* mais *Tradição*. Antes disso, segundo o crítico, ocorriam manifestações literárias que ainda não tinham por objetivo a consolidação de uma literatura nacional. Essas informações, retiradas dos Prefácios da *Formação*, podem ser complementadas com a seguinte reflexão do autor contida no *Prefácio da 2ª edição*:

[...] há várias maneiras de encarar e de estudar a literatura. Suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ela dependa da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição. Sendo assim, a literatura brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois. Foi este o pressuposto geral do livro, no que toca ao problema da divisão de períodos. Procurei verificá-lo através das obras dos escritores, postas em absoluto primeiro plano, desde o meado daquele século até o momento em que a nossa literatura aparece integrada, articulada com a sociedade, pensando e fazendo sentir a sua presença, isto é, no último quartel do século XIX.

Neste sentido, tentei sugerir o segundo pressuposto atinente aos períodos, a saber, que há uma solidariedade estreita entre os dois que estudei (Arcadismo e Romantismo), pois se a atitude estética os separa

radicalmente, a vocação histórica os aproxima, constituindo ambos um largo movimento, depois do qual se pode falar em literatura plenamente constituída, sempre dentro da hipótese do “sistema”, acima mencionada (CANDIDO, 1997, v.1, p. 16).

Candido assumia, dessa forma, o uso de um método que, ele mesmo descreve, era histórico e estético ao mesmo tempo. Mas o foco de Candido não agradou a todos estudiosos de literatura, e vários viram nas idéias defendidas pelo autor uma rejeição ao Barroco. Na entrevista a Jackson, o crítico reflete sobre o assunto:

[...] em *FLB*, eu destaco o Arcadismo e o Romantismo, que relacionei de maneira a demonstrar o meu ponto de vista. (Aliás, o livro deveria ter sido intitulado *Arcádia e romantismo – momentos decisivos na formação do sistema literário brasileiro*. Assim evitaria muita confusão que até hoje ocorre havendo quem diga que eu fiz uma história incompleta da literatura brasileira, ou desqualifiquei o barroco etc. Respondi a essas leituras erradas, baseadas na força do hábito, no prefácio da 2ª edição, e nunca mais voltei ao assunto [...] (JACKSON, 2002, p. 175).

Realmente, se o crítico tivesse alterado o título da *Formação* não daria margem a interpretações equivocadas de sua pesquisa. Hoje, quem ainda interpreta a Formação dessa maneira está desenvolvendo um ponto de vista errado, porque acaba repetindo o mesmo erro que já foi rebatido pelo autor. A preocupação de Candido não era estudar as origens da literatura brasileira, e, sim, demonstrar como a literatura se configurou no Brasil. Entre o Barroco e o Arcadismo há um espaço de tempo que impede uma relação literária de continuidade. São períodos completamente diferentes, inclusive no sentimento que animava seus autores. Os árcades, ao contrário dos barrocos, já tinham a noção de que estavam contribuindo para a formação de uma literatura nacional, e isso é decisivo para o estudo de Candido.

Para a pesquisa aqui desenvolvida, no entanto, o Arcadismo não importa muito, pois a maior parte do trabalho de Candido sobre o regionalismo na *Formação* se concentra nos autores do Romantismo. De qualquer forma, é importante ter em mente algumas reflexões do autor.

2.2.1. A POESIA PASTORAL E A CULTURA URBANA

Antes de entrar nas análises dos autores árcades na *Formação*, Candido faz alguns comentários sobre as percepções que estavam presentes para esses autores. Vejamos a afirmação, contida no primeiro capítulo do texto:

A poesia pastoral, como *tema*, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustamentos da convivência social se explicam pela perda da vida anterior, e o campo surge como cenário de uma perdida euforia. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade de ouro. Em pleno prestígio da existência citadina os homens sonham com ele à maneira de uma felicidade passada, forjando a convenção da *naturalidade* como forma ideal de relação humana (CANDIDO, 1997, v.1, p. 58).

O sentimento árcade com relação ao campo é exatamente oposto ao dos românticos. Enquanto estes estavam preocupados em desvendar os seus mistérios, apresentar seus elementos exóticos e pitorescos, aqueles viam-no como o *locus* ideal para o desenvolvimento de emoções que não podiam ser exacerbadas na cidade, por não combinarem com ela. Nesse sentido, é interessante o registro de Candido com relação ao assunto, pois demonstra a busca dos árcades pelo lugar perfeito e aprazível, enquanto para os românticos este local era o próprio lugar em que viviam, a cidade.

É possível imaginar algumas razões para essa mudança: os árcades viviam basicamente em Minas Gerais, estado que está no interior do país, embora próximo ao litoral; era uma época em que essa região ainda carecia de bons recursos para a satisfação cultural desses intelectuais, justamente por estarem localizados longe do centro do país. Já os românticos viviam, em geral, na capital federal, Rio de Janeiro, uma cidade que sempre tentou copiar Paris e que, portanto, recebia constantemente essas novidades européias em todos os setores artísticos. Era mais fácil ser culto no Rio do século XIX do que em Minas no século XVIII, até porque o Rio era a sede do Império e, assim, precisava estar informado sobre as notícias do velho mundo.

Com essa configuração, é compreensível que os árcades vissem no campo o melhor local para se viver, enquanto os românticos o percebiam como um local exótico e distante, já que a vida na cidade havia se desenvolvido radicalmente e o campo ainda representava um espaço atrasado a ser desvelado.

2.2.2. OS QUATRO GRANDES TEMAS DA *FORMAÇÃO* E O ROMANTISMO

Segundo Antonio Candido,

Quatro grandes temas presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir para o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus (CANDIDO, 1997, v.1, p. 66-67).

Esses quatro grandes temas acabaram sendo explorados tanto pelos árcades quanto pelos românticos, em menor grau por alguns representantes, em maior por outros. O que importa aqui é a maneira como o autor sintetizou o sentimento dos escritores com relação à literatura brasileira. O tema do conhecimento da realidade local foi explorado em ambos os períodos: nos poemas satíricos do Arcadismo e nos romances regionalistas do Romantismo, por exemplo; a valorização das populações aborígenes foi tema especial dos românticos em prosa e verso, mas também já havia aparecido em Basílio da Gama; a incorporação aos padrões europeus e o desejo de contribuir para o progresso do país foram temas também ambicionados por ambos. Como esses quatro temas mantêm estreita relação entre si e com a elaboração de uma consciência nacional, apontada por Candido, eles acabarão presentes em praticamente todas as reflexões do crítico sobre o assunto, mesmo que de maneira implícita.

Foi no período romântico, porém, que esses temas parecem ter ganhado mais força. Candido identifica no Romantismo um dos aspectos do movimento da independência política do Brasil. Com esse movimento, realmente, a Independência ao mesmo tempo em que ganha força, também oferece suporte para o desenvolvimento de uma cultura nacional autêntica. A organização de um projeto estético, com base inicialmente nas revistas literárias surgidas logo após 1822, possibilitou ao Romantismo constituir uma literatura original, embora apoiada em modelos estrangeiros. Segundo o crítico,

Entre a Independência e a Maioridade, a referida elaboração [*da consciência nacional no setor literário*] se deu ao longo de certas linhas, definidas pouco a pouco e afinal, fundidas. Imaginemos que os coevos tinham delas consciência clara, e que as formulavam do seguinte modo: 1) o Brasil tem uma tradição literária própria; 2) há nela elementos próprios que é preciso desenvolver; 3) a consequência será a formação de uma literatura nova, baseada em formas e sentimentos renovados, adequados a um país jovem que se afirmara na libertação política (CANDIDO, 1997, v. 1, p. 281).

O sentimento de renovação, com base nessas três características alinhadas pelo autor, tornou o Romantismo brasileiro extremamente original, se pensarmos nos períodos antecessores e na exploração de seus elementos temáticos. É visto que a forma literária, nesse período, ainda não tinha recebido um impulso renovador como pretendiam os intelectuais (algo que só seria atingido com Machado de Assis no final do século XIX), segundo o raciocínio de Candido, mas com o tempo ela ganhou elementos genuinamente nacionais, para o bem e para o mal; afinal, uma literatura só se constrói a partir do que já foi feito, com escritores cientes de que estão participando de um processo formativo, como pensado pelo crítico. Dessa forma, é viável pensarmos na formação da literatura regionalista brasileira.

O melhor gênero para explorar os aspectos regionais não poderia deixar de ser o romance. Segundo o crítico,

No Brasil o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um Sargento de Milícias* ao *Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo.

Esta tendência naturalizou a literatura portuguesa no Brasil, dando-lhe um lastro ponderável de coisas brasileiras. E como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país [...] (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 99).

O surgimento do romance no Brasil está, portanto, ligado ao nacionalismo literário que, por sua vez, é fruto do romance romântico e condiciona a produção a focalizar as coisas locais. Nada mais local do que o índio e as regiões mais afastadas do país, exóticas até para quem nele habita, como o sertão e o pampa. Por isso, Candido frisa:

A nossa cultura intelectual encontrou nisto um elemento dinamizador de primeira ordem, que contribuiu para fixar uma consciência mais viva da literatura como estilização de determinadas condições locais. O ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente. Basta relancear em nossa literatura para sentir a importância deste, mais ainda como instrumento de interpretação social do que como realização artística de alto nível. Este alto nível, poucas vezes atingido; aquela interpretação, levada a efeito com vigor e eficiência equivalentes aos dos estudos históricos e sociais (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 99-100).

A literatura brasileira, com o romance, passou por uma renovação que a transformou no principal veículo de informação a respeito do país. É compreensível, portanto, a relação que o crítico faz entre os estudos históricos e sociais com a literatura, já que esta era encarada como um *instrumento de interpretação social* e demorou para também conquistar a *realização artística de alto nível*. Isso se deu porque as regiões urbanas ainda eram poucas, distantes umas das outras e as suas populações, ainda parcas, como observa o próprio crítico quando diz que “numa sociedade pouco urbanizada [...], e portanto ainda caracterizada por uma rede pouco vária de relações sociais, o romance não poderia jogar-se desde logo ao estudo das complicações psicológicas” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 100). A profundidade psicológica só seria alcançada depois do romance tornar-se um gênero maduro entre os brasileiros, leitores e escritores, o que só ocorreu na chamada segunda fase de Machado de Assis e que só ocorreria no romance regionalista na década de 1930. O crítico ainda complementa: “enredo e tipos: eis o que terá a princípio; e até a maturidade de Machado de Assis não passará realmente muito além destes elementos básicos, a que se vai juntando a consciência cada vez mais apurada do quadro geográfico e social” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 100). O desenvolvimento social e urbano acabou determinando o desenvolvimento do romance brasileiro, e provavelmente não poderia ser diferente. Num parágrafo subsequente, Candido argumenta: “Em país caracterizado por zonas tão separadas, de formação histórica diversa, tal romance, valendo por uma tomada de consciência, no

plano literário, do espaço geográfico e social, é ao mesmo tempo documento eloqüente da rarefação na densidade espiritual” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 101).

A seguir, Candido comenta que

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 nos campos. O romance histórico se enquadrou aqui nesta mesma orientação; 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 [...], 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 (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 101).

Na primeira oração do trecho acima há algo de taxativo que é suavizado com sua seqüência. De qualquer forma, a pesquisa e a descrição dos tipos humanos e das formas de vida social na cidade e no campo realmente foram pontos fortes do nascente romance brasileiro. Mas o crítico está englobando dentro da classificação regionalista todas aquelas tramas que se passam no campo, neste caso. O que vem complementado no parágrafo seguinte, cuja oração inicial parece não ter sido revisada:

Assim, pois, três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, selva; ou, por outra, vida urbana, vida rural, vida primitiva. [...] E é esse caráter de exploração e levantamento [...] que dá à ficção romântica importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira no plano da arte: verdadeira consecução do ideal de nacionalismo literário, proclamado pela *Niterói* (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 101).

A síntese é extremamente interessante, pois indica que para o crítico é o espaço em que se desenvolve a narrativa que determina os graus do romance: cidade, campo e selva, ou vida urbana, vida rural e vida primitiva. Não importa a linguagem, a forma ou o arranjo narrativo, e sim o meio retratado. Neste primeiro momento do romance brasileiro, portanto, o regionalismo refere-se simplesmente ao campo, à vida rural, à descrição dos costumes desse espaço. E ele foi um dos três elementos fundamentais para a constituição do nacionalismo literário e do conhecimento da realidade do país. E isso se comprova quando Candido diz que

No Brasil, riqueza e variedade foram buscadas pelo deslocamento da imaginação no espaço, procurando uma espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor. Exotismo do Ceará para o homem do sul; exotismo da própria Itaboraí para os leitores cariocas de Macedo (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 101).

Essa primeira fase do romance brasileiro é também a primeira fase do romance regionalista. Como o romance ainda não vislumbrava a análise psicológica, ao regionalismo coube a descrição do local retratado, seus hábitos, seus costumes, através de personagens que pretensamente representavam a comunidade focalizada. E como os românticos “se achavam possuídos, quase todos, de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira”, é relativamente lógica a tentativa de tratar de regiões afastadas para dar conta dessa expressão da realidade, mesmo que o romancista não conhecesse a região: “o desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 102). Com isso, o crítico percebe que há um problema literário:

Dentre os temas brasileiros, impostos pelo nacionalismo, tenderiam a ser mais reputados os aspectos de sabor exótico para o homem da cidade, a cujo ângulo de visão se ajustava o romancista: primitivos habitantes, em estado de isolamento ou na fase dos contactos com o branco; habitantes rústicos, mais ou menos isolados da influência européia direta. Daí as duas direções: indianismo, regionalismo. O problema referido é o da expressão literária adequada a cada uma delas (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 102-103).

Como um dos pressupostos do nacionalismo literário brasileiro era desvelar o país para o país, esses aspectos de sabor exótico para o homem da cidade ganharam ênfase graças ao regionalismo, enquanto ao indianismo, segundo Candido, coube a criação de um mito, de um herói nacional, inspirado no modelo de Chateaubriand: o índio. Então, o crítico vai explorar os principais elementos do regionalismo inicial, a saber, a língua e os costumes da região retratada:

No caso do regionalismo, porém, a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio e que, não tendo nenhum Chateaubriand

para modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui. A obtenção de verossimilhança era, neste caso, mais difícil, pois o original estava ao alcance do leitor. Daí a ambigüidade que desde o início marcou o nosso regionalismo, e que, levando o escritor a oscilar entre a fantasia e a fidelidade ao observado, acabou paradoxalmente por tornar artificial o gênero baseado na realidade mais *geral* e de certo modo mais *própria* do país (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 103).

Candido já vislumbrava algo que conseguiria explicar com mais clareza na década de 70: a artificialidade do regionalismo inicial não estava apenas na reprodução do linguajar da região ou na representação de seus hábitos, mas na dificuldade de perceber que o homem sertanejo também era humano, e não mais um aspecto regional, pitoresco e exótico. A sensibilidade do regional que marcou escritores como Simões Lopes Neto, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Guimarães Rosa foi crucial para a obtenção dessa verossimilhança. Dito de outra forma: os primeiros regionalistas eram homens que receberam educação culta desde cedo e logo saíram da sua região natal (Alencar, Távora, Bernardo Guimarães). A visão que passavam a ter a respeito da região, aqueles que retornavam ou demoravam para sair, já estava afetada pela sua instrução. O povo do interior era chucro, limitado, ingênuo, humilde, simples, bárbaro, e a visão do romancista, altamente intelectualizado (se comparado aos seus conterrâneos), não os possibilitava perceber a peculiaridade desse povo. Daí a fatalidade das narrativas serem quase todas artificiais num gênero que deveria exprimir *a realidade mais geral e de certo modo mais própria do país*:

As palavras de Taunay, no limiar de *Juca, o Tropeiro*, poderiam servir de epígrafe a quase toda a nossa literatura regionalista, sobretudo sob o aspecto *sertanejo* que assumiu com o Naturalismo: “A autoria da presente narração pertence mais a um ex-sargento de voluntários de Minas, que nos disse haver conhecido de perto o personagem que nela figura, do que à nossa pena.

O que fizemos foi desbastar o correr da história de incidentes por demais longos, de inúmeros termos familiares, e sobretudo de locuções chulas e sertanejas que podiam por vezes parecer inconvenientes. *Havendo contudo reconhecido a originalidade e força de colorido dessa linguagem, e desejando conservar ainda um quê da ingênua, mas pitoresca expressão do narrador, resultou uma coisa esquisita, nem como era contada pelo ex-sargento, nem como deveria ser, saída da mão de quem se atira a escrever para o público*”¹¹ (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 103).

¹¹ Citação de Sílvio Dinarte, *Histórias Brasileiras*, pág. 183, grifada por Antonio Candido.

O registro de Taunay, citado por Candido, apresenta um certo tom de confissão de culpa, porque reconhece o resultado de “uma coisa esquisita”, já que o romancista não soube optar entre a reprodução fiel das palavras do ex-sargento e a adaptação para uma história mais formal. E não é de estranhar que o crítico tenha opinado que o trecho poderia ser epígrafe a quase toda literatura regionalista, afinal poucos escritores regionalistas souberam solucionar esse impasse. Mesmo assim, Candido reconhece algum valor nisto:

Mas justamente por implicar esforço pessoal de estilização, (já que não podia canalizar tão facilmente quanto o indianismo e o romance urbano a influência de modelos europeus), o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária e, pela quota de observação que implicava, importante contrapeso realista. (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 103)

O regionalismo foi, portanto, decisivo para o Romantismo atingir o ideal da autonomia literária ou, podemos dizer, da independência cultural. Isso também foi possível porque a descrição da realidade social não era irreal, apesar da influência estrangeira, segundo o crítico; esse problema ocorreu apenas nas situações narrativas, ou seja, os personagens não são inverossímeis (mas, sim, artificiais). Candido observa ainda que o regionalismo foi um gênero que ampliou o “limitado ecúmeno literário”, pois alguns autores giraram sua obra em torno dos mesmos temas, como o da vida burguesa, caso de Joaquim Manuel de Macedo, o que acabou se refletindo na sua frágil produção.

Num trecho adiante, Candido afirma que “o regionalismo foi a manifestação por excelência daquela pesquisa do país”, e complementa:

É necessário, todavia, distinguir o regionalismo dos românticos daquele que veio mais tarde a ser designado por este nome – a “literatura sertaneja” de Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato – e que, embora dele provenha, é desenvolvimento diverso pelo espírito e as conseqüências (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 192).

Aqui já está claro para o estudioso que a primeira fase do regionalismo literário brasileiro está circunscrita ao Romantismo, enquanto esses escritores da virada do século XIX para o XX representam a segunda, cabendo aos escritores surgidos a partir de 1930 o terceiro momento. E também está claro que as diferenças entre cada fase

dizem respeito aos objetivos que cada grupo buscava atingir, mas o crítico só desenvolverá essas distinções de maneira mais objetiva na década de 1970.

Ainda sobre os autores dessa primeira fase, Candido escreve:

Os românticos – Bernardo, Alencar, Taunay, Távora – tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista. É notório que livros como *O Sertanejo*, *O Garimpeiro*, *Inocência*, *Lourenço*, são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais. Mesmo a inabilidade técnica ou a visão elementar de um batedor de estradas, como Bernardo Guimarães, não abafam esta humanidade da narrativa (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 192).

As tramas, como anteriormente comentadas, eram irrealistas, mas a narrativa não desperdiçava a humanidade dos personagens, embora não fossem profundamente analisadas. Por isso Candido reconhece que os personagens existem mesmo com o recurso artificial da exploração do pitoresco, algo que não ocorreu com a geração regionalista seguinte:

Já o regionalismo post-romântico dos citados escritores tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite do homem estético da cidade. Não é à toa que a “literatura sertaneja”, (bem versada apesar de tudo por aqueles mestres), deu lugar à pior sublitteratura de que há notícia em nossa história, invadindo a sensibilidade do leitor mediano como praga nefasta, hoje revigorada pelo rádio (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 192).

Essa alienação imposta pelos regionalistas da virada do século será melhor analisada por Candido no já referido texto *A literatura e a formação do homem*, de 1972, mas desde a *Formação* ele tinha consciência de que o projeto iniciado pelos românticos quanto ao regionalismo perdeu-se na escrita da geração seguinte, que não soube representar o povo com fidelidade, passando longe da verossimilhança atingida parcialmente no Romantismo. O caso é interessante se o analisarmos do ponto de vista formativo (da *Formação*), porque se trata de um retrocesso, um paradoxo, algo que não ocorreu com o romance urbano brasileiro: de Macedo a Machado, passando por

Almeida e Alencar, a prosa dedicada à cidade só evoluiu, cada escritor parece ter conferido o que foi feito antes para tentar a superação.

Para explicarmos melhor a questão, vale anteciparmos rapidamente as idéias de Candido em *Literatura e Subdesenvolvimento* (1970). Neste texto, o autor destaca três momentos com relação à consciência de atraso na América Latina, em especial no Brasil: o primeiro, no Romantismo, quando predominava a noção de país novo e uma consciência amena do atraso; o segundo, na virada do século XIX para o XX, estendendo-se até o início da década de 1930, em que a noção de subdesenvolvimento vem à tona e a consciência torna-se catastrófica; e a terceira época corresponde a uma consciência dilacerada do atraso, ocorrida a partir dos anos 1940, 1950, em que o Brasil já era uma nação industrializada e com crescimento urbano acelerado, mas ainda abrigava regiões que não sabiam o que era luz elétrica, água encanada e gás de cozinha. Os regionalistas do segundo momento esboçado exploraram o pitoresco e o exotismo das regiões, com um narrador culto em terceira pessoa e relegando ao personagem o linguajar da região explorada. A humanização do personagem havia se perdido: a alienação desses regionalistas pode ter se dado também porque eles percebiam o desenvolvimento urbano e industrial do país e, ao mesmo tempo, tinham bom conhecimento do marasmo das regiões afastadas. Enquanto o campo estava estacionado, a cidade corria no ritmo do automóvel: o intelectual via sua fonte de relações e conhecimento aumentar, enquanto a vida rural não se alterava, o que distanciava ainda mais o homem da cidade do homem do campo. Os regionalistas desse momento não percebiam que podiam contribuir, com suas obras, para alterar esse estado. Enquanto a consciência catastrófica do atraso fez com que os prosadores evidenciassem as diferenças do campo e da cidade, a consciência dilacerada desvelou a necessidade de mudança. Não se tratava mais de aceitar e explorar o distanciamento, mas de acabar com ele. Com o advento do Socialismo no Brasil, em especial com a criação do Partido Comunista, e com a nova geração de escritores enquadrados no Romance de 30, conscientes dos problemas sociais, econômicos e políticos do país, o intelectual começa a perceber que as camadas regionais da sociedade precisam ser incluídas à modernidade e que o governo precisa executar políticas públicas para que isso seja alcançado.

A superação da artificialidade no regionalismo iniciou apenas com Simões Lopes Neto (que só teve o devido reconhecimento a partir dos anos 1940) e atingiu a maturidade com Guimarães Rosa. Os regionalistas da segunda geração parecem ter levado ainda mais longe a sua posição intelectual frente ao homem rústico. Enquanto

aqueles eram inteligentes, capacitados, civilizados, este era ignorante, limitado, bárbaro. A solução só foi atingida com a humanização total e radical do personagem: foi necessário torná-lo o narrador da história para acabar com a alienação do regionalismo. E aí, sim, o gênero atingiu um nível estético que nos agrada até hoje, não pelo exotismo, mas pela fatura de sua composição. Por isso tudo, Candido observa a qualidade do regionalismo romântico frente ao da geração seguinte:

O regionalismo dos românticos, ao contrário, distinguindo a qualidade respectiva do homem e da paisagem, constitui, na sua linha-tronco, uma das melhores direções de nossa evolução literária, vindo, através de Domingos Olímpio, ramificar-se no moderno romance, sobretudo no galho nordestino, onde vemos a região condicionar a vida sem sobrepor-se aos seus problemas específicos. Por isso, o regionalismo – o verdadeiro e fecundo – que aparece nesta fase com Bernardo Guimarães, teve a importância que lhe reconhecemos [...]. Enquanto nas literaturas evoluídas do Ocidente ele é quase sempre subproduto sem maiores conseqüências (uma espécie de bairrismo literário), no Brasil, que ainda se apalpa e estremece a cada momento com as surpresas do próprio corpo, foi e é um instrumento de descoberta (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 192-193).

Os românticos conseguiram, enfim, estabelecer as qualidades do homem e da paisagem sem colocá-las no mesmo plano, sem tratá-las da mesma maneira, no mesmo nível. E isso conduziu o regionalismo à modernidade, com o citado Domingos Olímpio, mas também com Simões Lopes Neto, antes de chegar aos romancistas do Nordeste (os romancistas de 1930), em que *vemos a região condicionar a vida sem sobrepor-se aos seus problemas específicos*. Aí estaria atingido o objetivo da humanização no romance regionalista, da naturalidade no tratamento das tramas e dos personagens.

Quanto ao fato do regionalismo ser uma sublitteratura nos países mais desenvolvidos do Ocidente, nada mais natural: em regiões mais antigas e há mais tempo urbanizadas, industrializadas e evoluídas é natural que os problemas regionais sejam secundários e que a literatura daí produzida diga pouco ao homem urbano, moderno. Faltava ao regionalismo brasileiro, todavia, algo que o romance europeu dominava há muito tempo, a saber, a psicologia dos personagens:

Entretanto, as sendas poéticas do indianismo e a humanidade sincera mas superficial do regionalismo não eram elementos suficientes para a maturidade do nosso romance. Faltavam-lhe para isso aquelas “pesquisas psicológicas”, que segundo Lucia Miguel Pereira constituem

o brasão de Machado de Assis e Raul Pompéia. Elas consistem, principalmente, em recusar o valor aparente do comportamento e das idéias, em não aceitá-los segundo a norma que lhes traçam o costume, ou os seus desvios mais freqüentes (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 193).

A falta dessas pesquisas psicológicas começa a ser preenchida com os romances de José de Alencar, em especial os urbanos, mas só atinge a melhor resolução com Machado de Assis e, no regionalismo, com Guimarães Rosa, que consegue demonstrar tudo que se pode tirar do homem rústico, e que isso não é pouco.

2.2.3. JOSÉ DE ALENCAR

Antonio Candido observa que a década de 1870 foi a mais produtiva de Alencar, pois tinha um contrato com a Livraria Garnier e acabou publicando, em seis anos, doze romances e um drama. Segundo o crítico,

[...] Terá sido nessa fase que imaginou dar à sua obra um sentido de levantamento do Brasil, como deixa indicado no prefácio de *Sonhos d'Ouro*. O fato é que cultivava então o regionalismo – descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas – com *O Gaúcho* (1870) continuando-o n'*O Sertanejo* (1875) [...] (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 201).

Surge a dúvida: para Candido, o regionalismo é *a descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas* ou o regionalismo de Alencar é assim? Se pensarmos nas reflexões citadas anteriormente, a segunda afirmativa parece ser a correta. Mesmo assim, há uma relação estabelecida entre o *cultivo do regionalismo* e o *sentido de levantamento do Brasil*. O crítico não aprofunda a questão, mas vê algumas qualidades nos romances do escritor:

É de notar-se que nos romances de que os homens são foco – os romances do sertão – Alencar não apela para o desfecho da união feliz. A palmeira do *Guarani* desaparece sem deixar vestígios; Arnaldo, n'*O Sertanejo*, continua servindo a dama inacessível; Manuel Canho, n'*O Gaúcho*, precipita-se no abismo enlaçado à amada que lhe roubaram – como se a fibra heróica ficasse mais convincente posta acima da harmonia sentimental dos romances urbanos, nos quais a rusga ou a

barreira não passam de preâmbulo daquelas cenas de entendimento final [...] (CANDIDO, 1997, v.2, p. 203).

Interessante pensarmos na classificação radical que Candido faz: os romances do sertão são todos os regionalistas, de que os homens são foco, mesmo *O Gaúcho*. Talvez ele tenha registrado dessa forma apenas para não entrar em minúcias, mas é estranho vermos associado ao sertão a história da Revolução Farroupilha ou a figura de Manuel Canho, mesmo que ele não represente o gaúcho de maneira fiel.

De qualquer forma, o crítico reconhece que são romances menores dentro da ficção alencariana. E os motivos já são conhecidos e criticados há bastante tempo, desde pelo menos as *Cartas a Cincinato* (1870) ou no prefácio de *O Cabeleira* (1876), em que Franklin Távora é objetivo ao demonstrar a fragilidade do mundo regional de Alencar, que não conhecia as regiões nem o povo que retratava.

Para complementar, no fechamento do capítulo dedicado ao escritor cearense, Candido observa que “a sua arte literária é [...] mais consciente e bem armada do que poderíamos supor à primeira vista”:

Parecendo um escritor de conjuntos, de largos traços atirados com certa desordem, a leitura mais discriminada de suas obras revela, pelo contrário, que a desenvoltura aparente recobre um trabalho esclarecido dos detalhes, e a sua inspiração, longe de confirmar-se soberana, é contrabalançada por boa reflexão crítica. Tanto assim, poderíamos dizer, que na verdade não escreveu mais do que dois ou três romances, ou melhor, nada mais fez, nos vinte e um publicados, do que retomar alguns temas básicos, que experimentou e enriqueceu, com admirável consciência estética, a partir do compromisso com a fama, assumido n’*O Guarani* (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 211).

Se está correto o pensamento de Candido, o compromisso com a fama de Alencar, surgido em 1857 a partir de *O Guarani*, o levou tão longe a ponto de querer desvendar o Brasil, ou de tentar encontrar o referido sentido de levantamento do país. Nada mais natural: Alencar foi o escritor mais bem sucedido naquilo que o crítico indicou como a elaboração da consciência nacional no setor literário, pois, assim como seus contemporâneos, ele tinha consciência clara dessas “linhas que foram definidas pouco a pouco” e, depois, unidas. Mais do que isso: o romancista foi definitivo na síntese das molas propulsoras do Romantismo Brasileiro, afinal ajudou o Brasil a ter e a desenvolver uma tradição literária própria e os seus conseqüentes elementos, o que acarretou o surgimento de uma literatura nova, como apontou o crítico em passagem

acima transcrita. Algo que não está expresso de forma detalhada na *Formação*, mas que fica explícito para o leitor, é que sem Alencar, Gonçalves Dias, Manuel Antonio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, entre outros, o advento de Machado de Assis não teria sido possível. Isso fica mais evidente quando percebemos que, no fundo, não foram muitos os temas realmente novos trazidos por Machado: o principal de sua contribuição foi a forma como desenvolveu suas tramas, sabendo deixar de lado os erros de seus predecessores e aproveitando os seus acertos. O uso da ironia e a pesquisa psicológica, entre outros recursos, exploraram assuntos conhecidos, como a traição, a trapaça, a loucura, a vingança...

Com isso, podemos pensar que Machado foi correto ao não explorar o regionalismo, porque certamente tinha consciência da fragilidade do gênero e, provavelmente, não tinha a solução do problema. É possível também que essa inexistência de um texto regionalista machadiano seja fruto de sua vontade (velada, talvez) de fazer uma literatura européia, que não combinava com o regionalismo, como vimos numa passagem da *Formação*.

Isso torna o papel de José de Alencar ainda mais importante, porque foi, senão o único, o principal escritor brasileiro a explorar *os três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa*, como refletiu Candido: *a cidade, o campo e a selva, ou a vida urbana, a vida rural e a vida primitiva*. Dito de outra forma, Alencar é o paradigma do crítico, é a síntese da matéria romanesca analisada na *Formação*.

2.2.4. BERNARDO GUIMARÃES

Candido reconhece em Bernardo Guimarães um escritor consciente das qualidades da vida sertaneja e que soube descrevê-las muito bem. O capítulo dedicado ao escritor mineiro começa com uma narração, recurso pouco explorado pelo crítico, que conta a história da viagem de Couto de Magalhães em que passou por Catalão, cidade goiana onde vivia o autor de *A Escrava Isaura*. À primeira vista, parece apenas uma boa maneira de começar um capítulo, mas demonstra, no fundo, uma certa simpatia pela prosa de Bernardo:

[...] os romances deste juiz, Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, parecem boa prosa da roça, cadenciada pelo fumo de rolo que vai caindo no côncavo da mão ou pela marcha das bestas de viagem, sem outro ritmo além do que lhes imprime a disposição de narrar sadiamente, com simplicidade, o fruto de uma pitoresca experiência humana e artística (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 212).

A descrição acima da obra de Bernardo é prova do apreço do crítico, um pouco pela simplicidade, um pouco pelo tom da narrativa, ou ainda pelo próprio enredo. E talvez por isso a visão de Candido não seja pejorativa com relação à obra em questão:

O Ermitão de Muquém é contado em quatro pousos por um companheiro de jornada; e quase todos os outros livros não deixam de apresentar essa tonalidade de conversa de rancho. Conversa de bacharel bastante letrado para florear as descrições e suspender a curiosidade do ouvinte, mas bastante matuto para exprimir fielmente a inspiração do gênio dos lugares (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 212).

Segundo essa visão do crítico, Bernardo parece ter alinhavado elementos fundamentais para o regionalismo, como a descrição floreada, o suspense da próxima cena e a expressão da realidade local. Mas essa *tonalidade de conversa de rancho* só foi possível por causa da formação bacharelesca do escritor. E é quando explora esses elementos que está retratando a região de que mais gosta:

Apesar de ter situado uma narrativa em São Paulo e outra na Província do Rio de Janeiro (*Rosaura* e *A Escrava Isaura*); apesar de ter escrito uma história fantástica do Amazonas (*O Pão de Ouro*) o seu mundo predileto é o oeste de Minas e o sul de Goiás, onde se passam *O Ermitão de Muquém*, *O Seminarista*, *O Garimpeiro*, *O Índio Afonso*, *A filha do Fazendeiro*, que constituem o bloco central e mais característico da sua ficção; *Maurício* e o *Bandido do Rio das Mortes* (inacabado) passam-se no século XVIII em São João d'El Rei, limite oriental da zona de campos que tanto amou. Zona de fazendas esparsas, gente rude e primitiva, que deixou péssima impressão em Saint Hilaire; para Bernardo, todavia, as mulheres eram ali mais belas, e os homens, melhores, mais valentes (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 212-213).

O êxito de Bernardo parece residir, diante da reflexão do crítico, no amor que tinha e despendia aos locais que retratava. Aí está uma diferença fundamental entre Bernardo e Alencar, ou entre Bernardo e os regionalistas da virada do século: enquanto o cearense tinha por objetivo mapear o país, e regionalistas como Afonso Arinos e Coelho Neto queriam explorar o lado exótico e pitoresco das regiões, Bernardo amava

sua terra e a representava com esse olhar. E esse sentimento subjetivo do autor parece ser determinante para o sucesso de qualquer obra regionalista (vide Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa), além dos procedimentos formais:

Quem leu *O Seminarista* não pode esquecer a várzea com o riacho, a ponte, a porteira de varas, as duas paineiras, os dois caminhos que levam à casa do Capitão Antunes e à da tia Umbelina, ao lado da figueira; não poderá sobretudo esquecer a utilização por assim dizer psicológica que o romancista deles faz, como cenário *qualitativo* dos amores de Eugênio e Margarida – transformando-os numa paisagem subjetiva, variável na consistência e densidade (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 214).

A descrição da paisagem é usada, portanto, não para expor algo exótico, mas como um recurso que canaliza as ações e os sentimentos dos personagens. Para o crítico, Bernardo soube dosar os elementos de um bom romance regionalista:

O senso regionalista dos costumes e da paisagem; a hipertrofia romântica e esquemática dos sentimentos; a presença tangível da carne – aparecem harmoniosamente entrosados no melhor de seus livros, *O Seminarista*, que ainda hoje podemos ler com atenção e proveito (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 216).

Segundo o crítico, o problema de *Escrava Isaura* é justamente não se amparar na descrição do *locus* para englobar os dramas vividos pelos personagens, acabando por se exceder nos elementos que ignorou nos seus melhores livros. Candido afirma, entretanto, que Bernardo encontrou a “solução literária conveniente” para tratar dos problemas criados em suas tramas, embora reconheça que Alencar também tratou situações delicadas com imaginação mais acentuada do que Bernardo (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 217).

2.2.5. FRANKLIN TÁVORA

A abertura do capítulo sobre Franklin Távora na *Formação* faz referência às diversidades regionais do Brasil, analisando em especial o Nordeste, que possui, segundo o crítico, impressionante autonomia e nitidez na sua geografia, história e cultura. Com essa autonomia, surgiu o sentimento regionalista que encontrou

“expressão típica na confederação do Equador”, que falhou no plano político, mas “persistiu teimosamente no plano da inteligência”:

A literatura e a oratória tornaram-se, com efeito, a forma preferencial daquela região velha e ilustre exprimir a sua consciência e dar estilo à sua cultura intelectual, que antecedeu e por muito tempo superou a do resto do país.

O nacionalismo romântico, cioso da terra dos feitos brasileiros, se transformou lá, graças a este processo, num regionalismo literário sem equivalente entre nós e bem ilustrado nos romances de Franklin Távora. O regionalismo pinturesco de um Trajano Galvão, um Juvenal Galeno ou mesmo um Alencar, torna-se, com ele, programa quase culto, acentuado com a decadência do Nordeste e a supremacia política do Sul (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 267).

O crítico deixa entrever que os estados com propensão para a independência, normalmente afastados do centro do país, como Pernambuco e Rio Grande do Sul, têm fortes tendências regionalistas, e que as tentativas de revoluções contribuíram para isso. E a contribuição foi, inclusive, cronológica: o regionalismo do Nordeste tornou-se “programa quase culto” com Franklin Távora porque a Confederação do Equador foi uma das primeiras revoltas ocorridas contra a coroa, além da referida decadência do Nordeste.

Segundo Candido, a “virulência crítica” dos intelectuais nordestinos “contribuiu decisivamente para desenvolver o movimento crítico do decênio de 70”, culminando com a Escola do Recife, “que levou ao máximo esta tendência, prolongando-se por todo o pós-romantismo e, em nossos dias, pelo ‘romance nordestino’ e a obra de Gilberto Freyre”:

Para Silvio Romero, apóstolo combativo e convicto do regionalismo nordestino, o resto do país vivia armando conspirações de silêncio contra a sua região, desconhecendo-lhe o talento, procurando escamotear a prioridade e a primazia que lhe cabiam na vida intelectual – vezo reivindicatório que ainda hoje persiste (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268).

A esse respeito, lembremos também da já citada polêmica entre Távora e Alencar. O crítico parece explicar isso com a descrição de outro sentimento regionalista fundamental para a boa execução do gênero literário: a defesa da terra, algo que é comum em estados periféricos e que acaba por determinar um sistema literário regional à parte do nacional, como no Rio Grande do Sul (poderíamos falar inclusive num amplo

sistema artístico autônomo). Mas a intenção do Nordeste não era se particularizar e, sim, fazer-se reconhecer pelo resto do país:

Franklin Távora sentiu tudo isto profundamente, ao ponto de tentar uma espécie de *fêlibrige*; só que *fêlibrige* pela metade, dentro não apenas do mesmo país, mas da mesma língua. “Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o de outro. Cada um tem as suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política”¹². Desvio evidente que, levando-o a dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência, traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268).

A dissidência de Franklin Távora tinha por objetivo esse reconhecimento de que o Nordeste tinha poder intelectual e político, devendo, por isso, ter sua importância reconhecida pelo resto do país. Se isto o afastou da tarefa de definir uma literatura nacional, ou de participar dessa definição, o possibilitou a criar uma literatura regionalista única e que acabou servindo de modelo para outros escritores:

O seu regionalismo parece fundar-se em três elementos, que ainda hoje constituem, em proporções variáveis, a principal argamassa do regionalismo literário do Nordeste. Primeiro o senso da terra, da paisagem que condiciona tão estreitamente a vida de toda a região, marcando o ritmo da sua história pela famosa “intercadência” de Euclides da Cunha. Em seguida, o que se poderia chamar patriotismo regional, orgulhoso das guerras holandesas, do velho patriarcado açucareiro, das rebeliões nativistas. Finalmente, a disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro, “onde abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro”¹³ (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268).

O parágrafo acima contém várias informações que exigem reflexão. Primeiro, a identificação de três elementos fundamentais do regionalismo: o senso da terra, o patriotismo regional e a reivindicação da preeminência do Nordeste. Se esses três elementos referem-se também aos escritores (nordestinos) contemporâneos à escritura da *Formação*, incluem-se aí Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros. Apesar de terem também eles o senso da terra, é difícil perceber em suas obras

¹² Cf. Candido: Franklin Távora, *O Cabeleira*, prefácio, pág. XIV.

¹³ Cf. Candido: Ob. cit., pág. XII.

esse patriotismo regional e essa preeminência do Nordeste. Não que não amassem sua terra, mas porque apontavam os problemas que esta sofria. Ou seja, o patriotismo dos nordestinos é diferente daquele amor à terra de Bernardo Guimarães. Esses três elementos, que constituem, segundo o crítico, a principal argamassa do regionalismo literário do Nordeste, não constituiriam também a argamassa de todo regionalismo literário? Ou, pelo menos, daquele que não trata seus personagens como peças extras do ambiente pitoresco retratado? Afinal, em Simões Lopes Neto também encontramos esses elementos, mas com a exaltação da sua terra, o Rio Grande do Sul. É bom registrar que, embora não esteja claramente expresso, o Sul referido por Távora e endossado por Candido refere-se a Rio de Janeiro e São Paulo. Diante disso, a exclusão da região Sul verdadeira acaba por delimitar ainda mais o projeto regionalista de Távora:

Távora foi o primeiro “romancista do Nordeste”, no sentido em que ainda hoje entendemos a expressão; e deste modo abriu caminho a uma linhagem ilustre, culminada pela geração de 1930, mais de meio século depois das suas tentativas, reforçadas a meio caminho pelo baiano fluminense d’*Os Sertões* (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268).

O crítico acaba por encontrar em Távora não só a argamassa do regionalismo literário nordestino, como também o início de um grupo de escritores que trabalharam o mundo rural. Mas a vinculação entre eles não se dá apenas pelo foco comum na região, mas pelos temas que acabaram explorando:

Em sua obra, portanto, há inicialmente uma vivência regional, uma interpenetração da sensibilidade com a paisagem geográfica e social do Nordeste, em cuja célula formadora, Pernambuco, bem cedo se integrou. Se deixarmos de lado a primeira tentativa no romance [...], veremos, com efeito, que toda a sua obra gira em torno da história e costumes pernambucanos [...] (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268-269).

Assim, não é estranho vermos o vínculo entre Távora e os romancistas de 1930. Mas é possível que Candido ressalte esses aspectos a respeito de Távora justamente por causa desses autores. O crítico escrevia a *Formação* enquanto acompanhava a publicação das obras de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, entre outros. Talvez, se a época fosse outra, Távora não seria tão exaltado e Candido não

afirmaria com tanta convicção que ele iniciou a exploração dos elementos que seriam plenamente esmiuçados pela geração de 30:

A virtude maior de Távora foi sentir a importância literária de um levantamento regional; sentir como a ficção é beneficiada pelo contacto de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo, de corretivo à fantasia. Ora, para ele este contacto se funda na experiência direta da paisagem, que o romancista deve conhecer e descrever precisamente (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 269).

Aí parece residir a diferença entre o regionalismo de Távora e o de Alencar ou de Bernardo: o espaço ficcional não era o sertão por uma simples escolha, ou para explorar um povo e uma parte do país pouco conhecidos. Sua intenção era desvelar as mazelas dessa gente, tratá-la com fidelidade e respeito, sem praticar o pitoresco e o exotismo, afinal, conhecia bem a região que retratava e não gostava de quem não fizesse como ele:

A principal censura que dirige a Alencar é a de não conhecer o cenário geográfico dos seus livros, ou conhecê-lo mal. Ele, ao contrário, não abandona uma área relativamente pequena, que conhece bem. *Um Casamento no Arrabalde* e *O Sacrifício* se desenrolam nas cercanias do Recife ou na zona rural imediata. *O Cabeleira*, *O Matuto* e *Lourenço*, alargam o âmbito para o norte, até atingirem a Paraíba. Esta velha área canavieira é o seu mundo, cujos rios e acidentes registra com amor topográfico – demorando-se nas matas, baixadas, trilhos, descrevendo as enchentes e as secas. Vê-se que ama profundamente a cana-de-açúcar, como plante e realidade econômica. N’*O Matuto*, dedica-lhe verdadeiro hino, nostálgico da sua gloriosa história, abespinhado pela preeminência do café; e a impressão do leitor é que está lamentando, em termos de geografia econômica, a passagem da hegemonia cultural e política do Norte para o Sul (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 269).

Com base nas já citadas críticas de Távora a Alencar das *Cartas a Cincinato*, Candido percebe que a boa execução do regionalismo de Távora reside também no fato de que ele não tentou retratar áreas que não conhecia, mesmo que seu universo ficcional ficasse restrito a poucas paisagens de Pernambuco. E aqui o crítico retoma o amor devotado pela terra, já comentado sobre a obra de Bernardo Guimarães. Mas como o projeto de Távora tinha um respeito peculiar pela região escolhida e um senso de que podia e devia fazer algo para alterar aquele estado, ele não podia deixar de lado as dificuldades de se viver naquele local:

Para ele, o escritor deveria partir de um conhecimento exato do quadro em que se localizavam as ações descritas (“a exatidão daguerreotípica”). Mas esta condição, por assim dizer de ética literária, não envolvia a de reproduzir minuciosamente a realidade, nem substituir pelo arrolamento e a observação o trabalho imaginativo, que continuava em primeira linha. Este trabalho de imaginação consiste, para Távora, em selecionar os aspectos que conduzem a uma noção ideal da natureza. Acha, por exemplo, que Alencar faz mal ao mencionar o tamanduá, bicho grotesco (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 270).

Essa intenção de tratar a natureza com base no belo artístico fez com que sua obra acabasse perdendo em fidelidade ao ambiente retratado. Dito de outra forma, o realismo de seu programa acabou naufragando na tentativa de navegar num mar sem ondas. Por isso Candido ressalta que

Embora não tenha seguido escrupulosamente este conceito, não há dúvida que procura construir uma visão ideal da realidade, colocando quase sempre os personagens além das contingências de todo o dia, dotando-os de qualidades acima, ou abaixo da norma (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 270).

Se Távora, porém, não tivesse se preocupado com os aspectos históricos que envolviam suas tramas e a história da região focalizada, talvez esta “visão ideal da realidade” obtivesse melhor resultado:

[...] não apenas quanto ao aspecto estético, mas também quanto ao ideológico, a história se tornou elemento importante no seu romance, permitindo-lhe estribar o ardente regionalismo no passado, sempre suscetível de maior prestígio pelo embelezamento; assim, deu ao bairrismo o amparo de grandes feitos e uma genealogia ilustre. A história é, pois, uma segunda dimensão que vem juntar-se à geografia como componente da estética de Franklin Távora. Ao senso ecológico acrescenta o da duração temporal; e, graças aos dois, leva adiante o programa de literatura nortista (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 270).

A reflexão de Candido é interessante, porque pela primeira vez em sua obra, podemos afirmar com quase certeza, se estabelece uma relação entre *regionalismo* e *bairrismo*. Não é à toa, provavelmente, que essa relação seja dada quando o crítico relaciona a história da região com o mundo do romance, especificamente o de Távora. Ao contrário do que poderia parecer à primeira vista, no entanto, o bairrismo não é algo

de todo ruim, e o autor de *O Cabeleira* via nele uma das bases de sustentação de seu programa, segundo o parágrafo exposto acima. Sobre isso, o crítico afirma:

Há com efeito muito de programa em sua obra, quem sabe devido à preocupação com os problemas sociais da região. Alguém (não me lembro quem) disse que Távora incorreu num certo equívoco ao escolher o romance para exprimir uma realidade que se trataria melhor doutra forma. É verdade que ele tinha algo de pesquisador, e se vivesse mais talvez recorresse apenas à história, como sugerem os dois trabalhos inacabados sobre as revoluções pernambucanas. Note-se todavia que, antes das teorias da arte-pela-arte, os escritores consideravam o romance um estudo e um meio de debater (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 270-271).

A reflexão de Candido parece chocar-se com uma outra antes referida, a de que Távora procurava o belo da paisagem. É claro que ele não estava preocupado com os padrões da arte-pela-arte, afinal nem os conhecia, e que o interesse histórico acabou por dar esse tom de programa à sua obra, mas a defesa do crítico afirmando que o romance era um meio de estudo e debate vai contra os ideais de Távora por ele antes analisados. De qualquer forma, a preocupação histórica acabou por prejudicar a eficácia narrativa do romancista:

As lacunas de Távora provêm a meu ver de imperícia e carência estética, não da matéria, nem do ponto de vista, coerentes, em seu tempo, com a concepção do romance. Nem tampouco da nítida intenção ideológica, do programa definido de demonstrar teses e sugerir modelos. Ao contrário do que muito se afirma em nossos dias, a eficácia de um romance não é indiferente a intenção ideológica do autor, nem esta entra como simples argamassa da forma. [...] A verdade, porém, é que a eminência vem ligada freqüentemente, em matéria de romance, à possibilidade de dar certo toque de ficção à realidade sentida e compreendida à luz de um propósito ideológico. Este não basta, mas sem ele não há romance duradouro. A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a valia de uma visão da realidade local, que era a sua (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 271).

Mesmo que essa preocupação histórica ou, como disse Candido, a nítida intenção ideológica não faça parte das lacunas de Távora, elas acabaram por prejudicar sua liberdade criativa. Por isso o crítico afirma que o romance precisa de certo toque ficcional à *realidade sentida e compreendida à luz de um propósito ideológico*. A última frase do parágrafo acima também merece atenção: Távora parece retratado como o pai ou o líder dos regionalistas. Se lembrarmos das reflexões anteriores do crítico a

respeito do escritor, podemos concluir que essa liderança é verdadeira, afinal ele deu a base para o romance regionalista (senso da terra, patriotismo, valorização do Nordeste). Mas e por que não Alencar? Talvez porque o melhor de sua obra esteja nos romances urbanos e indianistas? Ou porque não soube sentir a terra como seu conterrâneo? Ou ainda porque incorreu nos erros apontados por Távora? De qualquer forma, Candido continua refletindo sobre as intenções de Távora:

Ora, para ele (como atualmente para Jorge Amado e o José Lins do Rego, de *Bangüê*, *Usina* e *Moleque Ricardo*), a região não era apenas motivo de contemplação, orgulho ou enlevo; mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando (não custa repisar) a perda de hegemonia político-econômica. A guerra dos Mascates lhe interessa como pano-de-fundo romanesco, mas também como competição entre dois grupos rivais – o fazendeiro e o comerciante – início de crise para o açúcar e, portanto, da decadência material já avultada em seus dias (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 271).

Talvez aí esteja a resposta para as perguntas feitas acima sobre Alencar: para Távora, não interessava simplesmente contemplar a região ou utilizá-la como cenário para narrativas que bem poderiam ser urbanas. O que ele pretende, segundo o crítico, é pôr em choque os tipos que ali vivem, pôr em evidência o mundo rural, retratar seus dramas, discutir seu folclore. Isso se comprova na passagem referida por Candido das *Cartas a Cincinato*:

Aliás, para ele literatura não era apenas obra de fantasia, nem dispensava objetivos extra-literários: “(...) o romance tem influência civilizadora; (...) moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; (...) até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social”. Por isso é que preferia “o romance verossímil, possível”, que tentava por meio da história e dos costumes, para representar “o homem junto das coisas, definição da arte por Bacon”¹⁴ (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 271-272).

Távora era, portanto, um escritor consciente de sua função, sabia que sua obra contribuía para o amadurecimento intelectual do leitor, e assim tentava utilizar o máximo de realismo possível. As combinações por ele exploradas, todavia, não bem executadas:

¹⁴ Cf. Candido: *Cartas a Cincinato*, cit. págs. 98 e 99.

Devido, porém, às mencionadas carências e imperícias, esse homem prático e apaixonado, fundador de uma das correntes mais poderosas do nosso romance, não é um grande escritor. O conhecimento histórico-geográfico da região, o equipamento ideológico do bairrismo, eram condições necessárias que lhe pareceram também suficientes. Achava que Alencar falhou n’*O Gaúcho* por não conhecer objetivamente o pampa e os seus habitantes. Ora, o que lhe faltou foi justamente o poder alencariano de construir o ambiente e os personagens com mais elementos do que a fidelidade – que em literatura consiste, sobretudo, na coerência entre personagens e ambiente, não entre autor e ambiente, como pensava (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 272).

É bom guardar essa afirmação de Candido de que o regionalismo é *uma das correntes mais poderosas do nosso romance*. Mais tarde, ele desqualificará o romance regionalista. E na passagem acima o crítico é direto ao colocar Távora como o fundador do regionalismo literário. Parece que os três elementos apontados por Candido realmente fizeram de Távora o principal representante desse gênero no século XIX, ou pelo menos o primeiro relevante. Outro registro importante é a defesa que Candido faz de Alencar: apesar de suas deficiências, ele sabia criar mundos e personagens verossímeis, mesmo sem conhecer a região em que os apresentava. Como escreveu o crítico, não basta ao autor regionalista conhecer a região e retratá-la com fidelidade. É claro que isso contribui para a verossimilhança e para a composição da obra, mas com falta de imaginação consistente não se escreve um romance interessante.

2.2.6. VISCONDE DE TAUNAY

Antonio Candido inicia o capítulo dedicado a Taunay apresentando-lhe como um militar “enfronhado em problemas práticos” que trouxe para a literatura “uma rica experiência de guerra e sertão, depurada por sensibilidade e cultura nutridas de música e artes plásticas. Esta combinação de senso prático e refinamento estético fundamenta as suas obras e compõe o traçado geral da sua personalidade” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 275). De família culta, Alfredo d’Escagnolle Taunay foi ensinado a amar a natureza, em especial a floresta carioca, segundo nos conta o crítico. Por isso, sempre estava preparado para fazer anotações a respeito dos locais por onde passava, além de desenhos que registravam cenas de viagem. Além disso, Candido ressalta a influência da música na sua composição literária:

Predominava nele, todavia, a sensibilidade musical. Compôs com facilidade e elegância, escreveu com acerto sobre assuntos de música; e mesmo nas descrições do sertão percebemos que também o ouvido elaborava as impressões da paisagem. No primeiro capítulo de *Inocência* (“O Sertão e o Sertanejo”), a paisagem e a vida daqueles ermos são apresentados a partir de alguns temas fundamentais, *compostos* em seguida num ritmo que se diria musical. Daí o tom de *ouverture* dessa página, aliás admirável na sua inspiração telúrica, uma das melhores da literatura romântica, onde se preformam certos movimentos d’“A Terra” e d’“O Homem”, n’*Os Sertões*, de Euclides da Cunha (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 275-276).

O comentário de Candido é bastante peculiar: associar experiência musical com literatura não é um recurso comum, mesmo para um crítico com obra vasta, embora a *Formação* seja ainda um de seus primeiros volumes. De qualquer forma, Candido não rejeita a biografia de Taunay para perceber que ela ajuda a explicar a composição de sua obra. Como o ritmo da descrição empregado pelo escritor remete ao ritmo musical, é factível a relação estabelecida pelo crítico. E esse foi um dos trunfos da literatura desse carioca filho de franceses, além do encantamento pela terra brasileira que herdou dos parentes e do engajamento militar e político, que resultou, segundo Candido, num

[...] *brasileirismo*, misto de entusiasmo plástico e consciência dos problemas econômicos e sociais, alguns dos quais abordou com senso e eficiência. Daí, também, o fato de suas obras mais significativas estarem ligadas à experiência do sertão e da guerra, que elaborou durante toda a vida, sem poder desprender-se do seu fascínio (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 276).

O contato direto com o sertão contribuiu para a literatura de Taunay, portanto, e aqui temos uma relação nova, a de *regionalismo* e *brasileirismo*, ou seja, *misto de entusiasmo plástico e consciência dos problemas econômicos e sociais*. Autores diferentes, relações diferentes: o regionalismo de Taunay abordou com plasticidade os problemas do sertão. Sob sua pena, o gênero ganhou destaque diverso do explorado até então pelos seus pares. É claro que Alencar e Távora também retrataram guerras e combates, mas nenhum dos dois parece ter encarado suas tramas com esse *brasileirismo*. E a sua experiência pessoal contribuiu de maneira especial para sua obra, recheada de *impressão e lembrança*, segundo Candido, que classifica sua obra como “um longo

diário, numa literatura parca de documentação pessoal” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 276), e vê um tom egocêntrico em sua produção:

Este culto sempre vivo de si mesmo foi de boas conseqüências para a nossa literatura, uma vez que não enveredou para as pirraças estéreis ou à megalomania que o acompanharam ordinariamente no Brasil; e, sendo saudável, foi bastante forte para dobrá-lo artisticamente sobre a própria vida, tida como digna de literariamente elaborada. O esteta e o sertanista se completam, pois, pelo *egotista*, enxergando no *eu* o critério seletivo da experiência, que Franklin Távora enxergava na consciência regional (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 277).

Aí a diferença básica entre Taunay e Távora: enquanto este estava preocupado em abordar o sentimento coletivo da região em personagens-tipo, aquele retirava de sua própria vida experiências, por assim dizer, subjetivas, que ainda encantam tantos leitores. Provavelmente por isso a realização de Taunay tenha sido mais convincente, afinal não tentou incorporar elementos grupais num único personagem, nem decalcou sua vida na prosa, como pode estar parecendo, mas retirou de sua trajetória histórias que mereciam ser contadas – “dobradas”, nas palavras do crítico – e as lançou em duas obras, *A Retirada de Laguna* e *Inocência*, que concretizaram, segundo Candido, “uma aspiração literária fundamental do Romantismo: o nacionalismo estético” (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 277). O próprio autor reconhecia que *Inocência* era “a base da verdadeira ‘literatura brasileira’” (Cf. Candido: *Memórias do Visconde de Taunay*, pág. 233).

O crítico afirma ainda que Taunay não desmerecia Alencar, mas dizia que este “não conhecia absolutamente a natureza brasileira que tanto queria reproduzir nem dela estava imbuído. Não lhe sentia a possança e a verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que aquilo que vira com os próprios olhos”¹⁵. Daí também as palavras-chave que Candido usa para Taunay: impressão e lembrança. Mesmo longe do sertão, ele o descrevia como se estivesse lá. (Talvez aí esteja mais um motivo para a literatura regionalista de Alencar não colocá-lo à frente do grupo regionalista).

O crítico relata, então, o enredo de um conto de Taunay inspirado num amor que teve por um índia que comprou e, mais tarde, abandonou, para afirmar que

¹⁵ Cf. Candido: *Memórias do Visconde de Taunay*, pág. 229.

Na verdade, os dois processos literários que empregou conscientemente – a reprodução e a elaboração premeditada do real – teriam sido suficientes para acender a imaginação e compor em *Inocência* o que é um *enredo*, até certo ponto banal. Mas não bastariam para realizar o que realizou, graças à intervenção do inconsciente (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 281).

Segundo Candido, estes traços foram condicionados pela “experiência da guerra, do sertão, e do amor no sertão”. A relação, estranha a princípio, combina com um autor preocupado em retratar com verossimilhança tudo que viu e vivenciou. De qualquer forma, a literatura de Taunay, mesmo que imbuída dessas experiências pessoais, subjetivas, alinha-se à de Macedo e Alencar, como observa o crítico.

Neste segundo capítulo pudemos perceber as mudanças ocorridas na crítica de Antonio Candido. A experiência alcançada com o trabalho de campo exigido para *Os Parceiros do Rio Bonito* fez com que o crítico pesasse suas reflexões com mais embasamento a respeito das relações entre literatura e sociedade. É provável que persistiriam algumas análises, de certa forma, ingênuas caso Candido não tivesse tomado contato com o mundo que seria objeto de sua análise em vários de seus textos a partir da década de 50. E a *Formação da Literatura Brasileira* foi e continua sendo um projeto ousado, que claramente exigiu uma reflexão crítica muito superior a dos textos que o crítico praticava até então. Mesmo sem ter dito de maneira direta, Candido percebeu que a literatura regionalista brasileira, além de participar do processo formativo, também tinha um sistema próprio, ou seja, Guimarães Rosa, que é claramente o ponto de chegada dessa formação (como foi Machado de Assis para a literatura brasileira), observou o que seus antecessores fizeram para aproveitar suas melhores soluções e dispensar o acessório.

CAPÍTULO III

MOMENTOS RADICAIS

Na divisão proposta dos capítulos deste trabalho, esta terceira parte contempla textos escritos nas décadas de 1960 e 1970, como se sabe, uma época de grandes transformações sociais e políticas no Brasil. Antonio Candido abandonou o cargo de primeiro assistente do professor Fernando Azevedo na cadeira de Sociologia II, da Universidade de São Paulo, em 1958, quando começou a lecionar Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Em 1960, retornou à USP, desta vez como professor colaborador de Teoria Literária e Literatura Comparada, tornando-se titular em 1974 e aposentando-se em 1978, mas orientando teses e dissertações até o início dos anos 1990.

O título deste capítulo foi pensado com base nas intenções críticas de Candido nesse período: seus ensaios mais engajados foram produzidos durante a ditadura militar. Ele mesmo se reconhece como um radical, na entrevista concedida a Luiz Carlos Jackson (JACKSON, 2002, p. 130). Para se ter uma idéia, em 1965 saiu o livro *Literatura e Sociedade*; em 1970, os textos *Dialética da Malandragem e Literatura e Subdesenvolvimento*; e entre 1973 e 1976, *De cortiço a cortiço*. Nestes ensaios, vemos um crítico preocupado com a realidade estética da obra literária, mas focalizando especialmente a sociedade brasileira. Além disso, nessa época Candido participou da revista *Argumento*, censurada pelo regime militar no quarto número e que contava com a participação de diversos intelectuais de esquerda.

Com relação ao regionalismo, a crítica de Candido ganha uma nova configuração. Não se tratava mais de colocar criticamente cada escritor no seu devido lugar, como fez na *Formação*, mas de evidenciar que a literatura estava apontando um problema social ignorado pelo governo. Enquanto o país vivia o milagre econômico e entrava definitivamente na era global, certas regiões ainda não eram assistidas pelas mínimas melhorias proporcionadas pela modernização. Mas as reflexões de Candido também apontam outra situação: com as transformações pelas quais o país passava, as peculiaridades dessas regiões acabariam sumindo, sendo impelidas pela cidade. Por um lado, haveria vantagens nisso, a vida no campo poderia se tornar mais fácil e agradável. Por outro, o crítico percebe que as regiões não receberiam essas facilidades

rapidamente; o que ocorreria, na verdade, seria uma nova migração populacional do campo para a cidade. Sem preparar esta gente para encarar a vida urbana, não se conseguiria incorporá-los à nova rotina. No fundo, o crítico associou à literatura as mesmas idéias que explorou em n' *Os Parceiros do Rio Bonito*. Mas não adiantemos a reflexão que partirá dos textos a seguir.

3.1. “JAGUNÇOS MINEIROS DE CLÁUDIO A GUIMARÃES ROSA”

Jagunços Mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa é um ensaio feito a partir de quatro aulas que Antonio Candido ministrou em 1966 num curso sobre o cangaço na realidade brasileira, organizado por José Aderaldo Castello na Faculdade de Filosofia da USP. A idéia central do crítico neste texto é a relação que se estabelece entre a violência e a jagunçagem, a partir de textos regionalistas, que descrevem esta relação. A análise, contudo, se concentra nos textos de autores mineiros, o que pode nos dar a idéia de que Candido viu em Minas Gerais uma tradição quanto à literatura regionalista. É interessante notar, porém, que são raros os momentos em que o crítico trata esses textos e autores como regionalistas. O assunto do texto não é o regionalismo, mas sim a violência explorada pelas obras regionalistas. Candido abre o texto afirmando:

A violência habitual, como forma de comportamento ou meio de vida, ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais, de que o mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina [...]. Mas o valentão armado, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público (CANDIDO, 2004, p. 99).

Em primeiro lugar, Candido não faz uma distinção entre cangaço e jagunçagem. Os dois casos são sinônimos para o crítico. Em segundo, o texto pode parecer datado pela afirmação inicial, afinal o tipo social do cangaceiro já não existe mais, pelo menos na forma como o crítico aqui observa. O cangaço e a jagunçagem sumiram do Brasil. O que persiste são homens trabalhando para grandes fazendeiros, defendendo os latifúndios contra o MST e ladrões de cabeças de gado; de certa forma, eles são herdeiros dos valentões existentes até a metade do século XX, o que é reforçado pela

segunda oração, embora esses valentões fossem homens livres, que trabalhavam quando queriam e que sobreviviam através de sua força. Esses fenômenos são nacionais, porque não se restringem ao nordeste. A seguir, Candido começa sua reflexão sobre como a literatura abordou a violência no mundo rural:

Como estas áreas são geralmente menos atingidas pela influência imediata da civilização urbana, é natural que o regionalismo literário, que as descreve, tenha abordado desde cedo o jagunço e o bandido. Com efeito, o nosso regionalismo nasceu ligado à descrição da tropelia, da violência grupal e individual, *normais* de certo modo nas sociedades rústicas do passado. Além disso, é preciso mencionar uma influência externa: o prestígio do fora-da-lei na literatura romântica [...] (CANDIDO, 2004, p. 99).

A síntese acima não deixa dúvidas: para o crítico, o regionalismo literário é fruto da distância entre o mundo rural e o mundo urbano e da necessidade de descrever literariamente a violência das “sociedades rústicas do passado”. Isso é reforçado pelo poder de sedução e coragem do bandido retratado pelo Romantismo. Os melhores personagens, ou os mais interessantes, eram os bandidos, como afirma Candido ao comentar rapidamente *As fatalidades de dois jovens*, de Teixeira e Sousa, *O índio Afonso*, de Bernardo Guimarães, e *O Cabeleira*, de Franklin Távora.

A seguir, o crítico avança a possibilidade do romance, enquanto gênero literário, ter começado pela “exploração literária da violência na zona rural”, já que Joaquim Manuel de Macedo afirmava que *O forasteiro*, publicado em 1855, tinha sido escrito em 1838. Segundo Candido, este romance seria cronologicamente, então, o primeiro romance brasileiro, e “é um tecido de assaltos e tropelias” (CANDIDO, 2004, p. 99). Nada mais natural: seguindo as idéias de Candido na *Formação*, o desejo dos brasileiros de terem uma literatura nacional, que expressasse os problemas nacionais, também se concretiza através do surgimento do romance explorando algo que o Brasil tinha de muito peculiar, o mundo rural.

O crítico justifica a escolha de Minas Gerais para a análise por ser o estado mais diversificado quanto aos tipos humanos e a sua paisagem física, já que faz divisa com os outros estados do Sudeste, mas também com estados do Centro-Oeste e Nordeste, Goiás e Bahia, respectivamente. Segundo Candido, essa variedade de regiões favorece “muitos tipos de banditismo e de violência endêmica”:

Haveria mesmo certas modalidades que se poderiam qualificar de propriamente mineiras, como é o caso dos contrabandistas de ouro e pedras preciosas do século XVIII, criando problemas graves de repressão; ou, ainda, o dos salteadores do Caminho das Minas, tornando perigosa esta via comercial que ligava o interior ao Rio, e contra os quais lutou com êxito o alferes Joaquim José da Silva Xavier (CANDIDO, 2004, p. 100).

Minas realmente se apresenta como um estado peculiar. Apesar do contrabando ter sido prática comum em vários estados do país, foi para lá que migraram, a partir do século XVII, milhares de aventureiros dispostos a enriquecer facilmente com o ouro. E as fronteiras de Minas contribuem para essa diversidade, o que acabou sendo explorado por diversos escritores:

Nesse tempo do seu fastígio, Minas Gerais foi uma área de violência e fraude, a partir da anomia dos primeiros anos do século XVIII, disciplinada pouco a pouco pela ordem pública. Esta circunstância aparece na literatura desde aquele período, como se pode ver no *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, terminado provavelmente em 1773, que é no fundo a primeira descrição dos bandos de jagunços e seus conflitos, às ordens de mandões tão poderosos quanto Manuel Nunes Viana que, no final do poema, presta obediência ao governador Antonio Albuquerque Coelho de Carvalho (CANDIDO, 2004, p. 100).

A idéia de tradição dentro de Minas Gerais realmente parece se confirmar: desde o início do sistema literário brasileiro, como proposto por Candido, o estado teve representantes preocupados com a região e suas peculiaridades, dentre as quais se destacava a violência dos jagunços que lutavam pelo ouro. O regionalismo literário, portanto, parece ter nascido entre nós em Minas Gerais. E três forças protagonizavam esse combate: o governo, o povo e os bandidos. Enquanto o povo já tinha noções de polimento, o governo tentava regular a baderna promovida pelos bandidos:

O poema [*Vila Rica*] canta a vitória da ordem pública sobre este estado de coisas, mas deixa ver que o movimento se fazia, tanto do lado oficial, quanto do lado dos caudilhos rebeldes e dos francos desordeiros, por meio da ação dos valentões, freqüentemente formando bandos a serviço dos chefes locais, precursores dos *coronéis* dos nossos dias (CANDIDO, 2004, p. 101).

O banditismo estava diretamente ligado ao coronelismo, como reflete Candido ao citar uma passagem do poema em que os três irmãos Pereiras se põem às ordens do

governador, “onde vemos um esboço do coronelismo e da capangagem” (CANDIDO, 2004, p. 101).

Em seguida, o crítico faz observações sobre duas obras de Bernardo Guimarães, *Maurício ou Os paulistas em São João d’El Rei* (1877) e *O bandido do rio das Mortes* (1904), continuação da primeira. Segundo Candido, os romances não tratam de jaguncismo, mas de “bandos de antecipados patriotas contra portugueses” (CANDIDO, 2004, p. 101). De certa maneira, portanto, os livros de Bernardo associam o patriotismo ao regionalismo. Apesar do título do segundo romance, não há nele a figura típica do bandido, segundo o crítico, pois o protagonista é um foragido, “configurando-se como o fora-da-lei tão caro ao Romantismo”. Mesmo assim, há a “organização da violência e o recrutamento de marginais” (CANDIDO, 2004, p. 101-102).

Comentando o romance *O mameluco Boaventura* (1929), de Eduardo Frieiro, Candido observa que os representantes da ordem se confundem com os bandidos quanto à forma como lidam com estes para conter os atos criminosos:

[...] entrevemos que no mundo da violência, então como agora, há pouca variação de método entre transgressores e defensores da lei. E mais: que o indivíduo de prestígio, armado e acolitado, pode representar uma forma primária de controle, adaptada às regiões sem peia e às épocas de formação (CANDIDO, 2004, p. 102).

Se a lei é imposta da mesma forma como se cometem os crimes, ou seja, com violência, é difícil abolir a prática criminosa dos bandidos. Esta é a idéia que impera na sociedade contemporânea. Um bom exemplo disso é a última invasão dos Estados Unidos no Iraque. Enquanto a ordem não for lá estabelecida de forma rápida, eficaz e organizada, os soldados americanos permanecerão mantendo a ordem à base da truculência.

Na seqüência, o crítico faz uma distinção entre bandidos, jagunços e capangas:

Perguntemos agora de que maneira surgem os tipos de transgressores, tanto o bandido (salteador e assassino), quanto o jagunço, que pode ser mandatário isolado de crimes e violências, ou o capanga, o guarda-costas, que serve como um *régulo* (como se dizia), integrando o seu bando de asseclas. [...] (CANDIDO, 2004, p. 102).

O jagunço não é necessariamente um bandido, portanto, e também se diferencia do capanga ou do guarda-costas, pois tem uma tendência para a liberdade, não trabalha

sob o comando de outrem. Para responder a pergunta do trecho acima, Candido observa que a violência surge da banalidade:

De um motivo mínimo, na sua futilidade inesperada, pode surgir o criminoso e, daí, o profissional do crime. Um dos mais típicos é a briga ocasional, em que alguém mata sem vontade nem predisposição e, a seguir, cumpre pena ou se põe à margem da sociedade (CANDIDO, 2004, p. 103).

Para embasar a reflexão, Candido lembra as obras de Mario Palmério, *Vila dos Confins*, e Amadeu de Queirós, *Histórias do carimbamba*, que contêm personagens que passam por situações como as descritas pelo crítico, lembrando ainda Bernardo Guimarães (*O índio Afonso*) e Afonso Arinos (nos contos *Pedro Barqueiro* e *Joaquim Mironga*). Ao analisar *Maleita* (1934), romance de estréia de Lucio Cardoso, o crítico observa como a ordem é estabelecida através da violência a que o narrador se vê obrigado a executar, já que esta era a lei da cidade que estava ajudando a construir. Mais tarde, com as instituições organizadas, o coronelismo toma o lugar da lei, criando uma “violência constitucional”, nas palavras do crítico, o que força a saída do narrador.

Candido conclui a primeira parte desse ensaio com uma reflexão que será aplicada às próximas obras que analisou no texto, especificamente as de Guimarães Rosa e Mario Palmério:

Dessas narrativas [...], depreendemos que o nome de jagunço pode ser dado tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz as vezes de ordem pública. De qualquer forma, não se consideram jagunços os ladrões de gado, os contrabandistas, os bandidos independentes. Embora haja flutuação do termo, a idéia de jaguncismo está ligada à idéia de prestação de serviço, de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou grupos (CANDIDO, 2004, p. 105).

Creio que o ponto principal do parágrafo acima é a percepção de que nas regiões mais afastadas do país a ordem privada vem cumprindo o papel da ordem pública. Era assim antigamente e continua sendo assim ainda hoje. Mas com essas palavras, o crítico sintetizou algumas das principais características da sociedade rural brasileira e, por consequência, do regionalismo literário brasileiro, que a descreveu. O jagunço era um homem livre, que podia estar trabalhando a serviço de algum coronel, mas também

podia corresponder ao próprio coronel. Mas o jagunço, apesar de livre, atuava em bando, nunca sozinho, pois aí temos o bandido. Com relação a isto, Candido argumenta ainda que o banditismo sempre teve grande apelo popular, o que o tornou fonte inspiradora de causos e modas de viola e de uma sublitteratura (CANDIDO, 2004, p. 105).

Antes de entrar na obra de Palmério e Rosa, o crítico analisa rapidamente *Guapé, reminiscências* (1933), de Passos Maia. Segundo Candido, este romance demonstra “como a ordem privada se prepara para usar a violência contra a violência”, agrupando jagunços que executarão a “justiça sertaneja sob a forma de vingança privada” (CANDIDO, 2004, p. 106). O crítico comenta ainda que um caso contido nesta narrativa, inspirado num “acontecimento de larga repercussão no sudoeste de Minas”, é o mote para *Chapadão do Bugre* (1966), de Mario Palmério: “o massacre dos chefes políticos de Santana do Boqueirão, no edifício do Fórum, pelo truculento delegado militar capitão Eucaristo Rosa, desfecho de uma atmosfera de expectativa e tensão muito bem preparada” (CANDIDO, 2004, p. 107). Com isso, Candido observa a relação entre o coronelismo e a utilização do crime como ferramenta da política:

Chapadão do Bugre começa pela história de um destino individual para se alargar pouco a pouco, em decorrência das vicissitudes que o envolvem e que se enquadram num panorama bem traçado do coronelismo mineiro sob as suas formas mais drásticas, as que suscitam, organizam e disciplinam o crime como instrumento de dominação política. No desenvolvimento do enredo, surgem diversos fatores do jaguncismo, pois o pretexto de tudo é o dentista prático José de Arimatéia, homem pacato que, traído pela noiva com o filho do patrão e protetor, mata-o, foge e se torna jagunço eficiente do coronel Americão Barbosa (CANDIDO, 2004, p. 107).

A síntese acima parece poder ser aplicada a quase toda literatura regionalista surgida no século XX. A maior parte dos autores explorou a violência vinculada à política a partir de uma história individual: de Simões Lopes Neto ao João Ubaldo Ribeiro de *Sargento Getúlio*, passando por Guimarães Rosa, Mario Palmério e Jorge Amado, temos coronéis, fazendeiros, pequenos e grandes latifundiários, enfim, que “suscitam, organizam e disciplinam o crime como instrumento de dominação política”. Violência e política, no mundo regional, parecem indissociáveis, portanto. Candido ainda aprofunda a análise dessa sociedade violenta apresentada no romance de Palmério:

Mas apesar desta moldura individual, deste caso de *amor e sangue* gerando a ferocidade, para o leitor interessado no jaguncismo importa sobretudo o panorama social de Santana do Boqueirão, nome que deve cobrir uma espécie de síntese ficcional de diversas localidades do sudoeste de Minas e do Triângulo Mineiro. Aqui, o autor faz a descrição pitoresca e algo caricatural dos costumes sertanejos, mormente a política de campanário, que já tratara com bastante graça no romance anterior, *Vila dos Confins* (CANDIDO, 2004, p. 107-108).

Não só Santana do Boqueirão é uma síntese ficcional do interior mineiro: o romance de Palmério demonstra como se forma e se perpetua o coronelismo, segundo o crítico. Em terras pouco colonizadas, a ordem privada precisa impor a ordem pública, e a demonstração disso parece ser, para Candido, o grande mérito da obra de Palmério:

A parte mais interessante de *Chapadão do Bugre* mostra de que maneira se instala e procura eternizar-se a ordem social torcida dos coronéis de Santana e vilas vizinhas, tendo por base a imposição do arbítrio e por instrumento o que se poderia chamar exploração do trabalho criminoso do jagunço individual (CANDIDO, 2004, p. 108).

Ao estudar o cangaço na realidade brasileira, focalizando a literatura, o crítico estava desenvolvendo uma análise comum em sua obra, a da relação entre literatura e sociedade. O que *Chapadão do Bugre* retrata é a instituição do coronelismo, atividade comum em quase todos estados brasileiros. Mas a narrativa vai além, demonstrando que não há outra forma de iniciar a colonização das regiões mais afastadas senão com a imposição da ordem pelos mais ricos, o que acaba gerando conseqüências mais graves:

Trata-se da ordem a princípio necessária, na fase de desbravamento, pois assegura através das instâncias privadas, que são principalmente os grupos familiares e suas clientelas, um funcionamento sucedâneo de instituições que o poder público ainda é incapaz de assegurar. A seguir, esta ordem se torna apenas arbítrio, mantendo o parasitismo dos grupos dominantes e impedindo o progresso. A violência se organiza de tal modo, que o conselheiro do chefe político coronel Americão Barbosa, o engenhoso guarda-livros Clodulfo de Oliveira, tem a idéia de arregimentar os jagunços num verdadeiro sindicato do crime (que já fora literariamente explorado n'*Os contratadores da morte*, de Antonio Celestino [...]), fornecendo matadores aos interessados em toda redondeza, mediante pagamento (CANDIDO, 2004, p. 108).

A organização dos coronéis acaba por gerar a organização dos criminosos. Uns acabam se confundindo com os outros, aumentando a tensão. E a reflexão de Candido exemplifica não só como o coronelismo se perpetua, mas como continua imperando mesmo depois da sociedade estar organizada, com suas instituições públicas funcionando. Por isso é comum encontrarmos em obras ficcionais personagens que são representantes dessa ordem pública, mas que têm medo e acabam seguindo as ordens de algum coronel, inclusive em obras carregadas de comicidade, como *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

O crítico comenta ainda as habilidades desses jagunços contratados: elas iam da simples persuasão para a conquista de votos numa eleição até chacinas e assassinatos de inimigos políticos, elementos explorados no romance de Passos Maia, que “conta que não apenas se faziam eleições com base em intimidações, para as quais eram usados facínoras ou meros correligionários avalentoados, mas que se podia alugar gente especializada para tais ocasiões” (CANDIDO, 2004, p. 108). Assim, Candido conclui que a relação entre os coronéis e os representantes do Estado acaba se estreitando:

Diante desse estado de coisas, *Chapadão do Bugre* faz ver como o poder central do Estado, dependente dos coronéis, graças ao mecanismo do voto acaudilhado, exerce uma ação, antes de usufruto político do que de restrição do coronelismo. As restrições que há são meras perseguições a um grupo incômodo ou adverso, em benefício de outro, que deseja o seu lugar para agir do mesmo modo (CANDIDO, 2004, p. 109).

Por meio da persuasão executada pelos jagunços, os coronéis conseguem dominar o poder do Estado, estabelecendo as leis conforme os seus desígnios. Mesmo com a troca de governo, a situação se mantém a mesma porque, embora os interesses sejam diferentes, a forma como eles são tratados é igual a dos governantes anteriores, que tentarão a todo custo voltar ao poder; elementos todos explorados, segundo o crítico, na obra de Palmério.

Candido afirma que *Chapadão do Bugre* apresenta três ordens de realidade: a do jagunço individual, a dos coronéis e suas famílias e a da força pública, “que corta o fio dos destinos individuais e procura abalar o sólido feixe de interesses de grupo”:

Como critério para a ação de todos, o romancista põe em cena alguns atos de jaguncismo, que mostram ao leitor a função do jagunço na

sociedade rústica, desde as motivações psicológicas até a inserção na vida coletiva.

Assim, temos em *Chapadão do Bugre* uma visão realista e pitoresca do jaguncismo, integrado em seu contexto social e em seus aspectos pessoais, com a descrição completa da formação, atuação e sentido da ação individual do jagunço, no quadro dos interesses do mandonismo. E com isto deixamos para trás o aspecto documentário, que nos vem norteando, porque vamos agora entrar noutro mundo (CANDIDO, 2004, p. 110).

Apesar do aspecto documentário, o romance de Palmério incorporou todos os elementos necessários à composição literária da realidade rústica de uma região em formação. Por isso Candido afirma que a obra tem uma visão realista (e pitoresca) do jaguncismo. E o outro mundo em que se vai entrar a seguir é o mundo de *Grande sertão: veredas*.

Começa assim o comentário do crítico sobre o romance de Guimarães Rosa:

De fato, em *Grande sertão: veredas* ocorre algo diametralmente oposto. Não se trata de livro realista nem pitoresco, embora pitoresco e realismo nele se encontrem a cada passo; mas de um livro carregado de valores simbólicos, onde os dados da realidade física e social constituem ponto de partida. Esta circunstância parece decorrer do princípio de reversibilidade. Em função dele, assim como a geografia desliza para o símbolo e o mistério, apesar da sua rigorosa precisão, o jagunço oscila entre o cavaleiro e o bandido, tudo se unindo no fecho de abóbada que é a mulher-homem Diadorim [...] (CANDIDO, 2004, p. 111).

Desde a publicação de *Grande sertão: veredas* Antonio Candido vinha encarando o livro como um marco paradoxal da literatura brasileira, porque, ao mesmo tempo que o livro não é realista nem pitoresco, encontramos elementos de realismo e pitoresco a todo instante. Ao mesmo tempo em que o jagunço é um cavaleiro, é também um bandido, graças, segundo o crítico, aos valores simbólicos que o livro carrega, que estabelecem esse “princípio de reversibilidade”, que acarreta o deslizamento da geografia para o símbolo e o mistério. Mas tudo isso tem um ponto de partida: a realidade física e social. O sertão é o mundo, segundo Riobaldo, narrador e protagonista do romance. Com isso, a realidade física e social do sertão precisa englobar todos os defeitos do homem, e deve ser isto que acarreta a utilização da expressão por Candido, princípio de reversibilidade. O jagunço da narrativa sintetiza o medo e a coragem, a fraqueza e a força, a hipocrisia e a educação do homem, de qualquer homem, já que o sertão é o mundo:

[...] naquele sertão, o jaguncismo pode ser uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido.

Por isso é que, sendo as condutas tão relativas e o mundo tão cheio de reversibilidade, não há barreiras marcando a separação. O mesmo homem pode ser hoje solado e a amanhã jagunço, ou o contrário [...] (CANDIDO, 2004, p. 112).

Para Candido, o homem retratado em *Grande sertão* parece ser uma espécie de síntese da humanidade, um homem que carrega consigo todas as contradições do ser humano. Apesar disso, sua constituição está diretamente vinculada ao meio em que vive. O que o torna extremamente humano é a pena do autor, conforme observa o crítico:

O jagunço é, portanto, aquele que, no sertão, adota uma certa conduta de guerra e aventura compatível com o meio, embora se revista de atributos contrários a isto; mas não é necessariamente pior do que os outros, que adotam condutas de paz, atuam teoricamente por meios legais como o voto, e se opõem à barbárie enquanto civilizados. Ao contrário, parece freqüentemente que o risco e a disciplina dão ao jagunço uma espécie de dignidade não encontrada em fazendeiros “estadinhos”, solertes aproveitadores da situação, que o empregam para seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica (CANDIDO, 2004, p. 112-113).

Diferente de Mario Palmério, Guimarães Rosa parece ter conseguido captar a personalidade do jagunço. As práticas do jaguncismo são executadas de acordo com as necessidades que se apresentam. A sua “conduta de guerra e aventura compatível com o meio” é pautada justamente por esse meio em que vive. E o jagunço é mais humano do que os “fazendeiros estadinhos”, porque aquele apresenta essa personalidade dirigida de acordo com a situação enfrentada, enquanto estes têm suas convicções formadas. Por isso Candido ainda reflete:

É interessante notar, a propósito, que quando ambos entram em contacto, o risco (ao contrário do que seria normal) é todo do jagunço, não do homem de ordem. Este constitui uma ameaça à natureza do jagunço, um perigo de reduzi-lo a peça de engrenagem, destruindo a sua condição de aventura e liberdade (CANDIDO, 2004, p. 113).

Para embasar o argumento, o crítico relembra a manipulação de são Habão sobre Zé-Bebelo e seu bando, e a de Timóteo Regimildiano da Silva, o Zabudo, que hospeda o bando e engana Riobaldo. O trabalho dos jagunços para os coronéis pode reduzir a liberdade dos jagunços, pode, ao fim, acabar com o jaguncismo:

Diante dessas fortalezas do lucro e da ordem, sentimos vagamente que ser jagunço é mais reto, quando mais não fosse porque o jagunço vive no perigo. Tanto assim, que se há fazendeiros que exploram para seus fins o jaguncismo, há pelo menos um, o severo Medeiro Vaz, que assume papel mais digno, ao queimar simbolicamente o que o prendia na terra e adotar a condição de jagunço como forma de viver, como modo de conceber a vida perigosa que pode ser uma busca de valores, do bem e do mal no sertão (CANDIDO, 2004, p. 113).

A personalidade do jagunço não condiz com a do fazendeiro: este trai, engana, manipula a seu bel prazer; aquele, sem capacidade para essas ações, leva sua vida encarando os contratempos que aparecem e resolvendo-os da maneira que se mostrar mais adequada, seja através da palavra, seja através da luta. Essa síntese do jagunço em Guimarães Rosa levou Candido a afirmar que há nele “um *ser jagunço* como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão” (CANDIDO, 2004, p. 113-114):

Sem prejuízo dos demais aspectos, inclusive os rigorosamente documentários, este me parece importante como chave de interpretação. Ele encarna as formas mais plenas de contradição no mundo-sertão e não significa necessariamente deformação, pois este mundo, como vem descrito no livro, traz imanentes no bojo, ou difusas na aparência, certas formas de comportamento que são baralhadas e parciais nos outros homens, mas que no jagunço são levadas a termo e se tornam coerentes. O jagunço atualiza, dá vida a essas possibilidades atrofiadas do ser, porque o sertão assim o exige. E o mesmo homem que é jagunço [...] seria outra coisa noutra mundo (CANDIDO, 2004, p. 114).

Para compreender *Grande sertão: veredas*, portanto, é imprescindível compreender que ser jagunço é uma forma de existência, é algo imanente ao homem do sertão. Como dito acima, o jagunço, para o crítico, é um homem contraditório, com uma personalidade determinada pelo local que habita e pelas pessoas com que convive. Daí Candido dizer que as formas contraditórias de comportamento se tornam coerentes no jagunço. Ser jagunço é ser contraditório. Parafraseando o que foi dito acima, a contradição é algo imanente ao homem do sertão, por isso não há incoerência.

Mas o crítico reconhece que todos esses elementos ainda apareciam em outras obras regionalistas, como *Chapadão do Bugre*. Talvez seja estranho perceber apenas quando trata de Grande sertão Candido fale em *ser jagunço*, mas o que realmente distingue este romance dentro do regionalismo é o sertão, “transformado em espaço privilegiado e único, para que nele exista o jagunço”:

Aqui [em *Grande sertão*], ocorrem quase apenas jagunços, agrupados em bandos enormes, vivendo em contacto com outros jagunços, obedecendo a chefes jagunços, movendo-se conforme uma ética de jagunços, num mundo separado do resto do mundo, descartadas as cidades e suas leis, de tal forma que, depois de embalados na leitura, só por um esforço de reflexão podemos pensar em termos históricos ou sociológicos, como até aqui tínhamos feito nestas aulas. Escritor genial [...], Guimarães Rosa supera e refina o documento, que não obstante conhece exhaustivamente e cuja força sugestiva guarda intacta, por meio da sublimação estética. Por isso, não basta procurar nele em que medida a ficção vale como transposição dos fatos; mas também em que medida o comportamento humano do jagunço aparece como um modo de existência, como forma de ser no mundo, encharcando a realidade social de preocupações metafísicas (CANDIDO, 2004, p. 115).

A reflexão acima é objetiva ao declarar que o mundo de *Grande sertão* é um mundo tão distante do resto do mundo que é difícil relacioná-lo à análise histórica e sociológica. É como se o mundo estivesse refeito no sertão, é como se este mundo estivesse fechado em si mesmo, provocando as preocupações metafísicas. Por isso Candido argumenta que provavelmente ninguém se identifica com heróis de outros autores regionalistas:

No entanto, todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se “o sertão é o mundo”, como diz ele a certa altura do livro, não é menos certo que o jagunço somos nós (CANDIDO, 2004, p. 115).

Esta a capacidade fantástica do romance de Guimarães Rosa: fazer com que qualquer homem, por mais afastado que esteja daquele espaço, daquela realidade, consiga se identificar com os dramas de seu protagonista. O sertão do livro é mundo à parte, mas é a síntese do nosso próprio mundo, por isso somos o jagunço, como defende o crítico.

Mas a origem desse ser jagunço, segundo Candido, já estava em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, conto de *Sagarana* (1946):

A oportunidade, a “hora e vez” de nhô Augusto, consiste em fazer o bem, e com isto assegurar a salvação da alma, por meio da violência destruidora, do ato de jagunço matador, que ele reprimira duramente até então, com medo de perdê-la. O tiroteio e o duelo a faca, durante o qual mata Joãozinho Bem-Bem e é por ele morto (como, em *Grande sertão*, Hermógenes e Diadorim), surge ao modo de um prêmio de Deus (CANDIDO, 2004, p. 116-117).

O jagunço não é necessariamente mau, portanto. A sua maldade é praticada através da violência para sobrevivência ou execução de vingança. Por isso Candido relaciona, na seqüência, o jaguncismo a um símbolo:

Neste conto, vemos de que maneira pode emergir da situação comum de jaguncismo um sentido voltado para o símbolo. No momento em que se faz jagunço, nhô Augusto sobe em vez de cair, pois está adotando uma forma justa de comportamento, cujo resultado final é, paradoxalmente, suprimir o jaguncismo, como ocorrerá também em *Grande sertão* com o comportamento de Riobaldo. Ser jagunço torna-se, além de uma condição normal no mundo-sertão (onde “a vontade se forma mais forte que poder do lugar”), uma opção de comportamento, definindo um certo modo de ser naquele espaço. Daí a violência produzir resultados diferentes dos que esperamos na dimensão documentária e sociológica, tornando-se, por exemplo, instrumento de redenção (CANDIDO, 2004, p. 117).

Ser jagunço no sertão de Guimarães Rosa não é destino, é opção de comportamento. A violência de *Grande sertão* ou de *A hora e a vez de Augusto Matraga* é uma violência redentora, porque não se trata de utilizá-la de maneira banal ou prazerosa, mas como um dos elementos dessa opção. Por isso, como analisa o crítico, “em *Grande sertão*: *veredas* fica mais claro este aspecto do jagunço como modo de ser e reajuste da personalidade a fim de operar num plano superior”, já que Riobaldo passa por uma transformação, simbolizada pelo pacto com o diabo, o que o aproxima do mal e lhe dá a coragem e a força necessárias para combater Hermógenes e Ricardão, além de alterar seu comportamento, tornando-se (mais) violento e intransigente com os que se opunham a ele e com os inimigos. Essa transformação faz com que Riobaldo torne-se plenamente jagunço: “Guimarães Rosa parece ter querido mostrar que o ato decorre, antes de mais nada, de um modo peculiar de ser e se torna uma construção da

personalidade no mundo-sertão” (CANDIDO, 2004, p. 117). Assim, o crítico fala na transcendência de Riobaldo:

O pacto deixa ver de maneira mais clara o enxerto de um jagunço simbólico no jagunço comum, e a sua função transformadora é nítida no cuidado com que o autor baralha bruscamente as condições normais de espaço.

[...]

Isto [*a violência adquirida após o pacto*] talvez possa ser considerado como um sinal a mais do seu jaguncismo peculiar. Riobaldo seria um instrumento de forças que o transcendem, e nada mais faz do que ajustar o ser à craveira que permite realizar a sua missão: fazer o bem através do mal, nutrindo com as operações do ódio um amor desesperado e imenso (CANDIDO, 2004, p. 118).

Quando Riobaldo não tem mais medo do jaguncismo, torna-se um jagunço com forças que o transcendem, como afirma Candido. E essa transcendência engloba fazer o bem através do mal, praticar atos de uma vingança que não é sua, mas de Diadorim, como também observa o crítico. No fundo, ele é quem força Riobaldo a transformar-se, embora hesite depois da transformação. E a transformação de Riobaldo transforma também o mundo: pela idéia de Diadorim de raptar a mulher de Hermógenes, este e Ricardão vão à procura do bando de Riobaldo, algo que não aconteceu com Medeiro Vaz e Zé-Bebelo, que os procuraram, mas não os localizaram: “invertendo a situação da narrativa, graças ao pacto, agora é o mundo que vem a Riobaldo” (CANDIDO, 2004, p. 119). Mais do que isso: segundo o crítico, Riobaldo passou a reger o mundo depois do pacto.

Essa ascensão de Riobaldo o tornou mais humano, como observa Candido:

Podemos [...] repetir que há em Guimarães Rosa uma ontologia peculiar do jagunço que, sem prejuízo, e mesmo por causa dos aspectos sociológicos muito vivos, parece o traço mais característico do seu universo ficcional. Por isso o seu jagunço difere dos que aparecem noutros livros brasileiros, e não espanta que, desde o aparecimento de *Grande sertão*, tenha sido encarado por alguns críticos como forma de paladino, a ser aproximado da ficção medieval.

Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram (CANDIDO, 2004, p. 120).

A base da narrativa de *Grande sertão* é a realidade, e com a reflexão acima Candido consegue demonstrar como se pode analisar sociologicamente o romance. Não se trata simplesmente de decalcar a realidade no romance, mas de transformá-la para que se atinja a aproximação, como observou anteriormente o crítico, entre leitor e protagonista. A escolha da primeira pessoa do singular não foi à toa, certamente, e acabou determinando essa relação, conforme o estudioso registra no parágrafo seguinte:

Em *Grande sertão: veredas*, esta operação de alta estética foi possível devido a certos procedimentos ligados ao foco narrativo, que por sua vez comanda uma expressividade máxima da linguagem utilizada. Trata-se, com efeito, de ver o mundo através dum ângulo de jagunço, resultando um mundo visto como mundo-de-jagunço. Mundo onde, sendo a violência norma de conduta, as coisas são encaradas nos seus extremos e as contradições se mostram com maior força. No espaço fechado do sertão a vida ganha aspectos projetados pela maneira de ser de Riobaldo, que descobre ou redescobre o mundo em função da sua angústia e do seu dilaceramento. A narrativa na primeira pessoa favorece a solidariedade entre ambos, ao estabelecer uma paridade entre o dilaceramento do narrador e o dilaceramento do mundo, que se condicionam e se reforçam mutuamente (CANDIDO, 2004, p. 120-121).

Aqui Candido já adiantava o centro do argumento do próximo ensaio seu a ser analisado: a opção pela narração em primeira pessoa foi fundamental para dar ao texto uma fatura consistente e sem exotismo. A história que Riobaldo nos conta não parece ficcional, não só porque é como se fôssemos seu interlocutor, mas porque dessa forma ele estava nos revelando aspectos de uma linguagem que é extremamente brasileira, embora possa não parecer à primeira vista, além de uma realidade que também é muito brasileira, apesar de regional: “o mundo é visto numa totalidade impressionante, na qual ser jagunço foi a condição para compreender os vários lados da vida, vistos agora por quem foi jagunço”. O discurso direto reforça as reflexões de Riobaldo, reforça seu caráter e sua experiência: “primeira pessoa conduzindo a uma presentização do passado, a uma simultaneidade temporal que aprofunda o significado de cada coisa – parece a condição formal básica de *Grande sertão: veredas*”. O crítico ainda hesita em afirmar que não só parece, mas esta é a condição formal básica da obra. Sem ela, provavelmente seria apenas mais um romance regionalista e, possivelmente, pior do que outros.

E é a partir dessa condição que o leitor faz a sua criação do sertão, ou seja, é através das palavras de Riobaldo que o sertão se configura na imaginação do leitor. Na

medida em que o sertão é o mundo, e o mundo-sertão nos está sendo apresentado por um jagunço vivido, é através desse jagunço que o criamos:

Do ângulo do estilo, ser jagunço e ver como jagunço constitui uma espécie de subterfúgio, ou de malícia do romancista. Subterfúgio para esclarecer o mundo brutal do sertão através da consciência dos próprios agentes da brutalidade; malícia que estabelece um compromisso e quase uma cumplicidade, segundo a qual o leitor esposa a visão do jagunço, porque ela oferece uma chave adequada para entrar no mundo-sertão. Mas sobretudo porque através da voz do narrador é como se o próprio leitor estivesse denominando o mundo, de maneira mais cabal do que seria possível aos seus hábitos mentais (CANDIDO, 2004, p. 121).

Só com a sua experiência no jaguncismo Riobaldo consegue transmitir o que é ser jagunço e “penetrar na compreensão profunda do bem e do mal, na trama complicada da vida” (CANDIDO, 2004, p. 121). Sem ela, o leitor não conseguiria compreender esse mundo, porque é um mundo completamente diferente de tudo que se conhece. Por isso Candido diz que “em tal mundo, ser jagunço pode formar a base para ver melhor” (CANDIDO, 2004, p. 122) e, portanto, para demonstrar compreensão.

Fechando o ensaio, o crítico observa que graças ao romance de Guimarães Rosa o leitor brasileiro pôde ter contato com uma região que até então não havia sido elevado “à categoria de objeto estético”, demonstrando a unidade do sertão brasileiro, “irmanando a fisionomia social de zonas que imaginávamos separadas” (CANDIDO, 2004, p. 122-123).

E para comprovar que o romance “é meticulosamente plantado na realidade física, histórica e social” da região, especificamente do norte de Minas, Candido dá um depoimento pessoal a respeito de um bando de jagunços que viu passar na cidade onde passou sua infância, Poços de Caldas, e o corpo baleado de um jagunço adolescente que viu carregado por soldados. Além disso, em municípios próximos aconteceu “uma revolução para ajuste de contas entre políticos” que ameaçavam assaltar sua cidade. Seu pai, “só e desarmado, mas muito calmo, recusava sair de casa, apesar de visado”:

Afinal não vieram, e ele foi, a uma centena de quilômetros de distância, buscar para a defesa da cidade carabinas cedidas por um oficial cujo nome vem referido por Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*.

Creio que esta minúscula experiência pessoal do fim do jaguncismo no sul de Minas, no decênio de 1920, talvez ajude os moços a sentirem o ritmo das mudanças em nosso tempo e o interesse com que falei do assunto (CANDIDO, 2004, p. 123-124).

Realmente esta reflexão final esclarece a minúcia que Candido dispensou ao tema no ensaio. Mais do que isso, demonstra um interesse de ordem pessoal de tentar entender, através da literatura, o fenômeno do jaguncismo a que ele próprio assistiu, além de embasar seus argumentos com base na realidade histórica. O sertão não é tão longe quanto se imagina, portanto; o jaguncismo, não acabou há tanto tempo e, no fundo, ainda persiste sob outro viés.

3.2. “A LITERATURA E A FORMAÇÃO DO HOMEM”

A literatura e a formação do homem é um ensaio escrito para uma conferência que Antonio Candido pronunciou em 1972 e que foi posteriormente publicado na revista *Ciência e Cultura*. O objetivo do crítico era analisar as “variações sobre a função humanizadora da literatura, isto é, sobre a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 2002, p. 77). O pressuposto do crítico é que todo ser humano precisa de um pouco de fantasia em algum momento de seu dia, pois é através dela que o homem se humaniza.

Depois de analisar como se relacionam a função psicológica, a fantasia e a imaginação no texto literário, e como estas contribuem para a formação da personalidade do indivíduo, o que também está relacionado a uma função educativa, o crítico parte de uma pergunta para nos apresentar um exemplo prático de como a literatura pode humanizar, mas também alienar. O questionamento de Candido dizia respeito ao fato de a literatura ter uma função de conhecimento do mundo e do ser. O crítico registra que muitas correntes estéticas identificam três elementos básicos do que é literatura: 1) a literatura é uma forma de conhecimento; 2) uma forma de expressão; e 3) uma construção de objetos semiologicamente autônomos. Apesar da literatura ter uma autonomia de significado, Candido argumenta que “esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele” (CANDIDO, 2002, p. 85).

Essa reflexão está vinculada diretamente à metodologia analítica de Candido. Suas análises sempre partiram das obras literárias; para o crítico, são elas que determinam como elas mesmas deviam ser examinadas. Apesar disso, Candido sempre

manteve uma preocupação com a relação que as obras mantinham com a realidade. Daí toda preocupação que Candido dispensou às obras que analisou, especialmente com relação àqueles textos que o despertaram de maneira mais forte, como em *Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa* quando trata de *Grande sertão: veredas*.

Para demonstrar como a literatura pode exercer uma função humanizadora e, dentro do mesmo estilo literário, uma função alienante, o crítico apresenta um “exemplo de relação das obras literárias com a realidade concreta: o regionalismo brasileiro, que por definição é cheio de realidade documentária” (CANDIDO, 2002, p. 86). A ficção regionalista brasileira preenche os três casos referidos acima, ou seja, através dela podemos adquirir conhecimento, identificar uma forma peculiar de expressão e, portanto, a construção de um objeto autônomo. Por isso Candido argumenta:

Trata-se de um caso privilegiado para estudar o papel da literatura num país em formação, que procura a sua identidade através da variação dos temas e da fixação da linguagem, oscilando para isto entre a adesão aos modelos europeus e a pesquisa de aspectos locais. [...] O Regionalismo [...] foi uma busca do *tipicamente brasileiro* através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a auto-identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais (CANDIDO, 2002, p. 86).

Em texto analisado anteriormente, o crítico aventou a possibilidade do romance brasileiro ter iniciado através do regionalismo. Mesmo que não tenha sido assim, essa tendência para o regional foi decisiva para a configuração da literatura brasileira, porque, como escreveu Candido acima, procurou “a sua identidade através da variação dos temas e da fixação da linguagem”. O regionalismo no Brasil não foi apenas uma tendência literária, mas, sim, uma forma de encontrar, identificar e apresentar o “tipicamente brasileiro” grifado pelo crítico. Com essas reflexões, poderíamos imaginar que a literatura brasileira teria sido muito mais influenciada pelos modelos europeus caso não tivesse existido o regionalismo.

O parágrafo seguinte guarda algumas reflexões que podem inicialmente parecer estranhas. Candido escreve:

Mas antes de ir além, um parêntese para dizer que hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é “morte ao Regionalismo”, quanto ao presente, e menosprezo pelo que foi, quanto ao passado. Esta atitude é criticamente boa se a tomarmos como um

“basta!” à tirania do pitoresco, que vem a ser afinal de contas uma literatura de exportação e exotismo fácil. Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o Regionalismo exista ou deixe de existir. (CANDIDO, 2002, p. 86).

Guimarães Rosa havia falecido há cinco anos quando Candido escreveu este ensaio, que é contemporâneo ao *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, publicado em 1971. O regionalismo estava muito vivo na literatura brasileira, estava vendo serem produzidas suas grandes obras. Então, por que o crítico registra que a palavra de ordem do momento é “morte ao Regionalismo”? Ele explica então que se refere ao regionalismo de exportação e exotismo fácil, ou seja, o regionalismo dos autores da virada do século XIX para o XX. Portanto, João Ubaldo Ribeiro, Guimarães Rosa e alguns outros poucos autores não são, para Candido, regionalistas. A literatura deles está impregnada de valores e temas regionais, mas são obras que transcendem o regionalismo, em especial a de Rosa (cabe registrar que Candido não tem nenhum conhecido estudo sobre o livro de João Ubaldo). E como a existência ou a extinção do regionalismo não dependem da crítica, Candido reconhece que há fatores mais fortes para a sua perpetuação:

Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos, como é o caso de Guimarães Rosa, a cujo propósito seria cabível falar num super-Regionalismo. Mas ainda aí estamos diante de uma variedade malsinada da corrente (CANDIDO, 2002, p. 86-87).

O Brasil sempre teve traços de atraso muito acentuados com relação aos países da Europa e mesmo com relação a vários países das Américas. Esses traços sempre foram explorados pela literatura, mas passaram a ser encarados com sensibilidade, ao invés de um tratamento exótico, como se fossem traços de uma cultura atrasadíssima. Os escritores regionalistas perceberam que podiam realizar grandes obras, do ponto de vista estético, sem cair no pitoresco que tanto irritou Candido e outros críticos em autores como Afonso Arinos e Valdomiro Silveira. Mas mesmo assim, o crítico é

reticente ao afirmar que Guimarães Rosa é regionalista, preferindo enquadrá-lo numa outra classificação, que ele reconhece não ser ideal, a do “super-Regionalismo”. Como veremos no próximo tópico, várias dessas idéias de Candido já estavam contidas no ensaio *Literatura e Subdesenvolvimento* que, publicado pela primeira vez em língua portuguesa em 1973, já havia aparecido em francês em 1970.

Antes de analisar as obras de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, para exemplificar a alienação e a humanização na literatura, Candido reflete sobre a tensão entre tema e linguagem presente no regionalismo:

O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta e cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do Regionalismo brasileiro, e eventualmente em obras diferentes do mesmo autor (CANDIDO, 2002, p. 87).

Durante muito tempo o grande entrave da literatura regionalista brasileira foi justamente essa tensão entre tema e linguagem. A maioria dos autores optava por utilizar o linguajar da região retratada apenas quando os personagens tomavam a voz no discurso direto, por exemplo em diálogos. Alguns inclusive apresentavam personagens regionais em obras urbanas, o que acentuava ainda mais a diferença entre os dois mundos. Graciliano Ramos, por outro lado, realizou uma literatura regional utilizando basicamente a norma culta da língua portuguesa. Daí muitos críticos debaterem se sua obra é realmente regional, afinal não seria possível escrever um romance regional sem apresentar uma linguagem também regional.

Para elucidar o caso, Candido compara dois contos dos referidos autores, a saber, *Mandoví*, contido na coletânea *Sertão*, de Coelho Neto, e *Contrabandista*, dos *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes. Lembrando que os dois autores viveram na mesma época e se conheceram, Candido afirma:

Ambos escreveram num momento de grande voga da literatura regionalista, quando ela parecia mais autêntica do que outras modalidades, porque se ocupava de tipos humanos, paisagens e costumes

considerados tipicamente brasileiros. No conjunto, foi uma tendência falsa, correspondendo a modalidades superficiais de nacionalismo, baseada numa distância insuperada entre o escritor e o seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco. Não obstante, alguns escritores conseguiram posição bem mais humanizadora. Os dois exemplos [...] procuram sugerir as duas posições (CANDIDO, 2002, p. 87-88).

Candido demonstra a fragilidade da obra regionalista de Coelho Neto ao explicar que o personagem era tratado como mais um acessório da narrativa, no meio da descrição paisagem exótica. Dessa forma, a narrativa transmitia uma sensação de alienação. Segundo o crítico,

O Regionalismo de Coelho Neto (cuja obra se desenvolveu na maior parte em outros rumos) mostra a dualidade estilística predominante entre os regionalistas, que escreviam como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico (CANDIDO, 2002, p. 88).

Não era apenas o personagem um acessório da narrativa, contribuindo para o exotismo, mas também todos os seus hábitos, sua linguagem e a própria maneira como falava. Como observa Candido, esse recurso fazia com que se estabelecesse um distanciamento máximo entre o autor e seu personagem, entre o homem da cidade e o homem do campo, “como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o seu personagem” (CANDIDO, 2002, p. 88). O resultado é um texto desagradável de ser lido, com os dois discursos misturados, às vezes, inclusive, no mesmo parágrafo. A linguagem empregada irrita o leitor mais exigente, porque ela não se decide para que lado vai:

[...] O procedimento exemplificado com o texto de Coelho Neto é uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade. Digo pseudo-realista, porque na verdade o que ocorre é uma dualidade de critérios. Com efeito, ao narrador ou personagem cultos, de classe superior, é reservada a integridade do discurso, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta. (CANDIDO, 2002, p. 89).

É claro que a posição de Coelho Neto não lhe permitia agir de outra forma, afinal era ligado ao grupo parnasiano e praticava uma linguagem também parnasiana. Dando aos personagens humildes o linguajar da região, incorporando aspectos fônicos na escrita dessa linguagem, e reservando a erudição ao narrador em terceira pessoa, Coelho Neto não só agradava aos leitores pretensamente cultos da época, como também fazia com que esses leitores se sentissem ainda mais cultos que realmente eram. Como registra Candido, os personagens de boa situação social não têm sotaque e não têm a sua linguagem deformada, assumindo “o estado ideal de dicionário”:

Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o Regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos (CANDIDO, 2002, p. 89-90).

Este foi, portanto, o pior tipo de regionalismo literário desenvolvido no Brasil. Mesmo que a intenção de escritores como Coelho Neto não fosse tratar seus personagens de maneira desumana – ao contrário, como registra Candido –, era difícil para o autor perceber que não estava executando uma literatura humanizadora. Mesmo o caso positivo analisado por Candido, Simões Lopes Neto, talvez não tenha escrito sua literatura consciente de que seus colegas regionalistas não humanizavam seus personagens. De qualquer forma, Simões Lopes conseguiu solucionar um problema grave da literatura regionalista ao dar voz diretamente a um homem do campo, conhecedor de sua terra e de seus costumes:

Simões Lopes Neto começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa *dentro* da matéria narrada, e não raro do próprio enredo, como uma espécie de Marlowe gaúcho. Esta mediação (nunca usada por Coelho Neto, encastelado numa terceira pessoa alheia ao mundo ficcional, que hipertrofia o ângulo do narrador culto) atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico. Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem

realmente humano, cujo contato humaniza o leitor (CANDIDO, 2002, p. 90-91).

A técnica empregada nos *Contos Gauchescos* e em outros textos de seu autor faz com que não haja distanciamento entre leitor e narrador ou, no mínimo, com que o homem culto não se sinta superior ao homem rústico. Pelo contrário, aquele acaba vendo neste um sábio, um homem com quem se pode conhecer e aprender coisas novas. Como observa Candido, “com a utilização do narrador fictício fica evitada a situação de dualidade, porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa” (CANDIDO, 2002, p. 92). Simões Lopes Neto utilizou poucas técnicas exploradas por outros escritores, como Coelho Neto. Por exemplo, são raras as expressões reproduzidas fielmente da fala, como por exemplo o “escuite” do conto *O negro Bonifácio*. Além disso, quanto à sintaxe, seu português é culto, apenas o vocabulário é localista. Talvez por causa disso o crítico observe que

No entanto, aí está um ritmo *diferente*, estão certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente, mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida. Para o seu narrador Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos um exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização. Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado (CANDIDO, 2002, p. 92).

As soluções de Simões Lopes acabaram sendo decisivas, certamente, para o surgimento de Guimarães Rosa, que soube aproveitar o melhor de cada acerto de Simões para transcendê-lo. Talvez Candido não situe Simões e Rosa no mesmo grupo porque, mesmo a obra do gaúcho sendo de alta qualidade, ele nunca escreveu um romance, como fez o mineiro. Pode parecer um preconceito, mas o fato é que quando os críticos falam de Guimarães Rosa, exaltam, especialmente, *Grande sertão: veredas*. Como vimos nos textos de Candido das décadas de 40 e 50, o deslumbre do crítico com o romance faz com que os contos de *Sagarana* sejam relegados a segundo plano. Mesmo assim, foi Simões quem conseguiu fazer o movimento de aproximação entre o

homem rústico e o civilizado e alçou a literatura regionalista brasileira a um novo patamar.

3.3. “LITERATURA E SUBDESENVOLVIMENTO”

Literatura e Subdesenvolvimento apareceu pela primeira vez em tradução francesa em 1970, e em língua espanhola em 1972. No Brasil, o texto foi publicado pela primeira vez em 1973 na primeira edição da revista *Argumento*, que Antonio Candido ajudou a criar e com a qual colaborou até ser censurada pela ditadura militar, no ano seguinte. O foco da análise de Candido no ensaio é a relação entre a arte e a cultura, em especial a literatura, e a situação social dos países latino-americanos. O ensaio foi encomendado pela Unesco, que em 1966 iniciou o empreendimento de estudar “as culturas da América Latina em suas expressões literárias e artísticas, a fim de determinar as características de tais culturas” (MORENO, 1979, p. XI).

Partindo de um argumento de Mario Vieira de Mello do livro *Desenvolvimento e Cultura – O Problema do estetismo no Brasil*, de 1963, Candido explica que até 1930 predominava no Brasil a noção de “país novo”, que ainda não pudera realizar-se, mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro” (CANDIDO, 2000, p. 140). Na época em que o texto foi escrito, como observa o crítico, o que predominava era a idéia de “país subdesenvolvido”. Este termo deixou de ser utilizado devido a questões politicamente corretas, tendo sido substituído por “país em desenvolvimento”, mas o que caracteriza um e outro termo continua igual.

Segundo Candido, “a idéia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades” (CANDIDO, 2000, p. 140-141). Talvez aí esteja a justificativa para a efusão de obras regionalistas no Brasil e em outros países da América Latina, especialmente na virada do século XIX para o XX:

Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. [...]

A idéia de *pátria* se vinculava estreitamente à de *natureza* e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social (CANDIDO, 2000, p. 141).

O crítico aí apontava uma justificativa que poderia ter utilizado na *Formação da Literatura Brasileira* para explicar a exploração excessiva do exotismo e do pitoresco na literatura regionalista. O atraso econômico, político e social era atenuado pela natureza especial que ganhava contornos requintados nas artes. Era como se exaltando a peculiaridade da paisagem as dificuldades acarretadas pelo atraso fossem esquecidas: “um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino-americana foi esta contaminação, geralmente eufórica, entre a terra e a pátria, considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira” (CANDIDO, 2000, p. 141-142). Mas Candido observa que também havia intelectuais preocupados com o atraso e que viam um paradoxo entre a “desorganização das instituições” e as “grandiosas condições naturais”, para usar suas expressões.

O crítico ressalta os aspectos do atraso, que atingiu um ponto alto também devido à visão alienante de que se a terra era linda, a pátria seria superior:

Ora, dada esta ligação causal “terra bela – pátria grande”, não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro, e o único resto de milenarismo da fase anterior talvez seja a confiança com que se admite que a remoção do imperialismo traria, por si só, a explosão do progresso (CANDIDO, 2000, p. 142).

Não é à toa que a revista *Argumento* foi censurada. Assim como outros intelectuais que ali escreveram, Candido tocava na ferida dos políticos que comandavam o país, demonstrando que, apesar dos avanços tecnológicos, o Brasil continuava extremamente atrasado. Diante desse estado de coisas, o crítico demonstra que a única alternativa para os intelectuais era lutar contra a situação:

Mas, em geral, não se trata mais de um ponto de vista passivo. Desprovido de euforia, ele é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é

catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira – como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a idéia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais (CANDIDO, 2000, p. 142).

A batalha já vinha sendo travada desde antes da instauração do regime militar. Os intelectuais, em especial os escritores, demonstravam a disparidade social do Brasil. Era como se existissem dois países: um, desenvolvido, com telefone, energia elétrica e água encanada nas residências; outro, atrasado, que não sabia o que era telefone e sonhava com saneamento básico e energia elétrica. Sem falar nas questões educacionais e de segurança. Segundo o crítico, “a consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950”:

Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e *curiosidade*, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos (CANDIDO, 2000, p. 142).

A ficção regionalista é, para Candido, um termômetro da situação social do país. Na fase de “consciência amena de atraso”, o regionalismo explorava o exótico e o pitoresco numa literatura, em geral, pouco preocupada com os problemas sociais e que procurava colocar o homem da cidade acima do homem do campo. A fase de “consciência catastrófica de atraso” inicia-se no decênio de 1930, com o advento do chamado “Romance de 30” ou “Romance do Nordeste”, e corresponde à noção de país subdesenvolvido. A noção de subdesenvolvimento surge acompanhada de uma geração de escritores preocupados em expor as mazelas regionais do país, mostrando que, enquanto Getúlio Vargas inaugurava fábricas automobilísticas nos grandes centros urbanos, a vida no interior correspondia a uma situação semelhante à da Idade Média.

Para o crítico, “se pensarmos nas condições materiais de existência da literatura, o fato básico talvez seja o analfabetismo” (CANDIDO, 2000, p. 143). Nesta área, a situação não mudou muito para os dias atuais. Segundo estudos do Instituto Brasileiro

de Geografia e Estatística (IBGE), apenas vinte e cinco por cento da população brasileira contemporânea domina plenamente as funções de leitura e escrita. Excetuando os analfabetos totais, que correspondem a cerca de dez por cento do total, por volta de sessenta e cinco por cento da população brasileira não entende o que lê, ou consegue apenas captar pequenas informações em frases curtas. A leitura de um romance ou de um poema de Carlos Drummond de Andrade é algo simplesmente impossível para a maior parte dos brasileiros, mesmo que tenham acesso a esse tipo de texto:

[...] tanto na Espanha e em Portugal quanto em nossos países cria-se uma condição negativa prévia, o número de alfabetizados, isto é, os que podem eventualmente constituir os leitores das obras. Esta circunstância faz com que os países latino-americanos estejam mais próximos das condições virtuais das antigas metrópoles do que, em relação às suas, os países subdesenvolvidos da África e da Ásia, que falam idiomas diferentes dos falados pelo colonizador e enfrentam o grave problema de escolher o idioma em que deve manifestar-se a criação literária. Os escritores africanos de língua européia (francesa, como Léopold Sendar Senghor, ou inglesa, como Chinua Achebe) se afastam duplamente dos seus públicos virtuais; e se amarram, ou aos públicos metropolitanos, distantes em todos os sentidos, ou a um público local incrivelmente reduzido (CANDIDO, 2000, p. 144).

Mas Candido exclui a língua como um problema, afinal, tirando as tribos indígenas que têm a sua própria língua, o povo brasileiro (e também os povos de língua espanhola) fala uma mesma língua, sem variantes acentuadas:

Isto é dito para mostrar que são maiores as possibilidades de comunicação do escritor latino-americano no quadro do Terceiro Mundo, apesar da situação atual, que reduz muito os seus públicos eventuais. No entanto, é também possível imaginar que o escritor latino-americano esteja condenado a ser sempre o que tem sido: um produtor de bens culturais para minorias, embora no caso estas não signifiquem grupos de boa qualidade estética, mas simplesmente os poucos grupos dispostos a ler. Com efeito, não esqueçamos que os modernos recursos audiovisuais podem motivar uma tal mudança nos processos de criação e nos meios de comunicação, que quando as grandes massas chegarem finalmente à instrução, quem sabe irão buscar fora do livro os meios de satisfazer as suas necessidades de ficção e poesia (CANDIDO, 2000, p. 144).

Dito de outra forma: o escritor latino-americano poderia prevalecer-se pelo fato de poder escrever numa língua compreendida por quase um continente inteiro, mas o analfabetismo se mostrava um empecilho. Além disso, no parágrafo acima o crítico

retomou algo que já estava registrado, para o público brasileiro, em *A literatura e a formação do homem*, ou seja, a necessidade de fantasia inerente ao ser humano. Mais do que isso: Candido foi profético ao refletir sobre o futuro cultural das massas. A televisão tomou conta do imaginário popular através das telenovelas, sem falar nos recentes *reality-shows*, que no fundo nada têm de real. A interação entre público e meios de comunicação também aumentou: a televisão acabou incorporando elementos do rádio, como a intromissão do público em questões referentes a seus programas, e a Internet trouxe um mundo radicalmente novo e alienante, em que a informação precisa ser rápida, sem profundidade, e as pessoas podem se passar por outras e criar mundos paralelos. É claro que tanto a Internet quanto a televisão trouxeram muitos benefícios, mas para a maioria do povo esses recursos servem apenas para afastá-la dos problemas reais e da cultura refinada, o que acaba contribuindo à precariedade educacional do país. Como afirma o crítico, proporcionar a alfabetização geral não significa necessariamente a geração de um público leitor: “em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até à inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura” (CANDIDO, 2000, p. 145). Com isso, Candido reflete a operação arquitetada pelos países desenvolvidos para impor uma cultura de massa, citando como exemplos o *cowboy* das histórias de *far-west* e o *samurai* dos japoneses. Os valores importados são completamente diferentes daqueles que seriam necessários à instrução do povo latino-americano, o que provoca o surgimento de uma cultura pobre, unificada, sem variantes, sem elementos peculiares ou regionais. É como se estivesse sendo construída uma única cultura, a do colonizador.

Mas voltando à literatura, Candido relembra algo já discutido na *Formação*: num país sem cultura, para o intelectual e o escritor o modelo a ser seguido estava na Europa. Só depois de muito tempo, como sugerido na *Formação*, é que temos o surgimento de uma literatura desvinculada da realidade européia. Mas a falta de escritores originais fazia com que a opinião crítica exaltasse obras mal-feitas, como argumenta o crítico:

Toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro. Além disso há uma sublitteratura oficial, marginal e provinciana, geralmente expressa pelas Academias. Mas o que chama a

atenção na América Latina é o fato de serem consideradas vivas obras esteticamente anacrônicas; ou o fato de obras secundárias serem acolhidas pela melhor opinião crítica e durarem por mais de uma geração – quando umas e outras deveriam ter sido desde logo postas no devido lugar, como coisa sem valor ou manifestação de sobrevivência inócua. Citemos apenas o estranho caso do poema *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín, tentativa de epopéia nacional uruguaia já no fim do século XIX, levada a sério pela opinião crítica apesar de concebida e executada segundo moldes os mais obsoletos (CANDIDO, 2000, p. 150).

No entanto, às vezes o atraso significava “simples demora cultural”, como observa Candido com relação ao Naturalismo, que “chegou um pouco tarde e se prolongou até nossos dias sem quebra essencial de continuidade, embora modificando as suas modalidades” (CANDIDO, 2000, p. 150). O Naturalismo já estava sendo deixado de lado na Europa quando aportou no Brasil, encontrando espaço para se manter não só até a época em que o crítico escreveu o texto, como até hoje, se pensarmos em obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e *Capão Pecado*, de Ferréz. Mas Candido reconhece que, mesmo quando o Brasil viu surgir escritores originais, a literatura brasileira continuou recebendo influência estrangeira. Apenas quando começa uma relação de “causalidade interna”, para usar a expressão de Candido, é que o cordão umbilical parece ter sido definitivamente cortado. Esta relação se iniciou com a geração seguinte à dos modernistas da década de 20, que foram influenciados por estes, que por sua vez ainda absorveram as novidades das vanguardas européias, apesar de terem dado o grito de independência cultural.

A seguir, Candido reflete sobre a situação da época:

[...] quanto mais o homem livre que pensa se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária – isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento (CANDIDO, 2000, p. 154).

Aí está uma colocação importante para o que o crítico chamará de “consciência dilacerada” do atraso. No momento em que esta surge, por volta da década de 1950, não há mais espaço para alienação entre os intelectuais, que precisam confrontar o Estado para que mudanças sociais sejam executadas oficialmente. Por isso, Candido prossegue:

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de

desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural [...]. Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca (CANDIDO, 2000, p. 154-155).

Além das obras de Jorge Luis Borges e Mario Vargas Llosa, é o que aconteceu também com a obra de Guimarães Rosa, seguindo o raciocínio de Candido. Dito de outra forma, Rosa conseguiu perceber as peculiaridades regionais, os problemas da região que retratava e, a partir de um expressivo conhecimento filológico, atingiu uma maturidade literária com *Grande sertão: veredas*. Como o crítico observara em 1966, o sertão de Rosa é um mundo à parte e é como o leitor vê o sertão. E é sobre isso que Candido vai se deter ao final do ensaio:

Atraso que estimula a cópia servil de tudo quanto a moda dos países adiantados oferece, além de seduzir os escritores com a migração, por vezes migração interior, que encurrala o indivíduo no silêncio e no isolamento. Atraso que, entretanto, no outro lado da medalha, propõe o que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava, como desfástio; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência. Com a perspectiva atual, parece que as duas tendências são solidárias e nascem da mesma situação de retardo ou subdesenvolvimento (CANDIDO, 2000, p. 156-157).

O regionalismo a que se refere o crítico é o dos escritores da virada do século XIX para o XX, que acreditavam estar escrevendo uma obra original e audaciosa, mas que na realidade estavam transformando a realidade rural brasileira num acessório exótico para os olhos do colonizador. O regionalismo demorou a conquistar uma real independência. Ela veio apenas com Simões Lopes Neto, que só foi lido e compreendido realmente muito depois de sua morte, já que seus contemporâneos não o levaram muito a sério e foi Carlos Reverbel quem o redescobriu, na década de 1940¹⁶, época em que Guimarães Rosa estava despontando e Graciliano Ramos já tinha escrito

¹⁶ Com base na biografia de Simões Lopes Neto em LOPES NETO, João Simões. *Obra Completa*. Org. Paulo Bentancur. Porto Alegre: Sulina, 2003.

parte de sua obra. Foram esses escritores que perceberam que o peculiar não poderia ser abordado com subserviência, pois dessa forma estariam contribuindo para a “mesma situação de retardo ou subdesenvolvimento” dos escritores anteriores. Sobre isso, Candido ainda sugere de maneira irônica:

Talvez não sejam menos grosseiras [...] certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor, um equivalente dos mamões e dos abacaxis. Esta atitude [...] redundante em fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. Sem o perceber, o nativismo mais sincero arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência (CANDIDO, 2000, p. 157).

Em face disso, Candido propõe que o regionalismo não seja encarado de maneira hostil, como estava na moda na época, porque “as áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (CANDIDO, 2000, p. 157-158). Em outras palavras, há dois tipos de regionalismo: o humanizador e o alienante. Não se pode classificar da mesma maneira autores como José de Alencar ou Coelho Neto e Simões Lopes Neto, ou Mario Palmério e Guimarães Rosa. Assim, o crítico conclui que o regionalismo é uma força estimulante da literatura latino-americana:

Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, [o regionalismo] dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político (CANDIDO, 2000, p. 158).

Para Candido, apesar da etapa inicial do regionalismo ter servido apenas para expor os aspectos exóticos da região, colocando o homem no mesmo nível dos mamões e abacaxis, ela foi fundamental para que surgisse a segunda etapa, que engloba escritores conscientes da precariedade da vida no campo. E todas as etapas do

regionalismo foram fundamentais não só para a literatura brasileira ou latino-americana, mas também para evidenciar os problemas sociais que eram ignorados ou pouco conhecidos pelo homem da cidade, como afirma o crítico:

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. Basta lembrar que alguns dentre os melhores encontram nela substância para livros universalmente significativos, como José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa. Apenas nos países de absoluto predomínio da cultura das grandes cidades, como a Argentina e o Uruguai, a literatura regional se tornou um total anacronismo (CANDIDO, 2000, p. 159).

Em outros ensaios, Candido preocupou-se menos em analisar as obras literárias regionais em face da realidade que retratavam do que em colocá-las frente a frente, expondo de maneira clara os bons e os maus textos. Em *Literatura e Subdesenvolvimento* a preocupação é outra: além de fazer o que já fazia antes, o crítico está preocupado em expor a qualidade literária em face dos problemas sociais do continente latino-americano, mas sem partir do pressuposto, aparentemente comum à época, de que toda literatura regionalista não tem valor. Dessa forma, propõe uma revisão do regionalismo:

Por isso é preciso redefinir criticamente o problema, verificando que ele não se esgota pelo fato de, hoje, ninguém mais considerar o regionalismo como forma privilegiada de expressão literária nacional; inclusive porque, como ficou dito, pode ser especialmente alienante. Mas convém pensar nas suas transformações, lembrando que sob nomes e conceitos diversos prolonga-se a mesma realidade básica. Com efeito, na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela idéia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco, que em vários países se inculcava como a verdadeira literatura. É a modalidade há muito superada ou rejeitada para o nível da subliteratura (CANDIDO, 2000, p. 159).

Com isso, Candido observa que o romance da geração de 30, “sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte” e, portanto, esses escritores foram precursores da consciência de subdesenvolvimento:

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma conseqüência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual (CANDIDO, 2000, p. 160).

Segundo o crítico, na obra de escritores como Jorge Amado e José Lins do Rego, “o que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social – fazendo pressentir a passagem da ‘consciência de país novo’ à ‘consciência de país subdesenvolvido’, com as conseqüências políticas que isto importa”. Mais do que isso: para Candido, mesmo a “linguagem espontânea e irregular” desses autores não compromete suas obras, em face do descortinamento da realidade social que estas provocaram. Inclusive, esses escritores acharam boas soluções para o problema. O crítico lembra de *Vidas Secas*, em que as poucas palavras proferidas pelos personagens acabam contribuindo para a sua personalização numa narrativa que trata do mundo rural mais pobre sem incorporar elementos regionais à linguagem.

A seguir, numa rara comparação, Candido compara os produtos regionais com os urbanos, em especial a ficção de Machado de Assis:

Vem a propósito dizer que o caso do Brasil é talvez peculiar, pois aqui o regionalismo inicial, que principia com o Romantismo, antes dos outros países, nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária, quando não francamente sublitéria, em prosa e verso. Os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre *urbanos*, as mais das vezes desprovidos de qualquer pitoresco, sendo que o seu maior representante, Machado de Assis, mostrava desde os anos de 1880 a fragilidade do descritivismo e da cor local, que banuiu dos seus livros extraordinariamente requintados. De tal modo que só a partir mais ou menos de 1930, numa segunda fase que estamos tentando caracterizar, as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas, quando em outros países, sobretudo Argentina, Uruguai, Chile, já estavam sendo postas de lado (CANDIDO, 2000, p. 161).

O parágrafo pode parecer inicialmente confuso ou contraditório, porque o crítico afirma que o regionalismo nunca produziu obras de valor. Diante da questão, tomei a liberdade de escrever uma carta ao professor Antonio Candido, que respondeu-me afirmando que “estava pensando no conjunto das literaturas latino-americanas, levando em conta que excluía Guimarães Rosa do regionalismo propriamente dito”. Quando trata de Guimarães Rosa, no ensaio, o crítico se refere ao escritor mineiro como pertencente a uma fase de super-regionalismo. Para Candido, Rosa está acima do regionalismo ou, no mínimo, fora dele, porque sua obra não se compara a nenhuma outra da ficção regionalista, e mesmo da ficção urbana.

Mas os romancistas de 30 já tinham atingido o nível das obras significativas, como afirma Candido, embora o regionalismo já estivesse sendo deixado de lado em outros países. E esse grupo de escritores é responsável pela exposição da consciência do subdesenvolvimento, uma consciência catastrófica, nas palavras do crítico, que diz estar tentando caracterizá-la. A partir de 1930, o Brasil começa a sofrer profundas mudanças políticas e sociais, que vão afetar o seu desenvolvimento econômico, com a chegada ao poder de Getúlio Vargas. É um momento em que os escritores percebem o atraso brasileiro em todos os setores, e por isso precisam combater a situação, enfrentando os políticos que preferiam abafar ou ignorar esses problemas. O regionalismo dessa geração contribuiu para a tomada de consciência de outros intelectuais, mas vários desses autores, e outros surgidos posteriormente, mesmo tratando de temas regionais, preferiam ser enquadrados de outra maneira:

A superação destas modalidades e o ataque que vêm sofrendo por parte da crítica são demonstrações de amadurecimento. Por isso, muitos autores rejeitariam como pecha o qualificativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito duma equivocada consciência nacional (CANDIDO, 2000, p. 161).

No fundo, o regionalismo tinha deixado de lado o pitoresco e o exótico. Os ataques a que se refere Candido diziam respeito àquela segunda geração de regionalistas, alienados dos problemas sociais e acreditando que desvelando a terra estavam mostrando a superioridade urbana. Mas, como observa o crítico, não depende do escritor ser enquadrado como regionalista ou não, e sim dos temas que aborda. O regionalismo, porém, acabou passando por uma metamorfose, ganhou “refinamento

técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (CANDIDO, 2000, p. 161). Nesse caso, poderíamos pensar que, além de Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro, com seu *Sargento Getulio*, também não deveria receber o qualificativo de regionalista.

Candido faz, então, a descrição de uma terceira fase do regionalismo e da consciência do atraso:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas (CANDIDO, 2000, p. 161-162).

Essa consciência dilacerada do subdesenvolvimento, suscitada pela obra de Rosa, mas também pela de Gabriel Garcia Márquez, Juan Rulfo e Alejo Carpentier, colocou em evidência um grave problema que Candido estudou na sua tese de sociologia, *Os Parceiros do Rio Bonito*, a saber, a destruição total do mundo rural, que acabaria englobado pela cidade, num momento em que o campo não podia agüentar essa transformação, nem precisava disso. O que o interior do continente necessitava, e que está implícito no argumento de Candido, era diminuir a distância entre campo e cidade quantos aos aspectos sociais, de saneamento básico, saúde, educação, etc. Mas o que aconteceu, como está registrado em *Grande sertão: veredas*, foi a chegada ao campo do homem da cidade, com seus jipes, máquinas e instrumentos inúteis para a vida rural. O que aí está demarcado é o fim de um mundo, não só o fim físico, mas também o fim cultural, folclórico desse mundo. Sobre isso, ainda analisaremos alguns depoimentos importantes do crítico na conclusão deste trabalho, a seguir.

A situação social brasileira a partir da década de 1960, especialmente após a instalação da ditadura militar, parece ter obrigado Antonio Candido a expor

radicalmente o atraso social do Brasil, com destaque para o interior do país. A impressão que se tem é que o crítico queria demonstrar como o regionalismo não só mantinha força para gerar boas obras, como conseguia retratar fielmente uma parte do país que era ignorada pelos centros urbanos e pelo próprio governo. Cada ensaio abordado neste capítulo tratou de algum elemento especial com relação ao regionalismo. Os valentões continuavam existindo em terras onde imperava a lei dos fazendeiros, não a da justiça (*Jagunços Mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa*); apesar da vontade de alguns de acabar com o regionalismo, ele ainda demonstrava como poderia ser matéria artística humanizadora da melhor qualidade (*A literatura e a formação do homem*); e a exposição do atraso em que o Brasil sempre esteve inserido, embora a consciência disso tenha variado com o tempo (*Literatura e Subdesenvolvimento*). Todos são textos embasados historicamente e com reflexões precisas a respeito da literatura que representava as dificuldades do país.

CONCLUSÃO

O FIM DO REGIONALISMO LITERÁRIO E A PERMANÊNCIA DO SUBDESENVOLVIMENTO

Nos últimos anos, Antonio Candido pouco tem escrito e publicado. Entretanto, com frequência ele é chamado a dar sua opinião a respeito de assuntos variados e tem aceitado dar algumas entrevistas e depoimentos. Um desses casos foram as duas entrevistas que concedeu a Luiz Carlos Jackson, em 1996, e que estão incluídas na publicação em livro de sua dissertação de mestrado. Provavelmente é nesta entrevista em que o crítico melhor sintetiza e explica as motivações que comandaram suas análises ao longo da vida. Como o entrevistador tinha formação sociológica e pouco entendia de literatura, Candido acabou dando várias explicações de maneira, poderíamos dizer, didática. O tom da entrevista é de revisão de uma trajetória longa, consolidada e respeitada. Uma das sínteses valiosas diz respeito à diferença do nacionalismo entre Romantismo e Modernismo:

Romantismo e Modernismo são dois momentos parecidos devido ao nacionalismo, à generosidade dos impulsos literários, ao desejo de independência espiritual, que não obstante era alimentado pelos modelos europeus. Ambos reagiram contra modelos literários cansados e permitiram a liberdade de experiência, que é fundamental, e ambos promoveram a renovação da palavra a fim de aprofundar os temas locais. Foram movimentos de libertação. [...] O nacionalismo romântico foi um nacionalismo laudatório, enquanto o modernista é um nacionalismo crítico. Os românticos inventaram o índio, porque era a maneira ideal, como disse Roger Bastide, de sublimar a mestiçagem brasileira. Transforma-se o índio em cavaleiro medieval, dando a ele uma grande nobreza e redime-se a mestiçagem, enquanto o modernismo, tomado em sentido amplo, desde vinte até quarenta, trouxe a realidade do proletário, do imigrante, do negro, do pobre, acabando com a visão paradisíaca do Brasil. O realismo já tinha começado neste rumo, mas o modernismo deu uma espécie de quase teoria do nacionalismo crítico (JACKSON, 2002, p. 175).

Segundo o raciocínio do crítico, o nacionalismo romântico parece ter sido decisivo para o nacionalismo modernista. O Romantismo, de certa forma, foi a fonte de inspiração do Modernismo. Mas os modernistas perceberam que precisavam reavaliar o

espírito de nacionalidade, expondo os problemas do país. Ambos viam no Brasil uma terra cheia de riquezas, mas os modernistas sentiram que não podiam mais aceitar ou endossar uma visão alienante dos problemas sociais: era necessário mostrar o paradoxo do país ser tão belo e glorioso enquanto existiam tantas mazelas a serem superadas, especialmente em face da realidade estrangeira. Foi isso que tornou crítico o nacionalismo modernista, foi isso que detonou a tomada de consciência catastrófica do atraso e, posteriormente, a consciência dilacerada.

Em entrevista ao professor Luís Augusto Fischer, publicada revista *Arquipélago* em 2005, Candido foi questionado a pensar no papel que o regionalismo desempenhou na literatura brasileira, e acabou fazendo um resumo da história do regionalismo literário brasileiro. A resposta é longa, mas acaba por definir os limites do regionalismo, apresentando uma classificação nova a suas idéias com relação ao tema, que foram debatidas nos capítulos deste trabalho:

A questão tem vários aspectos, e já escrevi sobre alguns deles. Esquemáticamente, seria possível, forçando um pouco, identificar três modalidades sucessivas no regionalismo brasileiro. Primeira, a de predomínio da incorporação; segunda, a de predomínio da exclusão; terceira, a de predomínio da sublimação.

No tempo do Império, ele foi um instrumento de revelação do Brasil aos brasileiros, incorporando à experiência do leitor das cidades o espetáculo da vida nas regiões afastadas. Penso em autores como José de Alencar e Bernardo Guimarães. O ânimo de integração por parte deles pode ser verificado na maneira de escrever: ambos praticavam uma escrita ajustada à norma culta, com o mínimo indispensável de modismos regionais, o que aproximava o homem rural do homem urbano, mostrando a unidade sob a diferença.

No tempo da Primeira República e do incremento da urbanização o regionalismo foi, ao contrário, fator de afastamento e mesmo estranhamento entre ambos, como se a intenção dos autores fosse marcar a diferença, acentuando o exotismo do homem rural e, assim, marcando a condição superior do homem urbano. Foi um processo de folclorização do regionalismo, visível na diferença entre o discurso civilizado do autor e o discurso rústico, quase caricatural dos personagens, excluídos de certo modo da norma culta. Era o tempo dos detestáveis “ocê tá bão?” e da redução reificadora do campesino a elemento pitoresco da paisagem. Penso em autores como o Coelho Neto de *Sertão*.

Depois de 1930 houve uma fecundação do regionalismo em duas direções, que ocorreram sucessivamente. A primeira foi devida sobretudo a ficcionistas do Nordeste e consistiu em superar a alienação folclórica por meio da consciência social, que problematizou a vida rural e, por outro lado, procurou aproximar o homem rústico do homem da cidade, invertendo de certo modo a natureza do discurso da fase anterior, ao

tentar uma injeção equilibrada da simplicidade coloquial na norma culta. A segunda direção, que denominei “super-regionalismo” (pensando em “surrealismo”, ou “super-realismo”) foi uma literatura de sublimação, na medida em que incorporou o experimentalismo modernista. Um autor como Guimarães Rosa privilegiou a função poética da linguagem e viu a sua tarefa como invenção, não reprodução pitoresca. Coisa paralela se deu em outras literaturas da América Latina, o que levou o saudoso crítico uruguaio Angel Rama a apontar a inesperada originalidade dessa solução paradoxal, consistente em fundir as práticas de vanguarda (que encaram o presente e são esteticamente revolucionárias) com os temas regionais (que tendem ao realismo e a uma preservação conservadora do passado).

A tipologia acima é aproximativa e visa sobretudo às predominâncias, mas é preciso lembrar que as três tendências podem ocorrer em grau maior ou menor. Pensemos, por exemplo, que na fase dominada pelo pitoresco alienante Simões Lopes Neto prenuncia a etapa posterior graças à sua inventividade peculiar (FISCHER, 2005, p. 33-34).

A consciência amena do atraso, correspondente à noção de país novo, engloba a primeira modalidade do regionalismo, a de *predomínio da incorporação*. A consciência catastrófica, que corresponde à época da Primeira República e à segunda modalidade apontada pelo crítico, tem no regionalismo literário o *predomínio da exclusão*. Na consciência dilacerada do atraso, dentro da terceira modalidade, que ocorre a partir da chegada ao poder de Getúlio Vargas, há um *predomínio da sublimação* no regionalismo em duas direções, a primeira com a dos romancistas de 30, e a segunda com a obra de Guimarães Rosa e outros escritores latino-americanos. Note-se, todavia, que na primeira e na terceira modalidades há, segundo Candido, uma aproximação do homem rústico do homem da cidade. Aí poderia residir uma contradição, mas o que o crítico tem em mente é que, no primeiro caso, ocorre uma demonstração da “unidade sob a diferença”. No segundo, correspondente ao regionalismo dos “romancistas do Nordeste”, há uma tentativa de injetar equilibradamente “a simplicidade coloquial na norma culta”.

E aqui temos uma visão renovada também sobre a obra de Guimarães Rosa, que “privilegiou a função poética da linguagem e viu a sua tarefa como invenção, não reprodução pitoresca”. Candido relembra Angel Rama, que explicou essa mudança de rumo como a fusão das “práticas de vanguarda (que encaram o presente e são esteticamente revolucionárias) com os temas regionais (que tendem ao realismo e a uma preservação conservadora do passado)”. Portanto, sem a renovação modernista provavelmente não existiria a consciência dilacerada do atraso. E Candido retoma a expressão “super-regionalismo” ao falar de Guimarães Rosa, embora pouco explique o

que significa um escritor super-regionalista. Sobre isso, podemos registrar que em depoimento recente, incluído no Dvd *Nonada* da edição comemorativa de 50 anos de *Grande sertão: veredas*, o crítico reflete a respeito do surgimento de *Sagarana* e de *Grande sertão*:

Guimarães Rosa não é um regionalista, propriamente dito, [...] porque através do homem do sertão havia uma presença dos problemas universais. A gente sentia que o regionalismo dele não era de cunho pitoresco. O pitoresco havia, evidentemente, mas já havia uma universalidade dos temas, havia uma espécie de vibração espiritual, uma vibração em relação aos grandes problemas que atormentam o homem, que o fazia ter uma coisa diferente. Não era propriamente um regionalista. Depois, quando saiu *Grande sertão: veredas*, eu estudei isso mais detalhadamente. Quando saiu *Grande sertão: veredas* eu falei, [...] se não me engano, em romance metafísico. Não se tratava mais de regionalismo. E não se tratava mais de regionalismo porque o que eu entendo que se pode considerar como regionalista, propriamente dito é o romance, o conto em que o que sobressai é o choque de exotismo. [...] A mim me pareceu que em Guimarães Rosa isso era apenas um ingrediente e que o importante eram os grandes problemas do homem. Além do mais, a linguagem dele não era propriamente uma linguagem documentária, que acontece no regionalismo. A impressão que se tinha era de que ele estava criando uma linguagem. [...] Eu senti que ele estava inventando uma linguagem que, ao mesmo tempo, era plantada na região, mas estava ligada ao passado da língua portuguesa (ROSA, 2006, Dvd).

Aqui Candido é mais claro ao explicar por que não considera Guimarães Rosa um autor regionalista. A universalidade dos temas, a transcendência do regional através da exploração dos grandes problemas do homem, o exotismo tratado apenas como ingrediente e a criação de uma nova linguagem fizeram a obra de Rosa, segundo o crítico, ultrapassar todos os limites até então impostos pelo próprio regionalismo. Tanto que Candido acabou criando essa categoria completamente diferente, a do “super-regionalismo”:

Uma coisa importante pra se assinalar a respeito de regionalismo, que eu acho fundamental e faltou falar, é o seguinte: o grande milagre do Guimarães Rosa, que é a ambigüidade suprema, que neste caso está não [apenas] no livro, mas nele também, é o seguinte: ele tomou uma tendência muito cansada da literatura brasileira que é o regionalismo, por causa do pitoresco da linguagem, do arcaísmo, do tema caipira, do tema regional, do tema do jagunço, do tema do caboclo. Isso já era uma coisa muito sovada, muito gasta, praticamente considerava-se que a literatura brasileira já tinha saído disso. No momento em que a crítica pensava

mais ou menos isso, surge um homem fechado hermeticamente dentro do universo do sertão, com uma exuberância verbal extraordinária, com aquilo que é considerado ruim da tradição brasileira, que era a exuberância de linguagem, com aquilo que era considerado ruim, que era o regionalismo, com aquilo que era considerado perigoso, que era o pitoresco. Ele parte de tudo isso e consegue fazer uma coisa inteiramente nova, consegue fazer uma ficção, como eu disse, de tipo universal, com todos os grandes problemas do homem. Tanto assim que, pensando neste caso, eu pensei: “como é que se pode resolver esse paradoxo?”, de um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível. Ele fez o livro que supera o regionalismo *através do regionalismo*. Do ponto de vista da composição literária, a meu ver, isso é um paradoxo supremo. Tanto assim que eu me senti obrigado a criar uma nova categoria, que é *trans-regionalismo*, ou *sur-regionalismo* (ROSA, 2006, Dvd).

A categoria do “super-regionalismo” foi criada, segundo o crítico, pensando-se no surrealismo. E essa categoria engloba ainda outros autores latino-americanos que surgiram na mesma época de Rosa, como os já citados Gabriel Garcia Márquez, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa e outros, porque também estão enraizados universalmente em suas regiões, porque também criaram uma linguagem nova e, ao mesmo tempo, com tradição. Nesse sentido, em gêneros literários diferentes, poderíamos pensar também em João Cabral de Melo Neto, com *Morte e Vida Severina*, e Ariano Suassuna, com *O Auto da Compadecida*.

Para Candido, portanto, existiram três fases do Regionalismo na literatura brasileira. Assim como essas fases, podemos identificar, senão fases, como rechaça o crítico na correspondência com ele trocada, alguns momentos em que suas análises mudaram de maneira substancial e facilmente identificável. No início de sua carreira, era um crítico jovem consciente dos problemas sociais do país, mas ainda limitado quanto a sua exposição analítica, embora tenha escrito textos muito interessantes, como vimos. A década de 50, marcada pela conclusão dos trabalhos d’*Os Parceiros* e das *Formação*, representa um marco na obra de Candido. Se havia ingenuidade ao abordar *Sagarana* e classificá-la como uma obra de alcance universal, apesar da superação de Rosa em *Grande sertão*, aí não havia espaço para uma definição assim. O crítico sentiu a necessidade de uma nova classificação diante do romance rosiano. Mas essa caracterização só surgiu mais tarde, já na década de 1970, momento em que a situação social brasileira atingiu contrastes impensáveis.

Com essas reflexões, podemos observar que a literatura regionalista brasileira teve ela mesma uma formação própria. A literatura urbana teve seu ápice com Machado

de Assis que, como refletiu Candido em trecho reproduzido acima, “mostrava desde os anos de 1880 a fragilidade do descritivismo e da cor local, que banuiu dos seus livros extraordinariamente requintados”. A literatura urbana, portanto, teve de se apoiar na regionalista para atingir sua maturidade. A literatura regionalista parece ter se valido exclusivamente dos autores que a exploraram para constituir sua tradição e chegar ao auge com Guimarães Rosa. É possível notar essa continuidade, começada ainda pelos poetas árcades, como o crítico observou em *Jaguinhos Mineiros*, passando por José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Visconde de Taunay, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos, Afonso Arinos, Coelho Neto, Domingos Olímpio, Manuel de Oliveira Paiva, Simões Lopes Neto, e, depois de Rosa, João Ubaldo Ribeiro.

As questões que se apresentam diante da situação dizem respeito ao momento contemporâneo. Qual consciência de atraso temos hoje? Que autores estariam exprimindo melhor essa consciência? Essas perguntas são de difícil resposta e provavelmente o máximo que se poderia fazer são suposições. Mas uma pergunta que também deve-se ter em mente é: o regionalismo literário acabou? Ainda existem autores regionalistas, escrevendo e publicando regularmente?

Alguns dos maiores problemas da vida no campo parecem ter sido superados (luz elétrica, saneamento básico, etc). Hoje, o mundo rural está cada vez mais próximo do mundo urbano. Se existe alguma obra ou algum autor que está explorando a consciência contemporânea do atraso (e é claro que existem, mas não importa aqui pensar em seus nomes), provavelmente é um autor de literatura urbana, diferente do que aconteceu nos três estágios apontados por Candido, que tinham, em geral, autores regionalistas expressando as consciências. De qualquer forma, a exuberância da linguagem regional certamente acabou influenciando escritores urbanos que tratam da violência nas grandes cidades (como Paulo Lins em *Cidade de Deus*), que procuram retratar o linguajar dos criminosos cariocas com suas gírias.

Mesmo assim, é interessante notar que o Brasil ainda têm muitos problemas tradicionalmente regionais, como o da reforma agrária. Não só isso: perambulando pelo nordeste e pelo centro do país, não é difícil encontrar famílias de retirantes em busca de vida melhor. Dito de outra forma, os embustes do subdesenvolvimento persistem, mas a literatura parece mais preocupada com os dramas sociais da cidade. O tema do regionalismo vem sendo explorado pelo cinema nacional (*Deus é Brasileiro*, de Cacá Diegues, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, *Cinema, Aspirinas e Urubus*, de Marcelo Gomes) e até em telenovelas (*O Rei do Gado*, de Benedito Ruy Barbosa), mas a

literatura parece ter abandonado completamente o assunto. A criação de um mundo extremamente regional e, ao mesmo tempo, universal, o mundo de *Grande sertão: veredas*, parece mesmo ter marcado o fim desse mundo.

Antes de finalizar, é importante reconsiderar outras posições de Candido com relação aos assuntos que discutiu ao longo da vida. Ao exercer a crítica literária, Candido não estava apenas preocupado em explicar o fenômeno literário, mas também o Brasil a partir da literatura. Em *O direito à literatura*, de 1988, incluído em *Vários Escritos*, o crítico defende a idéia de que não basta proporcionar o acesso à educação básica para a população carente, além dos outros direitos humanos essenciais, como casa, comida e saúde. Para Candido, é fundamental apresentar a literatura a essa fatia da sociedade brasileira: o acesso à cultura e à instrução refinada deve ser encarado como mais um dos direitos humanos. O crítico previa, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, que as massas acabariam procurando a distração diretamente na televisão e nas histórias em quadrinhos quando chegassem a um estágio razoável de instrução. A hipótese não apenas se confirmou como se mostrou muito pior do que o crítico poderia imaginar. Agora, também temos *best-sellers*, *videogames*, internet e cinema de mau gosto chamando a atenção de jovens e adultos, afastando-os de uma cultura exigente, mas humanizadora. Todo professor de literatura e de língua portuguesa precisa estar ciente dessa situação para conseguir combatê-la. Como sugeriu certa vez o professor Luís Augusto Fischer, a obra de Antonio Candido, para isso, serve como uma espécie de oração a ser rezada diariamente pelos professores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *O Método Crítico de Silvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de Intervenção*. Org. Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. 4ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2v. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. 9ªed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. 2ªed. Porto Alegre: Globo, 1971.
- DANTAS, Vinícius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira – Modos de Usar*. São Paulo: Col. Para Saber Mais – Abril, 2003.
- FISCHER, Luís Augusto. *Uma reflexão sobre a formação regional*. In: *Cultura regional: língua, história, literatura*. Orgs. Flávio Loureiro Chaves e Elisa Battisti. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Antonio Candido: Um olhar decisivo sobre o Brasil*. In: *Arquipélago – Revista de Livros e Idéias*, nº 1, Porto Alegre, mar. 2005.
- JACKSON, Luiz Carlos. *A Tradição Esquecida – Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002.

LOPES NETO, João Simões. *Obra Completa*. Org. Paulo Bentancur. Porto Alegre: Sulina, 2003.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MORENO, César Fernández (coord). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PEREIRA, Lucia Miguel. *Prosa de Ficção – de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ANEXOS

Carta a Antonio Candido

Porto Alegre, 4 de novembro de 2005.

Caro professor Antonio Candido,

Meu nome é Marcelo Frizon, tenho 25 anos e sou orientando de mestrado do professor Luís Augusto Fischer, na UFRGS. Meu trabalho de dissertação é sobre como o senhor discutiu o regionalismo ao longo de sua obra. Além disso, sou professor de Literatura do Ensino Médio em duas escolas aqui em Porto Alegre.

Resolvi escrever esta carta porque, certo dia, lendo a orelha dos *Contos de Belazarte*, escrita por João Etienne Filho, fui instigado a fazê-lo. Ele dizia que não sabia se ainda hoje os moços escrevem aos escritores que admiram, “pedindo opinião, conselhos, mandando originais, etc. etc.” Então, como nunca tive oportunidade de conhecê-lo, resolvi escrever para compartilhar algumas idéias e tirar algumas dúvidas. Se o senhor não tiver tempo de pensar no assunto, não se incomode, pois eu entenderei.

Bem, venho estudando esse assunto desde o final de minha graduação. Devo registrar que o assunto me foi proposto naquela época pelo professor Fischer e, desde então, tenho dedicado meu tempo de estudos ao tema, que me fascina da mesma maneira que há três anos. Meu fascínio é tão grande quanto algumas dúvidas que surgiram ao longo da leitura de seus textos. Vou ser mais objetivo.

A impressão que tenho, numa visada de conjunto, é que a sua visão a respeito do regionalismo na literatura brasileira mudou radicalmente em dois momentos distintos, constituindo três fases, portanto. A primeira, após a realização e conclusão da pesquisa que resultou n’*Os Parceiros do rio Bonito*. A segunda, após o início da ditadura militar, especialmente após o AI-5. No início de sua carreira de crítico, nos anos 40, o assunto aparecia de maneira tímida, com uma visão bastante influenciada pelos argumentos de Lucia Miguel-Pereira (penso, por exemplo, no texto *Poesia, documento e história*, incluído em *Brigada Ligeira*). Após *Os Parceiros*, o senhor parece ter alargado a sua visão a respeito do tema, provavelmente por ter tido contato com o meio que era tema da literatura de autores como Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, que estavam publicando sua obra com uma contundência maior do que a dos regionalistas da virada do século XIX para o XX (penso nas resenhas de *Sagarana* e *Grande sertão: veredas*, incluídas em *Textos de Intervenção*). Depois, durante a ditadura, o senhor parece ter resolvido escancarar um problema social que era ignorado pelo governo e pela sociedade (e é provável que a sociedade não o percebesse visse porque o governo não deixava): enquanto boa parte do Brasil tinha se urbanizado e industrializado, algumas

regiões do país continuavam vivendo na Idade Média (por exemplo, *Literatura e Subdesenvolvimento*). O senhor poderia comentar esse quadro?

Por falar nas resenhas de *Sagarana* e *Grande sertão: veredas*, é curiosíssimo notar que, quando da edição de *Sagarana*, o senhor disse que o livro era uma grande obra por transcender “o critério regional por meio de uma condensação do material observado”. Dez anos depois, com *Grande sertão*, o senhor dizia que o livro era um jato de força e beleza por apresentar algo que não aparecera em nenhum outro escritor regionalista e mesmo nos livros anteriores de Guimarães Rosa: a transcendência do regional.

Em *Literatura e Subdesenvolvimento*, na quinta e última parte do texto, o senhor faz a seguinte afirmação: “Vem a propósito dizer que o caso do Brasil é talvez peculiar, pois aqui o regionalismo inicial, que principia com o Romantismo, antes dos outros países, nunca produziu obras de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária, quando não francamente sublitéria, em prosa e verso. Os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre *urbanos*, as mais das vezes desprovidos de qualquer pitoresco (...)”. (o grifo em *urbanos* é seu). Neste trecho, os contemporâneos a que o senhor se refere são os do Romantismo? Ou os contemporâneos à época em que o seu texto foi escrito? Essa passagem me confunde há bastante tempo e já conversei com diversos professores, mas não obtive uma resposta unânime.

No final do primeiro parágrafo da primeira parte do ensaio *De Cortiço a Cortiço*, após a introdução, o senhor diz que “o nosso regionalismo nasceu em parte como fruto da dificuldade de desdobrar a sociedade urbana em temário variado para o romancista.” Poderia desenvolver melhor esta idéia? Parece-me que o senhor quer dizer que a temática urbana não seria suficiente para os escritores; mas como isso pode ser importante para o surgimento do regionalismo? Sei que o senhor não disse que é importante, mas se não fosse de alguma forma o senhor não teria escrito esse comentário. Não concorda?

Fora isso, o senhor poderia me dizer onde está publicado o texto *Literatura e consciência nacional*? A referência que tenho é do Suplemento Literário de MG, mas esse texto não aparece citado na sua Bibliografia, organizada por Vinicius Dantas. Esse texto foi publicado em algum livro? Infelizmente não tive acesso a ele ainda... Outra dúvida que gostaria de lhe colocar é quando será publicada a nova edição da *Formação da Literatura Brasileira*. E também se *O Método Crítico de Silvio Romero* está na lista das suas próximas reedições, pois este é o último livro seu que me falta.

Enfim, não preciso dizer que, além de gostar muito de sua obra e de utilizá-la bastante em minhas aulas, admiro sua trajetória e suas posições.

Um grande abraço,

Marcelo Frizon

Resposta de Antonio Candido

São Paulo, 10 de abril de 2006

Caro Professor Marcelo Frizon:

Desculpe o grande atraso com que respondo a sua carta de 4 de novembro do ano passado. Ela chegou num momento particularmente difícil que terminou em dezembro com a morte de minha mulher. Só agora começo a pôr um pouco de ordem nas obrigações.

A sua carta suscita problemas que demandariam muita reflexão, para a qual não me sinto capacitado no momento. Não sei se tem razão quanto a “fases” em minha maneira de encarar o regionalismo. Ao longo de uma vida tão espichada quanto a minha, deve haver mais contradições do que fases. Quanto àquele trecho confuso de “Literatura e Subdesenvolvimento”, creio que estava pensando no conjunto das ficções latino-americanas, levando em conta que excluía Guimarães Rosa do regionalismo propriamente dito. Quanto ao trecho publicado no Suplemento de Minas, é o que está em meu livro *A Educação pela Noite* com o título “Literatura de dois gumes”.

A editora Ouro sobre Azul lançará brevemente novas edições de minha tese sobre Silvio Romero e da *Formação da Literatura Brasileira*.

Uma palavra final: sobre regionalismo brasileiro, considero que a minha posição está formulada de maneira que me satisfaz na entrevista com seu orientador Luís Augusto Fischer.

Agradecendo as suas palavras de apreço, aqui fica muito cordialmente o

Antonio Candido