

O sistema literário no Século XX

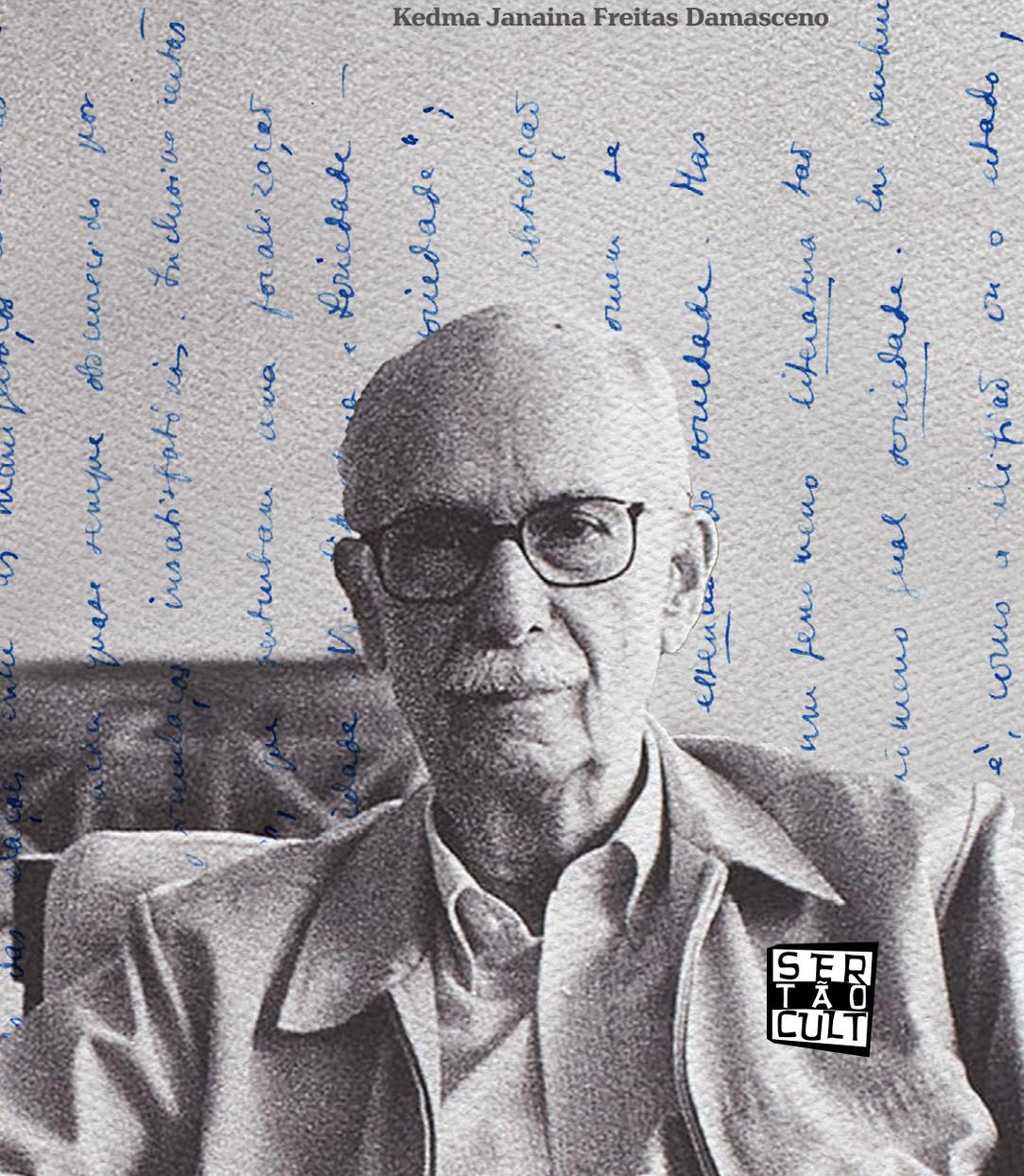
de Lima a Carolina

Organizadoras

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Irenísia Torres de Oliveira

Kedma Janaina Freitas Damasceno



SER
TÃO
CULT



insabir.

ubam una paralizoges

vj: Eitubua + Soviebabe -

que "no + toriebade";

se abtracas,

de

lo por

no ietras

a

1950

1950

O sistema literário no Século XX

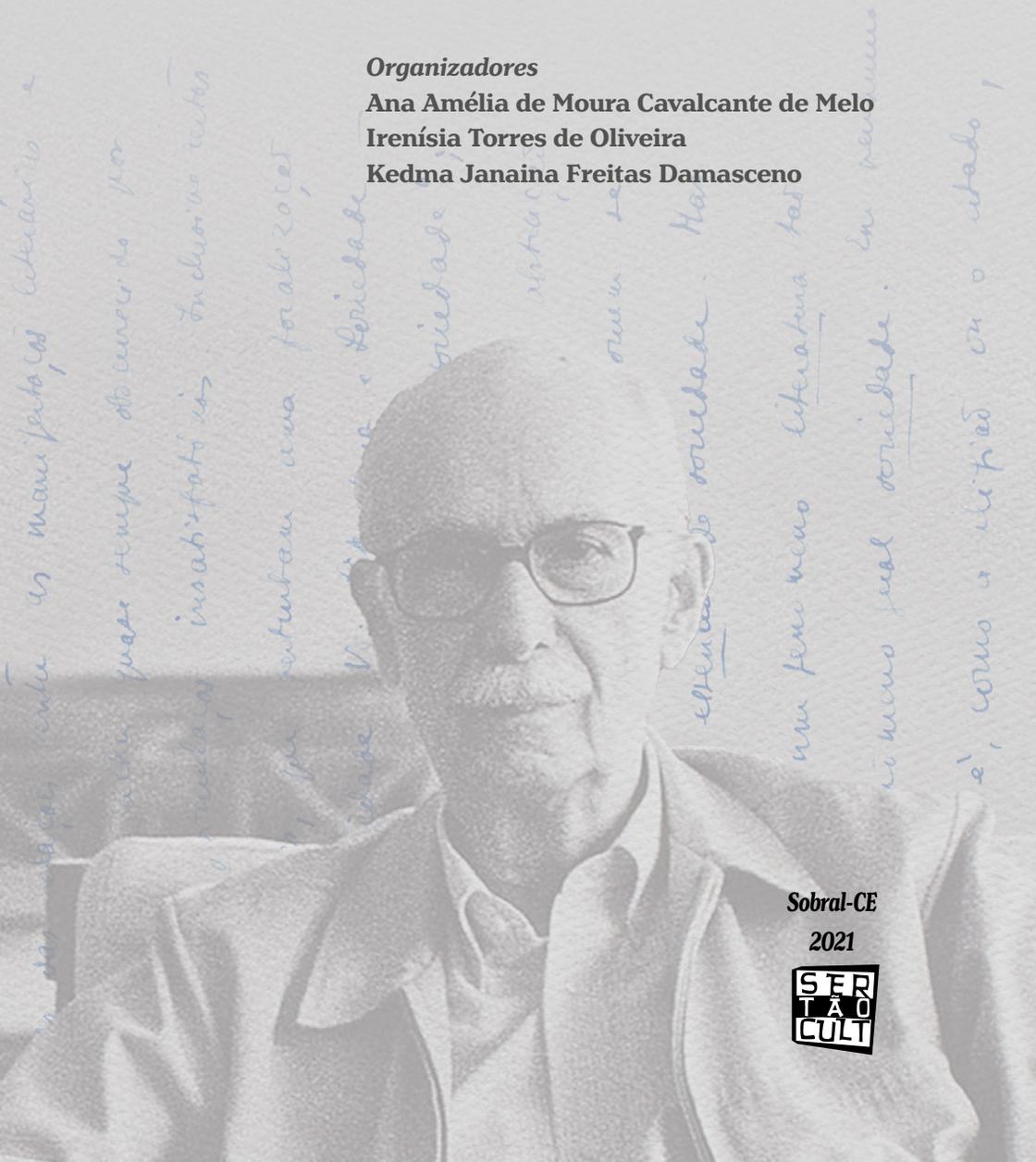
de Lima a Carolina

Organizadores

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Irenísia Torres de Oliveira

Kedma Janaina Freitas Damasceno



Sobral-CE

2021

**SER
TÃO
CULT**



Gilda de Mello e Sousa e Antonio Candido
em fotografia de Bob Wolferson

O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina

© 2021 copyright by Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira, Kedma Janaina Freitas Damasceno (ORGs.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaoacult.com
sertaoacult@gmail.com
www.editorasertaoacult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial de História

Andréia Rodrigues de Andrade
Antonio Iramar Miranda Barros
Camila Teixeira Amaral
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Cícero João da Costa Filho
Francisco Dênis Melo
Geranilde Costa e Silva
Gilberto Gilvan Souza Oliveira
João Batista Teófilo Silva
Juliana Magalhães Linhares
Raimundo Alves de Araújo
Regina Celi Fonseca Raick
Telma Bessa Sales
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros
Valéria Aparecida Alves

Revisão

Danilo Ribeiro Barahuna

Diagramação

Francisco Taliba

Capa

Tarcísio Bezerra Martins Filho

Fotografias: montagem a partir de fotos de Antonio Candido (Bob Wolfenson), Lima Barreto (autoria desconhecida, 1910) e Carolina de Jesus (autoria desconhecida, compõe o acervo de Audálio Dantas)

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

S623 O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina. / Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo etc.(Organizadores). – Sobral, CE: Sertão Cult,2021.

258p.

ISBN: 978-85-67960-68-5 - papel
ISBN: 978-85-67960-67-8 - e-book - pdf
Doi: 10.35260/67960678-2021

1. História. 2. Literatura. 3. Literatura brasileira. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. II. Oliveira, Irenísia Torres de. III. Damasceno, Kedma Janaina Freitas. IV. Título.

CDD 869.1



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Sumário

DOI: 10.35260/67960678p.7-28.2021

UMA LIÇÃO DE RESISTÊNCIA QUANDO UM LIVRO NASCE! Apresentação dedicada à memória de Andressa Barbosa de Almeida 7

Adelaide Gonçalves

DOI: 10.35260/67960678p.29-62.2021

LIMA BARRETO E O SISTEMA LITERÁRIO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX..... 29

Irenísia Torres de Oliveira (UFC)

DOI: 10.35260/67960678p.63-73.2021

EVOLUÇÃO E FORMAÇÃO DAS LITERATURAS LOCAIS 63

Rodrigo de Albuquerque Marques

DOI: 10.35260/67960678p.75-92.2021

VISTO POR DENTRO: UMA ANÁLISE DAS EDIÇÕES DE FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DE SEUS PREFÁCIOS..... 75

Rafaela Gomes Lima

DOI: 10.35260/67960678p.93-112.2021

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E SUA COMPREENSÃO SOBRE O REGIONALISMO 93

Nabupolasar Alves Feitosa

DOI: 10.35260/67960678p.113-144.2021

O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA 113

José Wellington Dias Soares

DOI: 10.35260/67960678p.145-170.2021

O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES 145

Ricardo Rodrigues Miranda

Irenísia Torres de Oliveira

DOI: 10.35260/67960678p.171-199.2021

AS REVISTAS NO SISTEMA LITERÁRIO: APONTAMENTOS SOBRE A REVISTA LITERATURA (1946-1948)..... 171

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

DOI: 10.35260/67960678p.201-207.2021

**UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA LITERATURA POPULAR
NA HISTORIOGRAFIA LOCAL E NACIONAL..... 201**

Marcus Sales

DOI: 10.35260/67960678p.209-231.2021

O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO 209

Kedma Janaina Freitas Damasceno

DOI: 10.35260/67960678p.233-252.2021

**CAROLINA E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO:
NOTAS SOBRE CLASSE E EXCLUSÃO 233**

Emanuel Régis Gomes Gonçalves

SOBRE AS ORGANIZADORAS..... 253

SOBRE OS AUTORES 255



O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA

José Wellington Dias Soares

Introdução

*E*ste texto faz parte do interesse em investigar o lugar do Romance de 30 do Nordeste na literatura brasileira, levando em conta três elementos: as obras literárias; a crítica e a historiografia literária; e as narrativas em disputa entre os modernistas de São Paulo e os regionalistas de Recife.

Há dois elementos importantes do sistema literário explicado por Antonio Candido que, se bem analisados, podem nos ajudar a compreender a produção literária dos romances nordestinos de 1930: a obra e a crítica literária (esta entendida como recepção especializada). Dessa forma, a partir da ideia de sistema literário de Antonio Candido, o objetivo geral da pesquisa é examinar o lugar que ocupou o romance de 30 do Nordeste, no contexto cultural e literário da modernidade, no sentido amplo, e do modernismo literário, no sentido mais restrito.

A proposta agora, entretanto, restringe-se apenas a levantar uma discussão sobre o entendimento criado pela historiografia literária sobre a ficção nordestina da década de trinta.

O Romance de 30 do Nordeste é denominado pela crítica e pela historiografia de muitas maneiras, algumas delas se contradizem e outras são genéricas, tais como “Neo-Realismo”, “Regionalismo”, “Segunda Fase do Modernismo”. De acordo com isso, o estudo pretende problematizar o lugar da ficção nordestina na década de 1930, construído pelos críticos e historiadores. Quais os elementos estéticos, sociais e culturais que ratificam a afirmação de que as obras em análise correspondem ao aprofundamento das questões iniciadas pelos modernistas de 1922, conforme registram os estudos literários sobre o assunto?

O texto se justifica na medida em que, além de procurar discutir possíveis distorções críticas e históricas a respeito do romance brasileiro, analisará também problemas sociais, culturais e políticos pertinentes na década de 1930, com o intuito de compreender melhor as relações de poder em jogo na construção da ideia de Brasil.

O romance no contexto cultural e histórico dos anos trinta

O Brasil, no começo do século XX, seguindo uma tendência mundial, é palco de um novo mundo, a partir de práticas e movimentos sociais, históricos, culturais e políticos, que foram compreendidos como modernidade.

A efervescência dos primeiros anos do século XX vigorava naquele momento nas capitais brasileiras, principalmente na esfera industrial e comercial, o que iria impactar diretamente nas relações de trabalho. Havia uma necessidade de estar aliado ao progresso. A vida urbana em si era uma novidade para a população brasileira.

Muitas informações chegavam ao mesmo tempo, sob forma de obras nas ruas, máquinas, música, moda e notícias de outros países. Esses elementos, representativos da modernidade do início do século XX, estão registrados, por exemplo, na revista *Ilustração Brasileira*. No seu número XII, de abril de 1936, figuras de automóvel, rádio, um mergulhador e um cientista evidenciam bem a modernidade a que estamos nos referindo.

No período da Primeira República (1889-1930), a temática do Brasil moderno mobiliza intensamente as elites intelectuais que, buscando ampliar os canais de divulgação de suas ideias, envolvem-se diretamente na dinâmica do mercado editorial. Nesse contexto, as revistas vão desempenhar função estratégica, destacando-se como um dos polos expressivos do debate político-intelectual da época, passando a ocupar lugares de destaque intelectuais de renome.

Em nome do discurso da modernização de atividades industriais e comerciais, seriam necessárias mudanças estruturais para que essas transformações ocorressem. Apesar de esses argumentos prevalecerem, as elites agrárias discordavam da burguesia que incorpora com mais facilidade o projeto republicano dos países europeus. Mesmo assim, a imprensa e uma tecnocracia, embora tímida, construíam exigências de mudanças, como sinônimo de avanço social que o país precisava desfrutar e que se apresentava como algo inevitável.

Para legitimar e fundamentar o mais novo projeto da elite brasileira seria preciso romper com o que era considerado arcaico e antigo, tudo isso aliado ao liberalismo como o sistema econômico, que se organizava na estrutura de poder. Porém, o liberalismo ortodoxo, já superado nos países europeus, apresentava-se muito confortavelmente para o latifúndio e os coronéis que disputavam, ainda que perdendo sucessivas batalhas, o poder econômico conquistado pela elite burguesa. A esse respeito, afirma Sodré (2002, p. 573): “No

Brasil, que recebia os reflexos das gigantescas transformações em processo, as mudanças acompanhavam o que ocorria no exterior, mas refletiam também o avanço da acumulação capitalista e a necessidade de maior participação da burguesia no poder”. Getúlio Vargas, em habilidosas conciliações políticas, fortaleceu seu governo com o antagonismo econômico e político formado por esses dois grupos: a elite industrial e a elite agrária, fundando o Estado Novo em 1937.

As relações de trabalho foram diretamente impactadas pelos meios de produção que surgiam ou se modificavam no início do século XX. Por isso, não podiam deixar de sofrer interferência do governo federal na tentativa de regularização do exercício profissional. Assim, em 1926, quando a Constituição sofreu sua primeira reforma, o governo federal foi levado pelas tensões entre os trabalhadores e o novo mercado capitalista em expansão a legislar sobre o trabalho. É bom lembrar que, no Nordeste e em outras regiões do país, o processo das relações de trabalho acontece de maneira diferente, pois os donos de terra ainda mantinham, em grande parte, o trabalho semiescravo. Nesse caso, os trabalhadores rurais trabalhavam em troca apenas da própria sobrevivência, como é abordado pelos escritores do Romance de 30 no Nordeste.

Na realidade, as questões que giravam em torno dos operários continuaram sendo problema de polícia. Os métodos autoritários e intransigíveis com relação aos trabalhadores estavam outorgados pela legalidade, existiam leis que previam a expulsão de operários estrangeiros acusados de anarquismo e agitação política.

A ausência de um Estado que oferecesse direitos sociais e regulamentasse as liberdades individuais acabou por fortalecer o poder dos coronéis, operando o paternalismo em uso do latifúndio e permanecendo as consequências das tradições que orquestraram por muito tempo as relações de dominação dos estratos sociais do país.

Algumas vezes a aliança entre os coronéis era mais uma tática de proteção diante de um Estado ineficaz, violento e ausente em políticas públicas. “Por mais desigual que fosse a relação entre coronel e trabalhador, existia um mínimo de reciprocidade. Em troca de trabalho e da lealdade, o trabalhador recebia proteção contra a polícia e assistência em momentos de necessidades” (CARVALHO, 2002, p. 6).

O Brasil até 1930 era um país majoritariamente agrícola, a economia do ouro foi intensa no início do século XVIII, mas no final já não tinha quase expressão. No século XIX, os produtos que geravam recursos com a exportação eram basicamente três: açúcar, algodão e café. A Primeira República foi dominada basicamente pelos estados de São Paulo e Minas Gerais. Desde o início do século XX foram implementados programas de regulação do preço do café como alternativa às ameaças da superprodução até o colapso econômico de 1929.

No ambiente rural, estruturado na monocultura, onde o poder se concentrava com os grandes proprietários, que na sua maioria tinham sido senhores de escravos, foram eles que, afinados aos comerciantes urbanos, sustentaram a política dos coronéis e desfrutaram dos privilégios, conforme relata Murilo de Carvalho:

Em certo momento, o governo federal foi obrigado a intervir no estado como mediador entre os coronéis e o governo estadual. Os coronéis baianos formavam pequenos estados dentro do estado. Foi em São Paulo e Minas que o coronelismo, como sistema político, atingiu a perfeição e contribuiu para o domínio que os dois estados exerceram sobre a federação (CARVALHO, 2002, p. 55).

O poder dos coronéis se dava em meio a uma grande articulação em que estes precisavam dos governadores para chegar ao presidente.

Evidentemente que essa articulação era restrita aos maiores latifúndios que concentravam a maior força de exportação de cada unidade da federação.

O coronelismo não foi apenas uma articulação e não operou simplesmente como um obstáculo ao livre exercício dos direitos políticos, foi responsável por impedir a participação política porque antes negava direitos civis. O que estava em voga eram as leis do coronel, criadas e executadas por ele. Tudo isso tinha um valor relacional, o apoio aos governadores se desdobrava em troca de indicação de autoridades, como o delegado de polícia, o juiz, o coletor de impostos, o agente dos correios, a professora primária.

Controlar cargos era uma forma de agraciar aliados, controlar os súditos e isentar-se dos impostos. Os serviços oferecidos pelo poder público ganhavam expressão quando administrados pelo poder privado. Foi nesse ambiente que agentes privados exerceram o controle da justiça na medida em que construíram também a sua negação. Enquanto amigos e aliados eram protegidos, os inimigos e dissidentes eram perseguidos ou simplesmente estavam sujeitos aos rigores da lei.

Desde a colonização, o aparato religioso exerceu muito poder e quase sempre esteve envolvido com a política local, compactuando, resistindo, criando uma figura central na política, como no caso de Padre Cícero, de Ibiapina e de outros que ocuparam lugar de liderança atuante nas instituições que estruturam as decisões e os cargos da organização pública. Não podemos esquecer que uma parte da Igreja Católica manteve forte participação nas decisões políticas no governo de Getúlio Vargas, sobretudo na região nordeste.

As bases escravocratas, o extrativismo das riquezas e toda configuração da distribuição das terras e a organização das classes e das relações sociais propiciaram, por outro lado, um abismo no usufruto

dos espaços e das benesses econômicas e políticas. Esse ambiente constrói-se formando miseráveis, em sua maioria sertanejos, que, ao longo da história, apresentaram-se como os precursores do sentimento inconformado, criando condições para diversos movimentos, como o das Ligas Camponesas nas décadas seguintes.

Diversos sertanejos revoltosos se reuniram em grupos e alguns se destacaram pela sua ousadia e resistência frente ao Estado e aos senhores de terras. Os fenômenos do “messianismo” e do “banditismo” tiveram seus ícones, que ficaram posteriormente conhecidos como os fanáticos e cangaceiros.

O monopólio da terra e o trabalho escravo foram fatores que, por mais de três séculos, favoreceram uma economia monocultora e essencialmente voltada para a exportação de sua produção. Isso possivelmente foi um entrave para o crescimento das forças produtivas e do incremento de desenvolvimento que outros países desfrutaram.

Enquanto a consolidação da república representou um golpe à monarquia, foi também um momento em que se abriram novas possibilidades de participação. Torna-se um momento propício para questionar uma estrutura patriarcal e machista, ao mesmo tempo em que se discutia a importância dos direitos no que diz respeito às questões civis e políticas e, posteriormente, aos anseios que se ampliaram como direitos sociais.

Apesar de o voto para mulheres só ser efetivado a partir da década de 1930, isso se deu por uma longa caminhada de embates e resistência feminina em torno da sua participação nas decisões políticas. Até hoje, é uma pauta que vem sendo debatida, pois a história não caminha em linha reta e sua engrenagem muitas vezes funciona com efeito reverso. Passamos por vários anos de governos autoritários, e a nossa democracia permanentemente precisa ser alimentada pelas discussões que envolvem os direitos e sua efetividade.

Muitas questões passaram a ganhar destaque com a república, seja na “velha” ou na “nova”, os direitos foram sendo ferramentas de discussão. Nessa esteira, entram o desejo de participação política, a necessidade de ampliar os direitos sociais, o reconhecimento dos direitos humanos e um intenso debate político em torno dos trabalhadores, que passaram a se organizar em partidos, sindicatos e associações de classe.

Suas expressões foram se disseminando por meio da poesia, dos romances, da imprensa e dos discursos que se erguiam no propósito de ampliar o debate em torno dos ideais de justiça que corporificavam os agrupamentos e suas classes. Portanto, o Romance de 30 no Nordeste integra os discursos que debatiam a participação da região nordestina no campo das tensões políticas, econômicas, sociais e culturais da década de 1930.

A historiografia brasileira costuma denominar esse período de muitas formas, tais como “Regionalismo de 30”, “Segunda Fase do Modernismo”, “Neo-Realismo” ou “Romance de 30”. Essa variedade de termos evidencia não somente o desacordo entre os historiadores e críticos literários, mas também a complexidade em torno das questões políticas e estéticas com que os escritores e seus romances estiveram envolvidos. Por isso, Luís Bueno diz ser importante “entender o jogo de forças entre as ideias estéticas e políticas que marcaram o momento e influíram tanto na percepção do que era ou não relevante quanto na própria fatura dos textos, que nunca falam sozinhos” (BUENO, 2015, p. 15).

A partir da correlação entre esse “jogo de forças” sociais e o texto literário, buscaremos discutir e compreender o lugar do Romance de 30 do Nordeste no debate entre o grupo modernista de 1922, em São Paulo, e o grupo tradicionalista nordestino de 1926, em Recife. Duas elites de regiões diferentes do Brasil, disputando a hegemonia

cultural e política do país. Diferentes não apenas do ponto de vista geográfico, mas histórica e culturalmente, essas elites criam as suas narrativas em torno do Nordeste.

Para Nelson Werneck Sodré, não houve continuidade estética e ideológica do Romance de 30 em relação ao Modernismo de 1922, ainda que, contraditoriamente, ele considere a geração de 1930 como segunda fase modernista, conforme o trecho abaixo:

Se a poesia de Carlos Drummond de Andrade define a continuidade do Modernismo, o mesmo não acontece com a publicação de *O Quinze*, com que estréia Rachel de Queiroz, em 1931. O romance tomando como tema o flagelo da seca, prolonga *A bagaceira*, em que ela é simples pano de fundo, e abre a série de ficção que ficará conhecida como “romance nordestino”, e marca os compassos e características que lhe darão uma certa uniformidade, que as exceções apenas frisam, e que define desde logo as suas consequências. Realmente, os anos trinta, e em particular na primeira metade do decênio, representam a “era do romance brasileiro”. O prestígio conquistado pelos ficcionistas nordestinos empana bastante a contribuição de autores de outras regiões do país, dando a falsa ideia de que a ficção se limitou ao que aqueles apresentaram. Na verdade, há duas estrias, ou duas faixas bem definidas repartindo o caráter e o sentido da ficção brasileira, na época. A faixa do romance nordestino é a que mais se destaca, até 1935 ou 1936, mas a outra, da ficção voltada para o subjetivo, existiu sempre e ganha espaço de 1935 ou 1936 para o fim do decênio (SODRÉ, 2002, p. 611-612).

Na poesia de 1928 a 1945, percebemos mesmo o amadurecimento do Modernismo. Houve, decerto, um avanço qualitativo do processo estético que eclodiu em São Paulo, tanto no âmbito literário quanto na esfera política e ideológica do movimento.

Não é exatamente assim o que ocorre na produção romanesca da década de 30, segundo a passagem acima. O Romance de 30, como ficou conhecido, não se trata da continuação do Modernismo de 1922-1929, nem do seu amadurecimento artístico, uma vez que as ideais dos romancistas representaram valores estéticos e temáticos bem diferentes e contrastantes dos valores propugnados pelos modernistas.

Ainda na visão de Sodré, esse descompasso se deu porque o “romance nordestino” (conhecido dessa forma porque se preocupou com os problemas da mesma região: a seca, o cangaço e o fanatismo religioso) ofuscou outro tipo de romance: “a ficção voltada para o subjetivo”, que viria a se destacar apenas no final do decênio de 1930. Nesse sentido, o historiador Nelson W. Sodré entende que o Romance de 30 significou apenas os romances do Nordeste.

Seguindo entendimento semelhante, José Dacanal conceitua o Romance de 30 nesses termos:

Romance de 30 foi a denominação dada – não se sabe primeiro por quem – a um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil a partir de 1928, ano da primeira edição de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, o qual, como está implícito, integra o grupo de autores obviamente qualificados de romancistas de 30. Este grupo não é homogêneo nem bem definido. Dele, além do já citado José Américo de Almeida, fazem parte, sem que ninguém discorde, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Cyro Martins, Rachel de Queiroz, Ivan Pedro de Martins e Aureliano de Figueiredo Pinto. Como se vê, todos eles produziram obras de temática agrária e escreveram ou começaram a escrever na década de 1930, pelo que também foram chamados de regionalistas de 30 ou neo-realistas. Este último termo recorda implicitamente a existência de

regionalistas no séc. XIX (Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Oliveira Paiva, etc., conhecidos autores de obras com temática agrária) (DACANAL, 1982, p. 11).

Dacanal admite que há problemas na denominação dada ao momento literário “Romance de 30”. Formado por um grupo heterogêneo, esse período também é conhecido por Regionalismo ou Neo-Realismo. O autor tenta resolver o problema do termo genérico “Romance de 30” por meio da “temática agrária” e da época de publicação das obras, não considerando outros elementos como a forma de expressão, estrutura narrativa, função literária e público leitor. Ademais, havia também romances construídos em torno de temáticas diferentes, ainda que se tratasse de crítica social, como *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, publicado em 1937. Ao se referir sobre a produção romanesca das décadas de 1930 e 1940, Alfredo Bosi explica de maneira mais satisfatória a complexidade das obras:

E não só da ficção regionalista, que deu os nomes já clássicos de Graciliano, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo; mas também da prosa cosmopolita de José Geraldo Vieira, e das páginas de sondagem psicológica e moral de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Otávio de Faria e Cyro dos Anjos (BOSI, 1999, p. 388-389).

Entretanto, no seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi, um pouco depois, refere-se ao Romance de 30 como uma “retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevaleceria” (BOSI, 1999, p. 389). Essa insistência dos críticos e historiadores da literatura em aproximar os romancistas de 30 da escola literária do século XIX não é contraditória quando estes também são considerados modernistas? O Modernismo não representou justamente uma nova forma de

expressão, tendo como padrão de arte o novo, o inusitado e a liberdade da criação artístico-literária? Ele defendeu certamente uma revolução das ideias e, sobretudo, das formas artísticas. Menotti del Picchia, em sua conferência “Arte Moderna”, proferida na segunda noite da Semana de Arte Moderna, em quinze de fevereiro de 1922, falou em bom tom: “Nossa estética é de reação” (TELES, 1997, p. 288). Essa frase significa um grito contra os valores passadistas e tradicionalistas.

Não obstante os escritores modernistas estivessem atados a muitos elementos passadistas, inclusive estéticos, ideológicos e econômicos (não esqueçamos que quem bancava a Semana era a fina flor da oligarquia paulista), foram os jovens escritores “futuristas”, principalmente Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que “passaram a elevar o tom para insuflar na imprensa e em outras frentes a retórica contra o ‘passadismo’ nas artes” (GONÇALVES, 2012, p. 22). É verdade que somente a partir do final da década de 1920 os modernistas, como depois passaram a ser chamados, produziram obras que ratificassem a sua retórica ou o seu programa estético. São exemplos de obras que rompem com os modelos romanescos realistas e naturalistas do século XIX *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade. Portanto, como explicar os romances regionalistas de 1930 como uma segunda geração ou prolongamento do Modernismo de 1922 se a matriz deles está mais próxima das obras de ficção do século XIX do que na ruptura estética das narrativas dos precursores modernistas?

Outro fato interessante de nota é que os escritores regionalistas de 1930, ligados a Gilberto Freyre, ao se posicionarem em relação aos problemas de sua modernidade, colocavam as ideias passadistas como centrais para a sociedade, a cultura e a política brasileira. Em suas obras de ficção, ainda que não se limitem a esse único aspecto,

o passadismo é um elemento que está frequentemente presente no discurso do narrador e/ou nas ações dos personagens.

O historiador Durval Muniz, ao mostrar que o discurso romanesco contribuiu para a invenção do Nordeste, mostra com clareza a diferença entre o romance modernista e o romance nordestino, que ficou conhecido como romance de 30 ou regionalista ou naturalista, mas também como segunda fase do Modernismo. Para enfatizar essa diferença, Muniz recorre às próprias palavras do romancista José Lins do Rego: “O romance modernista ‘arresado e feito para eruditos’ se diferenciava do romance nordestino, ‘romance vigoroso, que vinha da terra, da alma do povo e que era simples como esse. Uma produção que ligava o moderno ao eterno, um canto triste” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 103). Não apenas no público receptor esses romances se distanciavam, mas também em outros aspectos importantes que norteavam as principais discussões daquela época, tais como a linguagem, o nacionalismo, a cultura popular, o estrangeirismo e a concepção deles sobre arte.

Quanto à linguagem, por exemplo, Durval Muniz afirma o seguinte: “O Regionalismo Tradicionalista não tem, quanto à forma, a linguagem, a mesma preocupação com a pesquisa expressa pelos modernistas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 102). Ainda que nem todos os escritores nordestinos estivessem, assim como José Lins do Rego, afinados com as ideias tradicionalistas de Gilberto Freyre, é notório que havia rivalidade no campo cultural entre o grupo de Recife e o de São Paulo, como mostra esta citação: “Tanto José Lins do Rego como Gilberto Freyre tentam afirmar a autenticidade e a autonomia do movimento regionalista e tradicionalista, em relação ao modernismo paulista” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 103).

Nesse sentido, o regionalismo presente nos romances de 1930 estava mais próximo do debate sobre o nacionalismo do que das tendências estéticas do Modernismo. Logo, o uso da língua popular nos romances nordestinos tinha significado diferente em relação ao uso dela nas obras modernistas de 1922, como *Macunaima*. Naqueles, ela significa um elemento a mais na busca da valorização do regional no debate sobre o nacionalismo.

Se havia negação na atitude polêmica e agressiva do grupo nordestino em relação às ideias cosmopolitas dos escritores paulistas, estes também revidavam com franca reserva as ideias dos romancistas do Nordeste, os chamados escritores regionalistas, pelo menos é o que mostra a passagem abaixo:

Denominados pelo Oswald de Andrade de “búfalos do Nordeste”, o escritor reteve nessa expressão jocosa, para nomear a geração dos escritores que estrearam na vida literária brasileira ao longo dos anos de 1930, genericamente identificados como pertencentes ao chamado segundo grupo modernista, todo o seu humor demolidor. Em entrevista concedida em 1950 ao modernista e historiador do movimento, Mário da Silva Brito, Oswald afirmou: “Eu fiquei marxista [...]. Abri alas para os búfalos do Nordeste passarem com bandei-rinhas vermelhas nos chifres. Porém, com isso, as pesquisas da Semana foram paralisadas e só vieram encontrar continuadores em Clarice Lispector e Guimarães Rosa” (ARRUDA, 2011, p. 192-193).

No pronunciamento de Oswald de Andrade, transcrito na citação acima, observamos certa mistura de concessão e crítica aos escritores do Nordeste. Há concessão devido ao engajamento social presente nas obras dos romancistas nordestinos, e isso se coadunava com a situação política do país de então e com a opção particular de Oswald de Andrade. Por isso, ele fala: “Abri alas”, ou seja, o escritor

paulista deu passagem livre ou prestou reverência à chegada da ficção social encorajada pelos autores do Nordeste. Por outro lado, a ácida ironia presente no termo “búfalos do Nordeste” expressa o incômodo do precursor do Modernismo em relação às ideias diferentes que os novos romancistas defendiam sobre o Brasil, a tradição, a cultura, a arte.

Ainda de acordo com Oswald de Andrade, os romances nordestinos não seguem as pesquisas estéticas e experimentalistas iniciadas pelos modernistas de 1922, uma vez que a forma e a estrutura daquelas (com começo, meio e fim e seguindo a lógica de uma estrutura narrativa simples das obras do século XIX, segundo Afonso Romano de Sant’Anna) são tradicionalistas e não rompem com os modelos romanescos passados. Apenas com Clarice Lispector e Guimarães Rosa, o romance brasileiro retoma o trabalho de ruptura dos modelos defendida pelos modernistas, preenchendo a lacuna deixada nas décadas de 1930 e 1940.

Portanto, na busca de compreender melhor o lugar do Romance de 30 do Nordeste na história da literatura brasileira e quais os sentidos desconhecidos que a historiografia e a crítica literária vêm lhe atribuindo, muitas vezes de forma genérica, levantamos as seguintes questões ou problemáticas que estão no cerne da pesquisa: Quais os elementos artísticos e literários que justificam o Romance de 30 do Nordeste pertencer ao Modernismo literário brasileiro? Que lugar ocupa o romance de 30 do Nordeste na construção da história do Modernismo? Qual o motivo e o empenho dos historiadores e da crítica modernista em passar para a história a ideia de que os romancistas nordestinos formaram a segunda geração modernista na ficção? E por que muitos romances experimentalistas produzidos nas décadas de 1930 e 1940, mais próximos do ideário estético dos escritores de 1922, são esquecidos? Qual a importância literária,

social, cultural e política da ficção regionalista de 1930 no momento da sua produção e publicação? Diferentemente da poesia, a produção romanesca da década de 1920 se resume a poucas experiências. Ela teve seguidores? Quais?

Além das questões acima, mais uma pergunta se faz necessária para trilharmos de maneira crítica um caminho satisfatório em busca de respostas: Até que ponto considerar o Romance de 30 do Nordeste como um movimento literário que instaurou um questionamento social diuturno no Romance brasileiro pela busca de uma ruptura ideológica com o sistema oligárquico então vigente e pela reformulação da estética literária tradicional em nossa ficção narrativa? Em outras palavras: a ruptura ideológica e a reformulação estética estão presentes nos romances dos autores do Nordeste nas décadas de 1930 e 1940? Por que essas obras são consideradas como segunda fase do Modernismo de 1922, evidenciado como movimento literário, enquanto romances que se aproximavam dos modernistas pela ruptura dos modelos tradicionais da narrativa ficaram no esquecimento? Ou seja, além dos romances regionalistas, havia o romance psicológico e o experimental, mas por que somente aqueles são lembrados como suposta continuidade da produção romanesca modernista se os outros se afinam mais com as propostas estéticas de 1922?

O romance de 30 do Nordeste na historiografia literária

Devemos compreender a produção literária de 1930 ligada a processos sociais, políticos e ideológicos. Quase todo o sistema literário da época (editoras, autores e leitores especializados) se engajava em alguma corrente ideológica. A obra, com raras exceções, era valorizada não pelo trabalho estético, mas pela mensagem política que levava ao grande público leitor.

A complexidade, a riqueza e a variedade do processo histórico-cultural da década de 1930 dificultam qualquer tentativa de fixar a produção romanesca do período em uma única corrente literária. É nesse sentido que podemos compreender que autores de pensamento conservador como Jorge de Lima e Lúcio Cardoso são muito mais ousados no estilo e na composição literária do que autores de posição revolucionária como Jorge Amado e Raquel de Queiroz.

Todos eles, dialogando com o contexto político da época, discutem os problemas sociais e espirituais da população menos favorecida, o que Luís Bueno denomina de “polarização política no romance”, que tem seu auge entre 1933 e 1937. O jogo ideológico se imbrica na estrutura narrativa, tendo como personagem principal a figura do outro, principalmente da pessoa pobre que vive a dura realidade social do país no momento da publicação das obras (BUENO, 2015).

Nesse sentido, para compreender bem a diversificada ficção de 30, é preciso, antes de tudo, perceber a existência de vários grupos que se formaram ou tomaram rumos diferentes a partir de 1927. Por isso, limitamos nosso estudo apenas ao romance de 30 do Nordeste, que ficou consagrado pela historiografia literária. Conforme Pedro Paulo Montenegro:

O chamado Romance de 30 no Nordeste participou, com seu contributo temático de seca, cangaço, fanatismo religioso, latifúndios e exploração do homem pelo homem, dessa evolução que remonta a José de Alencar e Franklin Távora, passando por Antônio Sales, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha, para citar apenas alguns (PORTELLA *et al.*, 1983, p. 13).

Há certa contradição no entendimento de Paulo Montenegro quanto à ficção de 30, que reverbera na historiografia literária como um todo, exceto em alguns estudiosos da produção romanesca da

época. Não pela temática abordada nem pela ênfase no local; afinal de contas, trata-se de narrativas regionalistas. Também não nos referimos à posição ideológica e política dos escritores nordestinos desse período, declaradamente de esquerda. Diferentemente do romance psicológico, que rivalizava com ele na década de trinta, o romance nordestino é, sem dúvida, de cunho social, ora pelos elementos apresentados acima por Montenegro, ora porque a coletividade (o povo) encontra seu lugar como personagem da narrativa.

Estamos nos referindo, então, à tradição do romance do século XIX seguida pelos romancistas nordestinos de trinta. Estes vão buscar em escritores românticos (José de Alencar e Franklin Távora) e naturalistas (Antônio Sales, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha) os modelos do romance regionalista de 1930. Ora, se esses romances regionalistas trazem uma estrutura narrativa pautada na tradição do romance do século XIX, como compreender que eles também se ligam ao Modernismo literário de 1922? Lembramos que a bandeira principal levantada pelos modernistas foi, justamente, a renovação estética, ou seja, uma proposta de expressão literária totalmente contrária aos modelos convencionais sustentados durante toda a segunda metade do século XIX.

Não temos dúvida de que muitas das conquistas dos modernistas de 1922 ajudaram os ficcionistas da década de 1930, inclusive os romancistas do Nordeste, como a incorporação da fala brasileira e dos neologismos e regionalismos na expressão da linguagem literária. Entretanto, por que os romancistas de trinta, ao invés da tradição do romance do século XIX, que já se encontrava esgotado na década de 1920, não continuaram as inovações literárias empreendidas por Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928), e por Oswald de Andrade, em *Serafim Ponte Grande* (1933)? Por que o Romance de 1930, ou como afirma, de modo unânime, a historiografia, a segunda fase

modernista (1930-1945), tem como precursor *A bagaceira* (1928), um romance de estrutura tradicional e linguagem literária em boa parte ligada à estética naturalista? Enfim, por que ignorar as narrativas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade como precursoras do segundo período modernista brasileiro?

Não se trata aqui apenas de cotejar a matéria da ficção de dois momentos (o ambiente social, cultural e geográfico, os elementos temáticos, os tipos, os problemas e a ideologia políticas dos escritores), mas examinar a técnica narrativa dos romances de trinta e sua forma de expressão da realidade, com o propósito de assegurar melhor o entendimento sobre o lugar que ele ocupa na literatura brasileira. Quanto à técnica, Montenegro assevera o seguinte:

A técnica é a de todos os escritores regionalistas – objetiva, direta, realista, valendo-se da coleta do material *in loco* à luz da sociologia, da observação de campo, constituindo verdadeiro documentário. Muitas vezes, o quadro predomina sobre o homem e ameaça esmagá-lo com sua problemática de seca, de cangaço, de proletarização, de lutas de classe (PORTELLA, 1983, p. 15-16).

Para o crítico acima, justamente a técnica narrativa do regionalismo de trinta está associada à estética naturalista, uma vez que se vale da linguagem objetiva, direta e realista. A investigação sociológica é outro elemento resgatado pelos escritores regionalistas e impacta na expressão literária dos romances nordestinos de trinta. Entretanto, o valor determinista resgatado pelos escritores regionalistas, na visão de Paulo Montenegro, e mais problemático na nossa compreensão, é o fato de “o quadro predominar sobre o homem”, deixando este refém dos problemas naturais e sociais.

Paulo Montenegro não atentou para o fato de que o romance brasileiro, desde o seu surgimento, andou junto com a ideia de

sociedade e cultura. Isso nunca foi exclusividade de um período literário ou geração de escritores. O que ocorre, nesse sentido, é tanto “vocação pública” e o “senso de dever literário” dos intelectuais quanto a “densidade artística e a receptividade que desperta em certos meios”, conforme assinala Antonio Candido: “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” (1993, v. 2, p. 102).

O regionalismo brasileiro nasce dessa consciência social dos românticos, que tomaram como missão nacionalista descrever literariamente a paisagem, a cultura, os costumes e os tipos humanos em diferentes regiões, como forma de fixar uma ideia de Brasil plural, ou seja, uma visão para além da Corte, do centro urbano da época. Por isso, além dos romances urbanos, que já vinham sendo traduzidos no país desde o começo do século XIX, o romance brasileiro, na concepção de Antonio Candido, segue mais duas direções a partir de 1850: o indianismo e o regionalismo (1993, v. 2, p. 102-103). Como não havia modelos a seguir, conforme acontecia com os romances urbanos e indianistas, nem como a convenção poética agir com grande liberdade, conforme ocorria nos casos dos romances indianistas; o romance regionalista romântico se esbarrou no problema da expressão literária (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 103).

O trecho transcrito abaixo é importante para percebermos como os românticos lidam com a estilização do romance regionalista:

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. Quando se fala na *irrealidade* ou *convencionalismo* dos

romances românticos, é preciso notar que os bons, dentre eles, não foram irreais na descrição da realidade social, mas apenas nas *situações narrativas*. É digna de reparo a circunstância de não haverem, nos romances regionalistas e urbanos, inventado personagens socialmente inverossímeis, como se poderia esperar devido à influência estrangeira (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 103).

Há, no excerto acima, três elementos que nos ajudam a entender melhor a especificidade do romance regionalista: o esforço de estilização empreendido pelos escritores; a autonomia literária, tão cara aos românticos; e a “quota de observação” da realidade social que esteve presente desde o aparecimento do romance no Brasil, não obstante a idealização das “*situações narrativas*” e a limitação da sociedade brasileira da época em questão.

Entendemos, é claro, que o “realismo” romântico obedeceu ao programa nacional dos escritores, logo não havia o objetivo de denúncia social, ao contrário do que aconteceria com o regionalismo de 1930, cujo foco foi a relação social percebida nas suas problemáticas econômicas, políticas e culturais. A tradição, transmitida pela oralidade local, costumes, culinária e outras formas são, por outro lado, fatores que ligam os dois períodos literários em discussão, ainda que as “*situações narrativas*” tenham sido diferentes nos dois momentos literários.

Antonio Candido, em seguida, distingue o regionalismo dos românticos em relação ao dos naturalistas, também denominado de “literatura sertaneja”. A citação abaixo é longa, mas valiosa no sentido de entendermos bem a especificidade do regionalismo na literatura brasileira e o lugar que ocupa o romance regionalista de 1930. Vejamos:

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. [...] Já o regionalismo *post-romântico* dos citados escritores [Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto] 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 o deleite estético do homem da cidade. Não é à toa que a “literatura sertaneja” 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, 1993, v. 2, p. 192).

Depois da leitura esclarecedora sobre a diferença de expressão literária entre o regionalismo romântico e o regionalismo naturalista, levantamos a seguinte questão: A tradição literária do regionalismo de 1930 se liga ao regionalismo naturalista, conforme a historiografia literária defende (vimos acima o caso de Paulo Montenegro), mas por que os modernistas repudiaram com veemência? Ou ele soube aproveitar os modelos românticos de construção da paisagem local de modo a não prejudicar a subjetividade do personagem, de acordo com Antonio Candido? Desses modelos, inclusive, o Modernismo de 1922 soube retirar alguns elementos para pensar a tradição literária e a cultura brasileira. Não é uma questão simples de resolver,

principalmente porque precisaríamos da análise das obras literárias para não correremos o risco de generalizações, mas não é nosso objetivo agora.

Voltando, então, à citação de Antonio Candido, podemos, entretanto, partir de uma ideia do crítico para, depois, cotejá-la com os romances nordestinos de trinta. Para ele, no regionalismo romântico, há uma qualidade respectiva do homem e da paisagem, ou seja, os problemas humanos convivem igualmente com a natureza, ao passo que, no regionalismo naturalista ou “literatura sertaneja”, o ser humano é representado apenas como uma engrenagem da natureza, como as árvores, os animais e a terra. Aqui estamos diante de uma postura determinista em que o homem está fadado às leis naturais. Na concepção de Candido, o regionalismo romântico “constitui, na sua linha-tronco, uma das melhores direções de nossa evolução literária” (1993, v. 2, p. 192) e vem “ramificar-se no *moderno* romance, sobretudo galho nordestino” (Ibid., p. 192). Por outro lado, a “literatura sertaneja” preconiza a “pior sublitteratura [...] invadindo a sensibilidade do leitor mediano como praga nefasta”.

De qualquer forma, no plano ideológico, podemos apontar pelo menos um elemento em comum que liga o regionalismo nordestino de trinta mais à tradição regionalista romântica do que à “literatura sertaneja”. Trata-se da proeminência cultural do Nordeste, reivindicada pelos escritores dessa região. Recorrendo mais uma vez a Antonio Candido, vejamos o que ele indica a esse respeito:

Conscientes de formarem uma equipe vigorosa, fruto de maturidade da sua região, os escritores nordestinos não se conformaram em ser pássaros do crepúsculo e desenvolveram, com relação às instituições intelectuais e políticas, uma virulência crítica permeada de intensa susceptibilidade – excelente fermento de dúvida, análise e irreverência, que

contribuiu decisivamente para desenvolver o movimento crítico do decênio de 70. É a famosa 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 (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 268).

Entendemos perfeitamente que o romance de trinta dialoga com a problemática de seu tempo, com a modernidade do início do século XX, com a experiência pós-guerra mundial e com a crise financeira de 1929, entre outras questões específicas dessa época. Entretanto, no plano da expressão literária e cultural, ele está ligado à tradição nacionalista do regionalismo romântico, tanto do ponto de vista ideológico como dos elementos estruturais do romance do século XIX. Logo, devemos perceber uma trajetória interna dentro da concepção de sistema literário de Antonio Candido, que podemos chamá-la seguramente de estética regionalista, cuja origem está no Romantismo e ganha diferentes modos de expressão ao longo da história literária brasileira.

A literatura regionalista, nesse sentido, consiste na maneira de ver e interpretar o Brasil a partir da condição dialética entre a cor local e o universal, o centro e a periferia, a tradição e o progresso, a cidade e o campo, o desenvolvido e o subdesenvolvido, o antigo e o moderno (CANDIDO, 2000, p. 109). Esses elementos contraditórios estão presentes na sociedade brasileira e dão corpo à literatura nacional. Eles formam, em parte, o sistema literário, pois impulsionam o intelectual brasileiro a transitar dialeticamente nesses campos dúbios, pensando no leitor e na expressão literária que lhe convém. Representam os dilemas que fundamentam a literatura brasileira em relação ao seu valor, à temática abordada e à expressão literária, a partir das contradições da vida social no Brasil.

O sistema literário brasileiro, conforme Antonio Candido, possui sua própria especificidade, pois os autores, vivenciando a particularidade social do país, percebem seu papel e lugar na sociedade. Interagindo, no início da formação do sistema literário, com pequenos grupos de leitores, eles vão construindo pouco a pouco um estilo de linguagem que seja capaz de evidenciar a cultura brasileira. Nesse processo, em que participam o escritor, o público e os meios de transmissão da obra, existem a realidade e as expressões literárias dessa realidade que mudam com o tempo. No entanto, conforme o trecho seguinte:

[...] a formação do sistema literário parte ou é consequência também da formação de uma tradição em que a influência temática e formal não está concentrada apenas nos modelos exteriores, mas há um aproveitamento, uma releitura e até uma resposta ao produzido e realizado aqui, por escritores anteriores, formando uma causalidade interna, que faz parte dos estágios necessários na tentativa de superação da dependência cultural, como parte significativa da tentativa de apreensão da dialética fundante local *versus* cosmopolita (ARAÚJO; ROSA apud CORREA *et al.*, 2012, p. 16).

Assim, a formação da tradição anda junto com a formação literária brasileira, com o fluxo da dialética do localismo e do cosmopolitismo. Segundo Antonio Candido, poucos autores valorizaram essa tradição, empreendendo a partir dela “uma releitura e até uma resposta ao produzido e realizado aqui” (1993, v. 2, p. 104). Machado de Assis, diferentemente dos escritores naturalistas, é um exemplo de romancista que soube integrar em suas obras tanto os seus predecesores quanto os autores de fora do país. Ele “é o herdeiro de Macedo, Manuel Antônio, Alencar” (Ibid., p. 104), mas também leitor assíduo de Swift, Pascal, Schopenhauer, Sterne, a Bíblia. (Ibid., p. 105). Logo, Machado de Assis “prezou sempre a tradição romântica brasileira e,

ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais” (*Ibid.*, p. 105).

Seguindo o pensamento de Antonio Candido, defendemos que os romancistas regionalistas de trinta do Nordeste manifestaram também, em suas obras, o mesmo dilema da literatura e da nação brasileira. A partir da tomada de consciência do nosso subdesenvolvimento, que se estabelece historicamente no contexto da mercantilização e da colonização das Américas, ambas a serviço do processo de acumulação do capital que proporciona a revolução dos modos de produção e modificam as relações de trabalho, o regionalismo de trinta se empenha numa produção literária de cunho social. Ele aborda as questões de seu tempo, mas segue o fluxo da tradição literária, já herdada por Machado de Assis, e nas suas melhores realizações romanescas não segue de forma alguma a estética naturalista. Ao dar ênfase ao local, ao particular, ao campo/rural, à periferia da periferia, os escritores de trinta também equalizam o jogo dialético do localismo e do universal, de modo diferente dos modernismos da primeira hora que se agarraram ao cosmopolitismo das vanguardas europeias e dos escritores dos romances introspectivos que ansiavam alcançar a universalização do “eu” por meio da subjetividade do personagem.

Com a proposta de uma narrativa própria e ligada a uma região particular, o regionalismo de trinta insere mais vez o debate de interdependência cultural, que está no bojo da discussão sobre a nacionalidade. A expressão literária da realidade local, nesse sentido, ganha novos contornos com a linguagem oral mais próxima dos falantes da região. Logo, no sistema literário, o regionalismo de trinta, conforme o próprio Antonio Candido, foi uma etapa necessária que fez a literatura focalizar a realidade local. Para o crítico, foi o movimento de outubro que “gerou um movimento de unificação

cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (2016, p. 209), mas também os conflitos da década de 1930 se mostram como consequência da própria situação social da modernidade do início do XX, em que a política e a economia do Brasil sofriam um novo golpe do capital estrangeiro, devido à sua condição de nação subdesenvolvida e periférica.

Referindo-se à obra de Franklin Távora, Antonio Candido nos mostra os elementos básicos que dão origem à tradição regionalista do Nordeste na literatura brasileira:

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 proeminência 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” [Prefácio de Franklin Távora ao *Cabeleira*] (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 268).

Resumindo: “o senso da terra”, “o patriotismo regional” e “a proeminência cultural do Norte” formam também o principal conjunto das ideias encontradas no romance regionalista de trinta do Nordeste, principalmente pelo grupo formado em torno de Gilberto Freyre, entre os quais se encontram José Américo de Almeida e José Lins do Rego. O retorno desses elementos à literatura nordestina de trinta se explica, em parte, como resposta dos intelectuais nordestinos

da época ao impacto da modernização que injetava a tecnologia estrangeira nas cidades americanas. São Paulo, por exemplo, era uma cidade que se industrializava rápido e recebia, por isso, muita ajuda financeira da União em comparação com os outros estados, principalmente das regiões Norte e Nordeste.

É nesse contexto, também de incertezas deixadas pela Primeira Guerra Mundial, que “emergiram artistas e intelectuais para reivindicar os valores locais, opondo-se à submissão que o Centro lhes impunha” (MALARD, 2006, p. 12). Por isso, o regionalismo pernambucano de Franklin Távora se encontra com os desdobramentos modernistas no chamado romance regionalista nordestino de 1930. Em suas obras, o regional, o nacional e o estrangeiro, por um lado, e a tradição e a modernização, por outro, estão em conflito permanente, conduzindo a estrutura narrativa e a linguagem literária para a recepção do leitor mediano, na tentativa de alcançar um grande público. A obra de Graciliano Ramos, nesse momento, aparece como uma exceção do propósito populista que almejava a maioria dos romancistas nordestinos, como o escritor Jorge Amado.

Para Letícia Malard, o regionalismo romântico e o regionalismo modernista “são momentos da cultura literária [que] convergiram para o conflito-base do conservadorismo *versus* progressismo, reproduzindo nas literaturas as mesmas contradições vividas no bojo dos governos republicanos” (2006, p. 12). Ainda de acordo com Malard, a realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, e o Congresso Regionalista de Recife (1926) mostram bem as “fricções culturais” entre o Sul modernizador e o Nordeste tradicionalista (2006, p. 13).

Ao lado das “fricções culturais”, havia o jogo político e os interesses econômicos das regiões que estavam sendo engolidas pela crescente industrialização da cidade de São Paulo e pela modernização das

relações trabalhistas, inclusive nas plantações de café paulistas. Por isso, “a marca de fogo de todo o movimento [Congresso Regionalista do Nordeste] foi a defesa da Tradição localista, como resposta à Modernização universalista e centralizadora” (MALARD, 2006, p. 16) do eixo Rio/São Paulo.

É nesse lugar de polarização cultural, social e ideológica que Gilberto Freyre, em seu *Manifesto Regionalista* (1952)¹, orienta os escritores e artistas a produzirem obras como apologia ao Nordeste. Rivalizando em muitos aspectos do pensamento modernista do Sul/Sudeste, o sociólogo pernambucano elogiava os romancistas nordestinos que colocavam a cultura da região como centro da narrativa, como faziam José Américo de Almeida, Mário Sette e José Lins do Rego, com quem mantinha contatos na década de 1930. Se o romance desses autores incorporava, basicamente, o regionalismo tradicionalista freyriano (MALARD, 2006, p. 18), como, então, compreender a vinculação entre o regionalismo nordestino e o modernismo sulista, num contexto de forte tensão social, política e cultural?

Não é apenas sob o ponto de vista temático que esses movimentos literários se distanciavam, ainda que convivendo com as mesmas contradições da modernidade da década de 1930, mas também o aspecto estético das obras romanescas dos grupos em questão trazia propostas muito diferentes. Uma das principais diferenças está justamente na forma de expressão da linguagem literária. Os romances regionalistas do Nordeste são literariamente mais bem comportados, de leitura mais fácil e com estrutura narrativa linear; ao passo que as narrativas modernistas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade e de outros escritores primavam pelo experimentalismo, e depois pela introspecção como nos casos

1 Embora o *Manifesto Regionalista* tenha sido escrito apenas em 1952, Gilberto Freyre repete nele as principais ideias defendidas no 1º Congresso Regionalista do Nordeste, realizado em 1926.

dos romances de Lúcio Cardoso e Jorge de Lima. Não podemos esquecer, é claro, que há nos romances de Graciliano Ramos, além da sociologia da vida urbana e regional, uma pesquisa psicológica que demonstra o senso da complexidade humana.

Portanto, seria muito limitadora uma análise desse movimento literário que não levasse em conta a complexidade das obras dentro da tensão entre as regiões e entre os intelectuais que formam os grupos que polarizavam as ideias culturais, políticas e sociais da época. A leitura de seus romances evidenciará as estruturas de dominação e das relações de poder, a repressão como resultado da divisão do trabalho, a contingência da vida do homem socialmente desfavorecido e existencialmente deserdado dos bens materiais.

Considerações finais

O propósito do nosso texto não foi desdizer se os escritores nordestinos de trinta são modernistas, mas entender por que suas obras se configuraram como tal. Logo, partindo da ideia de sistema literário, de Antonio Candido, discutimos a trajetória do romance regionalista de 1930 e vimos que ele traz elementos da tradição regionalista romântica bem mais do que elementos de romances naturalistas. Confrontamos também essa tradição no interior do sistema literário com o contexto social, político e cultural em que obras nordestinas de trinta foram produzidas. Com isso, não pretendemos desprestigiar ou encarecer literariamente as obras dos escritores, mas assinalar uma trilha que, se foi plausível, marcará uma perspectiva diferente acerca do lugar do romance de trinta do Nordeste na historiografia literária brasileira. Essa trilha, como vimos, foi atravessada por um verdadeiro complexo de ideias e narrativas contraditórias que marcaram a especificidade da década de 1930.

Outro objetivo da discussão levantada aqui foi também a tentativa de compreender o caminho seguido pelos romancistas para a construção de suas obras, tanto no âmbito literário quanto no ideológico. O próximo passo será, em outro momento, mostrar o resultado das análises das narrativas regionalistas de trinta. Nesse caso, partiremos da análise intrínseca da estrutura da narrativa (narracão, personagens, espaço, linguagem, narrador) para entender como a tradição regionalista convive na feitura do texto com elementos específicos da modernidade dos autores, para formar o significado global da obra.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: Entre inovação e tradição. *In: Tempo Social* (revista de sociologia da USP), v. 23, n. 2, p. 191-212, 2011..

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. São Paulo: Edusp/Campinas: Ed. Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Vol. 2. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. *In: Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis *et al.* **O Brasil ainda se pensa**: 50 anos de *Formação da Literatura Brasileira*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Livre, 1982.

GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922**: a semana que não terminou. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PORTELLA, Eduardo *et al.* **O Romance de 30 no Nordeste**. Fortaleza: Edições UFC/PROED, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. Modernismo. *In*: **História da literatura brasileira**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 14 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.



Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro, impresso no formato 15 x 22 cm em pólen 80 g/m², com 258 páginas e em e-book formato pdf.
Impressão e acabamento: Gráfica Bueno Teixeira
outubro de 2021.

**Saiba como adquirir o livro
completo no site da SertãoCult**

www.editorasertaocult.com

Editora

**SER
TÃO
CULT**

Em defesa do livro livre! Esse o mote de entrada para começar esta prosa, assinalando em maiúscula e com a letra encarnada o que-fazer do Núcleo Antonio Candido de Estudos Literatura e Sociedade, na Universidade Federal do Ceará, espriando-se para fora do limite da burocracia institucional e das exigências da ideologia do produtivismo. Se Irenísia Torres e Ana Amélia Cavalcante são suas principais animadoras, fazem-no com a camaradagem de pendor socialista acolhendo sem assimetrias aos estudantes, colegas professores e pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Esta publicação, ao modo de Colefânea de estudos e pesquisas, é uma sementeira do citado Núcleo. Um Tributo a Antonio Candido é também como se pode ler este livro. Nos diversos capítulos, vamos encontrar fulgurações de seu pensamento, não como uma interessada e certificadora referência, mas como um luminoso ponto de partida ou de indagação no novelo das pesquisas. O que é certo é que a leitura anotada à margem, dialogada em sala de aula ou como fruição e partilha do pensamento, motivaram os estudos donde partiu a anotação, a pergunta, a dúvida, o diálogo frutuoso.

