

O REGIONALISMO NA *HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA* DE JOSÉ VERÍSSIMO

*Marcos Aurélio dos Santos Souza**

“O poeta municipal / discute com o poeta estadual / qual deles é capaz de bater o poeta federal. / Enquanto isso o poeta federal / tira ouro do nariz.”

Carlos Drummond de Andrade

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.”

Walter Benjamin

RESUMO: Este trabalho investiga o sentido e o estabelecimento do regionalismo como um caráter de determinadas obras e autores, a partir da *História da Literatura Brasileira* (1916) do crítico e historiador José Veríssimo. Percebe-se na obra de Veríssimo uma tensão entre as expressões regional e nacional, e a valorização da segunda em detrimento da primeira. O nacional passa a se constituir *locus* prestigiado da produção literária no eixo econômico Rio/São Paulo, e o regional identifica os textos produzidos nas regiões Nordeste e Sul do País.

PALAVRAS-CHAVE: José Veríssimo; História da literatura; Regionalismo.

* Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professor Adjunto de Literatura da Universidade do Estado da Bahia (Uneb), campus I, Salvador.

Regionalismo: como, quando e para quê?

O que é uma literatura regionalista? Quem estabelece o caráter regional? O termo regionalismo atravessou diferentes gerações de historiadores da literatura, sem que fosse questionado sua validade, ou que fosse investigado sua intenção – é simplesmente apresentado sem delongas explicativas. O regionalismo pressupõe ainda a existência de uma literatura não regionalista, abrangente e universal. E se essa abrangência, essa universalidade, coaduna-se ideologicamente com os anseios intelectuais de emancipação e desenvolvimento da pátria, ele pressupõe ainda um passo precário, deficiente e, muitas vezes, contrário a uma literatura almejada, superior, iluminada, nacional.

O regionalismo se desenvolve na história da literatura brasileira como diferença. É aquilo que, presunçosamente, não pertence ao coletivo de uma nação, ou pertence apenas a uma parcela limitada dele, ao mesmo tempo, paradoxalmente é e não é o nacional. Como parcela, ainda, é face pitoresca e atrasada de uma literatura que deve progredir com e como a própria nação. O regionalismo consiste em uma concepção do século XIX, mas mesmo nesse século pode ser visto de duas maneiras, que se excluem ou se complementam entre si.

A primeira, como diferença necessária para se (re)conhecer melhor um país que se constituía e devia se constituir, diante de outras nações modernas, como singularidade; a segunda, como diferença que deve ser reduzida e desprezada por não corresponder mais aos ideais de uma sociedade burguesa e urbana. A diferença necessária consiste em reconhecer um investimento de exploração das paragens físicas e culturais, até então desconhecidas pelo primeiro contato colonizador, ou seja, aquelas distantes do litoral já extensamente povoado.

Nesse sentido, era preciso dar uma atenção a ambientes rurais e campestres diversos, como aqueles situados no norte do país, na zona mais árida do Nordeste ou nos pampas do Sul. Esse investimento respondia, ao mesmo tempo, ao desejo de constituir um primeiro arquivo cultural e físico da emancipação e da diferença chamada Brasil, ao tempo em que alimentava o desejo, sempre renovado do exótico, a que historiadores e

estudiosos estrangeiros, como o francês Ferdinand Denis e o português Almeida Garret buscavam e reconheciam como originalidade americana e brasileira.

A necessidade de “descobrir” um território, física e culturalmente, na sua diversidade, e a chancela, o reconhecimento internacional desses estrangeiros, incentivaram ainda escritores como José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora a investirem naquilo que poderia imprimir um maior significado de origem da nação brasileira, dando-lhe feição, caráter e sentimento. Era preciso criar uma imagem idílica e romântica desse imenso interior brasileiro, que não só agradasse o olhar europeu do exotismo, mas se constituísse como princípio de identidade nacional. Essa natureza selvagem, com laivos medievais do amor cortês, fundou o que poderíamos chamar de um regionalismo ideológico, ao qual Alencar, em sua “Benção paterna”, prefácio do romance *Sonhos d'ouro* (publicado em 1872), denominou de fase primitiva, “infância do nosso povo” (1993, p. 12). Dois romances alencarianos se destacam como exemplos disso, *O gaúcho*, de 1870, e *O sertanejo*, de 1875.

Nessa descrição de uma ambiência recôndita e genuína, aliada ao desejo de uma constituição da história nacional, como em romances que narram fatos históricos no interior do Brasil (são bons exemplos disso *A retirada de Laguma*, de Taunay, publicado em 1871, e *Maurício*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1877), percebe-se a sede arquivista nacional do escritor brasileiro no século XIX, que tenta constituir, através das suas obras, um passado histórico autêntico e original. Tal sede fez com que um dos nossos primeiros historiadores, Joaquim Norberto de Souza Silva, em seu *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, de 1840, pressentisse que a tarefa do escritor entre nós “não é uma profissão, é um mero passatempo; são horas roubadas ao repouso, ao necessário ócio, ao recreio, que se sacrificam ao estudo, às pesquisas, às indagações históricas” (2003, p. 59).

José de Alencar afirmava ainda, em sua “Benção paterna”, que esse interesse descritivo e histórico pelo interior selvagem brasileiro, sinônimo da “infância do nosso povo”, apontava para uma fase futura que deveria lhe sobrepujar e que também forjaria o verdadeiro gosto nacional: “Tempo virá em que surjam os grandes escritores para impri-

mir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana, a mostrem ao mundo, em sua majestosa nudez” (1993, p. 12).

Alencar, assim, criava uma hierarquização na literatura brasileira, denegando parte de sua própria obra, caracterizada por um regionalismo por ele mesmo reduzido a uma fase, em nome de uma literatura mais evoluída, segundo um contexto positivista e republicano que já despontava em meados do século XIX, quando se desenvolveu o chamado romance ou conto urbano, adaptado ao gosto de uma pretensão cosmopolita e burguesa. Nesse sentido, Alencar é um desses homens históricos, no sentido nietzschiano, “os quais só olham pra trás a fim de em meio à consideração do processo até aqui, compreender o presente e aprender a desejar o futuro impetuosamente” (NIETZSCHE, 2003, p. 15) ou, adaptando a leitura de Lígia Chiappini (1995, p. 04), seria também um homem que tentava uma sintonia com os novos influxos da modernidade:

Na verdade, a história do regionalismo mostra que ele sempre surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano. [...] Uma das conclusões que se pode tirar dessa história do regionalismo brasileiro é que a transição difícil nos reajustes sucessivos da nossa economia aos avanços do capitalismo mundial se trama de modo específico e a literatura tende a recontar o processo ora como decadência ora como ascensão, ora com pessimismo, ora com otimismo, dependendo de que lado está: da modernização ou da ruína.

José Veríssimo: um regionalista nacionalista

Fruto dessa tensão de uma literatura nacional, cujo regionalismo representava ao mesmo tempo um necessário investimento nacional, ao passo que, paulatina e simultaneamente, tornava-se um atraso, ruína para o desenvolvimento de uma nação forjada na modernidade europeia, a *História da Literatura Brasileira*, escrita pelo paraense José Veríssimo, em 1916, constitui uma das mais emblemáticas para o entendimento da ideia de regionalismo não apenas naquele contexto, mas também nos momentos que seguirão ao modernismo brasileiro, até os dias atuais, já que essa obra se tornou um

importante modelo de historiografia literária brasileira.

José Veríssimo era o típico exemplo de intelectual pertencente a uma elite branca, educada bem à maneira europeia, nos finais do século XIX. Sua formação humanista, também típica da época, permitiu-lhe o exercício de várias atividades como a de educador, jornalista, crítico e historiador literário. Entretanto, iniciou sua carreira como um pesquisador da vida amazônica, com pretensões etnográficas, e continuou a produzir textos sobre esse assunto até o final de sua vida. Esses textos desenvolvidos paralelamente à sua atividade literária, que poderiam ser vistos à época e ainda hoje como estudos regionais, seguiam o método europeu da observação do exótico: a Amazônia se apresenta nas *Cenas da vida amazônica* (1886) e em *A Amazônia* (1892), por exemplo, como cadinho estranho de riquezas naturais impressionantes, contrastando com populações paupérrimas e inferiores: os índios.

Veríssimo louva a colonização europeia, mas se ressentia do desleixo da empresa colonial especificamente portuguesa, culpando-a pelo atraso dos índios na Amazônia, vistos como desregrados e indolentes. Sua simpatia é devotada aos alemães e ingleses, os “povos industriais”; por isso seu irrestrito apoio ao projeto de emigração europeia, e sua política explícita de branqueamento. O território amazônico representava uma potencialidade a ser explorada por uma nova colonização, a colonização dos países industriais, que acelerariam o ritmo de modernização brasileira colocando-o *pari passu* com o dos países europeus. Essa emigração efetivaria também um melhoramento racial: os mamelucos, mistura de brancos com índios, já eram considerados, por Veríssimo, superiores aos outros índios, por estarem geneticamente mais próximos aos brancos.

Os estudos de Veríssimo acerca da Amazônia se constituíram das mesmas bases científicas com que escreveu a sua *História da Literatura* em 1916: o evolucionismo e o positivismo. A literatura brasileira se desenvolvia ou evoluía como uma espécie: um “mameluco” que poderia ser melhorado, o meio não só a determinava como a denunciava. Um romance, um poema, um conto que tratasse de tipos rurais, de ambientes tidos como interioranos, teria que ter tal propriedade nacional para que pudesse receber um mimo críti-

co do historiador José Veríssimo. Essa propriedade era determinada não apenas por sua simpatia e subjetividade, mas estava intimamente ligada, inclusive, aos princípios de evolução e progresso. Como José de Alencar, Veríssimo era um homem histórico, na concepção nietzschiana, arrogando-se porta-voz daquilo que era a memória brasileira, o que lhe conferia o poder de selecionar as obras representantes ou não do “gênio” nacional. Assim ele já se expressava nas primeiras páginas de sua *História da Literatura*:

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. Ainda nela entram muitos nomes que podiam sem inconveniente ser omitidos, pois de fato bem pouco ou quase nada representam. Porém uma seleção mais rigorosa é trabalho para o futuro. (VERÍSSIMO, 2007, p. 10)¹

O introito já indica o caráter subjetivo de construção de uma história literária, com base naquilo que o crítico/historiador denomina de “memória coletiva de nação”. Esta memória não admite nomes “que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais”. A seleção de Veríssimo admite em seguida que nela entram muitos nomes que poderiam ser omitidos, ou seja, alguns nomes de “expressão regionalista”; ele julga ainda que uma seleção rigorosa seja obra para o futuro. Nesse sentido, assume o tom metafísico, o mesmo tom que Foucault (2006, p. 29), relendo Nietzsche, identificou na obra de alguns historiadores “que fingem olhar para o mais longe de si mesmos, mas de maneira baixa, rastejando, eles se aproximam deste longínquo prometedor (no que eles são como os metafísicos que ve-

¹ As referências a essa obra de Veríssimo, publicada em 1916, que aqui nesse trabalho virão em seguida apenas indicadas pelo número da página, foram acessadas em VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>> Acesso em: 12/12/2007.

em, bem acima do mundo, um além apenas para prometé-lo a si mesmos a título de recompensa”).

O longe, o além, coaduna-se com a teoria evolucionista de Darwin, em que fica sempre protelado o aparecimento de algo mais evoluído, um glorioso futuro das espécies. É preciso, antes, entretanto, isolar aquilo que é aparentemente fraco, insuficiente e que impede a evolução; entra aí a literatura chamada regionalista, identificada com todo tipo de fracasso, de insuficiência de uma escrita “verdadeiramente nacional”. Contradição não resolvida e suspensa pelo crítico: o que é esse “verdadeiramente nacional”? Diferente de Machado, que tenta definir e indefinir o nacional com o seu “Instinto de Nacionalidade”, optando por conclusões não categóricas – por isso a ideia de instinto – Veríssimo age pela subtração², o subtraído é o regional, ou seja, regional é o que não pertence ao algo transcendente, “o espírito nacional”, intuído no “gênio” e na razão do crítico e do historiador literário.

O afã nacional

Veríssimo imagina uma comunidade nacional com um afã totalitário, entretanto excluindo tudo o que pressupõe regional. Do cânone literário brasileiro só mereciam fazer parte autores e obras de uma comunidade transcendente, imaginada, coesa e coerente; ele queria dá um aspecto unitário ao que era diverso e múltiplo. Essa unidade se verificava, todavia, em alguns escritores do Rio de Janeiro e outros bem poucos de São Paulo, alguns modelos da literatura nacional, partícipes da *comunidade imaginada* por Veríssimo. A mesma *comunidade imaginada* teorizada por Benedict Anderson como forma de se constituir ideologicamente uma nação moderna:

2 Em seu texto “Nacional por subtração”, publicado originalmente na *Folha de S.Paulo*, 07/06/1986, e reproduzido em *Que horas são?* (Companhia das Letras, 1987), Roberto Schwarz fala de uma perspectiva ingênua de concepção do nacional que opera pela subtração de tudo aquilo que não é genuinamente brasileiro. Entraria nesse rol manifestações a recusa ao papai Noel e a “noção postiça” dos Direitos Humanos. Vislumbramos aqui uma nova subtração, bem mais complicada, operada pelo olhar de Veríssimo: a subtração de tudo aquilo que é regional, em detrimento de uma nacionalidade que transcende os caracteres tidos como provincianos e indignos de serem alçados a uma literatura ideologicamente brasileira.

porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão [...]. De fato todas as comunidades maiores do que as primitivas aldeias de contato face a face (e talvez, até mesmo estas) são imaginadas. As comunidades não devem ser distinguidas por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas. (ANDERSON, 1989, p. 14-15)

Entretanto, ao imaginar essa nação sem os seus regionalismos, entendida aqui como diferenças, José Veríssimo constrói uma aporia que se desdobrará em explicações contraditórias, persistindo ainda hoje nos compêndios da historiografia brasileira. O escritor regionalista, para ele, possui falhos caráter e sentimento, advindos do meio precário em que vive ou viveu. Ser regionalista é possuir um defeito congênito ou adquirido no meio. Contudo, algumas regiões oferecem elementos mais regionalistas que outras. É o caso das Minas Gerais:

O espírito localista, feição congênita dos mineiros, oriundos das condições físicas e morais do desenvolvimento da capitania, fortificava ali o nativismo ou nacionalismo regional. O sentimento da liberdade e da independência, atribuído geralmente aos montanheses, parece ter em Minas mais uma vez justificado o conceito. Foi este meio que produziu a floração de poetas que é a plêiade mineira. Em qualquer outro do Brasil o seu aparecimento se não compreenderia. (p. 61)

Essa “plêiade” mineira, esse grupo de poetas célebres, mesmo sendo regional é nacionalista, ao contrário do “grupo” baiano ou do “grupo” maranhense que é regional, mas não nacionalista. A noção de grupo, como também a de plêiade demonstra que esses escritores produziram isoladamente, sem um espírito unificador, sem um projeto. Em verdade, eles não funcionam como um grupo, tendo em vista que nem Gregório, nem Bernardo Vieira Ravasco ou Domingos Barbosa mantiveram alguma relação estreita, a não ser que este grupo se institua como marca de diferença e inferioridade, como ele mostra ao falar dos escritores de Salvador no século XVII: “Nesta cidade e sociedade, simultaneamente rudimentar e gastada, nasceram, criaram-se, viveram e produziram no

século XVIII (sic) os poetas que se convencionou reunir sob o vocábulo de grupo baiano.” (p. 39) Para diminuir ainda mais a produção desses escritores, ele ignora até o contexto histórico e as reais dificuldades de publicação em uma época em que a imprensa era bem precária no Brasil:

Com a só exceção de Botelho de Oliveira, nenhum deixou livro impresso, sendo que dos outros, excetuado Gregório de Matos, de quem existe manuscrita parte considerável da sua produção, apenas nos restam amostras, resguardadas em antologias e repertórios do século XVIII. Dessas amostras não podemos induzir senão o medíocre engenho desses versejadores. Nenhuma autoriza a sentir a perda do resto. Apenas se haveria perdido com ele mais algum sinal, como o da *Ilha de Maré*, de Botelho de Oliveira, da impressão da terra e dos seus últimos sucessos nesses poetas, e, portanto, a confirmação interessante do despontar do nosso nacionalismo (p. 39).

Mesmo negando aos escritores e as obras escritas na província o *status* de nacional, sua história da literatura não teria alguma substância sem a inclusão/exclusão desses. Trata-se de uma subtração necessária, para o estabelecimento de um centro, ainda que esse esteja precariamente esboçado, pois é o centro do devir, obra futurista. Os rejeitados incluídos se constituem como elementos de uma pretensa história universal, que, segundo Walter Benjamin, “utiliza a massa dos fatos para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio” (1994, p. 231).

Esse processo historicista visa também a construir uma tradição, caracterizada pelo impulso da não contestação e de um respeito venerável aos nomes de escritores consagrados, em detrimento dos sempre desprezíveis nomes dos não consagrados. Tradição, nesse sentido, coaduna-se ainda com a ideia foucaultiana de unidade discursiva que reduz a diferença, “para retroceder na atribuição indefinida da origem”, graças a qual, “as novidades podem ser isoladas sobre um fundo de permanência, e seu mérito transferido para a originalidade, o gênio, a decisão própria dos indivíduos” (FOUCAULT, 2005, p. 23-24).

Trata-se de um domínio crítico que se sustenta e se mantém através de uma série de procedimentos já cristalizados por uma sintaxe marcadamente teleológica (como o discurso da origem e da influência) e, sobretudo, pela organização do poder de fala e de escritura que constitui e

hierarquiza o valor literário. Tal poder adquire força, por sua vez, através de seus próprios procedimentos de leitura, à medida que salvaguarda, por exemplo, interesses de manter incólumes, numa interpretação muitas vezes previsível, nomes de escritores e de obras tidos como instauradores de uma escola ou período literário ou modelos narrativos e poéticos. Usando, propositadamente, o termo sob rasura, a tradição da crítica é aquela que se reduz ao papel de guardiã do *status quo* do cânone literário, usando esse papel como elemento da sua própria consagração. Uma espécie de autofagia discursiva. As opiniões lacônicas, os rodapés, os silêncios excludentes, esses rasgos de uma crítica deficiente no trabalho do historiador, funcionam como aforismos pouco questionáveis, pululam de uma forma espantosa no mercado editorial, viram material didático e se estabelecem como nossas verdades literárias.

Desprezando o “romance regionalista”, Veríssimo não deixa, entretanto, de legislar sobre ele, sobre sua fidelidade descritiva a um determinado ambiente, sua intencionalidade temática etc. Os defeitos de uma “obra regional” se constituem como reflexo dos defeitos de caráter e de sentimento do seu autor, os quais são todos (caráter e sentimento) perscrutados pelo historiador paraense. O mineiro Bernardo Guimarães é um dos que sofrem uma crítica acirrada, que oscila entre uma piedade pelo seu papel gorado de pioneiro na abordagem de alguns temas e uma depreciação categórica e violenta aos seus romances, encarados como ensaios muito mal sucedidos para uma literatura pelo menos válida:

Bernardo Guimarães é o criador do romance sertanejo e regional, sob o seu puro aspecto brasileiro. O meio cujo era, determinou esta tendência da sua romântica. Mas ao contrário do que se devia esperar de escritor tão familiar com o ambiente que lhe fornecia os temas, não se lhe apura nas obras a imagem exata, seja na sua representação objetiva, seja na sua idealização subjetiva. Em toda a obra romântica de Bernardo Guimarães será difícil escolher uma página que possamos citar como pintura ou expressão exemplar do meio sertanejo. Teve ele ambições mais altas que esta pintura de gênero, ensaiou-se também no romance histórico e no de intenções sociais, com o *Seminarista*, onde versou o caso celibato clerical, com a *Escrava Isaura*, em que dramatiza cenas da escravidão, com *Maurício*, em que tenta ressuscitar uma época histórica da vida colonial da sua província. Infelizmente, os mesmos defeitos que lhe viciam os romances sertanejos lhe maculam estes, acrescidos da

pobreza do seu pensamento e acaso maior insuficiência da sua expressão (p. 129).

O discurso de Veríssimo segue o mesmo princípio de outros discursos nacionalistas, operando pelos disfarces, a ocultação de identidades. “Máscaras ou maquiagens discursivas, posições de enunciação a serem ocupados por um conjunto de indivíduos, ou por um sujeito, que, desse modo, propõe-se a ser o possuidor de um patrimônio de uma história” (ACHUGAR, 2006, p. 161).

Os arroubos de um sentimento nacionalista, afeito a poucos, só pode ser flagrado por seu olhar de grande historiador, marcado pelo caráter do que Haiden White (1995, p. 18) chama de “especificamente ocidental, capaz de fundamentar a presumida superioridade da moderna sociedade ocidental”. Sua mudança para o Rio de Janeiro fez com que se deslumbrasse com a feição cosmopolita e moderna da capital do Império e então capital da República em plena *belle époque*, de modo que até o naturalismo e o realismo, chamado por ele de Modernismo (aliás, a primeira vez que o termo é usado em uma história da literatura), não poderia ter uma relação com a produção da Escola do Recife, nem com a produção maranhense de Aluísio de Azevedo. Ironiza a produção de Tobias Barreto, que para ele era um fenômeno isolado, e que não podia produzir grande coisa, já que passara dez anos, antes de se tornar professor da Faculdade de Recife na pequena cidade pernambucana de Escada, obscuro e desconhecido. “Nesse lugarejo, que não era nenhuma Weimar, publicou opúsculos em português e alemão” (p. 153).

Mesmo como professor renomado na Escola de Recife e exercendo influência sobre vários escritores, Veríssimo afirmava a insuficiência de Tobias Barreto, pelo fato de ele ter nascido, vivido e exercido sua atividade intelectual no Nordeste: “Ninguém que de todo não ignore as condições da nossa vida intelectual, admitirá a influência de um escritor, por mais genial que o suponhamos, cuja atividade se exerça esporádica e fragmentariamente em magros folhetos e efêmeros periódicos, numa cidade sertaneja” (p. 154).

A tradição carioca e machadiana do nacional

O Rio se tornara para o historiador o centro das novas ideias modernistas e da verdadeira produção nacional; sua relação intelectual mais próxima, enquanto centro difusor de ideias, não era com o Nordeste, o Norte ou o Sul do país, mas diretamente com a Europa, o que lhe credenciava como um “lugar civilizado”:

Antes disso, porém, desde os primeiros anos do decênio de 70, e sob as influências notadas, manifestava-se no Rio de Janeiro o movimento modernista. Foi nos próprios livros franceses de Littré, de Quinet, de Taine ou de Renan, influenciados pelo pensamento alemão e também pelo inglês, que começamos desde aquele momento a instruir-nos das novas ideias. Influindo também em Portugal, criara ali a cultura alemã uma plêiade de escritores pelo menos ruidosos, como Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Joaquim de Vasconcelos, Antero de Quental, Luciano Cordeiro, amotinados contra a situação mental do Reino. Além destes, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão vulgarizavam nas *Farpas*, com mais petulância e espírito do que saber, as novas ideias. Todos estes, aqui muito mais lidos do que nunca o foi Tobias Barreto, atuaram poderosamente a nossa mentalidade (p. 154).

É no Rio de Janeiro que floresce o grande nome da literatura brasileira, o ponto máximo da evolução, sobre o qual Veríssimo derrama elogios impressionistas, considerando-o inexpugnável e supremo. “Chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis” (p. 182). O menino do morro do Livramento, a despeito de grande parte dos outros escritores brasileiros, não foi provinciano, e conseguiu ultrapassar em moral, caráter e sentimento não só os artistas de sua época, mas também os de épocas anteriores e quiçá de épocas vindouras – o futuro das espécies nesse caso já está determinado pelo historiador. Veríssimo que criticou, sarcasticamente, o elogio que Graça Aranha fez ao “sertanejo Tobias Barreto”, sentindo asco a casos de bajulação literária, escreve uma página definitiva, das mais consagradas dedicadas ao autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

Cada obra sua é um progresso sobre a anterior. Ou de própria intuição do seu claro gênio, ou por influência do particular meio literário em que se achou, fosse porque fosse, foi ele um dos raros se-

não o único escritor brasileiro do seu tempo que voluntariamente se entregou ao estudo da língua pela leitura atenta dos seus melhores modelos. Foram seus amigos e companheiros alguns portugueses escritores ou amadores das boas letras, como José de Castilho, Emílio Aluar, Xavier de Novais, Manuel de Melo, o esclarecido filólogo de cuja casa e rica livraria foram habituados, Reinaldo Montoro, o bibliófilo Ramos Paz e outros. (p. 185)

Veríssimo conseguiu reunir, nesse único parágrafo, epítetos atribuídos a Machado, que vão desde a sua caracterização de gênio e intuitivo, tipicamente do Romantismo, movimento ao qual dirigia duras críticas, às categorias deterministas de produto de um meio superior, no caso do Rio de Janeiro, além de características pessoais como bondade, pureza, humildade etc. Espiritualmente superior, Machado se apresenta como um modelo a ser seguido, estabelecendo um parâmetro intelectual, moral e estético. Machado é ainda o fundador para Veríssimo de uma tônica literária que será recorrente na história brasileira como parâmetro para valorizar algumas obras, em detrimento de muitas outras: a tônica do psicológico e do investimento metafísico na alma, no “espírito”, na “transcendência” e na “profundidade”:

Poeta ou prosador, ele se não preocupa senão da alma humana. Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das cousas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das cousas. É outra das suas distinções e talvez a mais relevante. (p. 186)

Às qualidades de expressão que possui como nenhum outro, junta as de pensamento, uma filosofia pessoal e virtudes literárias muito particulares, que fazem dele um clássico, no mais nobre sentido da palavra, – o único talvez da nossa literatura (p. 187).

modelo numa obra de criação que ficará como o mais perfeito exemplar do nosso engenho nesse domínio (p. 191).

Essa tônica, elogiada veementemente por Veríssimo, constitui-se como aquele “pathos da distância” que Nietzsche identificou em sua *Genealogia da moral* (1998, p. 19)

como o juízo bom, arrogado por aqueles mesmos que determinaram o que seria esse juízo: “Foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e aos seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu”. O regionalismo vai nascer, portanto, de um ponto de vista daqueles tidos como modelos, corifeus, seres alados e superiores da literatura brasileira sobre aqueles desprivilegiados, mesquinhos e provincianos. Mais do que um ponto de vista geográfico, o regionalismo é o ponto de distância e diferença necessárias para a consagração dos “bons”, tornando-se uma categoria já pré-dada ou pré-referida, nos grandes compêndios historiográficos brasileiros.

Antonio Candido, o grande nome da crítica e da história da literatura brasileira no século XX, não se desvencilha dessa linha constituída por Veríssimo, nem na década de 50, quando começou seu trabalho como estudioso de literatura, nem nos dias atuais. Em entrevista ao *Jornal da USP*, em 2006, para justificar a importância de Guimarães Rosa na literatura brasileira ele declara:

No regionalismo brasileiro predominaram inicialmente o pitoresco e, não raro, o anedótico, numa espécie de exotismo interno. Bem mais tarde houve uma forte injeção de naturalismo radical. Em ambos os casos o mais importante eram os temas, e a linguagem parecia, sobretudo, veículo. A propósito da maneira personalíssima de Guimarães Rosa, falei há muito tempo em “super-realismo”, porque ele elabora o regional por meio de um experimentalismo que o aproxima do projeto das vanguardas. (Ano XXI, n. 763.)

Nessa declaração, o autor de *Formação da Literatura Brasileira* repete as mesmas lições do seu mestre José Veríssimo, flagrando um “regionalismo digno” na obra de Guimarães Rosa, por se aproximar dos movimentos de vanguarda, portanto, mais uma vez a ideia de progresso e evolução. Esse regionalismo digno se distancia de um regionalismo “inferior”, “pitoresco” e “exótico”.

Em sua *História concisa da Literatura Brasileira*, publicada pela primeira vez na década de 70, com sucessivas edições até os dias atuais, Alfredo Bosi, tentando se livrar da

utilização do termo regionalista, nomenclatura secularmente desgastada e categoria frágil, segundo ele mesmo, toma os critérios do pensador francês Lucien Goldmann, no seu “Pour une sociologie du roman”, com o intuito de diferenciar entre si os romances brasileiros, a partir da década de 30. Justificando essa repentina opção teórica, tomada pra dar conta de uma parte da leitura de romances de escritores nordestinos, ele afirma:

Talvez dê melhor fruto, como hipótese de trabalho, a formulação que Lucien Goldmann propôs para a gênese da obra narrativa [...]. O pensador francês tentou uma abordagem genético estrutural do romance moderno. O seu dado inicial é o escritor e a sociedade. (BOSI, 1994, p. 390)

Nessa formulação ele identifica quatro categorias utilizadas para classificar esses romances: romances de tensão mínima, de tensão crítica, de tensão interiorizada e de tensão transfigurada, todas perpassam pela visão de simpatia ou antipatia do crítico/historiador. Conserva a ideia de provincianismo do século XIX, quando inclui, a partir de uma leitura grosseira e desencontrada, as obras de Jorge Amado, Érico Veríssimo e Marques Rebelo como aquelas cujo conflito “configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam” (BOSI, 1994, p. 390).

O conceito de tensão mínima fica suspenso, sem detalhes, como se não necessitasse de explicação, nem mesmo um esclarecimento do fato de que, nessa mesma *História concisa* (p. 384), Bosi insere Marques Rebelo, Érico Veríssimo e Jorge Amado “como escritores do nosso tempo, com admirável capacidade de renovação”, e logo depois (p. 393) imputa aos seus romances caracteres não evolutivos, “ações situadas e datadas”, de escrúpulos neorrealistas. A hipótese termina virando uma tese arbitrária sob a pena do historiador, que querendo se livrar do regionalismo, cria uma monstruosidade teórica.

O papel da história da literatura, na perspectiva estabelecida por esses historiadores, passa a se limitar, assim, a uma eleição transcendental e ideológica de alguns escritores para o panteão consagrador da literatura nacional, enquanto os relegados ao

regionalismo passam a constituir, parafraseando aqui Silviano Santiago (2000, p. 18), um grupo de corpúsculos anônimos que se nutre ou não da generosidade e da bondade do historiador da literatura.

THE REGIONALISM IN *THE HISTORY OF BRAZILIAN LITERATURE* BY JOSÉ VERÍSSIMO

ABSTRACT: This paper investigates the sense and establishment of the regionalism as a character of some works and authors, starting from the Brazilian Literature History (1916) of the critic and historian José Veríssimo. It is noticed in Veríssimo's work a tension among the ideas of regional and national, and the valorization of second in detriment of the first. The national constitutes a prestige locus of the literary production in the economical axis Rio/São Paulo, and the regional identifies texts of the northeast and south of Brazil.

KEYWORDS: Regionalism; History of the literature; José Veríssimo.

REFERÊNCIAS:

ACHUGAR, Hugo. A nação entre o esquecimento e a memória – para uma narrativa democrática da nação. In: *Planetas sem boca, escritos efêmeros sobre arte cultura e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 151-166.

ALENCAR, J. Benção paterna. In: *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Edigraf, 1993.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BENJAMIM, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. O super-realismo de Guimarães Rosa. *Jornal da USP*. São Paulo. Ano XXI, nº. 763. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/>> Acesso em: 13 de fevereiro de 2007.

CHIAPPINI, Lígia. “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf>> Acesso em 12 de fevereiro de 2007.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral – uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva – da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *A História da Literatura Brasileira e outros ensaios*. Organização e notas por Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mario Editor, 2002.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>> Acesso em: 12 de fevereiro de 2007.

WHITE, Hayden. *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

*Recebido em 06/11/2015.
Aprovado em 21/01/2016.*