

UMA NOVA VISÃO DO REGIONALISMO NORDESTINO

Doutora Adriana de F. B. Araújo (UnB)¹

Esta comunicação pretende conduzir as idéias fundamentais da tese intitulada *Migrantes nordestinos na literatura brasileira* que defendi em agosto de 2006 no Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. A pesquisa estudou o processo de vocalização do personagem migrante nordestino na literatura brasileira canônica. A primeira parte da pesquisa, móvel desta comunicação, investigou como nossas principais histórias da literatura – Afrânio Coutinho, Lucia Miguel Pereira, Antonio Candido e Alfredo Bosi – definiram e estudaram o Regionalismo Nordeste por meio da hierarquização e da oposição entre nação – literatura nacional e região – literatura regional.

Defendo a idéia de que foi formado um sistema de pensamento homogêneo, informado por razões políticas, que engendrou gradações de valor estético que minoraram a produção regional. O elenco dos argumentos críticos contidos nas obras estudadas sobre o regionalismo mostra a intenção de ler na literatura das chamadas regiões exatamente o que lhes faltava. Apenas recentemente, Bosi (**Literatura e resistência**, 2002) e Candido (**Iniciação à Literatura Brasileira**, 1999 – escrito em 1987 para leitores estrangeiros) introduziram novos elementos que devem instigar a revisão dessa produção.

No momento de passagem do Império para a República, com o fim do escravismo, e a instituição da República, a inteligência brasileira tentará neutralizar um imaginário do poder monárquico personalista e paternalista em prol de uma representação mais democrática do poder, em consonância com os ideais republicanos que vicejavam no momento. As discussões sobre a nação e a identidade nacional moviam o pensamento do período instigando todas as áreas do conhecimento.

“Nação” e “região” são conceitos que operam atrelados numa relação excludente: a idéia de “nação” está ligada ao centro do poder, naquela altura o Rio de Janeiro, enquanto a de “região” vai se relacionar a tudo o que seja o outro em relação a esse foco central. Vendo por esse ângulo, levar a atenção para a palavra “regionalismo” significa entrar em contato com um discurso coberto de preconceito. Talvez venha desse ambiente hierarquizado o fato da palavra regionalismo estar investida de uma carga negativa que, no mais das vezes, remete a nacionalismos baratos e tacanhos ainda hoje.

Grosso modo, o regionalismo foi considerado como a expressão literária que valoriza a força que se dá a peculiaridades locais, tanto em suas formas particulares de dizer quanto na exploração descritiva de seu lugar geográfico. Vejamos a seguir como alguns de nossos principais críticos como Afrânio Coutinho, Lucia Miguel-Pereira, Alfredo Bosi e Antonio Candido definiram o regionalismo em suas histórias da literatura brasileira.

Afrânio Coutinho (1955) apresenta duas entradas para o termo. A primeira, ampla, diz que toda obra de arte é regional quando apresenta como pano de fundo um lugar ou quando parece brotar desse local particular. Mas, ele convencionou que nessa situação uma

¹ Professora Pesquisadora Colaboradora da Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.
adrianaaraujo@uol.com.br

obra poderia ser localizada numa região, mas tratar de assunto universal de modo que essa particularidade local lhe seria apenas incidental.

A segunda entrada, aquela que A. Coutinho define como o sentido do regionalismo autêntico, diz ser regional uma obra que não somente é de numa região como também retira a sua “substância real” das particularidades deste lugar. A. Coutinho define essa substância da seguinte maneira:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. (COUTINHO, 1955: 146-7)

Dessa maneira, fica entendido que a ficção regionalista coloca em primeiro plano a presença tanto física quanto dos costumes locais da região. Essa visão crítica privilegia elementos estéticos num plano que se concentra nos caracteres formais do texto literário. É preciso observar que essa visão de A. Coutinho surgiu como uma reação à posição de Sílvio Romero que em fins do século XIX abordava a obra literária pela perspectiva da contextualização histórica e social.

Para A. Coutinho os contextos histórico e biográfico são considerados fatores externos à criação da obra de arte e como tal não ocupam lugar central na compreensão da obra literária. Esses preceitos estão na base da “nova crítica” preconizada por Coutinho nos anos de 1950. Essa proposta veio do *New Criticism* e do Formalismo Russo e foi a base teórica para a empresa de renovar a compreensão da literatura brasileira até então. O resultado desse projeto foi a publicação dos seis volumes de **A literatura no Brasil**. Nesse conjunto, Coutinho publicou monografias de autores e obras realizando uma revisão nos termos da “nova crítica” da literatura brasileira.

Coutinho divide a literatura regional em grupos: o nortista, o nordestino, o baiano, o central, o paulista e o gaúcho. Ele faz um comentário (1955, p. 150) que o Rio de Janeiro poderia ser considerado uma sub-região, já que é, em seu ponto de vista, uma “verdadeira pequena província literária, onde se abeberaram Lima Barreto, Macedo e até Machado de Assis”. Muito embora haja um gesto para a caracterização do Rio de Janeiro como uma sub-região, a idéia ficará apenas no plano da consideração.

Coutinho termina sua apreciação do regionalismo afirmando que a literatura sofre quando os escritores se afastam de suas fontes locais e junto com André Gide conclui que é na particularização que pode ser alcançada a humanidade profunda. Para confirmar a idéia, cita um brocado espanhol muito conhecido que diz: “El patio de mi casa es particular; cuando llueve se moja como los demás”. A diante veremos como o pensamento de Coutinho vai levemente de encontro àquele que estabeleceremos como dominante no período.

Lúcia Miguel-Pereira elabora sua visão do regionalismo em contraponto com as definições dos críticos norte-americanos, Bret Harte e Vernon Louis Parrington. Para Lúcia (1973, p. 179), o regionalismo se restringe “[às] obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora”. Neste trecho vemos como Miguel Pereira entende a questão do nacional e do regional: é regional tudo o que se distancie da

“civilização niveladora” e, neste caso, o conceito de “civilização” está ligado ao de “nacional”. Esse raciocínio mostra como o pensamento da crítica incorpora a visão do colonizador e o que para ele era civilização e barbárie.

Lucia Miguel-Pereira pensa o regionalismo brasileiro em surtos e se refere a cinco deles no período de 1870 a 1920. O primeiro, relativo ao decênio de 1870 e 1880, é marcado pelo regionalismo exótico e pitoresco, com preferência pelo conto. Segundo a autora, esse tipo de regionalismo põe em segundo lugar o homem, valorizando fortemente as exterioridades das personagens e as peculiaridades locais e, no limite, cai num artificialismo quase teatral. Lucia se refere aos autores regionais desse momento como se fossem espíritos que sentem a sedução de modos de vida rudimentares por conhecerem outros mais complexos. O regionalismo dessa fase é, então, para a autora, uma expressão artificial que parece ser constituída de fora para dentro.

O segundo surto, seguindo sua explicação, acontece no fim do século XIX, após o corte fundamental na história brasileira que foi a abolição da escravidão. Miguel-Pereira ressalta que no período havia o desejo dos autores de explorar os modos de vida do brasileiro, livre de influências externas. Esses fatores são, segundo ela, determinantes para o surgimento de um regionalismo mais verdadeiro como o do paulista Valdomiro Silveira, do mineiro Afonso Arinos e o do cearense Manuel de Oliveira Paiva. Renova-se o sertanismo sem aquele predomínio da região pelo homem e o regionalismo se torna, então, um laboratório para concepções mais universais da vida e do homem.

O terceiro se relaciona a um momento posterior que reúne os autores Simões Lopes Neto, Oliveira Paiva, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha. Nesse momento, a autora identifica um regionalismo menos rígido e permeável a concepções mais gerais do homem.

Como quarto momento, Lúcia Miguel-Pereira destaca o filão Euclidiano, formado por Alcides Maya, Roque Calage e Alberto Rangel, autores profundamente tocados pelo grande marco da literatura brasileira do início do século, **Os sertões**. Trata-se de narrativas mais literárias com uma linguagem menos objetiva e mais interpretativa.

E, finalmente, terminando a linha de raciocínio da autora, surge em 1917, com Hugo Carvalho Ramos, uma nova fase com tônica não mais no descritivismo, mas na denúncia. Para Lúcia, pouco depois, com Monteiro Lobato, dá-se de uma vez a superação do lado pitoresco e exótico da expressão regional no estabelecimento da investigação humana.

No pensamento de Lucia Miguel-Pereira, a literatura regionalista evoluiu sempre que investiu em concepções mais universais do homem. Desse modo, para ela, a literatura regionalista cresceu quando abriu mão do localismo em busca de concepções mais abrangentes. Aí está a contradição. Infere-se que, para Miguel-Pereira, o regionalismo, enquanto investimento na descrição e costumes de uma região teve menor valor e serviu para abrigar toda produção que não estava em sintonia com a da “civilização niveladora”, melhorando sempre que se aproximava do gosto “civilizado”.

Para Antonio Candido (1967, p. 143), o regionalismo surgiu junto com a independência literária, pois foi o desejo de exprimir nosso nacionalismo que levou escritores e escritoras a descobrirem o Brasil que estava encoberto pelo domínio colonial. Como nossa literatura não nasceu aqui, mas foi transposta no processo de colonização, houve na nossa formação um contato trabalhoso entre as culturas primitivas locais e as culturas maduras transplantadas para cá. A independência literária criava a necessidade de que as formas importadas fossem guiadas pelos temas brasileiros e, além disso, novas formas seriam necessárias para exprimir as realidades e os sentimentos locais. Assim, regido por esses dois movimentos, o localismo e o cosmopolitismo, nosso sistema literário

se desenvolveu por essa contradição de nascença: a convivência do metropolitano com o rural, do grosseiro com o desenvolvido.

Candido avança até 1920, na sua visão da explicação do regional. O autor afirma que no período de 1880 a 1920 se produz um Regionalismo pobre e romantizado, o qual ele descreve assim:

O regionalismo, [que] desde o início do nosso romance constituiu uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no "conto sertanejo", que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o "conto sertanejo", que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. (CANDIDO, 1967: 136)

Note-se a diferença com que é tratado o mesmo período por Lúcia Miguel-Pereira. A diferença entre os dois pensadores consiste na visada mais genérica e bastante rigorosa em termos estéticos que Candido tem do período, por ele considerado sob o domínio da visão condescendente e exótica, ao passo que Lúcia o estuda em pormenor, nele encontrando autores de destaque e veios mais universalistas.

Segundo Cândido (1967, p. 147), o decênio de 1930 vê surgir uma prosa madura que vive seu momento mais rico. Essa década, na qual surge ainda uma geração de explicadores do Brasil como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, por exemplo, buscava "redefinir nossa cultura à luz de uma avaliação nova de seus fatores" e vivia o espírito de arrancada que a Revolução imprimiu devido à fermentação anti-oligárquica. Nesse contexto, o regionalismo é retomado sem o pitoresco e numa perspectiva amadurecida. O homem pobre do campo passa a ser problematizado. No entanto, o crítico afirma que deriva da preponderância do problema sobre a personagem a força e a fraqueza da produção do período.

Se considerarmos a apreciação de Candido sobre Franklin Távora, desde a **Formação**, veremos que no cenário da literatura regional dois autores são destacados: **Inocência** (1872), de Visconde de Taunay, melhor produto do regionalismo literário da época e Franklin Távora que é menor, pois, apela para uma prosa melodramática. A obra ficcional de Távora caiu no esquecimento, mas sua importância histórica é sempre ressaltada, pois é tida como um marco fundador do Regionalismo nordestino. Para Candido (2002, p. 80), a expressão literária de Távora “raramente chega a prender e sua escrita é banal”. Ao lado dessa crítica dura em termos estéticos, ele alinha a questão da decadência do Nordeste e da supremacia política do Sul. Há aí uma passagem de argumentos estéticos para políticos. A pergunta é: quem reivindica o argumento político: o romancista ou o crítico?

Vejamos o que diz um trecho da seção O regionalismo como programa e critério estético da **Formação da Literatura Brasileira**:

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 de romance. Nem tampouco da nítida intenção ideológica, do programa definido de demonstrar teses e sugerir modelos. ... A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a valia de uma visão da realidade local, que era a sua. Ora, para ele, ..., a região não era motivo apenas de contemplação, orgulho ou enlevo, mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando (não custa repisar) a perda de hegemonia político-econômica. (CANDIDO, 1997: 271)

Embora ainda sustente seus argumentos críticos duros em relação à obra de Távora, Candido realiza uma observação valiosíssima que infelizmente não desenvolveu. Ele afirma (1999, 83) que o nome regionalismo serviu para classificar obras produzidas fora do Rio de Janeiro. O que confirma o pensamento desta argumentação de que havia uma hierarquia política, já que o Rio de Janeiro era considerado o centro da nação e, portanto, o local de produção da literatura nacional, ao passo que as regiões produziam a literatura regional. Daí ser impossível a expressão “regionalismo carioca”.

Retomando o pensamento de A. Coutinho, percebemos que embora ele assuma a força produtiva do Rio e a necessidade de um paralelismo conceitual quando pensa a divisão das regiões, ele afirma que o Rio deveria ser considerada “uma sub-região”, é compreensível porque ele não desenvolve essa linha de raciocínio um vez que, claro está, ela seria desviante do pensamento homogêneo do período. Pensamento assentado na oposição nação, literatura nacional e região, literatura regional. Apesar de ser clara essa concessão ao que havia de dominante na época, Coutinho talvez seja um dos poucos que valorizam o localismo, atitude que exprime um grau de resistência do crítico.

Alfredo Bosi, na sua **História concisa da Literatura Brasileira**, considera o regionalismo como um tipo de ficção romântica. Bosi classifica como tipos de ficção romântica a passadista e colonial, a indianista, a sertaneja e a do dia-a-dia das convenções centrada nos costumes da burguesia. É como sertanismo que Bosi apresenta a expressão regional do Romantismo, expressão também utilizada por Lucia Miguel-Pereira. Vejamos o trecho no qual ele caracteriza o termo:

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador. (BOSI, 1980: 155)

O conceito de “sertanismo”, aproveitado da **História da Literatura Brasileira** de Nelson Werneck Sodré, será retomado por Bosi enquanto esforço malogrado e ingênuo da luta que travam aqueles que desejam superar as condições que subordinam a literatura brasileira a modelos estrangeiros. Note-se o nível da adjetivação.

Na explicação de Sodré, segundo Bosi (1980: 156-57), uma vez que se admite que o índio não seja suficiente para a expressão da identidade nacional, escolhe-se, então, o

sertanejo: ele é o homem do Brasil interior e, portanto, teria o poder de exprimir o que é nacional. A justificativa que se dá, segundo Sodré, é precisamente aquela dada por Távora no prefácio de **O cabeleira**, a de que “o norte ainda não foi invadido como está sendo o sul de dia em dia pelo estrangeiro”. Daí a oposição entre o urbano que copia o estrangeiro e o rural intocado. A expressão “isto é que é Brasil” resume, segundo Sodré, o lema desses autores. E o crítico termina sua argumentação um tanto irônica com a conclusão de que esses autores não são menos românticos do que aqueles por eles criticados.

O claro tom de reproche embutido nesta explicação é o que realmente será retomado por Bosi e estará presente também em Candido tanto quanto já estava em Miguel-Pereira. Deste modo, de um ponto de vista mais amplo, pode-se afirmar que Lucia, Sodré, Candido e Bosi, cada um a sua maneira, compartilham da idéia que Candido sintetizou sobre o caráter bifronte da produção brasileira marcado pela forte gradação de valor entre cosmopolitismo e localismo. Considerado como menor e quase como algo que se possa lançar mão, Sodré parece ver naquilo que ele chama de sertanismo um instrumento a serviço de tomadas de decisões políticas na busca da identidade nacional.

A esta altura, bebendo dessa fonte, Bosi afirma (1980, p. 143) como o regionalismo é uma literatura menor que criou romances que nada acrescentam aos desejos do leitor médio. Identificando como critério de ajuizamento das obras o nervo do tratamento literário, Bosi salva dessa pequenez **Inocência**, de Taunay, e alguns romances de segunda plana de Alencar como **O sertanejo**, **O gaúcho** e **O guarani**. Esses romances, nas palavras do crítico, redimem-se “das concessões à peripécia e ao inverossímil pelo fôlego descritivo e pelo êxito na construção de personagens-símbolo”.

Às concessões, às peripécias e ao inverossímil, Bosi (1980, p. 158) soma como cerne do problema estético a dificuldade “de superar em termos artísticos o impasse crítico criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares ao seu meio, com uma comunidade rústica onde é infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural”. Mas Bosi faz a concessão que nem toda literatura regionalista se perdeu no banal e no precioso. O crítico, no trecho a seguir, valoriza o esforço dessa literatura regional em afastar o expediente de importação e imitação de estéticas estrangeiras:

O projeto explícito dos regionalistas era a *fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção. Voltando as costas para as modas que as elites urbanas importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis, que a cultura mais moderna e consciente de um Mário de Andrade e de um Guimarães Rosa não desdenharia. (BOSI, 1980: 232)

Bosi propõe duas alternativas extremas para a questão formal da oralidade, que na sua explicação entra apenas como um apêndice: o puro registro da fala regional (Taunay, Vadamiro Silveira, Simões Lopes Neto) ou a pesquisa dos princípios e formas que regem a vida rústica para com eles elaborar novos códigos de comunicação com o leitor culto (Guimarães Rosa). Embora Bosi (1980, p. 156) sustente que essa literatura tenha conseguido feitos estéticos importantes, deles o crítico não se ocupa, terminando por

generalizar toda a produção em um patamar rebaixado, classificando o regionalismo como uma literatura de segundo nível que subsiste pelas exigências da tradição escolar.

Em texto de 2002, Bosi pensa a questão regional em clave bem diferenciada. O crítico paulista relaciona o regionalismo à oralidade e insere a discussão na relação entre a escrita e os excluídos. Com esse passo, ele reorganiza toda a estrutura de sua crítica anterior, concentrando-se agora na questão intrincada da exclusão e da oralidade. Assim, abre-se um caminho para o estudo das diferenças da produção regional e para o reconhecimento de suas astúcias. Reconstituindo as linhas gerais de seu raciocínio, a questão é considerada de duas maneiras. A primeira consiste em pensar o excluído como objeto da escrita, ou seja, ao nível dos temas, das personagens e das situações narrativas. A segunda maneira toma o “homem sem letras” como sujeito do processo simbólico.

Bosi afirma que esse olhar, que deslocou o marginalizado de objeto a produtor, parece ser novo, como é o interesse pelos vencidos e pelas minorias, muito presente desde a década de 1970. Mas essa visão, segundo ele, é de um tempo bem anterior, do início do século XIX e tem raízes românticas. Ela data de estudos eruditos que escavaram a memória cultural e a linguagem arcaico-popular no século XIX. Bosi lembra que o termo *folklore* (sabedoria popular) apareceu em meados do século XIX. Assim como os estudiosos do velho mundo, os pensadores brasileiros também investiram nesse movimento de reunião dessas manifestações simbólicas que exprimissem uma identidade nacional diferente da forma culta estabelecida pela linguagem “alta” do poder colonizador.

A entrada da oralidade na ficção brasileira, então, tem suas raízes no Romantismo. A questão é que as primeiras realizações desse projeto, especialmente se pensarmos em Alencar, concretizam-se de forma que há uma diferenciação bem nítida entre a voz culta e alta do narrador e a voz do índio, do sertanejo ou do gaúcho. A voz da diferença é sempre bem marcada numa espécie de parênteses e ocupa uma posição subalterna em relação à voz do narrador, pessoa da elite.

Bosi reúne os movimentos do Romantismo, do Indianismo, do Nativismo e a paixão pela cultura popular como processos que duraram gerações com pico no período das independências. Para o crítico, o regionalismo opera, então, uma valorização tanto estética quanto moral das tradições populares e faz crescer o debate sobre as identidades regionais e finalmente sobre a identidade nacional.

Quanto ao uso ideológico desse panorama cultural, Bosi afirma que dependerá do olhar conservador ou progressista do pesquisador e de seus leitores. De toda forma, o autor conclui que a oralidade sempre esteve no íntimo de toda expressão arcaico-regional tanto formalmente quanto como sistema de comunicação. E, acima de tudo, o crítico torna esse elemento estético um valor cheio de positividade e possibilidades.

A grande mudança no ponto de vista de Alfredo Bosi – das críticas duras de **História concisa da Literatura Brasileira** até a valorização do regionalismo como um local de revelação da tradição popular e de descoberta da identidade própria em **Literatura e resistência** – mostra que a perspectiva crítica já não opera nos termos da hierarquia de valores com a qual os críticos trabalharam desde a década de 1950 até a década de 1980.

O que realmente aponta a mudança de visão de Alfredo Bosi é que a questão não está propriamente ligada aos conceitos de nação e região ou sequer em termos de cultura da cópia ou do nacional/local. Roberto Schwarz no texto, Nacional por subtração, faz uma reflexão, já clássica, sobre a questão da cópia e da originalidade na literatura brasileira que chega à conclusão muito próxima da de Bosi. O caminho por que passa Schwarz deriva da idéia de que a construção do estado nacional com base no trabalho escravo sempre

segregou culturalmente a maioria da população. E que do processo de reiteração do trabalho forçado ou semi-forçado decorre a segregação cultural dos pobres. Sendo assim, a questão é deslocada, pelos dois críticos, da oposição entre região e nação para a idéia de que os dois pólos na verdade são elite e excluídos/as.

Pelos dados reunidos até agora, percebe-se a tendência da crítica de se erguer a partir da noção de que a literatura brasileira se constitui na tensão entre o local e o cosmopolita. Entretanto, essas duas tendências não foram estudadas como valores eqüitativos. Como argumentado neste texto, houve uma tendência da crítica de atribuição de faltas estéticas à maioria dos regionalistas dentro de um ambiente de homogeneização do discurso sobre a região que a subordinava ao nacional.

Resumindo os pontos principais da argumentação neste texto, temos: a idéia de Candido de que o conceito de regionalismo serviu para designar literaturas produzidas fora do Rio de Janeiro, ele lembra que não há regionalismo carioca; a argumentação de Lucia Miguel-Pereira sobre as fases do regionalismo, que defende que o regionalismo era a literatura produzida com diferenças da “civilização niveladora” e que melhora na medida em que se torna mais universal; e, por último, a radical transformação do ponto de vista do Bosi da **História Concisa**, que afirma que o regionalismo sobrevivia apenas por uma necessidade escolar, para o Bosi de **Literatura e resistência**, que muda o foco da questão para os limites da representação dos excluídos.

Tentando arrazoar os termos dessa discussão, pode-se dizer que a insuficiência e a fragilidade dos argumentos com que o regionalismo foi estudado por algumas de nossas principais histórias literárias mostram que o ato crítico esteve informado pela idéia de hierarquia política das regiões. O caráter litorâneo do povoamento e a monopolização do acesso à terra são aspectos fundantes das desigualdades regionais. A partir da década de 1930, a consolidação do pólo industrial do sudeste e de periferias industriais em algumas outras regiões redesenhou a geografia do país tornando em desequilíbrio o que antes era desigualdade. Neste período, as idéias de país do futuro e gigante adormecido deram lugar à concepção de subdesenvolvimento e a expressão literária do nordeste foi usada também, embora não só, como correlato objetivo dessa consciência nacional.

Entretanto, nossas histórias literárias pelo menos até a década de 1980, embora enfocassem algumas realizações estéticas como satisfatórias e até geniais, encontraram no termo “regionalismo” um lugar onde concentrar obras que manifestaram uma estética diferente da corrente principal presente na região política e economicamente mais desenvolvida. Essas diferenças não foram estudadas em suas peculiaridades, não foram reveladas suas espertezas, antes foram julgadas por não se conformarem ao padrão estético valorizado pela elite.

Nas últimas décadas, no entanto, está sendo alterada a divisão regional do trabalho. A partir da redemocratização e dos efeitos da aceleração do que se chama globalização – o livre trânsito de bens e capital, mas não de trabalho e tecnologia – está havendo alterações substanciais na dinâmica territorial e conseqüentemente no modo como cada região é compreendida. Essa mudança naturalmente envolve o modo como os produtos das culturas regionais são tratados, neles incluídos também a literatura. Pois, já é ponto pacífico a idéia de que a globalização gerou também uma forte atração pelo local. Num mundo cada vez mais homogeneizado, o que é diferenciado é visto como um evidente destaque que poderá ser rapidamente alvo de homogeneização. Cria-se um círculo viciado que aumenta ainda mais o apetite pelo diferente em termos de bens e pelo nacional em termos políticos. É

óbvia, no nosso panorama internacional atual a tensão, entre a mundialização econômica e o consistente ressurgimento de nacionalismos radicais.

Do ponto de vista atual é que se torna clara a inóspita realidade crítica com que a produção literária regional foi tratada na maior parte do século passado. Subordinando o estético ao político, a crítica consagrada viu nessa produção desalinhada apenas diferenças inaceitáveis, ou seja, o regionalismo foi apenado por não ter condições de continuar os padrões valorizados pelas elites.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Nacional, 1967. p. 131-165.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 2 v. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- _____. **Iniciação à literatura brasileira** (resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1999.
- _____. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na prosa de ficção. In: _____. **A literatura no Brasil**. v. II. Rio de Janeiro: São José, 1955. p. 145-226.
- COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: ROSA, Guimarães. **Ficção Completa**. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 11-24.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: _____. **História da literatura brasileira: Prosa de ficção de 1870 a 1920**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto nacional do livro/Ministério da Educação e Cultura, 1973. p. 179-224.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das letras, 1987.