

2.

O controle do imaginário na tentativa de criação de uma literatura nacional

Verifica-se no Brasil uma forte ligação com as idéias estrangeiras, sobretudo o contato com os movimentos artísticos que irrompiam desde final do século XIX, colocando em xeque a maneira de apreensão da realidade pelas literaturas correntes. Se a independência política fora conquistada, ainda faltava o Grito do Ipiranga para o plano cultural e econômico. Essa subordinação cultural ao Velho Mundo estendeu-se não somente ao que era produzido, mas também ao que era censurado. Nesse sentido, o discurso literário daqui deveria estar pautado em normas lá ratificadas, como a valorização exacerbada do lastro documental, em detrimento ao ficcional. Portanto, se se observa o controle ao imaginário na produção européia, aqui essa pretensão à verdade, a uma descrição precisa da realidade iria prevalecer sobre a liberdade da imaginação.

Interessa-nos demonstrar, a partir da tese de Luiz Costa Lima¹, de que maneira esse veto ao imaginário operou em obras aqui produzidas, que possuíam a função de fornecer as bases para se pensar uma identidade nacional. É certo que a literatura do século XIX desenvolve-se como expressão dos Estados Nacionais em formação, cuja função deveria ser a de reproduzi-los com o máximo de objetividade e clareza, o que lhe caberia o status de elemento básico da cultura. Como operava dentro de estreitos limites balizados pelo documento, a literatura atrelava-se à função política, servindo ao ideal de autonomização da pátria. No Brasil pós-independência a natureza seria exaltada como elemento capaz de particularizar o país e fazê-lo ultrapassar a sua dependência externa.

Conforme esses parâmetros de produção estabelecidos no século XIX, à serviço da nação, o autor deveria evidenciar a sua brasilidade para que fosse reconhecido entre seus pares. Esta se demarcaria pelo enquadramento à tradição

¹ LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do Controle*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

literária nacional, que exigia a representação fiel de sua paisagem e de seu “caráter”.

Entretanto, é difícil estabelecer para o Brasil uma tradição literária que lhe seja própria, na medida em que, mesmo ao tentar criar para si uma identidade, sempre parte de um referencial que lhe é externo. No contexto em questão, é a partir da Europa que se pensa o país. Mesmo o desejo de constituição de uma identidade nacional viria de uma vontade de diferenciação da matriz europeia, segundo discorre Luiz Costa Lima: “o sentimento de identidade nacional, a preocupação com a autenticidade da expressão, resultariam da vontade da *intelligentsia* de diferenciar-se de seus pares europeus”.²

Todavia, quando se acolhe aqui um modelo literário que possa dar conta da formulação de uma nacionalidade, em repúdio às referências ao passado colonial, não é exatamente o realismo-naturalismo de Flaubert e Zola que serão reproduzidos. Serão tomadas apenas as ideologias próprias, cabíveis, à cultura receptora. A estética naturalista de Zola adquiriria aqui uma significação própria, respondendo às necessidades do seu ambiente acolhedor, como salienta Flora Süssekind:

Quando se retoma qualquer elemento é porque, de alguma forma, ele corresponde à necessidade da cultura que o acolheu. [...] Fica da “idéia importada” apenas o que se deseja, aquilo que goza de um espaço próprio no novo contexto. Por isso não existem propriamente “incompreensões”, mas compreensões adequadas a necessidades históricas diferentes.³

A adaptação realizada, entretanto, não deixou de focar a sua preferência pelo aspecto documental da literatura. O naturalismo⁴ que se desenvolveu em fins do século XIX no Brasil buscava retratar a vida tal como se acreditava ser. Imaginava-se como reprodução da realidade e sua aceitação ou recusa pelos leitores estaria de acordo com a sua maior ou menor aproximação a essa “verdade”. Intencionava-se a criação de uma narrativa que fosse próxima a dados

² LIMA, Luiz Costa. “Sociedade e Discurso Ficcional”. In: *Trilogia do Controle*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. p. 424, grifo do autor.

³ SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p. 49.

⁴ Observa-se em Aluísio de Azevedo, na virada do século, essa preocupação documental em retratar o que acreditava ser a realidade da vida dos cortiços. Flora Sussekind destaca o termo jurídico utilizado pelo autor como epígrafe de *O Cortiço*: “La Vérité, toute La vérité, rien que la vérité”. (SÜSSEKIND, 1984, p. 36.)

científicos ou jornalísticos, buscando, com isso, afastá-la da ficcionalidade que rege a obra literária, e aproximá-la ao caráter de documento.

O leitor de uma obra científica ou de uma notícia de jornal pouco observa a linguagem com que foram escritos, contanto que transmitam uma impressão de veracidade. Contanto que pareçam apontar para além de si mesmos, para um mundo e uma linguagem extratextuais. Do mesmo modo, o leitor de um texto “naturalista” é conduzido para fora da linguagem. Como se as emoções e a sedução que a leitura porventura lhe possa provocar não adviessem de um texto, de um modo próprio de narrar, de uma ficção intensamente trabalhada. Oculta-se todo o trabalho da linguagem, dissolve-se a ficcionalidade própria ao romanesco e obriga-se o leitor a olhar o fato ficcional sempre em analogia a um referente extratextual ao qual deve obrigatoriamente corresponder o mais possível.⁵

Entretanto, importa ressaltar, que à literatura se nega o aspecto documental, o ser prova de algo prévio, devido à sua natureza ficcional. O que se pode considerar é que o texto literário funciona como documento da mesma forma que toda produção humana dentro de um determinado tempo histórico⁶.

Essa linguagem atuava como produtora de uma realidade que se queria sem divisões ou fraturas. Um país composto de forma diversa não conseguiria formular uma identidade una. Enquanto expressão do real, a linguagem possuía função objetiva, deveria ser clara e precisa, e apagar as dessemelhanças e descontinuidades. Captação de fatos, a literatura se assemelhava à fotografia e, tal qual uma câmera fotográfica, registrava o que estava aparente, na superfície, como salienta Flora Süssekind:

Mais que fotografia, o texto se aproxima de diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas nacionais. A ordenar descontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permutam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, tal romance.⁷

Percebe-se, assim, como a intenção de criação de um espírito nacional que definisse o país impulsionou a elaboração de narrativas chapadas, coladas mesmo ao “real”. Na verdade, é possível afirmar que intencionando dizer uma dada

⁵ SÜSSEKIND, op. cit., pp. 37-38.

⁶ Cf. LIMA, op. cit., 2007.

⁷ SÜSSEKIND, op. cit., p. 38.

realidade acabava-se por criar um mundo de fantasia, na medida em que coeso e coerente com uma lógica que só existia enquanto idealização de um país desenvolvido político, econômico e culturalmente.

É necessário destacar que a criação de uma narrativa literária em função da pátria, de modo que se pudesse dispor de uma literatura que “retratasse” a identidade nacional, comporta em si uma forma de veto ao ficcional, visto que se estabelece uma espécie de moldura na qual se deseja manter essa narrativa.

Ademais, tornam-se correntes em fins do século XIX e início do XX as teorias explicativas do país, que têm em Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues figuras de destaque. Incorporam-se teorias desenvolvidas na Europa, como o Positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer. Margarida de Souza Neves lembra que

o evolucionismo social de Spencer precede o darwinismo, que parece aplicar em sua teoria da seleção natural das espécies os princípios que norteiam a concepção de história como uma incessante corrida pelos trilhos do progresso, e que permitiria aos países que se viam como os mais aptos arvorar-se uma missão civilizadora em relação àqueles países ou mesmo continentes vistos como mais atrasados, cujo destino seria emular os que se apresentavam como a vanguarda do Ocidente.⁸

O que prevalece, então, é uma percepção mais abstrata do tempo, que acarreta em uma concepção de história pautada no amplo desenvolvimento dessa idéia evolucionista, cuja chave de compreensão é visualizada como “uma incessante corrida pelos trilhos do progresso”⁹. Percebido de forma cada vez mais veloz, o tempo é compreendido em função de um *telos*, no qual se daria o pleno progresso das civilizações. Caminharia, assim, em sentido linear, de uma fase com menor nível de desenvolvimento à outra onde se teria enfim o avanço total, que significaria crescimento em todos os níveis, desde o econômico ao plano cultural.

Tentava-se dar conta, nesse sentido, do progresso das civilizações, levando-se em consideração que todos os povos caminhavam rumo ao aperfeiçoamento, à evolução histórica. O problema dessa teoria, segundo ressalta

⁸ NEVES, Margarida de Souza. “Os Cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX”. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O Tempo do Liberalismo Excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003. p. 23.

⁹ Idem. *Ibidem*.

Margarida de Souza Neves (2003), é que as diferenças de desenvolvimento entre os países acabavam sendo vistas como desigualdades, o que acabava por justificar o avanço europeu e a expansão do capitalismo, consideração que legitimava a hegemonia da civilização ocidental.

Entretanto, tal noção não teria encontrado aqui uma adequação plena, uma vez que impunha a necessidade de explicar o atraso do país com relação à “superioridade” européia. Nesse sentido, a solução seria apontar para o futuro, quando enfim se daria a constituição do Brasil enquanto nação desenvolvida. O evolucionismo tomou, então, aqui outro aspecto e a busca pelo entendimento da especificidade social passou pelas noções de meio e raça¹⁰.

O meio físico e a raça passaram a explicar e determinar o tipo de sistema econômico e político que aqui se adotou e até mesmo o caráter dos povos aqui estabelecidos. A afirmação de que o país não poderia mais ser mera “cópia” da antiga metrópole passava pela idéia de que o clima e a composição racial eram distintos. Ou seja, em termos geográficos e populacionais, era outra a constituição do Brasil, bastante diferente, por isso, de Portugal ou de qualquer outro país europeu.

Por meio dessas idéias as qualidades ou defeitos dos homens estariam diretamente associados às dificuldades ou facilidades impostas pelo meio. O homem retratado por Euclides da Cunha, por exemplo, em *Os Sertões*, teria desenvolvido características próprias porque o meio seria completamente inóspito para o florescimento da civilização européia. Sendo assim, a sua força teria proveniência da domesticação da natureza, e o seu caráter moldado de acordo com as condições do seu ambiente.

Conforme salientado pelo autor Renato Ortiz (2006), após a Abolição o negro torna-se fator dinâmico da vida social e econômica do Brasil. Surge, nesse momento, a idéia de que o Brasil seria formado pela combinação de três raças: o índio, o negro e o branco. Entretanto, o elemento branco seria superior nessa composição. O negro e o índio seriam considerados como entraves ao processo civilizatório. Nesse sentido, em busca da composição de uma identidade nacional, a disparidade racial aparece como problema para os “cientistas” do período, e

¹⁰ Cf. ORTIZ, Renato. “Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX”. In: *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. pp. 13-35.

surge a necessidade de se encontrar um ponto de equilíbrio entre essas três raças, que será encontrado na figura do mestiço.

É certo que a imprensa no Brasil, em fins do século XIX, propiciou o deslocamento de inúmeros intelectuais para as grandes cidades de então, que, de outra forma, não conseguiriam realizar-se literariamente. Observa-se, desse modo, a acolhida a diversos escritores que atuavam em diferentes funções, como o próprio Machado de Assis, cronista, redator parlamentar e tarimbeiro de redação¹¹.

A literatura desse momento desenvolve-se muito mais documental do que ficcional. Como um dado jornalístico ou uma verdade científica, mais importante que a linguagem seria a impressão de veracidade que essa narrativa deveria causar. Desse modo, tenta-se apagar as diferenças que marcavam o país em prol de uma identidade coesa. Convertem-se, assim, a dúvida em certeza, a ambigüidade em objetividade e as divisões em homogeneidade.

No entanto, mesmo em meio a essa produção, viu-se surgir narrativas ancoradas no naturalismo capazes de efetivar e sustentar as diferenças. Textos que possuíam como referencialidade as ciências naturais, que repetiam a estética naturalista, mas não o seu caráter ideológico. O modelo era utilizado, mas não para revelar as semelhanças. As idéias conservadoras de identidade, univocidade e nacionalidade eram visualizadas sem, todavia, serem perseguidas.

Dentro dessa perspectiva podemos considerar a produção intelectual da “geração de 1870”, intelectuais como Graça Aranha, Tobias Barreto e Sílvio Romero, que mesmo fundamentados na idéia de desigualdade entre as raças, já reconheciam esse aspecto mestiço, diverso da constituição brasileira. Como destaca Monica Velloso:

A temática que, de fato, está mobilizando os intelectuais da geração de 1870 é a de buscar a compreensão da identidade múltipla da nacionalidade. Nos cantos, contos, poesias e danças, o brasileiro aparece reconhecido na figura do indígena, do africano, do europeu e do mestiço. Para os padrões valorativos da época, essa idéia já significava um determinado avanço na interpretação do Brasil. Mesmo de uma forma que poderíamos denominar “envergonhada” reconhecia-se a nossa identidade mestiça, buscando-se

¹¹ Cf. BROCA, Brito. “A Literatura nos Jornais e Revistas”. In: *A vida literária no Brasil – 1900*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975. pp. 216-241.

estudá-la. Mas predominava ainda a idéia de segmentação entre o superior (europeu) e inferior (Brasil), sendo reservado a cada uma das etnias o seu respectivo espaço.¹²

O que se percebeu prevalecer, apesar disso, foi a escolha pelo mesmo, que se traduziu em criações que se realizavam pela analogia. A recepção desse tipo de narrativa se daria de maneira passiva, sem questionamentos ou discussões, visto que estariam supostamente ancorados na realidade. Tal qual um discurso científico, a narrativa naturalista de cunho conservador não poderia despertar no leitor a dúvida, na medida em que era garantia de certezas, do máximo de veracidade.

Nota-se, assim, que a literatura que se foi desenvolvendo aqui possuía uma função muito mais política do que estética. Apresentando-se como uma forma de dizer a nação, retratava-a sem lacunas, buscando apagar as sombras e lançar luz a uma realidade ilusória. Conforme afirma Flora Süssekind, efetuam-se com esses textos, principalmente ao se observar a produção naturalista, um duplo ocultamento: “do caráter periférico do país e das divisões que lhes são próprias”.¹³

O seu foco estava centrado geralmente no detalhamento de perfis psicológicos em meio urbano. A riqueza de detalhes dessa descrição concedia à narrativa um aspecto mais visual do que propriamente literário. Todavia, essa relação entre homem e meio se dava de maneira unilateral, com a representação das personagens como peças de um jogo que poderiam ser dispostas de acordo com as variabilidades do ambiente. Sem autonomia, elas nada mais poderiam realizar além de ceder às forças externas, porque era exatamente isso que se esperava que fizessem.

Convém ainda apontar para a definição de um horizonte técnico em fins do século XIX, com a ampliação da malha ferroviária, a utilização de iluminação elétrica, o maior número de automóveis em circulação nas cidades, entre outras inovações que indicavam a caminhada do Brasil rumo ao progresso e a tentativa de abandono da marca de território colonial.

No Rio de Janeiro, capital da República, inúmeras transformações foram realizadas, como a construção da Avenida Central, as reformas do cais do porto a

¹² VELLOSO, Monica Pimenta. “O modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). *O Tempo do Liberalismo Excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003. p. 356.

¹³ SÜSSEKIND, op. cit., p. 44.

demarcar modificações no aspecto físico da cidade, e as medidas sanitárias que impunham desde demolições de cortiços a campanhas de vacinações. Com a implementação da Reforma Pereira Passos, a transformação do Rio de Janeiro apontava para a realização da cidade em uma “Europa possível”.¹⁴

O que se constatou, no entanto, foi que a efetivação dessas reformas acabou por reforçar a exclusão social, na medida em que a modernização pretendida não levou em conta a participação da população como um todo, pelo contrário, buscava-se conter e ocultar o que não se enquadrava nesse projeto, como demonstra Margarida de Souza Neves¹⁵ que, ao analisar a concentração da reforma da capital federal em dois pontos – 1º. A construção da grande Avenida; 2º. As novas instalações do cais do porto –, assinala que essa transformação foi apenas em superfície.

Nas palavras da autora, por trás dos “prédios imponentes” da Avenida localizavam-se “os telhados ‘mais ou menos pombalinos’ da quase totalidade do centro da cidade”¹⁶, e, além disso,

os modernos armazéns e 52 guindastes elétricos recém-instalados no cais remodelado, cumpriam uma função análoga: a de dificultar a percepção de que a face moderna do porto não era senão uma roupagem nova recobrando o mesmo e constante caráter dependente de uma economia que não sofreu nenhuma modificação estrutural significativa: as formas burguesas mal conseguem disfarçar o domínio do capital mercantil.¹⁷

As modificações também se deram na forma de descrever e acompanhar essa série de transformações pelas quais o país passava. Em termos literários, assiste-se à profissionalização do intelectual, que passa a atuar na imprensa literária de maneira remunerada, assim como a decadência dos folhetins em favor das crônicas, e em seguida o desenvolvimento de reportagens, com a preocupação em assimilar a velocidade dos acontecimentos de forma também rápida. Como o país modernizava-se, caberia à imprensa acompanhar esse processo e reproduzi-lo ao leitor. A crítica literária, que passava a ter um caráter mais regular e

¹⁴ VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 15.

¹⁵ NEVES, Margarida de Souza. “Brasil, acertai vossos ponteiros”. In: *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 1991. pp. 53-65.

¹⁶ Idem, p. 61.

¹⁷ Idem, p. 62.

permanente, com direito à publicação semanal, “atendia às mesmas necessidades modernas da imprensa: a de orientar os leitores sobre o que se publicava no mundo das letras”.¹⁸

Verifica-se que a literatura da época acompanha essa nova realidade de maneiras distintas, de acordo com a sua maior ou menor aceitação. É possível mesmo afirmar que essa literatura dos anos 1890, 1910 e 1920 desenvolve-se em diálogo com esse novo mundo da técnica; nas crônicas, poesias e romances nota-se que a oscilação, a hesitação, foi sua marca característica. Ora encarada com euforia, ora com repúdio, o certo é que o horizonte técnico-industrial que se foi constituindo nas grandes cidades implicou em mudanças significativas não apenas no que diz respeito ao aspecto físico, como também no cenário cultural, marcado pela introdução de novos meios de impressão, reprodução e difusão.

Otimismo e desencanto, desse modo, são duas faces antagônicas que mostram a recepção dividida dos intelectuais que deixaram as suas impressões no mundo das letras. A modernidade, conforme Monica Velloso, “apresentou-se freqüentemente como algo ainda incompreensível para as consciências pensantes da época. Para alguns intelectuais, o momento trazia uma indagação crucial, quando colocava em questão seu próprio destino e o da nacionalidade”.¹⁹

Crença na caminhada rumo ao progresso e à racionalidade; desconfiança e visão crítica, marcaram concepções distintas a respeito do que significaria o *moderno*. Monica Velloso (1996) distingue essas duas percepções como “moderno-ciência” e “moderno-estética”, apontando para a compreensão dos homens da ciência de um lado, e, de outro, para a dos homens das letras, que associavam o conceito a uma renovação estética, acentuada pela reivindicação a um espaço maior para a subjetividade.

Esses intelectuais dissidentes, que se identificavam a uma visão mais crítica do progresso, reagiam à padronização de valores, não se enquadravam a esse cenário de transformações onde a sensibilidade artística era cada vez mais anulada em prol da objetividade, utilidade e dinheiro. No entanto, não se opunham à modernidade, mas sim à maneira como ela tomava forma no país. Essa reação surge com freqüência, consoante afirma Monica Velloso (1996), por meio do

¹⁸ Cf. BROCA, op. cit., p. 219.

¹⁹ VELLOSO, op. cit., 1996, p. 38.

humor, refletido muitas vezes nas caricaturas, que banaliza o moderno, aliviando as tensões de um quadro de profundas mudanças.

Ocorre que os habitantes da cidade não se sentem participantes da comunidade política enquanto cidadãos, conforme expressam tão vivamente as caricaturas da época. Os intelectuais – notadamente o grupo dos humoristas ligados às rodas boêmias – participam desse clima de rebelião expressando seu descontentamento em ações políticas concretas e também através de caricaturas, charges e trovinhas satíricas.²⁰

O fim do século XIX descortina uma série de mudanças, atestadas por um novo regime político, transformações na arquitetura da capital federal, uma série de inovações tecnológicas, como o telégrafo, o rádio, o telefone, entre outros, que se por um lado comprovavam a modernização do país, por outro, não oferecia condições efetivas para que maior parte da população de país tão vasto delas se beneficiasse.

Enquanto na cidade capital da República eram administradas reformas profundas, as oligarquias estaduais revezavam-se no poder “como um gigantesco móbile político”²¹, para utilizar a acepção de Margarida de Souza Neves, demonstrando a hierarquização que marcava os estados da federação. Elevada à condição de cidade modernizada, status que também se desejava para o restante do país, da mesma forma era esvaziada do seu potencial político, como ressalta a autora:

[...] reformada, iluminada, saneada e modernizada, a capital permitia aos estrangeiros que nela aportavam, aos que circulavam pelas calçadas da grande Avenida vestidos pelo último figurino parisiense e aos líderes da República acreditar que o Brasil – nela metonimizado – havia finalmente ingressado na era do *progresso* e da *civilização*. Para o país como um todo, os estados – para utilizar a fórmula de Campos Sales –, a capital modernizada antecipava um futuro que imaginavam que um dia seria o seu.²²

O jornalismo, que teria desempenhado papel importante no desenvolvimento da literatura, contribuindo com a profissionalização do intelectual, ganhava aos poucos caráter mais doutrinário ao exigir de seus

²⁰ Idem, p. 25.

²¹ NEVES, op. cit., 2003, p. 39.

²² Idem, pp. 40-41, grifo do autor.

colaboradores menos artigos literários e mais reportagens. Como o tempo passava a ser percebido de maneira mais fugaz, a imprensa dava maior prioridade às notícias que deveriam ser captadas de forma também instantânea de modo a não se perder na voracidade do tempo. A própria linguagem do romance se ajustava à linguagem jornalística, com a utilização de redundâncias, ganchos e frases de efeitos. Segundo salienta o autor José Brito Broca, como não poderia dispensar uma segunda atividade, em vista da perigosa possibilidade de enfrentar dificuldades financeiras, ao escritor brasileiro não restava alternativa a não ser adaptar-se, “alinhar notícias, forjar reportagens, como fizeram tantos”.²³

Importa destacar, conforme desenvolve Monica Pimenta Velloso, que as revistas desde meados do século XIX assumiram importância crescente como fonte de “informação, atualização e incentivo à polêmica. Sua capacidade de intervenção mais rápida na realidade começava a se tornar incontestável”. Nesse sentido, a maior difusão desses periódicos, segundo a autora, em comparação aos livros e até mesmo aos jornais, assume um aspecto importante de modernização dos meios de comunicação, visto que se inspiravam no cotidiano, de forma a atualizar e a renovar a linguagem. De acordo com a nova percepção do tempo, que passava cada vez mais a ser sentido como algo fugaz, as revistas davam ênfase ao movimento, tornando-se “objeto capaz de concretizar a própria transitoriedade temporal”. A atividade da leitura, assim, deslocava-se dos ambientes privados e consolidava-se como “atividade em trânsito”.²⁴

Dentro desse clima de transformação, o movimento modernista vem defender uma atualização cultural frente ao progresso material, lançando uma proposta de modernização também das artes. Os anos entre 1917 e 1924 seriam marcados pela polêmica contra o “passadismo”, entendido, sobretudo, enquanto modelo representacional naturalista do século XIX, em que se tinha como principal objetivo a produção de cópia fiel do modelo representado. Englobaria, da mesma forma, o romantismo, principalmente de Alencar e Casimiro de Abreu, a lírica parnasiana, o naturalismo de Aluísio de Azevedo e o romance psicológico.

O grupo que propôs tal tarefa de modernização, localizado na cidade de São Paulo, deveria atualizar a cultura local a partir dos movimentos renovadores da Europa, principalmente de Paris. Essa fase se caracteriza pelo “consumo” do

²³ VELLOSO, op. cit., 1996, p. 38.

²⁴ Idem, pp. 56-58.

que era produzido pelas vanguardas européias, como maneira de atualizar a cultura interna²⁵. Todas as inovações artísticas de fora deveriam ser utilizadas no enfrentamento com o chamado passadismo.

A proposta desses homens era uma renovação na produção artística de maneira geral, não somente na literatura ou na pintura. Nota-se uma estreita relação entre a literatura e as artes plásticas, tanto que acabaria por refletir na participação de artistas plásticos na Semana de Arte Moderna, como Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral.

Nesse momento, ser moderno significava, especialmente, ser contrário ao passadismo, a uma forma de produzir arte, seja ela pintura, literatura, enfim, qualquer produção artística, conforme os cânones tradicionais. O que interessava para esse grupo ligado às estéticas internacionais não era a defesa de uma ou outra expressão artística, mas a defesa do moderno e do atual. Reivindicavam a criação de uma linguagem moderna, com a utilização das novas linguagens artísticas européias, que acompanhasse a modernização da própria cidade.²⁶

A passagem do tempo é sentida de maneira natural cabendo, então, adaptar a linguagem ao tempo presente, que, por ser contemporâneo, seria, então, moderno, como ressalta Eduardo Jardim de Moraes ao discorrer sobre Anita Malfatti:

[...] não há porque protestar, uma vez que até certo ponto, enquanto arte ou ilusão, não há ruptura entre o passado e o presente. [...] O que importa é ver cada coisa no seu tempo e portanto relacionar a linguagem moderna ao tempo presente. Anita Malfatti, diferentemente dos naturalistas, manifesta com seu temperamento e sua inteligência a época de hoje. Sua obra é dotada de uma qualidade que interessa ao articulista ressaltar – a atualidade.²⁷

Pode-se considerar que esse movimento realiza um passo importante rumo à libertação do imaginário. A produção artística centra sua realização a partir de um modelo, contudo não com o objetivo de copiá-lo e sim de transformá-lo em algo original, diferente do previamente estabelecido. A proposta de renovação diz

²⁵ Cf. MORAES, Eduardo Jardim. *A Brasilidade Modernista*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

²⁶ Idem.

²⁷ MORAES, Eduardo Jardim. “Modernismo Revisitado”. In: *Estudos Históricos*, v. 1, n. 2, Rio de Janeiro, FGV/Cpdoc, 1988, p. 223.

respeito a essa atividade de estabelecimento de um referencial e daí a superação desse objeto com a produção de uma obra nova.

O contato com as idéias estrangeiras relacionava-se com a batalha travada internamente contra as práticas e manifestações consideradas ultrapassadas. Os argumentos contra o passadismo foram buscados fora, na produção das vanguardas européias. A crítica literária do modernismo ao passadismo parnasiano foi melhor expressa na série de artigos de Mário de Andrade no *Jornal do Comércio* de São Paulo durante o mês de agosto de 1921. A sua crítica refere-se ao descompasso dessa poética com relação aos novos tempos, e a busca de outra linguagem que se adequasse à nova realidade. Nesse sentido, o parnasianismo seria condenado porque anacrônico, não correspondente com o dinamismo do século XX. As vanguardas européias seriam absorvidas como meio de combate a essa estética parnasiana.

A argumentação de Mário de Andrade se ancora em um pressuposto que percorre os textos do período – na querela dos modernos contra os antigos o que importa é descartar o antigo, precisamente por não dizer respeito ao presente. Na postura parnasiana o criticável é sua persistência em não desaparecer. Para o modernismo não se trata tanto de desqualificar as manifestações artísticas passadistas por suas propriedades intrínsecas, mas de rejeitá-las enquanto insistem, como contemporâneas de uma época passada, em se imiscuir no tempo presente. Não é natural para os novos tempos a métrica e a rima parnasianas ou as formas “academizantes” na pintura.²⁸

Assim sendo, observa-se que não há idéia de ruptura e sim de passagem natural de um tempo a outro. A perspectiva modernizadora seria, então, voltada para a adaptação aos novos tempos. A modernização seria considerada como atualização.

O que é possível notar é uma exaltação do progresso, uma reivindicação de modernização cultural de maneira a acompanhar todo um rol de modificações físicas da cidade e da própria vida nesse início de século.

A publicação da revista *Klaxon*, em maio de 1922, marcava a pretensão do grupo de São Paulo de criar uma linguagem à frente das linguagens artísticas da época, de atualizar essa linguagem de acordo com a realidade do momento, utilizando-se de todo arsenal que pudesse ser assimilado dos movimentos

²⁸ Idem. Ibidem.

artísticos europeus. A linguagem deveria estar em sintonia com o presente, e não com o passado.

Klaxon definia-se como internacionalista, o que revela seu diálogo com as expressões artísticas de fora. Revelava uma concepção de arte que se afastava de sua consideração enquanto cópia, afirmando-se como transformadora e mesmo deformadora da natureza. A sua definição do moderno passa, desse modo, pela recusa de uma estética passada e pela aceitação do progresso, compreendido por meio de novas formas de representar a realidade e mesmo de vivenciar essa realidade.

A percepção da vida moderna é a que vem expressa na apresentação da *Klaxon*, a primeira revista do movimento. A modernidade neste momento de busca de definições é a vida nos centros. *Klaxon* está do lado do atual, do progresso, da ciência, da racionalidade, da técnica, do engenheiro.²⁹

A partir de 1924, contudo, opera-se uma mudança de rumo no movimento. A renovação estética foi deixada de lado em vista, primeiramente, do projeto de elaboração de uma literatura nacional e, em caráter mais amplo posteriormente, de constituição de uma cultura nacional.

Após terem atualizado a produção artística em 1922, caberia, nesse momento, a essa “geração futurista” a função de regionalização, de nacionalização. Essa tarefa se apresentaria em dois níveis: ultrapassar a mistificação da cultura importada, de que esta seria a melhor, e, em seguida, construir uma nova visão da realidade nacional. A mudança de rumo do movimento, portanto, centra seu foco no nacionalismo, abandonando a temática de atualização e modernização presente no primeiro momento. Ser moderno aqui é ser nacional. O país só concorreria no cenário internacional com uma produção própria, com aquilo que lhe fosse estritamente característico. O aspecto nacional seria a via de acesso ao quadro dos países desenvolvidos.

Monica Velloso realiza uma distinção precisa desses dois momentos do movimento paulista:

²⁹ Idem, p. 224.

Num primeiro momento – que vai até 1924 –, o que estava em questão para os intelectuais do movimento era a atualização da nossa cultura. [...] Mas a partir de 1924, impõe-se uma outra questão: a pesquisa da brasilidade, o que significa investir esforços na compreensão da especificidade da cultura brasileira.³⁰

A publicação do *Manifesto Pau-Brasil* de Oswald de Andrade publicado em 18 de março de 1924 no *Correio da Manhã*, em que o autor propõe a redescoberta do Brasil, teria marcado profundamente essa mudança de perspectiva.

Segundo o *Manifesto*, o Brasil teria construído a visão de si mesmo a partir sempre de uma perspectiva cultural estrangeira. O academicismo, a sabedoria constituída a partir das universidades, principalmente dos cursos de direito, é criticado como uma concepção que se baseia em um saber importado e, por isso mesmo, não verdadeiro, já que em desacordo com a realidade nacional. A cultura erudita seria considerada como um ponto de ocultamento da “verdadeira” realidade nacional e, como tal, seria um alvo certo de críticas. Essas críticas referem-se a dois movimentos: o caráter erudito da cultura brasileira, enquanto importadora dos modelos europeus, e, da mesma maneira, a própria elaboração dessas soluções estrangeiras.

A perspectiva Pau-Brasil teria como proposta revelar os antagonismos entre presente e passado, modernidade e atraso, campo e cidade, possibilitando o processo de redescoberta do país. A anulação da visão erudita tornaria clara a constituição dupla do país, as diferenças que não se anulariam, mas que dariam originalidade ao Brasil.

A mudança de rumo do movimento centra-se, então, na menor e maior consideração do nacional. Em 1922 a questão essencial era a atualização da produção contra qualquer forma de passadismo; no “Pau-Brasil” não é qualquer aspecto do passado que é criticado, e sim o lado culto, o que ocultava, por meio da transplantação cultural, a “verdadeira” realidade do país. O contato com as vanguardas européias não seria mais tão essencial, já que a redescoberta do Brasil se daria por meio dele próprio. Segundo aponta Eduardo Jardim de Moraes:

³⁰ VELLOSO, op. cit., 2003, p. 374.

Nesse texto [Manifesto Pau-Brasil] vem expressar uma concepção do que é modernizar a arte brasileira de maneira própria, nacional. Para o manifesto de 24, como de resto para o conjunto do modernismo, a modernização da cultura só se viabiliza se estiver assentada em tradições nacionais caracterizadas enquanto populares.³¹

Desse modo, o que se percebe é que o início do século XX impõe mudanças significativas como a modernização e o crescimento cada vez maior das cidades. Pode-se considerar que o seu inchaço tenha gerado nos indivíduos uma certa opressão, que o teria impelido a uma vontade de evasão para o ambiente rural.

O desenvolvimento urbano, a modernização dos transportes e comunicações atuam também sobre o meio rural, ameaçando fazer desaparecer as formas culturais peculiares que o relativo isolamento havia favorecido. Esse fator, que já temos discutido a propósito de Alencar e Franklin Távora, ganha importância crescente após a Abolição, quando amplas áreas geográficas, de ricas tradições culturais, entram em acentuado processo de decadência. Em tais casos, a criação regionalista assume o papel de um resgate, pela literatura, do patrimônio ameaçado.³²

Da mesma maneira, as modificações efetivadas no campo, como a substituição gradativa das usinas em lugar dos antigos engenhos, com a conseqüente sobreposição do proprietário capitalista ao coronel, podem ter funcionado como ameaças a toda uma cultura que se julgava protegida pelo seu relativo isolamento. Nesse sentido, observa-se a proliferação de narrativas que buscavam descrever esse meio rural, imortalizá-lo por meio de uma linguagem próxima à falada, talvez uma forma a mais de representar a realidade de maneira mais verossímil possível.

Na década de 1920, Gilberto Freyre surgia como líder de um movimento que procurava denunciar a descaracterização e preservar os valores e tradições culturais cultuados na região Nordeste. O Movimento Regionalista revestia-se de duas características centrais: a plena consciência dos valores culturais da região e a percepção de que estes mesmos valores estavam sendo ameaçados de desaparecimento. Se a modernização na região Sul e Sudeste do país apresentava-

³¹ MORAES, op. cit., 1988, p. 221.

³² ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. p. 113.

se como chave do progresso, na antiga região que se beneficiava com a economia da cana ela surgia como elemento que tornava clara a degeneração da região e de sua tradição cultural. Como exemplo disso, temos que com a evolução dos meios de comunicação operava-se cada vez mais a mudança de registro da oralidade para a escrita. O que seria digno de ser lembrado deveria constar em papel, ser escrito, reduzindo-se o espaço das manifestações orais.

Contrastando-se a esse movimento, o modernismo de São Paulo revestia-se de sentido urbano, com ênfase na modernização e sob uma direção estética. O interesse no seu primeiro momento (até 1924) parece muito mais literário, objetivando uma renovação na linguagem. O movimento de Recife parece ultrapassar a preocupação estética. Gilberto Freyre estaria mais voltado para uma revalorização das manifestações culturais nordestinas, que englobava desde a produção literária à culinária.

O Movimento Regionalista de Recife não parece apresentar propostas sociais, não há a reivindicação de uma quebra nas estruturas estabelecidas, mas sim um olhar saudosista ao velho patriarcalismo e a reivindicação de manutenção dessa antiga ordem. O drama do possível desaparecimento de toda essa cultura patriarcal parece importar mais do que o drama social. A reação tradicionalista frente à decadência econômica da lavoura canavieira e da sociedade agrário-patriarcal seria então natural, já que o futuro mostrava-se sombrio e pouco animador.

Observa-se no Manifesto Regionalista (1926), elaborado por Gilberto Freyre, uma crítica a República Federalista, que teria anulado as considerações regionais em prol das reivindicações dos estados criados. Considerava, então, a Nação uma construção, apenas um ajuntamento de estados, enquanto deveria ser formada a partir das regiões. O país deveria ser administrado, conforme pensava, regionalmente, embora afirmasse não aprovar o separatismo.

De modo que sendo esta a sua configuração, o que se impõe aos estadistas e legisladores nacionais é pensarem e agirem interregionalmente. É lembrarem-se sempre de que governam regiões e de que legislam para regiões interdependentes, cuja realidade não deve ser esquecida nunca pelas ficções necessárias dentro dos seus limites: "União" e "Estado". O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de "Estados", uns grandes outros pequenos, a se guerrearem economicamente como outras tantas Bulgárias, Sérvias

e Montenegros e a fazerem às vezes de partidos políticos – São Paulo contra Minas, Minas contra Rio Grande do Sul – num jogo perigosíssimo para a unidade nacional.³³

Da mesma forma, criticava o que considerava ser uma importação indistinta de valores culturais sem critérios, sem que fossem dadas maiores considerações às culturas regionais. Segundo o autor, o que São Paulo e Rio de Janeiro considerariam elegante e moderno nada teria a ver com as típicas culturas do país. Nessa perspectiva, reivindicava a defesa dos valores e culturas regionais na tentativa de que estes não fossem esquecidos devido a essa onda modernizadora.

Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e "progressistas" pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira. A novidade estrangeira de modo geral. De modo particular, nos Estados ou nas Províncias, o que o Rio ou São Paulo consagram como "elegante" e como "moderno": inclusive esse carnavalesco Papai Noel que, esmagando com suas botas de andar em trenó e pisar em neve, as velhas lapinhas brasileiras, verdes, cheirosas, de tempo de verão, está dando uma nota de ridículo aos nossos natais de família, também enfeitados agora com arvorezinhas estrangeiras mandadas vir da Europa ou dos Estados Unidos pelos burgueses mais cheios de requififes e de dinheiro.

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. [...] Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais?³⁴

O Nordeste, assim, deveria ser preservado como berço de uma rica e superior tradição. Aí se teria criado, ao longo dos séculos de colonização, os valores e a “moda” e daí passado para o restante do país. Nos últimos tempos é que essa região teria perdido o status de centro criador e difusor cultural: “Apenas nos últimos decênios é que o Nordeste vem perdendo a tradição de criador ou

³³ FREYRE, op. cit., 1976, p. 56.

³⁴ Idem, pp. 56-57.

recriador de valores para tornar-se uma população quase parasitária ou uma terra apenas de relíquias: o paraíso brasileiro de antiquários e de arqueólogos”.³⁵

Nesse sentido, a importância cultural estaria no que nessa região havia sido produzido, e não em qualquer elemento importado, como o mucambo, considerado pelo autor como um valor regional por excelência, na medida em que valor estético de harmonização do homem com a natureza:

Com toda a sua primitividade, o mucambo é um valor regional e, por extensão, um valor brasileiro, e, mais do que isso, um valor dos trópicos: estes caluniados trópicos que só agora o europeu e o norte-americano vêm redescobrimo e encontrando neles valores e não apenas curiosidades etnográficas ou motivos patológicos para alarmes. O mucambo é um desses valores. Valor pelo que representa de harmonização estética: a da construção humana harmonizada com a natureza. Valor pelo que representa de adaptação higiênica; a do abrigo humano adaptado à natureza tropical. Valor pelo que representa como solução econômica do problema da casa pobre: a máxima utilização, pelo homem, da natureza regional, representada pela madeira, pela palha, pelo cipó, pelo capim fácil e ao alcance dos pobres.³⁶

A partir de tal consideração sobre essas construções tipicamente regionais, Gilberto Freyre condena a modernização indiscriminada que modifica a arquitetura das cidades, destruindo o que lhes é característico.

Da mesma forma, o autor associa a tradição culinária à tradição cultural e ressalta o perigo que se teria caso essa tradição fosse perdida:

Raras são hoje, as casas do Nordeste onde ainda se encontrem mesa e sobremesa ortodoxamente regionais: forno e fogão onde se cozinham os quitutes tradicionais à boa moda antiga. O doce de lata domina. A conserva impera. O pastel afrancesado reina.

[...]

Toda essa tradição está em declínio ou, pelo menos, em crise, no Nordeste. E uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo: o perigo de descaracterizar-se.³⁷

³⁵ Idem, p. 58.

³⁶ Idem, p. 59.

³⁷ Idem, p. 72.

Gilberto Freyre enfatiza com o Manifesto a constituição diversa do país, e o Nordeste, segundo o autor, seria a base sobre a qual se teria formado toda a tradição cultural do Brasil. Nas palavras do autor:

Pois o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura. E o Nordeste, talvez a principal bacia em que se vêm processando essas combinações, essa fusão, essa mistura de sangues e valores que ainda fervem: portugueses, indígenas, espanhóis, franceses, africanos, holandeses, judeus, ingleses, alemães, italianos. Daí a riqueza de sabores ainda contraditórios de sua cozinha, talvez mais complexa e mais compreensiva que a chamada "Baiana", isto é, a de Salvador, da Bahia, sua parenta em tanta coisa. Por isto mesmo, são as duas dignas da melhor atenção brasileira.³⁸

A modernidade se apresenta para o grupo que segue essas idéias de Gilberto Freyre como ameaça de destruição da tradição cultural construída ao longo dos anos de domínio econômico e político da região de cultivo da cana. Nessa perspectiva, tem-se um mesmo quadro de modernização física no país, obviamente em graus diferenciados regionalmente, e visões distintas a respeito desse progresso. Essas visões implicariam também em percepções de tempo distintas: por um lado, se pode detectar no grupo de São Paulo a valorização do presente para a construção de um futuro melhor; enquanto que no grupo liderado por Gilberto Freyre tem-se um olhar voltado para o passado, uma visão negativa do presente e a falta de expectativas futuras, se se concretizasse e fosse dada continuidade a esse projeto modernizador. Qualificações de tempo distintas, que implicaria em produções também diferenciadas.

Em sua obra *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*³⁹, publicada em 1937, Gilberto Freyre afirma a existência de mais de dois Nordeste, chamando atenção para a multiplicidade que forma uma área que se quer una. Inicia afirmando que a palavra Nordeste já indicaria, por conta da expressão “obras do Nordeste” a idéia de seca e, juntamente, toda a paisagem própria ao sertão. Entretanto, aponta para o fato de que esse seria apenas um lado do Nordeste, o “outro” Nordeste. Em contraposição a ele, existiria um mais antigo. O autor apresenta uma série de caracterizações

³⁸ Idem, pp. 76-77.

³⁹ FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7ª. Ed. São Paulo: Global, 2004.

para essa outra parte, e é possível observar que todas elas funcionam de forma mesmo a marcar a oposição com relação ao Nordeste árido. Enquanto um é o lugar do trabalho, da luta pela sobrevivência, tanto pelo homem, quanto pelos animais, o outro é marcado pelo ócio; ao mandacaru opõem-se as “árvores gordas”; à areia seca, “as doçuras das terras de massapê”. O Nordeste que Gilberto Freyre apresenta é o da opulência, do plantio da cana, em seu momento, de predominância das usinas sobre o antigo engenho.

Como complementação a essa descrição, Djacir Menezes foi convidado a publicar o perfil do “outro Nordeste”, mais identificado pela aridez, pela seca, pelos fenômenos do cangaço e do messianismo. A obra foi publicada, no mesmo ano de 1937, com o título de *O Outro Nordeste*⁴⁰, para a Coleção Documentos do Brasil.

Djacir Menezes inicia sua obra ressaltando estudos sobre a influência do ambiente na formação biológica e social do homem: “Sucessivas investigações evidenciaram cada vez mais os laços entre o quadro natural e a vida humana”.⁴¹

O autor atenta para o fato de que o homem é o único ser que é capaz de atuação criadora, no sentido de inventar e reinventar técnicas de sobrevivência para superar essa influência do meio físico, consideração que nos permite afirmar a continuidade da marca impressa pelas explicações de meio e raça que imperaram no século XIX. Aqui o homem se desenvolve de modo a superar as dificuldades naturais à sua volta.

O homem é, antes de tudo, a **toolmaking animal**, no dizer de Benjamin Franklin: um criador de meios, cujo fundo biológico é evidente, mas que só pode ser compreendido atentando-se também no processo histórico em que maduraram suas qualidades essencialmente humanas.⁴²

Ressalta que o estudo que deseja empreender a respeito do Nordeste estará focado na descrição de fatos sociais que povoam a história da região juntamente com uma preocupação de trabalho mais científico, chamado pelo autor de “elaboração sociológica”. Para tanto, lançará mão da Biologia Social, da

⁴⁰ MENEZES, Djacir. *O outro Nordeste: ensaio sobre a evolução social e política do Nordeste da "civilização do couro" e suas implicações históricas nos problemas gerais*. 2ª. Ed. aum. Rio de Janeiro: Artenova, 1970.

⁴¹ Idem, p. 15.

⁴² Idem, p. 16.

Economia e da História. Segundo o autor, somente a ciência poderia intervir na sociedade de maneira “idônea”, porque imparcial, sem responder a interesses alheios: “Só a ciência poderá permitir a intervenção idônea e legítima, com o menor número de erros possíveis”.⁴³

A partir desses enfoques, distingue então dois pólos de combate às condições sociais: o cangaço, cuja reação se dá por meio da violência, e o fanatismo, reação mística. Esse último é comparado pelo autor ao homem primitivo:

O fanático procura vencer os obstáculos que o constroem como o primitivo vencera as hostilidades naturais.

[...]

Em linhas gerais, eis o binômio que fascina e prende logo a atenção do estudioso da civilização que penetra o Nordeste brasileiro na zona semi-árida das caatingas, onde os grupos evoluíram em situação peculiar, no ponto de vista ecológico, definindo-se em características **sui-generis**. O binômio social de um desajustamento prolongado: fanatismo e cangaço.⁴⁴

Esse binômio seria o extremo da sociedade nordestina. Entre esses dois pólos o autor aponta a existência de uma complexa população, e destaca o seu objetivo:

Pesquisa-se aqui a natureza das dessimetrias mais vivas na origem dos fenômenos do banditismo e da superstição. Não as buscaremos no indivíduo, que a ambiência social afeiçoa, ligado a longa cadeia histórica; mas nesse processo histórico.⁴⁵

Os tipos que caracterizam essa população dão margem para a existência desses extremos de reação. Segundo o autor, o surgimento de fanáticos religiosos é acompanhado prontamente por um clima místico pré-existente.

As manifestações de delírios místicos são, pois, fatos correntes em populações primitivas. Ora, o meio sertanejo, o sistema de vida de seu proletariado rural, as multidões que ocorrem, em geral para ouvir o “beato”, em romarias de penitentes, encontram-se em

⁴³ Idem, p. 17.

⁴⁴ Idem, pp. 18-19.

⁴⁵ Idem, p. 20.

precárias posições diante da vida e da sociedade. Arredados, esquecidos, à margem do processo regular de trabalho. Inassimilados.⁴⁶

O autor aponta o misticismo como uma maneira de fugir da realidade que se apresenta a esses homens como extremamente hostil: “Impossibilitado de lograr o máximo de rendimento social, rebatido e repellido, cria-se o mundo ilusório da felicidade, para o que concorrem alguns fatores religiosos do meio”.⁴⁷

Djacir Menezes, então, apresenta sua tese:

Nossa tese radica na convicção de que é o meio social incapaz de preparar o contingente humano às condições de trabalho, que, em cumplicidade com os fatores étnicos e, em geral, biológicos (miscigenação, legado cultural aborígine remanescente nos campos, etc.), converte essas populações no rebanho propício a ideologias dos misticismos doentios. Dar relevo único aos fatores resultantes da hereditariedade seria falsear o problema: as determinantes mais fortes da conduta residem na sociedade, que socializa mecanismos reacionais primários, imprimindo normas e direções pela educação, conformando indivíduo aos sistemas de valores.⁴⁸

O cangaceiro seria, então, a reação violenta, do homem forte. Djacir Menezes ressalta que a estrutura do campo, com a predominância do latifúndio e práticas atrasadas de exploração, implica diretamente no aparecimento desse tipo de fenômeno.

Desse modo, o meio social torna o indivíduo mais suscetível de ser atraído pelos misticismos e não exclusivamente o fator biológico. Conforme o autor esse meio determina a existência ou não de misticismos: “Há correspondência perfeita entre o beato e o bando, que o ouve”.⁴⁹

O regionalismo de 1930, que toma corpo com as narrativas literárias produzidas em vista de “dizer” as características da região, surge com notada preocupação social alimentado pelo intenso debate promovido pelo movimento de Gilberto Freyre na década anterior. Aqui parece que o escopo do movimento de 1920 foi alargado, aumentando-se o interesse para as condições sociais do Nordeste. A preocupação maior dos escritores parece ser com a realidade e não

⁴⁶ Idem, p. 21.

⁴⁷ Idem. Ibidem.

⁴⁸ Idem, p. 22.

⁴⁹ Idem. Ibidem.

tanto com o desenvolvimento estético, de modo que o apelo social é ponto marcante na produção literária da época. Todavia, as considerações sobre a possível descaracterização da região, que envolveu Gilberto Freyre, não parecem ser anuladas, elas mudam de registro discursivo, apresentadas agora no campo ficcional.

Um aspecto importante da produção desse momento é a descentralização da produção literária, com o surgimento de outros pólos culturais ao lado do Rio de Janeiro, como Recife, São Paulo e Rio Grande do Sul, por exemplo.

Rachel de Queiroz, em *O Quinze*, insere-se nessa produção regionalista, visto que os dramas estabelecidos entre as suas personagens são vivenciados na e pela região. A descrição da paisagem árida, seca, efetivada pela autora e as implicações que esta causa à sorte das personagens são pontos chaves da literatura regionalista, que busca, sobretudo, dizer a região.

[...] tanto o ambiente natural (a seca, a paisagem agreste), quanto a realidade social e humana fixada no romance (a luta do homem pela sobrevivência, o êxodo e os dramas a ele inerentes) refletem uma vivência profunda da região.⁵⁰

Importa destacar que essa “dizibilidade” também atua no sentido de construir o que se está ressaltando. Ao retomar a tradição realista do século XIX, essa produção de 1930 toma o discurso literário como capaz de reproduzir de maneira fiel a realidade. Sendo assim, funcionaria como espelho. Entretanto, ao se considerar essa obra literária como ficção tem-se que a pretensa realidade encenada no romance não é tal qual a vivenciada, é uma irrealização, uma espécie de “subversão” da experiência de modo a ativar o imaginário.

Esses romances regionalistas iriam se utilizar da estética naturalista negando, com isso, o trabalho com a linguagem literária, ocultando o caráter ficcional do texto. Por mais que haja uma preocupação em modificar a escrita, torná-la mais simples, o objetivo que se mostra não é um efeito estético, mas uma forma de fazer colar esse discurso à pretensa realidade. Busca-se realizar no texto a linguagem tal qual se falava: como assim se fala, assim se deve escrever.

Entre o mundo vivido e o representado não se mostraria, desse modo, qualquer fratura aparente, o que produziria no leitor um efeito de tranquilizante,

⁵⁰ ALMEIDA, op. cit., p. 178.

fazendo-o enxergar somente unidades e continuidades, onde haveria muito mais do que isso. Se essa literatura abrisse espaço para o questionamento de sua precisão textual, ela colocaria em xeque a própria realidade.

As ciências sociais nos anos trinta elevaram-se ao estatuto de ciência por excelência para o estabelecimento das verdades do mundo. Nessa perspectiva, verifica-se que a literatura desse momento aproxima-se dessa racionalidade científica de forma a ratificar também o seu próprio discurso. Pode-se considerar esse aspecto como mais um veto, mais uma forma de controle a que se submetia o imaginário.

O tema central dessas narrativas não estaria mais nos indivíduos em particular, com a descrição de seus perfis, mas em plano maior, nas grandes propriedades, ou mesmo em longos períodos de tempo. O próprio título do romance de Rachel de Queiroz parece evidenciar essa mudança de referencialidade: “O Quinze”. Não se trata aqui da caracterização de uma personagem específica, mas dos efeitos de uma seca ao longo de um ano inteiro e dos movimentos operados pelas suas personagens para enfrentar esse desafio.

Contudo, apesar dessa transferência de paradigma, o efeito buscado parece continuar o mesmo. É certo que essa obra apresenta o homem em situações-limite, em que a tragicidade dos acontecimentos o arrebatava de forma intensa. Entretanto, mesmo os cortes mais bruscos dentro da trama entram no rol de efeitos esperados. Assim, aspectos como a animalização, a desagregação da família, as intrigas e a solidariedade tornam-se lugares-comuns nessas narrativas que tematizam a seca.

Dessa forma, é possível afirmar que essa narrativa ainda opera com um veto ao ficcional, na medida em que busca enquadrar-se no campo das ciências sociais, adequando o discurso a um modelo científico que tem o real como ponto de partida e, ao mesmo tempo, como ponto de chegada.