

O ROMANCE REGIONALISTA NO ROMANTISMO

META

Introduzir o regionalismo romântico, ressaltando os vários escritores e suas respectivas obras.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

avaliar a importância da vertente regionalista na literatura brasileira e sua ligação com a terra e o homem da terra;

reconhecer a forma como os autores românticos trabalham o regionalismo.

PRÉ-REQUISITOS

Para compreender bem esta aula, é importante que você reveja os conceitos de romantismo tratados na aula 3.



Candido Portinari, 1944. Os Retirantes (Fonte: <http://2.bp.blogspot.com>).

INTRODUÇÃO



O espírito do Brasil regional (Fonte: <http://sempapel.files.wordpress.com>).

Olá tudo bem? A partir de agora vamos estudar o regionalismo na estética romântica, para isso, começaremos discutindo a opinião de Afrânio Coutinho (1986) que tão bem estudou esta vertente literária, no diz respeito ao romance. Para ele desde o Romantismo, com a valorização do “genius loci” (espírito local), um fato da maior significação foi a crescente importância do Brasil regional. As influências geográficas, econômicas, folclóricas, tradicionais, que deixaram traços marcantes e características distintas na vida, costumes, temperamento, linguagem, expressões artísticas, maneiras de ser e sentir, agir e trabalhar, “fizeram-se perceber na vida intelectual brasileira desde que a consciência nacional brotou para a independência política e cultural”. (p. 246).

É só observarmos a grande variedade regional que o nosso país apresenta, para percebermos que a literatura, aquela mais presa à terra e ao homem da terra, não poderia fugir a esta diversidade. E este é um filão muito rico das nossas letras. Os textos que representam o homem e a terra, do Oiapoque ao Chuí, isto é, do extremo norte ao extremo sul, dão bem a medida das diferenças regionais, contribuindo para enriquecer o acervo cultural. Vamos falar mais sobre isso?

O ROMANCE REGIONALISTA: UMA EXALTAÇÃO AO HOMEM DA TERRA

Vocês já pensaram numa definição para romance regionalista? Romance urbano é o que privilegia a cidade como espaço da ação romanesca, a cidade com todas suas virtudes e defeitos, elementos que acabam atuando sobre as personagens. Romance indianista é aquele que representa a vida selvagem, com seus hábitos e costumes, tendo o índio como herói. E o romance regionalista? Costuma-se dizer que o romance para ser autenticamente regionalista tem que fazer da região (a terra, o homem, hábitos e costumes) um elemento estruturante da ação, isto é, esta região vai atuar sobre os acontecimentos, por isso é “estruturante”. Ela estrutura a narrativa. Ela é um elemento substantivo da narrativa e não apenas um cenário, um elemento adjetivo. A esse respeito, Afrânio Coutinho (1986) destaca:

Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc, - como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico. (p. 286).

O Regionalismo se apresenta na literatura brasileira de forma variada, sofrendo os efeitos dos diferentes momentos literários. Assim, o Regionalismo romântico vai incorporar o sentimento ufanista, aquele que exalta a terra e o homem brasileiros. Só que, aqui, ele exalta a terra e o homem da região, tomando esta como uma mini representação do nosso país. Ao exaltar o homem e a terra de uma determinada região, o autor se insere no projeto nacionalista, que idealiza a realidade brasileira.

Já o Regionalismo do Realismo/Naturalismo é mais objetivo, fiel à realidade, apontando, muitas vezes, suas mazelas. É o caso, também, do Regionalismo de 1930, em que aparecem nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, talvez já seus conhecidos. Trata-se de um romance regionalista que aponta as injustiças sociais, os desmandos do capitalismo e outras mazelas da sociedade regional.

Mas o nosso assunto, aqui, é o romance regionalista no Romantismo, portanto, marcado por esse momento de exaltação nacional. Nesse momento de nossa literatura, cria-se, então, um tipo de herói – o herói regional – de estatura quase épica com seu aspecto de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente. É

evidente que o nosso José de Alencar ocupa um lugar importante no Regionalismo romântico. Mas, antes de estudarmos sua obra regionalista, queremos falar sobre outros autores importantes: Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Visconde de Taunay, ambos envolvidos com o Regionalismo.



Bernardo Guimarães (Fonte: <http://miltonribeiro.opsblog.org>).

Bernardo Guimarães ficou famoso com a publicação de *A escrava Isaura* (1875), drama de uma mucama mestiça, que se enquadra na literatura de combate ao sistema escravocrata. Grande parte do sucesso deste escritor se deve à forma simples e fácil com que construiu suas narrativas, uma técnica primitiva de contar, sem nenhuma sofisticação. Ele tem, de fato, uma concepção primária de romance, em consequência da influência dominante da literatura oral. Mesmo assim, seu romance constitui um acréscimo na evolução do romance entre nós. Ele soube escolher os assuntos, soube explorar a tradição do interior mineiro, onde nasceu, sendo, por isso, considerado o iniciador do Regionalismo romântico em nossa literatura. Em contato demorado com a realidade da vida rural de sua província, ouvindo as histórias, lendas e tradições que povoavam a imaginação popular, não foi difícil para ele recriar, nos seus romances, ao jeito de quem despretensiosamente conta uma história, tudo o que vivera e sentira.



A Escrava Isaura (Fonte: <http://www.guindaste2.theblog.com.br>).

Seus romances, ainda hoje, podem oferecer interesse, pelo que reproduzem de usos e costumes, paisagens e tradições da vida rural mineira ou goiana, no século XIX. O registro de aspectos característicos do viver sertanejo da época é o que de mais importante existe em seu Regionalismo: quer fixar a descoberta dos diamantes na região de Barragem (*Garimpeiro*, 1872) ou a briga dos sertanejos (*Ermitão de Muquém*, 1869). Ao incorporar inúmeros brasileirismos, foi alvo de várias críticas. José Veríssimo disse que ele escrevia mal, sem apuro e sem beleza de estilo, com erros grosseiros e desrespeitos à gramática. É certo que os cometeu, o que não impede a afirmativa de que sua contribuição ao enriquecimento da língua literária foi significativo. Ele foi espontâneo, escrevendo numa linguagem simples, coloquial, em tom de conversa. Por isso, Antonio Cândido (1997) chama de “contador de casos” e destaca palavras do autor sobre a região representada nos romances:

A índole do homem ali é plácida e calma na aparência, como o céu que o cobre, mas no fundo é ardente de sentimento e de paixão. O sopro das paixões lhe ruge n'alma violento e tormentoso como os pavorosos temporais que atroam aquelas solidões. (p. 76).

Quanto à estrutura dos seus romances, Antonio Cândido (1997) destaca que os seus livros começam por uma situação de equilíbrio e bonança, definida principalmente pela descrição eufórica da paisagem em que se vai desenrolar a ação; a partir daí, procura surpreender na personagem o nascimento da paixão, cujo percurso e estouro descreverá, mostrando que a euforia é como a placidez aparente do sertão e do sertanejo. Para

aquele crítico, o melhor dos seus livros é o *Seminarista* (1872), baseado, ao que parece, em fato real, onde é narrada a luta sem êxito do seminarista Eugênio para abafar um amor de infância. Logo depois de ordenado, possui a namorada, que morre, enlouquecendo o seminarista. Ao narrador, interessa em primeiro lugar o drama interior de Eugênio, com coexistência de acentuada tendência mística e de uma viva disposição amorosa, como se nota neste trecho:

“Sua alma subia ao céu nas asas do amor e da devoção, porém envolta em uma sombra de melancolia.” E, mais adiante: “Amor e devoção se confundiam na alma ingênua e cândida do educando, que ainda não compreendia a incompatibilidade que os homens têm pretendido estabelecer entre o amor do criador e o amor de uma das suas mais belas e perfeitas criaturas - a mulher .”

A disciplina do seminário obriga-o, porém, a capacitar-se da impossibilidade desta fusão afetiva. É o clímax da narrativa. A partir daí, começa a luta para manter a integridade espiritual. Mas, entre o amor de Margarida e o amor de Deus, a luta se prolonga até o romper da paixão recalcada e o fim da razão. Vale a pena transcrevermos, aqui, as palavras de Antonio Cândido (1997), que soube valorizar o texto de Bernardo Guimarães:

É muito bem descrita a brusca erupção da carne no seminarista adolescente, desde que lhe mostraram a inviabilidade do seu afeto, a principio puramente ideal, ao modo dos meninos. A sensualidade aparece como asserção imperiosa da integridade humana, ameaçada de mutilação pela norma clerical; e ao lutar contra a identificação do amor à devoção, os diretores espirituais motivaram, através da consciência do pecado, o aparecimento muito mais perigoso da dualidade entre carne e espírito. (p. 267)

Antonio Cândido dedica um bom trecho do seu estudo sobre Bernardo Guimarães à análise de *A escrava Isaura*, o livro mais popular do escritor, mas nem por isso o melhor. O fato de a protagonista ser quase branca, quando deveria ser negra, como escrava que era, tem a ver com o preconceito romântico. Só depois do Modernismo, deu-se o desrecalque, isto é, a literatura assumiu em suas obras as raças formadoras de nossa etnia. O índio e o negro, idealizado aquele e disfarçado este, ainda não tinham adquirido um status condizente com a realidade. Vejam como a descrição de Isaura lembra uma heroína romântica:

Cor clara e tez delicada como de qualquer branca: olhos pretos e grandes; cabelos da mesma cor, compridos e ligeiramente ondedos; boca pequena, rosada e bem feita; dentes alvos e bem dispostos; nariz saliente e bem talhado; cintura delgada, talhe esbelto e estatura regular (...) Traja-se com muito gosto e elegância; canta e toca piano com perfeição. Como teve excelente educação, e tem uma boa figura, pode passar por uma senhora livre e de boa sociedade. (GUIMARÃES, 1978, p.34).

Por oposição, vem-nos à memória a personagem Berleleza, escrava de *O cortiço* (1890), romance naturalista de Aluísio Azevedo. A negra é apresentada com as cores sombrias do Realismo/Naturalismo, sempre suja e trabalhando para João Romão como um animal: “*A negra, imóvel, cercada de e escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha*”. (AZEVEDO, 1987, p. 64). Não mais a idealização, mas a brutal realidade com todos os detalhes.



Franklin Távora (Fonte: <http://www.mensagensvirtuais.com.br>).

Franklin Távora pode ser considerado quase um escritor de transição do Romantismo para o Realismo, tal a sua preocupação em representar a realidade. Desafeto de Alencar, de quem condenava a excessiva imaginação, foi um defensor da literatura regionalista, que ele dividiu em duas partes: “literatura do Norte e literatura do Sul”. Diz ele, no prefácio de *O Cabeleira* (1876), sua obra mais famosa:

“Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro. Proclamo uma verdade irrecusável. 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 do outro.”

Como bom cearense, ele puxou a brasa para sua sardinha, dizendo que no Norte a literatura se conserva “*em sua pureza, em sua genuína expressão*”. O autor cultivou a narrativa de características históricas e explorou um dos fenômenos importantes da nossa realidade nordestina “o cangaço.

O Regionalismo de Távora funda-se em três elementos: o senso da terra, da paisagem que condiciona estreitamente a vida de toda a região; o patriotismo regional e a disposição polêmica de reivindicar a superioridade do Norte, reputado mais brasileiro que o Sul. Sua importância foi sentir o valor literário de um levantamento regional, sentir como a ficção é beneficiada pelo contato com uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, limitando, assim, a fantasia romântica.



O cabelleira (Fonte: <http://literaturainformal.zip.net>).

O Cabelleira é romance do cangaço, onde se narra a vida de José Gomes, apelidado o Cabelleira, nascido e morto no século XVII. Reconstituição histórica de um cangaceiro famoso, aqui predomina a pre-

ocupação documental, o culto da verdade. O Cabeleira á apresentado com seus crimes, que a distância temporal e a simpatia coletiva transformaram em façanhas de herói popular. Daí a discreta defesa que o romancista faz de sua personagem: “*Tenho para mim que a morte do Cabeleira, não obstante os seus inúmeros crimes, comoveu a sociedade que foi dela testemunha.*” Antonio Cândido (1997), ao analisar o romance de Távora, conclui com clareza que para o autor a literatura não era apenas obra de fantasia, nem dispensava objetivos extra-literários. Mas tinha a função de educar, moralizar. Faltou, porém, ao nosso escritor, o calor artístico, a poderosa imaginação de Alencar para criar seu universo ficcional, que ficou, quase sempre, no nível do histórico documental.

Para compensar as falhas do nosso Franklin Távora, vamos lhes falar, agora, sobre Alfredo Taunay, um militar com depurada sensibilidade e cultura. Esta combinação de senso prático e refinamento estético é o fundamento de seus bons romances, entre os quais se destaca *Inocência* (1872), livro cuja leitura recomendamos com insistência. O primeiro capítulo – “O sertão e o sertanejo” – funciona como uma excelente abertura para o drama amoroso de Cirino e Inocência. A terra e o homem são aí apresentados num ritmo musical admirável, revelando um profundo conhecimento dos problemas sociais, abordados com bom senso e eficiência. Não é à toa que este romance foi traduzido para quase todas as línguas cultas modernas, inclusive o japonês. Vários jornais estrangeiros o publicaram em folhetim, nos fins do século XIX, o que basta para provar o enorme prestígio que desfrutou.

No Brasil, as edições se repetem e ainda hoje *Inocência* é leitura habitual de grande parte do público brasileiro, principalmente do interior. A que se deve esta impressionante popularidade de *Inocência*? O segredo disso reside na conjunção de vários fatores: uma história de amor de acentuado sabor romântico, que se passa no interior do Brasil, melhor dizendo, no sertão; uma descrição realista de hábitos e costumes da vida sertaneja e a experiência regional que Taunay adquiriu em suas campanhas militares pelo nosso sertão. Registra tudo isso com leveza e naturalidade, não esquecendo as particularidades do falar local e os registros de brasileirismos peculiares à região. A inclusão de um naturalista estrangeiro, Meyer, como personagem da história, contribuiu, sem dúvida, para o sucesso do livro. O contraste que se estabelece entre a abertura de Meyer, como cientista, e o preconceito de Pereira, pai de Inocência e representante do pensamento sertanejo, chega a ser divertida. Abaixo, transcrevemos um trecho, em que Pereira, pai de Inocência, conversando com Cirino, comenta o perigo que a mulher representa.

Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nosso do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso...Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades...arrenego!... não há menina por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como raparigas fadistas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com qualquer tafulão malcriado...pois pelintras e beldroegas não faltam....Cruz!...Assim, também é demais; não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratam as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas...Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história. (TAUNAY, 1980, p. 41).

As donzelas sertanejas eram alienadas do convívio humano, para manterem sua pureza. Isso não é invenção do autor, mas o registro da realidade social sertaneja. Já estando prometida a um noivo, Manecão, ela nem sabe que ama Cirino, é a própria representação da inocência. Assim temos o famoso triângulo amoroso – Cirino ama Inocência que ama Cirino, mas já está comprometida com Manecão – e comprometimento no sertão é coisa séria. Diz Inocência para Cirino: *“Mecê não conhece o que é palavra de mineiro...ferro quebra, ela não ...Manecão há de ser genro dele...”* Agora, o final não contarei para ninguém, desejamos que vocês procurem o livro, que existe em qualquer biblioteca. Leiam essa história de amor passada no sertão brasileiro. Garantimos que vão gostar...

E para terminar esta aula sobre o romance regionalista no Romantismo, vamos conversar, mais uma vez, sobre Alencar. Vocês já devem ter notado que este escritor é peça fundamental não só do nosso Romantismo, como do processo literário brasileiro, pois ele, com seu projeto de brasilidade, foi determinante para autonomia da literatura brasileira. E, em se tratando de romance regionalista, ele contribuiu muito para dar às regiões que representou, sobretudo à região nordeste, um cunho peculiar. Vocês já devem ter notado, também, que em se tratando de romance regionalista, surge a tendência ao realismo, isto é, a de descrever com minúcias, os aspectos característicos da região.

Já falamos sobre o capítulo que abre *Inocência* – “O sertão e o sertanejo” -, que induz alguns críticos a dizerem que este romance representa a transição para o Realismo. Isto não é verdade, pois a espinha dorsal do romance é a paixão entre as jovens personagens e o obstáculo para a realização desse amor. Tema tipicamente romântico. A descrição “realista” do espaço é, sim, um traço do Regionalismo, pois as diferenças regio-

nais estão aí presentes, tornando esta região diferente das outras. É o que acontece com o romance regionalista de Alencar. Para citar apenas dois – *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875) – distinguimos muito bem o que é Rio Grande do Sul e o que é do sertão cearense.

O primeiro foi muito combatido por Franklin Távora, por ser produto somente da imaginação do autor, uma vez que Alencar não conhecia a região sul do país. *O Gaúcho* apresenta uma mudança na postura política do autor, pois é o primeiro a ser escrito depois da desilusão sofrida por Alencar, que ambicionava uma cadeira do Senado e teve seu desejo frustrado pelo Imperador. O protagonista do romance prefere a convivência dos animais à dos humanos, desiludido que está com a sociedade. Manuel Canho, o gaúcho, deseja vingar a morte do pai. É um homem revoltado contra a mãe, que desposara, pouco depois de viúva o involuntário causador da morte do marido. É o primeiro romance assinado com o pseudônimo de Senior (velho).

Entre os romances regionalistas de Alencar, o que mais nos agrada é, sem dúvida, *O Sertanejo*, que se prende a reminiscências da infância do escritor, quando tomou conhecimento da lenda do Boi Estácio, que ele recriou como Boi Dourado. Aqui, inspirou-se na memória coletiva, no ciclo do gado, criado livre e selvagem em espaços imensos. É famoso o episódio da vaquejada, em que o narrador descreve o boi Dourado, objeto de desejo dos vaqueiros sertanejos, por ser um animal indômito, valente e livre.

Era um boi alto e esguio. Seu pelo na cor, longo, fino e sedoso, brilhava aos raios do sol com uns reflexos luzentes, que justificavam o nome dado pelos vaqueiros ao lindo touro. Em vez das largas patas e grossos artelhos dos animais de trabalho, ele tinha as pernas delgadas e o jarrete nervoso dos grandes corredores. Os chifres não se abriam para diante em vasta curva, mas ao contrário erguiam-se quase retos na frente como dardos agudos e à semelhança da armação do veado. Esta particularidade indicava que o barbatão não se criara nas várzeas, mas que desde garrote se acostumara a bater as brenhas mais espessas e a atravessar os bamburrais emaranhados. (ALENCAR, 1986, p. 51).

O episódio da vaquejada, que é longo, cheio de aventuras perigosas vividas por Arnaldo, o sertanejo e pelo boi Dourado, perseguido pelos vaqueiros, termina com a vitória de Arnaldo que, não escraviza nem mata o boi, como era desejo dos demais, mas lhe imprime a marca de Dona Flor e o deixa viver livremente. Como um ser da natureza, ele conversa com o boi vencido:

-Fique descansado, camarada, que não o envergonharei levando-o à ponta de laço para mostrá-lo a toda aquela gente! Não; ninguém há de rir-se de sua desgraça. Você é um boi valente e destemido; vou dar-lhe a liberdade. Quero que viva muitos anos, senhor de si, zombando de todos os vaqueiros do mundo, para um dia, quando morrer de velhice, contar que só temeu a um homem, e esse foi Arnaldo Louredo. (ALENCAR, 1986, p. 56).

Arnaldo é parente ficcional de Peri. Enquanto este idolatra Ceci e tudo faz para salvá-la, Arnaldo, irmão de leite de Dona Flor, venera sua senhora e é seu constante anjo da guarda. Filho de Justa, escrava da fazenda, tem veneração por Dona Flor, que ele coloca num pedestal e que procura manter pura. Ao final, quando a donzela está prestes a se casar com o primo Leandro, uma seta inimiga mata o noivo, conservando a pureza de Dona Flor, que aceita a vontade de Deus, ao dizer: “*Deus não quer que eu me case, Arnaldo!*” O que deixa o nosso herói muito feliz.

Sabem por que *O Sertanejo* é o romance regionalista de Alencar de que mais gostamos? De fato, a estrutura narrativa é muito semelhante a *O Guarani*, embora o espaço narrado, físico e social, seja completamente diferente. Arnaldo tem as mesmas dimensões heróicas que Peri: é valente, fiel, corajoso e se arrisca a todo instante para salvar Dona Flor. Mas se vocês fizerem uma leitura ecológica deste romance, suas qualidades saltam à vista. Vejam o início da narrativa, quando o narrador descreve o espaço físico, onde se passa a ação romanesca:

“De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhes infundia. A civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.”

Aqui, o narrador confronta o passado com o presente (momento da elaboração da obra), já contaminado pela civilização. A história se passa no século XVIII, quando o sertão era realmente deserto, quando a civilização ainda não penetrara (atentem para este verbo que tem a ver com a perda da virgindade).

Dona Flor, nesta leitura ecológica, é metáfora da natureza, que Arnaldo pretende preservar pura e imaculada. Ele está intimamente ligado à natureza, de que é como um desdobramento. Dorme no recôndito da floresta, nos galhos de um colossal jacarandá.

“Ali costumava o sertanejo passar a noite ao relento, conversando com as estrelas, e a alma a correr por esses sertões das nuvens, como durante o dia vagava ele pelos sertões da terra.”

E, mais adiante:

“Aí, no seio da natureza, sem muros e tetos que se interponham entre ele e o infinito, é como se repousasse no puro regaço da mãe pátria acariciado pela graça do Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrelas.”

Percebam o trio romântico aí presente: natureza, pátria e Deus, irmanados numa só exaltação. Os muros e os tetos representam a civilização, que cerceia e reprime a natureza, com o infinito apontando para a liberdade. Em momento algum, Arnaldo quer possuir Flor, mas ele quer, sim, mantê-la virgem, “pura e imaculada”. É a primeiro personagem com preocupações ecológicas, fazendo de Alencar o primeiro preservacionista nacional.

Muitas vezes, incorremos no erro de lermos a obra de Alencar de forma ingênua. É o caso de *O Sertanejo*. Precisamos aprender a ler nas entrelinhas, isto é, ler mais atentamente, para usufruir de toda a significação do texto. Antonio Cândido (1997), ao concluir a leitura que fez dessa obra, ressalta:

A sua arte literária é, portanto, mais consciente e bem armada do que suporíamos à primeira vista. Parecendo um escritor de conjuntos, de largos traços atirados com certa desordem, a leitura mais discriminada de sua obra 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*. (P. 292).

Comprovamos a veracidade dessas palavras de Antonio Cândido, quando nos damos conta dos vários textos escritos por Alencar, única e exclusivamente para não só comentar sua obra, mas também para advertir o leitor para alguns aspectos importantes. Já falei a vocês, rapidamente, sobre *Como e porque sou romancista*, livro publicado depois da sua morte, onde ele fala sobre sua formação literária e as influências sofridas, lembram? Foi quando comentamos o parentesco com Balzac, sobretudo, em seu romance urbano. São vários os prefácios e posfácios que acompanham seus romances, com o intuito de esclarecer o leitor, pois Alencar foi um autor extremamente cioso de seu público e bastante atacado pela crítica contemporânea.

No prefácio a *Sonhos d'ouro*, intitulado “Bênção paterna”, ele traça o plano de sua obra. Embora, a esta altura, vários livros já estivessem publicados, existe, de fato, um plano a que todas as obras obedecem, como é o caso do prefácio à *A comédia humana* (“Avant-propos”), de Balzac. O plano esboçado em “Bênção paterna” é uma tentativa de ordenar sua criação literária, já realizada e por se realizar, sob um critério cronológico de evolução da nacionalidade. Na concepção do autor, a literatura nacional é a alma da pátria. Muitas vezes não fala apenas da literatura produzida por ele e sim da literatura nacional que, contaria, a essa altura, três fases: a aborígene (das lendas e tradições indígenas), a histórica (do consórcio do colonizador com o elemento autóctone) e a fase da infância da literatura, iniciada após a independência.

É curioso o fato de Alencar não se situar, ele mesmo, em nenhum estilo de época; nunca toma a estética romântica como ponto de referência para as suas elaborações teóricas e rejeita a denominação de Realismo, embora aprove “as verdades do que chamam a escola realista.” A sua estética é a do nacionalismo, em que a vida brasileira, no sentido amplo de tempo e espaço, é o caminho a ser trilhado, ora nas asas da imaginação, ora no cotidiano social. É interessante observarmos, a título de curiosidade, as referências que Alencar e Balzac fazem, em seus prefácios, às críticas injustas de que são objeto. O espírito polêmico do nosso autor atraía, indevidamente, os ataques de seus inimigos. Os prefácios, posfácios, prólogos e trechos de seus romances revelam um homem ressentido, amargurado pela incompreensão da crítica. Mas ele encontrava consolo junto ao “seu velho público, amigo de longos anos e leitor indulgente”, que foi, de fato, quem o consagrou; e alfinetava, quando podia, a presunção dos críticos que se julgavam donos da verdade. Diz ele:

“Os críticos, deixa-me prevenir-te, são uma casta de gente, que tem a seu cargo desdizer de tudo neste mundo, O dogma da seita é a contrariedade. Como os antigos sofistas, e os reitores da Idade Média, seus avoengos, deleitam-se em negar a verdade.”

Em Alencar, o homem público e o escritor são duas faces da mesma moeda, de tal forma, a vivência daquele se reflete neste; o tom amargurado das obras do romancista escritas depois de 1870 é um exemplo dessa contaminação. Por ser Alencar tão comprometido com o seu meio e a sua época, a obra peca, às vezes, por excessivo engajamento, isto é, deixa transparecer demasiadamente os intuítos moralizantes, nacionalistas e seus ressentimentos políticos.

CONCLUSÃO

Para finalizar, gostaríamos de dizer que o Regionalismo, que nasce com o romance romântico, tem vida longa, para não dizer eterna, na literatura brasileira. Afrânio Coutinho (1986) distingue vários ciclos, levando em conta as diferentes regiões representadas: nortista, nordestino, baiano, central, paulista, gaúcho. Como ilustração, vamos citar apenas um romance de cada ciclo: nortista – *O Missionário*, de Inglês de Souza, 1888; nordestino – *A normalista*, de Adolfo Caminha, 1892; baiano - *Maria Bonita*, de Afrânio Peixoto, 1914; central – *Pelo sertão*, de Afonso Arinos, 1898); paulista – *Urupês*, de Monteiro Lobato, 1918; gaúcho – *Casos do Romualdo*, de Simões Lopes Neto, 1952).

O segundo momento modernista (1930/1945), com sua preocupação voltada para a terra, suas mazelas e injustiças sociais, produz uma literatura regionalista da mais alta qualidade. A Semana de Arte Moderna, em 1922, como vocês já devem ter ouvido falar, liberou as nossas letras do ranço passadista e se voltou, mais uma vez para a realidade brasileira, agora vista com olhar crítico. Não mais o ufanismo romântico, mas sim uma postura de denúncia social, muitas vezes, agressiva. Temos, então, romances excelentes que podem ser organizados em ciclos temáticos. São eles: o ciclo do cangaço, o ciclo da cana de açúcar, o ciclo da seca, o ciclo do cacau, todos eles constituídos por escritores, na sua maioria, nordestinos. Esta efervescência do romance de 30 se deve, em certa medida, a Gilberto Freire, que organizou o primeiro Congresso Regionalista do Nordeste (1926), reabilitando a cultura nordestina e resgatando os valores esquecidos. Mas o grande mérito do sucesso do Romance de 30, romance tipicamente regionalista, cabe aos escritores nordestinos, marcados, todos eles, por uma visão sociológica da realidade.



RESUMO

Vimos nesta aula que o romance, para ser autenticamente regionalista, tem que fazer da região (a terra, o homem, hábitos e costumes) um elemento estruturante da ação, isto é, esta região vai atuar sobre os acontecimentos, por isso é “estruturante”. Ela estrutura a narrativa. Ela é um elemento substantivo da narrativa e não apenas um cenário, um elemento adjetivo. O Regionalismo se apresenta na literatura brasileira de forma variada, sofrendo os efeitos dos diferentes momentos literários. Assim, o Regionalismo romântico vai incorporar o sentimento ufanista, aquele que exalta a terra e o homem brasileiros. Só que, aqui, ele exalta a terra e o homem da região, tomando esta como uma mini representação do nosso país. Ao exaltar o homem e a terra de uma determinada região, o autor se insere no projeto nacionalista, que idealiza a realidade brasileira. O romance regionalista no Romantismo, portanto, marcado pelo momento de exaltação nacional, cria um tipo de herói – o herói regional – de estatura quase épica com seu aspecto de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente. É evidente que José de Alencar ocupa um lugar importante no Regionalismo romântico; além dele, destacam-se ainda Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Visconde de Taunay. Bernardo Guimarães enquadra-se na literatura de combate ao sistema escravocrata. Grande parte do sucesso deste escritor se deve à forma simples e fácil com que construiu suas narrativas, a uma técnica primitiva de contar, sem nenhuma sofisticação. Já Franklin Távora pode ser considerado quase um escritor de transição do Romantismo para o Realismo, tal a sua preocupação em representar a realidade. Cultivou a narrativa de características históricas e explorou um dos fenômenos importantes da nossa realidade nordestina – o cangaço. Como vimos, o Regionalismo de Távora funda-se em três elementos: o senso da terra, da paisagem que condiciona estreitamente a vida de toda a região; o patriotismo regional e a disposição polêmica de reivindicar a superioridade do Norte, reputado mais brasileiro que o Sul. Em Alfredo Taunay, destacamos que a terra e o homem são apresentados num ritmo musical admirável, revelando um profundo conhecimento dos problemas sociais, abordados com bom senso e eficiência. Quanto a Alencar, notamos que o homem público e o escritor são duas faces da mesma moeda, de tal forma a vivência daquele se reflete neste; o tom amargurado das obras do romancista escritas depois de 1870 é um exemplo dessa contaminação. Por ser Alencar tão compromissado com o seu meio e a sua época, deixa transparecer demasiadamente os intuítos moralizantes, nacionalistas e seus ressentimentos políticos.

ATIVIDADES

1. Responda às seguintes questões:

- a) O que você entende por romance ‘autenticamente’ regionalista?
- b) Comente o romance regionalista de Alencar.
- c) Defina o ‘herói regional’.
- d) Por que Franklin Távora é considerado um escritor de transição do Romantismo para o realismo?



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Certamente, você deve estar lembrando aqui que o romance para ser autenticamente regionalista tem que fazer da região (a terra, o homem, hábitos e costumes) um elemento estruturante da ação, isto é, esta região vai atuar sobre os acontecimentos, por isso é “estruturante”. Ela estrutura a narrativa. Ela é um elemento substantivo da narrativa e não apenas um cenário, um elemento adjetivo. Para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc, - como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico. O Regionalismo se apresenta na literatura brasileira de forma variada, sofrendo os efeitos dos diferentes momentos literários. Assim, o Regionalismo romântico vai incorporar o sentimento ufanista, aquele que exalta a terra e o homem brasileiros. Só que, aqui, ele exalta a terra e o homem da região, tomando esta como uma mini representação do nosso país. Ao exaltar o homem e a terra de uma determinada região, o autor se insere no projeto nacionalista, que idealiza a realidade brasileira.

Como já sabemos, este escritor é peça fundamental não só do nosso Romantismo, como do processo literário brasileiro, pois ele, com seu projeto de brasilidade, foi determinante para a autonomia da literatura brasileira. E, em se tratando de romance regionalista, ele contribuiu muito para dar às regiões que representou, sobretudo, à região nordeste, um cunho peculiar. Em se tratando de romance regionalista, surge a tendência ao realismo, isto é, a de descrever com minúcias, os aspectos característicos da região. A descrição “realista” do espaço é, sim, um traço do Regionalismo, pois as

diferenças regionais estão aí presentes, tornando esta região diferente das outras. É o que acontece com o romance regionalista de Alencar. Para citar apenas dois – O Gaúcho (1870) e O Sertanejo (1875) que distinguem muito bem o que é Rio Grande do Sul e o que é do sertão cearense. O primeiro foi muito combatido por Franklin Távora, por ser produto somente da imaginação do autor, uma vez que Alencar não conhecia a região sul do país. O Sertanejo, que se prende a reminiscências da infância do escritor, quando tomou conhecimento da lenda do Boi Estácio, que ele recriou como Boi Dourado. Aqui, inspirou-se na memória coletiva, no ciclo do gado, criado livre e selvagem em espaços imensos. É importante considerar que a estética desse escritor é a do nacionalismo, em que a vida brasileira, no sentido amplo de tempo e espaço, é o caminho a ser trilhado, ora nas asas da imaginação, ora no cotidiano social.

O romance regionalista no Romantismo é marcado por um momento de exaltação nacional. Nesse período de nossa literatura, cria-se, então, um tipo de herói – o herói regional – de estatura quase épica com seu aspecto de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente. É evidente que o nosso José de Alencar ocupa um lugar importante no Regionalismo romântico, pois, sua obra mostra muito claramente o típico ‘herói regional’.

Franklin Távora pode ser considerado quase um escritor de transição do Romantismo para o Realismo, tal a sua preocupação em representar a realidade. Desafeto de Alencar, de quem condenava a excessiva imaginação, foi um defensor da literatura regionalista, que ele dividiu em duas partes: “literatura do Norte e literatura do Sul”. O autor cultivou a narrativa de características históricas e explorou um dos fenômenos importantes da nossa realidade nordestina “ o cangaço. O Regionalismo de Távora funda-se em três elementos: o senso da terra, da paisagem que condiciona estreitamente a vida de toda a região; o patriotismo regional e a disposição polêmica de reivindicar a superioridade do Norte, reputado mais brasileiro que o Sul. Sua importância foi sentir o valor literário de um levantamento regional, sentir como a ficção é beneficiada pelo contato com uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, limitando, assim, a fantasia romântica.



PRÓXIMA AULA

Você sabe dizer qual o nosso próximo assunto? Muito bem... discutiremos sobre a terceira geração romântica, também conhecida como condoreirismo. Até lá!

AUTO-AVALIAÇÃO

De praxe, eis o momento de você avaliar como anda seu aproveitamento na disciplina, ok? Pois bem, pensamos que é hora de você expressar esse grau respondendo a alguns questionamentos de modo bem prático. Vamos lá?!

a) Com base na leitura da aula, você consegue reconhecer as principais características do romance romântico regionalista?

() Sim () Não () Só lendo de novo a aula () Isso não ficou claro

b) Ainda pensando na nesta aula, dê uma nota para seu entendimento sobre o assunto ali tratado

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Ática, 1986.
- AZEVEDO, Aluízio. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**. Origens e Unidade. São Paulo: Ed. EDUSP, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Romantismo. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1986. v. 3.
- GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1978.
- TAUNEY, Alfredo. **Inocência**. São Paulo: Ática, 1980.