

FORMAÇÃO DA IDÉIA DE REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA¹

Álvaro Santi

Para os objetivos deste trabalho², é importante contar com uma definição de “Regionalismo”, verificável na tradição da literatura brasileira. Por este motivo, procedeu-se a um levantamento do uso do termo, entre os mais importantes críticos e historiadores.

O termo “regionalismo”, no contexto da crítica e da história literária brasileiras, aplica-se a manifestações tão díspares quanto Inocência e Grande Sertão: Veredas. Descontada a incontornável limitação das classificações em períodos, movimentos e escolas, procuramos levantar, nos textos mais representativos da história literária e em alguns ensaios específicos, suas variações conforme os diferentes contextos, sua evolução ao longo do tempo, suas relações recíprocas, sua permanência e contradições. Sempre tendo em vista a aplicação prática deste levantamento no objeto de estudo — as canções da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul.

Sílvio Romero

O ponto de partida de nosso itinerário será a obra de Sílvio Romero. No quarto volume de sua *História da Literatura Brasileira*, que veio a lume no final do século XIX, ROMERO analisa o “Sertanejismo” — ainda não aparece o termo “Regionalismo” — de alguns poetas de Estados do Norte e Nordeste, que não alcançaram projeção nacional. Romero inicia louvando o espírito objetivo que anima os poetas do Norte, definindo-o como um “realismo campezino, nacional, bucólico.” (1949, vol.4:14)³

Realismo campesino, nacional, bucólico: trata-se de um primeiro esforço de definição, vago ainda. Importante notar que o nacional não está contraposto ao regional, neste primeiro momento. É fato notório que os românticos brasileiros, no afã de afirmarem a nacionalidade de sua literatura, esgotado o modelo indianista, voltaram-se para a descrição dos tipos e paisagens regionais.

Ao resumir rapidamente a controvérsia sobre qual seria exatamente o tipo literário representativo do “brasileiro” por excelência — o índio, para Gonçalves Dias e Alencar; o

¹ Escrito sob orientação do Prof. José Augusto Avancini.

² O presente ensaio precede (e vincula-se a) a pesquisa que resultou na Dissertação de Mestrado em Letras do autor, intitulada “Canto Livre: o Nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul (1971-1989)”, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1999. Nesse trabalho analisamos os textos das canções vencedoras do festival de música popular “Califórnia...”, especialmente em sua relação com o regionalismo gaúcho, para o qual este festival representou uma importante renovação, popularizando a partir da década de 80 o termo “nativismo” para designar este movimento regional com nova “roupagem”.

matuto, o tabaréu, o tropeiro, para os poetas do Norte — Romero toca num ponto crucial da questão, do ponto de vista de quem é também um pioneiro estudioso de nosso folclore:

Cumpra advertir que essa espécie de poesia só tem graça quando sabe aliar à verdade os primores da arte, as gentilezas e galas do estilo; quando é obra de um verdadeiro artista. Fora daí só tem valor quando é puramente popular. Ou inteiramente popular, anônima, colhida da boca dos menestrais dos sertões, ou então transfigurada, depurada, elevada pelos poetas de talento. Quando não é nem uma nem outra coisa, quando é um gênero híbrido, que nem é popular, nem culto,... essa poesia é a mais enojativa triaga que se pode imaginar. (1949, vol.4: 20-1)

Pois é aí, nesse gênero híbrido, nem uma coisa nem outra, que se encontra a maior parte da poesia regionalista, para decepção do crítico, inclusive aquela que vamos estudar: raramente os poetas de talento verdadeiro aparecem no campo da música popular. Mas não é verdade que também são raros na poesia “erudita”?

Ao defender a validade “desse poetas sertanejista, popularista ou como lhe queiram chamar...”, adverte que é “... um gênero difícilíssimo: porque tem a maior facilidade em descambar do belo para o ridículo.” Isto ocorre por excesso: é quando o poeta, ávido de exaltar as qualidades da vida rude e bárbara, chega a convencer-se de que só ali reside a verdadeira poesia, como “foragida dos centros civilizados”. Apoiando-se em Kant, o autor recomenda moderação aos escritores, terminando a digressão teórica com um conselho: “em todo e qualquer assunto, por mais local que seja, deve-se procurar aquela face geral capaz de interessar ao homem, a todos os homens de qualquer tempo e de qualquer lugar.” (1949, vol.4:68-9)

No quinto volume de sua obra, Romero dedica-se aos prosadores do período que classifica como “de transformação romântica”, onde inclui José de Alencar, Franklin Távora, Bernardo Guimarães e o Visconde de Taunay. Em relação a Alencar, é notável a má-vontade do crítico. Movido pela mesma parcialidade que limita o espaço de Alencar em seu livro, o crítico não esconde suas preferências: a obra de Távora é um tanto superestimada, destacando-se, entre suas qualidades “o faro psicológico e a firmeza das tintas”, a “vibração realística das impressões e do estilo”, “o pendor naturalista, “o brilho da forma e vigor da idealização e execução.” (1949, vol.V: 97-8)

Para completar, imiscui-se na análise da obra de Taunay a antipatia do autor por suas idéias políticas, embora lhe note também as qualidades: “o sentimento da paisagem”, “o conhecimento direto da natureza brasileira”, e “o tom realístico da reprodução dos costumes populares, da sociedade campestre.” (1949, vol.5: 105)

³ Mantivemos a grafia original.

José Veríssimo

Na *História da Literatura Brasileira* (1916) de José Veríssimo já se encontra, embora raramente, o termo "regionalismo". Quando analisa por exemplo os vários gêneros a que se dedicou José de Alencar, distingue aquela parte de sua obra — *O Gaúcho, O Sertanejo e Til* — que se compõe de "romance[s] da vida mestiça brasileira, do nosso meio provinciano ou sertanejo, com a sua paisagem, os seus moradores, os seus costumes, as suas atividades peculiares". Mas o Idealismo romântico faz com que "essa vida [seja] recontada não segundo uma visão natural das cousas, mas segundo o conceito que já fora confessadamente o do *Guarani*, 'um ideal que o escritor intenta poetizar'" (1969:185)

Sobre Bernardo Guimarães, elogiado páginas antes como poeta, menciona-o desfavoravelmente o crítico, como "um contador de histórias no sentido popular da expressão, sem a ingenuidade, às vezes excelente, destes, porque em suma é um letrado, e as suas letras lhe viciam a naturalidade" (1969:192). Reconhecendo nele o "criador do romance sertanejo e regional, sob o seu puro aspecto brasileiro", critica a falta, em suas obras, da "imagem exata, seja na sua *representação objetiva*, seja na sua *idealização subjetiva*." (1969:194)

Os termos que grifamos apontam para uma definição da arte literária amparada no realismo científico. É pelo mesmo viés que o crítico vê a importância de Taunay que, com *Inocência*, teria enfim conseguido escrever "o primeiro romance realista, no exato sentido do vocábulo, da vida brasileira num dos seus aspectos mais curiosos, um romance resumando a realidade, quase sem esforço de imaginação, nem literatura..." (1969:215) Chegamos ao paradoxo do romance *sem literatura*, que se confunde com o trabalho científico do sociólogo, do psicólogo, do antropólogo.

A Távora, Veríssimo reprova os "preconceitos provincianos". Mas, já que confere ao preciso esforço mimético a primazia na arte literária, termina amenizando a crítica, ao escrever que "sua representação da Natureza e da vida é mais exata, se não mais expressiva", em relação a Alencar, o que, com Taunay, torna-o "um dos reatores contra a romântica aqui ainda prevalecente, um dos precursores, portanto, do naturalismo" (1969:218-9).

Gilberto Freyre

Na introdução ao volume de ensaios *Região e Tradição*, publicado em 1941, Gilberto Freyre procura fazer um balanço de sua atividade até então. Embora, como sociólogo que é,

em nenhum dos ensaios se ocupe estritamente do Regionalismo *na literatura*, na introdução confere um certo destaque para a questão "Regionalismo" x "Modernismo"⁴.

Enquanto se desculpa previamente de algum preconceito ou *esprit-de-corps* que porventura possam ainda, passados quase vinte anos do início daqueles movimentos, prejudicar seu juízo atual, ele denuncia o sectarismo dos modernistas, salvo algumas exceções nomeadas, quando se queixa da hostilidade com que o trataram, na década de vinte. (1968:50)

Entre as exceções estão Manuel Bandeira, Drummond, Sérgio Buarque de Hollanda e Afonso Arinos, "personalidades de 'modernistas' como ele interessados no folclore luso-brasileiro, em coisas de negros, de caboclos, de mestiços, do Brasil". Refere-se especialmente, em suas queixas a Mário de Andrade, "general" do movimento, e a Guilherme de Almeida, com quem manteve conhecida polêmica. O tom da queixa faz lembrar o de Franklin Távora, décadas atrás. O quadro de disparidades regionais certamente não se havia alterado muito, desde então, justificando-se ainda a reivindicação enérgica, por parte de Freyre, de uma tradição literária autônoma para o Nordeste:

O movimento do Nordeste, no sentido de um novo regionalismo, de um novo brasileirismo e de um novo humanismo, se fez, em grande parte, com suas próprias forças e em consequência dos seus próprios contatos com a Europa e com os Estados Unidos. A repercussão do 'modernismo' do Rio e de São Paulo foi insignificante sobre aquele grupo regional. (1968:61)

Mesmo porque, segundo ele, com o passar dos anos a maior parte dos escritores modernistas "endureceram-se diante dos assuntos brasileiros e do próprio público nuns irônicos, nuns superiores, nuns humoristas", tendo esta fato lamentável contribuído para que "o leitor brasileiro mais fino, desejoso de se tornar elite e de se identificar com o superior contra o inferior, foi desprezando os assuntos nacionais e regionais — pelos quais começara a interessar-se com o sr. Monteiro Lobato" (1968:55-6).

"Neo-romântico" é como define em linhas gerais o movimento nordestino, com aproveitamento de particularidades do Naturalismo e Realismo. Ou "Realista-romântico", citando Jorge Amado. É o que encontra na obra de seu amigo José Lins do Rego⁵, nos contos de Luís Jardim, em *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, nos poemas de Jorge de Lima. A busca de um meio-termo, enfim, livre das "bizantinices de inovador tão detestáveis como as bizantinices do conservador absoluto".

⁴ As aspas são do autor citado.

⁵ Que, em prefácio a este livro, dá testemunho da influência decisiva de Gilberto Freyre sobre sua própria vocação literária.

Quando contrasta Modernismo e Regionalismo, encontra também afinidades, embora prefira chamá-las "coincidências": a técnica experimental e a reação contra as convenções do classicismo. É o que começava a esboçar-se na obra de José Lins, depois em Graciliano e outros.

Lúcia Miguel-Pereira

Em sua *Prosa de Ficção* (1950), Lúcia Miguel-Pereira chama a atenção para a já apontada vocação realista da nossa literatura, ideal comum "às três tendências que surgiram em nossa ficção em fins do século passado — a da análise psicológica, com Machado de Assis; a naturalista, com Aluísio de Azevedo; e a *regionalista*, com Afonso Arinos e Valdomiro Silveira." (1973:24)

Miguel-Pereira tem o visível mérito de pela primeira vez esboçar uma definição para o termo, ao passo que já a questiona: "Se considerarmos regionalista qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais, teremos que classificar desse modo a maior parte da nossa ficção." (1973:179) É claro que, levando em conta a predominância do realismo na ficção brasileira, apontado pela autora, trata-se aqui de *delimitar um cenário* e nada mais. Ao Regionalismo,...

(...) só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora. Assim entendido, no início do período aqui estudado, o regionalismo se limita e se vincula ao *ruralismo* e ao *provincialismo*, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de 'cor local'. Essa definição lhe indica por si só as vantagens e as fraquezas. Só no fim, com Lima Barreto, se faria também urbano. (1973:179)

Na opinião da autora, os precursores do Regionalismo do século XX seriam aqueles que, na década de 1870, voltaram-se para a realidade da província em busca não só de novos *objetos*, mas de maior *objetividade*: "a Corte, onde com maior rigor imperavam as convenções, perdeu a direção dos sucessos literários" (1973:33-4) Por ser, na ocasião, instintiva esta tendência, e não consciente, é que a autora não a considera ainda propriamente *Regionalismo*, movimento de afirmação da cor local, cujo caráter diferencial seria a intenção de opor o regional ao nacional, espécie de reação às tentativas anteriores de fixação de *uma* visão do país, como o Indianismo de Alencar e Gonçalves Dias. Aceito este critério como válido, a primeira literatura regionalista de fato aparece somente na virada do século, com Valdomiro Silveira e Afonso Arinos. Destacam-se ainda, nesta fase,

Domingos Olímpio, Manuel de Oliveira Paiva, Lindolfo Rocha, Alcides Maya e Simões Lopes Neto.

Sendo o personagem da literatura regionalista "síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade", esta literatura pode encontrar dificuldades em comunicar-se com um leitor imerso em realidades diversas, como alerta a autora. Isto teria facilitado, na fase pré-regionalista, e na esteira da idealização romântica de Alencar, o domínio do *tipo* sobre o *personagem*: "Depois do *brasileiro*, tivemos o *nortista*, o *gaúcho*, o *matuto* da zona central, como se só por etapas nos pudéssemos aproximar do homem visto em si mesmo, com seus traços pessoais." (1973:35) O excesso de pitoresco, ou a tentativa de concentrar nos tipos a maior quantidade possível de características "típicas" do grupo a que pertence termina por torná-lo às vezes inverossímil. Quando isto se dá no plano da linguagem, "a narrativa, que deveria ser fluente e fácil, torna-se ao contrário uma trabalhosa e trabalhada composição de estilo" (1973:180)

A autora destaca alguns fatores sociais e políticos que tornaram possível ou necessário o movimento: a imigração intensa após a Abolição da Escravatura, uma urbanização acelerada, a decadência do Romantismo e a voga do Naturalismo na Europa... E destaca a "significativa convergência entre os primeiros ensaios regionalistas, as iniciativas intelectuais das províncias... e a maior sedução exercida sobre os homens de pensamento político pelo ideal federativo" (1973:38). A coincidência mostra que política e literatura foram, ou melhor, são somente duas faces da mesma realidade brasileira.

Embora afirme que a superioridade do Regionalismo seja ocasional, característica de "literaturas incipientes, de povos ainda incertos de sua expressão" (1973:34), noutra parte augura-lhe longa vida, quando diz que

"Surtos regionalistas aparecerão sempre em nossa literatura, que vive repartida entre a sedução intelectual estrangeira e o anseio de se nutrir da cultura popular. No acordo entre o que é nosso e o que importamos estará certamente o mais seguro dos caminhos para a ficção." (1973:186)

Assinala ainda que o Regionalismo, se deveria estar "entre as primeiras manifestações literárias de um povo, marcar-lhe a tomada de consciência, exprimir-lhe as tentativas iniciais na arte da escrita" apresenta-se, ao contrário, na maioria das vezes, "antes uma volta do que uma expansão, um movimento de fora para dentro mais do que um movimento de dentro para fora, nascendo do encontro, com formas de vida rudimentares, de espíritos que lhes sentem a sedução precisamente por conhecerem outras mais complexas" (1973:181).

Ora, não pode haver consciência de “cor local” sem qualquer ponto de referência externo. A aldeia só adquire significado especial quando confrontada em suas peculiaridades com o resto do mundo, ou ao menos com a aldeia vizinha. A aldeia passa pelo universo, e o universo pela aldeia: ao deter-se na obra de Simões Lopes — dentre os regionalistas, aquele em que mais se demora — Miguel-Pereira parece haver encontrado a visão até aqui mais abrangente na abordagem do Regionalismo:

“Como expressão de um estilo de vida, o regionalismo só deveria ser inteiramente acessível aos familiares da zona evocada nos quais cada termo de dialeto, cada hábito, cada paisagem provoca recordações e suscita imagens precisas (...) Tratando-se, porém, de expressão literária, portanto artística, é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos, faça-os penetrar num mundo novo” (1973:215)

Note-se que a opção pela capacidade de comunicação com outros públicos, em detrimento da possibilidade narcisista de reconhecimento do público local, não privilegia a *fidelidade*, que passa a ser absolutamente secundária. Para nosso uso, esta é a mais útil definição de regionalismo, sendo para isto decisivo o fato de englobar, como critério de valoração estética, *a capacidade de comunicação com outros públicos*, questão que tem estado presente sempre que se discute a conquista, pelos artistas gaúchos, de uma ressonância nacional.⁶

Afrânio Coutinho e outros

Na obra *A Literatura no Brasil*, que pretende ser um vasto panorama da literatura brasileira, comparável pelo fôlego àquela de Sílvio Romero, diversos autores ocuparam-se em detalhe, em dois blocos de considerável extensão, do Regionalismo. No primeiro destes momentos, após uma introdução do organizador, cada crítico escreveu um ensaio específico sobre as literaturas de determinadas regiões brasileiras, que foram denominadas “ciclos”⁷.

Ainda que de maneira informal e não articulada, porque desenvolvida simultaneamente por autores distintos, esta perspectiva, diferentemente daquela mais comum que consiste em abordar os estilos de época em blocos, tem a vantagem de apontar para a evolução dos temas e técnicas ao longo dos anos, mais afim com o conceito de

⁶ Incluindo-se entre os objetivos da Califórnia da Canção.

⁷ São seis “ciclos”, de que se ocupam seis autores: Nortista, Peregrino Jr.; Nordeste, Aderbal Jurema; Baiano, Adonias Fº; Central, Wilson Lousada; Paulista, Edgard Cavalheiro; e Gaúcho, Augusto Meyer. O critério de divisão regional, como bem nota Lígia C. M. Leite, no texto abaixo estudado, segue aproximadamente aquele proposto pelo escritor Viana Moog em conferência de 1942, posteriormente publicada com o título de *Uma interpretação da cultura brasileira* (Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1967).

“formação” de Antônio Cândido. Assim, em vez de atentar para as possíveis relações entre a obra dos contemporâneos Franklin Távora e Bernardo Guimarães, por exemplo, é possível ver este último como fundador de um “ciclo central” (relativo ao Brasil Central), no qual se incluem Afonso Arinos, Guimarães Rosa, Mário Palmério, Bernardo Élis e José J. Veiga, entre outros. A atualidade do texto parece comprovar o êxito desta perspectiva.

Num esforço de síntese, Afrânio COUTINHO procura traçar a diferença fundamental entre o Regionalismo dos românticos — nomeadamente Alencar, Gonçalves Dias e Bernardo Guimarães — e aquele que se inicia sob o influxo já do Realismo. Nos primeiros,

“(…) o regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico. Essa modalidade de regionalismo incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe”. (1970, vol.3:219)

Uma nova fase do Regionalismo começa a esboçar-se quando passa a haver predomínio da simples observação sobre a imaginação. O autor chama a atenção para a existência, concomitante à ficção, de uma tradição de abordagem regionalista, em trabalhos de investigação sociológica, como os de Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, e Capistrano de Abreu. Sendo regra a que não escapou o Brasil o desenvolvimento das civilizações a partir de focos regionais, é natural que se aplique esta teoria ao estudo de qualquer aspecto da cultura brasileira. Movimentos políticos, literários, migratórios, econômicos, travam-se nas e entre as regiões. Mas estas, afinal, formam um todo:

“O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária do país.” (1970, vol.3:222)

O crítico adverte para o equívoco de confundir Regionalismo com provincianismo no mau sentido, xenofobia, limitação proposital do horizonte intelectual em nome de um falso e ufanista “amor à terra”. E procede à mais bem sucedida tentativa de definição do estilo até o momento, em nosso entender, apoiado em George Stewart. Definição que é dúplice: em primeiro lugar, num sentido geral, toda obra de arte é regional, se tem um pano de fundo em local determinado, o que leva à impossibilidade lógica da existência do estilo, conforme já apontado por Lúcia Miguel-Pereira. Num sentido mais estrito, pano de fundo não basta:

esta obra de arte “também deve retirar sua *substância real* desse local”.⁸ O que seria tal substância? Basicamente duas coisas: a natureza, tomada como fator atuante sobre a vida dos homens que aí vivem; e as peculiaridades da cultura destes homens.

No quinto e último volume, no capítulo dedicado ao “Modernismo na Ficção”, Luís Costa Lima analisa as obras de José Américo, José Lins do Rego e Jorge Amado. Para nosso objetivo, importante é a conclusão do ensaio sobre Rego, que encerra uma reflexão sobre os méritos do Regionalismo. A questão que se coloca o crítico é: teria o Regionalismo valor estético em si mesmo? O autor faz notar que os pontos de vista defendidos especialmente por Gilberto Freyre no *Manifesto Regionalista* de 1926 eram inteiramente arbitrários, não tendo embasamento teórico para conferir superioridade estética à obra literária somente pelo seu caráter regional, como pretendia Freyre. Mesmo admitindo que “como a arte e a literatura se movem no campo do concreto, do particular e não no das abstrações e das leis gerais, uma abordagem regional, em princípio, significa uma vantagem”, constata que esta abordagem não condiciona “uma cosmovisão específica, nem tampouco um modelo estilístico”. Pergunta-se, então “como, através deste critério, explicar as diferenças expressivas, de concepção e valor de autores e obras diversos?” E define: “uma obra é regionalista enquanto a realidade literária se inspire e se ampare em um plano físico e social determinados, que aparece como a sua contraface” (1970, vol.3:303)

Antônio Cândido

Em *A Formação da Literatura Brasileira* (1959), Antônio Cândido, se por intencional limitação do objeto de estudo não chega cronologicamente ao que até aqui se definiu como Regionalismo, no âmbito do Romantismo estuda detalhadamente seus precursores: Guimarães, Taunay e Távora.

Lembrando a conferência de Viana Moog⁹, ao abordar o Regionalismo como programa e critério estético, na obra de Franklin Távora e da Escola do Recife, Antônio Cândido, como já de passagem fizera Afrânio Coutinho, dá ênfase ao isolamento que os focos de colonização portuguesa enfrentaram, durante muito tempo, na América Colonial.

Há em tal Regionalismo, à primeira vista, uma espécie de traição à “grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional”. Mas Távora, no entender de Cândido, se traiu o passado, lançou uma ponte para o futuro, ao ser, malgrado seus defeitos, “o primeiro ‘romancista do Nordeste’, no sentido em que ainda hoje entendemos a expressão” (1971, vol.1:300)

⁸ Grifo nosso.

⁹ MOOG, Viana. Uma interpretação da literatura brasileira. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1943.

Se verifica haver “muito de programa em sua obra, quem sabe devido à preocupação com os problemas sociais da região”, Cândido reconhece contudo que...

“a virtude maior de Távora foi sentir a importância literária de um levantamento regional; sentir como a ficção é beneficiada pelo contacto de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo, de corretivo à fantasia”. (1971, vol.1:300)

O próprio Machado de Assis, jovem à época desta polêmica, é lembrado pelo crítico, em sua manifestação contida no artigo “Instinto de nacionalidade”:

“Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” (*apud* CÂNDIDO, 1971, vol.1:368-9)

Nelson Werneck Sodré

Nelson Werneck SODRÉ, em sua “História da Literatura Brasileira”, define o Sertanismo ou Regionalismo como um produto *derivado*, antes que oposto, ao Indianismo alencariano:

“O indianismo foi a forma literária em que a sociedade brasileira, logo após a separação, afirmou as suas características. Alencar, seguindo-o e dando-lhe forma, ampliou o quadro, na tentativa de transpor a variedade regional brasileira para a literatura. Distinguiu-se, neste ponto, dos que se seguiram, porque não teve nenhuma restrição por assim dizer territorial, preocupando-se igualmente, pelo menos em intenção, com todos os aspectos e todos os quadros, desde os do Norte aos do Sul, desde os urbanos até os sertanejos.” (1964:323)

O dado novo introduzido pelos primeiros regionalistas consistiria na condenação das áreas urbanas e litorâneas como aquelas onde transparecem influências externas e portanto “falsas” do ponto de vista da expressão do “verdadeiro” Brasil. Este seria encontrado, conservado em seu estado “puro”, original, no interior. No esforço de reconstituir a paisagem com o máximo de realismo, arriscam-se contudo a cair “naquela vulgaridade dos detalhes, naquele pequeno realismo da minúcia, naquela reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil” (1964:324). Este defeito perde irremediavelmente os primeiros regionalistas. Guimarães e Távora são condenados sumariamente. Mantendo o consenso até aqui observado, a exceção seria o Taunay de *Inocência* e *A Retirada de Laguna*.

Ao tratar do Regionalismo propriamente dito, o deste século, o crítico preocupa-se em distingui-lo de seus precursores românticos. Embora conservando destes “um geografismo por vezes delirante, um apego profundo ao pitoresco”, em seus exemplos mais recentes apresenta com destaque “o sentido social, a intenção redentora, que já valoriza o homem em vez de fazê-lo um títere ante o meio, e acaba por se constituir em libelo” (1964:407). Para o autor, o “Regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de surgirem em zonas as mais diversas, manifestações a que o romantismo não poderia fornecer os elementos característicos” (1964:403). E Sodré repete Afrânio Coutinho, dando como característica do Sertanismo um desejo de fuga para o passado idealizado, minimizado depois do advento do Naturalismo, que influenciou o moderno Regionalismo. É lícito objetar, entretanto, que nem sempre está ausente uma forte nostalgia nos regionalistas do século XX, como ele próprio reconhece mais adiante, ao abordar especificamente o Regionalismo gaúcho, estagnado “na nostalgia de um passado que não encontra nenhuma correspondência mais na realidade”.

Faz notar o crítico que o Regionalismo não se restringiu à literatura, estendendo-se à interpretação histórica e social da vida brasileira, como já chamara a atenção Lúcia Miguel-Pereira para a estreita relação entre os movimentos regionalista, em literatura, e federalista, em política:

“Trata-se, pois, de um movimento geral, cuja profundidade e cujas características, além do que nele pertenceu ao aspecto formal, não tem sido devidamente apreciado. Nesse movimento geral, começa a afirmar-se um sentido peculiar, levado a extremos, a busca ainda desorientada de formulações culturalmente brasileiras.” (1964:405)

Depois de apresentar os escritores mais significativos do movimento, Sodré apresenta como último representante Monteiro Lobato, criador do emblemático *Jeca Tatu*.

Neste tipo, verdadeiro nos traços exteriores, falso no conteúdo, o escritor paulista busca representar, em deformação caricatural, que por isso mesmo se vinca e se generaliza, o homem do interior, o caipira, pobre, doente, preguiçoso, ignorante, embora dotado de uma sorte de inteligência, a esperteza solerte, encoberta sob uma aparência sonsa. Atingindo a esse máximo, o regionalismo denunciava precisamente, no instante oportuno, a sua deficiência fundamental:... a realidade não está apenas na superfície; nesta aparece por vezes a sua parte menos importante, menos característica: o meio age através das relações sociais — a seca não tem os mesmos efeitos no agregado e no proprietário. *Jeca Tatu* era falso justamente pela verdade unilateral de sua forma exterior — sob a aparência da preguiça, da ignorância, da doença, estava o drama profundo. Resultando num libelo às avessas, o tipo era condenatório da vítima. (1964:416-7)

Novamente Antônio Cândido

É também de Antônio Cândido o texto que veio a se tornar referência sobre Regionalismo a partir dos anos 70. Em "Literatura e Subdesenvolvimento" (1969), ele parte da constatação de que a estreita vinculação entre as idéias de *natureza* e *pátria*, na América Latina, é uma tradição que se inaugura com a própria literatura — isto é, com a primeira carta de Colombo — e vem expressa de duas maneiras opostas. Numa consciência eufórica,

“(...) a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira (...) Mas também as visões desalentadas, no outro lado da medalha, dependiam da mesma ordem de associações, como se a debilidade ou a desorganização das instituições constituíssem um paradoxo inconcebível em face das grandiosas condições naturais.” (in MORENO, 1979:344)

A isto se deveria a imensa repercussão da “consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva”, que se deu somente após a Segunda Guerra Mundial. O romance regionalista, porém, desde a década de 30 já apontava este caminho, “presentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico” (1979:345).

Nesta nova fase, o escritor latino-americano partilharia de uma “consciência catastrófica de atraso”, oposta à fase anterior, onde vigorava a “consciência amena de atraso”. Preocupado em analisar como a presença esmagadora do analfabetismo — e sua conseqüência direta na vida literária, qual seja: o caráter restrito e elitista do público leitor, quer resida no próprio país ou na metrópole exterior — atua “na consciência do escritor e na própria natureza da sua produção”, Antônio Cândido observa que, na fase da “consciência amena”, a intelectualidade geralmente defendeu...

“(...) uma ideologia *ilustrada*, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade (...) Graças a ela, esses intelectuais construíram uma visão (...) deformada da sua posição em face da incultura dominante. Ao lamentar a ignorância do povo e desejar que desaparecesse, a fim de que a pátria subisse automaticamente aos seus altos destinos, excluía-se a si próprios do contexto e se consideravam grupo à parte... Flutuavam, com ou sem consciência de culpa, acima da incultura e do atraso, certos de que estes não os poderiam contaminar, nem afetar a qualidade do que faziam.” (1979:349-50)

Dessa maneira alternavam-se e confundiam-se Regionalismo e Cosmopolitismo, dependência cultural e provincianismo, de maneira às vezes absurda ou cômica, na contingência de quem escrevia “como se na Europa estivesse o seu público ideal”.

O crítico situa na geração de 30 a estruturação de uma certa "causalidade interna", indicativa de que a literatura teria atingido "um estágio fundamental na superação da dependência", qual seja, "a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores". Mas adverte que estes exemplos não podem ser os únicos, apenas por serem nacionais ou regionais, pois "as utopias da originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical" (1979:355).

Reside aí a contribuição originalíssima de Antônio Cândido ao problema, na aceitação do paradoxo aparente como verdade de duas faces:

(...) quanto mais se imbui da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais o homem livre que pensa se imbui da inspiração revolucionária, — isto é, o desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto, encara com mais objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura. (1979:355)

A opção por apenas uma das duas faces pode levar a dois diferentes equívocos, ou "doenças de crescimento": de um lado, ao pitoresco; de outro, ao servilismo cultural. E novamente ambos se podem confundir, num tipo de Regionalismo que, "ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava, como desfastio; e que assim se torna forma aguda de dependência na independência" (1979:357).

Para concluir, pensando em *Super-realismo* ou *Surrealismo*, sugere o termo *Super-regionalismo* para abarcar uma espécie de transcendência, ou terceira fase do Regionalismo, tendo como parâmetros as obras de Guimarães Rosa, Juan Rulfo e Vargas Llosa, e que corresponderia a uma "consciência dilacerada do subdesenvolvimento", operando "uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo." Suas principais características seriam: o refinamento técnico, pela incorporação de elementos fantásticos, absurdos, mágicos ou simplesmente não-realistas; a ausência de sentimentalismo e retórica. (1979:361-2)

José Guilherme Merquior

José Guilherme Merquior, em *De Anchieta a Euclides: breve história da Literatura Brasileira*, também não atinge, pela limitação cronológica, o Regionalismo propriamente dito. Mas faz importantes considerações, ainda que condicionadas pela concisão do seu estudo.

De um ponto de vista original, procura minimizar a importância, ou mesmo questionar a existência de um Regionalismo durante o Romantismo:

(...) do ponto de vista da estrutura narrativa, o ‘regionalismo’ de Bernardo [Guimarães] é tanto ou mais do que o de Alencar, uma tendência subordinada, por assim dizer embutida nas formas exóticas e idealizadoras da ficção romântica: o romance histórico; (...) o romance folclórico-lendário, ou relato ‘gótico’; (...) o romance indianista; (...) o romance de conflito psicológico; (...) o panfleto disfarçado de ficção. (1979:86)

Alfredo Bosi

Contemporânea da *Breve História...* é a *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo BOSI. Seu juízo a respeito do Regionalismo — compreendendo aí de maneira geral as suas diversas manifestações, do século XIX aos nossos dias — é bastante desfavorável. Dois aspectos são apontados na origem do fenômeno: primeiro, já apontado por Lúcia Miguel-Pereira, o caráter de estranhamento ou choque, presente no “contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico”. Em segundo lugar, uma espécie de frustração:

“Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador.” (1994:141)

Bosi aponta duas soluções extremas para o problema: “o puro registro da fala regional (neofolclore), (...) concepção ingênua de realismo” de que se encontram exemplos desde *Inocência* até Simões Lopes Neto; ou então “a pesquisa dos princípios formais que regem a expressão da vida rústica, para com eles elaborar novos códigos de comunicação com o leitor culto”, de quem se exige “um alto nível de abstração”, o que vem a ser praticamente uma definição do trabalho de Guimarães Rosa. Entre os dois extremos, tudo o mais é condenado.¹⁰

É no mínimo surpreendente dizer-se que todo escritor regionalista seja um frustrado “enquanto povo”, isto é, não podendo “fazer folclore”. Tampouco parece acertado afirmar, com o autor, que “entre os extremos, o regionalismo está fadado a ser literatura de segunda plana que se louva por tradição escolar ou, nos casos melhores, por amor ao documento bruto que transmite.” (1994:141)

¹⁰ Não deixa de ser curioso comparar esta passagem com aquela, citada acima, em que Sílvio Romero condena igualmente o “meio-termo” na poesia.

Em relação aos primeiros escritores “sertanistas”, não há novidades em relação às opiniões mais ou menos assentadas: sobre o equilíbrio do Taunay de *Inocência*; a idealização excessiva de Guimarães; o ressentimento e o provincianismo tornados em manifesto, de Távora. A respeito deste último, o crítico, como antes Miguel-Pereira, relaciona com felicidade o fato literário ao contexto político:

“Os manifestos e os prólogos de Távora podem ser lidos como sinal avançado dos riscos que o provincianismo traz para a literatura; ou, num plano histórico, como sintoma dos fundos desequilíbrios que já no século XIX sofria o Brasil como nação desintegrada, incapaz de resolver os contrastes regionais e à deriva de uma política de preferências econômicas fatalmente injusta. O regionalismo então servia, como tem servido, de documento e protesto.” (1994:141)

Da mesma natureza é a relação apontada, pela primeira vez até aqui, no surto do Regionalismo de inspiração naturalista, entre as obras *Luzia Homem* e *Dona Guidinha do Poço* e a efervescência cultural, fermentada por idéias abolicionistas e republicanas, da capital do Ceará, num momento em que paradoxalmente tudo contribuía para acelerar a decadência econômica dos estados do Nordeste.

Ao tratar dos chamados “pré-modernistas”, BOSI procura mostrar sua contribuição ao movimento de 22, inserindo-os no que chama “oscilação pendular nacional-cosmopolita, que marca as culturas de extração colonial”. Tal oscilação estaria simbolizada com perfeição na “provinciana e sofisticada” São Paulo dos anos vinte:

Na maré parnasiano-decadente do fim do século, a configuração polêmica e até certo ponto neo-romântica da vida rústica precede o nacionalismo exaltado dos modernistas. E se um Valdomiro [Silveira], um Simões Lopes não puderam fazê-lo por meio de uma revolução formal em virtude da sua própria história intelectual, toda século XIX, o fato de terem pensado a terra e o homem do interior já era um sintoma de que nem tudo tinha virado *belle époque* no Brasil de 1900 (...) Voltando as costas para as modas que as elites urbanas importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando, em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis, que a cultura mais moderna e consciente de um Mário de Andrade e de um Guimarães Rosa não desdenharia. (1994:207)

O crítico segue o veio de inspiração regional, “neo-realista” até a década de 50, quando aparentemente teria se exaurido. A partir daí, reconhece a crescente obsolescência da oposição “romance social ou regional” *versus* “romance psicológico”. É certo que, muito antes desta classificação estar ultrapassada, como aponta Bosi, já a primeira definição do Regionalismo — como “cor local” — conforme enunciada por Miguel-Pereira, era bastante problemática, no que diz respeito à sua incômoda conseqüência, qual seja a de que as

metrópoles também têm cor local. Fica claro que, à época desta definição, o escritor urbano que olhava para o campo tinha dificuldades para ver a si mesmo e ao seu ambiente. Isto não iria durar muito.

Lígia Chiappini

Lígia Chiappini tem verificado que, ao contrário do que parece a Bosi, o fenômeno não desapareceu, e tem manifestações muito atuais, não apenas na literatura, como afirmação da singularidade — ameaçada pela globalização — de diversos povos. No plano político, vêm-nos à mente, de imediato, as lutas de independência que na Europa se seguiram à derrocada da URSS, bem como a ascensão do fundamentalismo em grande parte do Mundo Islâmico, para ficar só nos exemplos mais radicais. No Rio Grande do Sul, a própria autora cita o recente surto de valorização dos costumes gauchescos por parte da juventude, “que antes as ignorava ou considerava pejorativamente”, a partir dos anos 80, com novo afluxo aos CTGs comparável ao que ocorreu na década de 50, “não por acaso aquela em que se impôs a ideologia do desenvolvimentismo no país” (1994:700).

Inicia chamando a atenção para a imensa abrangência da denominação, sob um único termo, de “autores e obras muito diferentes entre si, originados e/ou localizados em diversas regiões de norte a sul do Brasil, distribuídos em diferentes momentos da nossa história, do romantismo aos nossos dias” (1994:667) e também para a necessidade, nem sempre levada em conta pela crítica, de isolar os aspectos estritamente literários daqueles de cunho ideológico, político ou programático, que freqüentemente se confundem e contradizem.

Mais familiarizada com a literatura da região sul do que os autores que a antecedem neste estudo, ela aponta as particularidades históricas que a distinguem: o prolongado isolamento em relação ao centro do país, e o caráter belicoso de sua povoação. A influência da gauchesca platina é anotada, especialmente do popularíssimo *Martín Fierro* de José Hernández; bem como a de Euclides da Cunha, já destacada por Antônio Cândido: “*Os Sertões* descobre o Brasil pobre do interior, espacial e temporalmente distanciado do pólo modernizador, constituindo-se na gênese de toda uma linhagem de obras que vão superar o sertanismo idílico do romantismo.” (1994:681)

Outro dado importante, evidente mas até então esquecido, e notado pela autora é que o estatuto de ciência conferidos à História e à Sociologia deste século fez com que estas ciências, munidas de maior objetividade, “roubassem” aquilo que era importante função da ficção realista, de caráter regional ou não, qual seja o caráter documental, de pesquisa,

denúncia e desmascaramento das mazelas sociais. Isto forçou os escritores a procurarem novos caminhos de realização.

Integrada nesta procura, sempre renovada, de traçar um “retrato do Brasil”, empreendida por tantos escritores, a literatura regionalista ainda vem fornecendo fragmentos importantes. Quando visto da periferia, o “retrato” é conscientemente parcial e limitado, mas não deixam de sê-lo outros “retratos” tirados desde o centro, que se pretendem mais completos. Na montagem deste quebra-cabeças, os escritores seguem “problematizando um projeto harmônico de Nação e explorando o descaráter nacional” (1994:699).

Dado este caráter necessariamente fragmentário, Leite procura refutar uma determinada definição do Regionalismo enquanto “restrição qualitativa”. Explicando:

“(…) quando a obra não atinge um certo padrão de qualidade que a torne digna de figurar entre os grandes nomes da literatura nacional, ele é regionalista; quando, pelo contrário, consegue atingir esse padrão, ela não seria mais regionalista, seria uma obra da literatura nacional, reconhecida nacionalmente e, até mesmo, candidata, como é o caso de Guimarães Rosa, a um reconhecimento supranacional, para não dizer universal.” (1994:699)

O exemplo de Guimarães Rosa é ilustrativo, porque remete ao ensaio, acima analisado, em que Antônio Cândido cunha a expressão “Super-regionalismo”.

Como não poderia deixar de ser, encontrou-se ao longo do tempo várias contradições e divergências entre os críticos e historiadores, na abordagem do Regionalismo literário. Um exame do material monográfico existente sobre o assunto (em suas diversas configurações regionais fragmentárias) seria o aprofundamento natural deste estudo. No que diz respeito precisamente à poesia de caráter regionalista, objeto mais específico de nossas pesquisas, as leituras aqui empreendidas podem levar a crer seja quase inexistente, o que sabemos não corresponder à realidade.

Podemos concluir este resumo apresentando um quadro onde aparecem, de maneira sintética e evidentemente simplificada, de acordo com cada crítico ou historiador da literatura brasileira: a definição de regionalismo ou de outro termo, empregado alternativamente; suas principais características, divididas, para efeito de contraste, em “qualidades” e “defeitos”; e os autores estudados.

Referências

- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 33ª ed. São Paulo, Cultrix, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira. (1959) 4ª ed. São Paulo, Martins, 1971. Vol. II.
- . "Literatura e Subdesenvolvimento" (1969). *In* MORENO, César Fernández (org.). América Latina em sua literatura. (1972) São Paulo, Perspectiva, 1979.
- COUTINHO, Afrânio (org.). "O Regionalismo na ficção". Vol. 3. "O Modernismo na ficção. III. Regionalismo" Vol. 5. *In* A literatura no Brasil. (1955-9) 2ª ed. São Paulo, Sulamericana, 1968.
- FREYRE, Gilberto de Melo. Região e tradição. (1941) 2ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1968.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes, "Velha praga? Regionalismo literário brasileiro" *In* PIZARRO, Ana (org.). América Latina — Palavra, literatura e cultura. Vol. 2. Campinas, Memorial/UNICAMP, 1994.
- MERQUIOR, José Guilherme. De Anchieta a Euclides — Breve história da literatura brasileira. (1977) 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- MIGUEL-PEREIRA. História da Literatura Brasileira. Prosa de Ficção de 1870 a 1920. (1950) 3ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.
- ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira (1888). 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1949.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira. 4ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.
- VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira (1916). 5ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

Anexo: Quadro-resumo "O Regionalismo na História da Literatura Brasileira"

<i>crítico</i>	<i>termo(s) utilizado(s)</i>	<i>autor(es) estudado(s)</i>	<i>gênero</i>	<i>qualidades</i>	<i>defeitos</i>	<i>definição</i>
Sílvio Romero	Sertanejismo	Poetas do Norte: Gentil Homem, Trajano Galvão, D. Carneiro, B. Sampaio, Franklin Dória, Joaquim Serra, Coriolano, Juvenal Galeno	poesia	maior atenção aos costumes, situações, lendas, fatos populares” (1949, v.4, p. 14)	“Tem a maior facilidade em descambar do belo para o ridículo” (1949, v. 4, p. 68-69)	“Só tem graça quando sabe aliar à verdade os primores da arte, as gentilezas e galas do estilo; quando
	Período de Transformação Romântica	Franklin Távora	romance	“faro psicológico, firmeza das tintas,(...) vibração realística das impressões e do estilo, pendor naturalista, brilho da forma e vigor da idealização e execução” (1949, v. 5, p. 97-98)		é obra de um verdadeiro artista. Fora daí só tem valor quando é puramente popular.” (1949, v. 4. p. 20-21)
Taunay		prosa	“sentimento da paisagem, tom realístico da reprodução dos costumes populares, da sociedade campestre” (1949, v. 5, p. 105)			
José Veríssimo	Regionalismo	José de Alencar (de <i>O Gaúcho</i> , <i>O Sertanejo</i> e <i>Til</i>)	romance		idealismo, ausência de naturalismo (1969, p. 185)	“Romances da vida mestiça brasileira, do nosso meio provinciano ou sertanejo, com a sua paisagem, os seus moradores, os seus costumes, as suas atividades peculiares” (1969, p. 185)
		Bernardo Guimarães	romance	“criador do romance sertanejo e regional, sob seu puro aspecto brasileiro” (1969, p. 194)	falta de naturalidade. “Não se lhe apura nas obras a imagem exata, seja na sua representação objetiva, seja na sua idealização subjetiva (1969, p. 194-195)	
		Taunay	prosa	autor do “primeiro romance realista, no exato sentido do vocábulo, da vida brasileira... ressumando a realidade” (1969, p. 215)		

<i>crítico</i>	<i>termo(s) utilizado(s)</i>	<i>autor(es) estudado(s)</i>	<i>gênero</i>	<i>qualidades</i>	<i>defeitos</i>	<i>definição</i>
José Veríssimo (cont.)		Franklin Távora	romance	reage contra o romantismo, é precursor do naturalismo (1969, p. 218-219)		
Lúcia Miguel-Pereira	Regionalismo, Sertanismo	Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Domingos Olímpio, Manuel de Oliveira Paiva, Lindolfo Rocha, Alcides Maya, João Simões Lopes Neto	prosa	“revela o anseio, num país onde a cultura é importada, de valorizar os elementos mais genuinamente nacionais” (1973, p. 183)	pode encontrar dificuldades em comunicar-se com um leitor imerso em realidades diversas (1973, p. 35) O excesso de características típicas dos personagens pode torná-los inverossímeis. (1973, p. 180)	São regionalistas: “obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora (...) o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de ‘cor local’.” (1973, p. 179) “nasce do encontro, com formas de vida rudimentares, de espíritos que lhes sentem a sedução precisamente por conhecerem outras mais complexas” (1973, p. 181) “Tratando-se,(...) de expressão literária, portanto artística, é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos” (1973, p. 215)

<i>crítico</i>	<i>termo(s) utilizado(s)</i>	<i>autor(es) estudado(s)</i>	<i>gênero</i>	<i>qualidades</i>	<i>defeitos</i>	<i>definição</i>
Afrânio Coutinho e outros	Regionalismo	diversos	prosa		“Forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico (...) incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe” (1968, v. 3, p. 219)	“conjunto de retalhos que arma o todo nacional. (1968,v. 3, p. 222) Regionalista é a obra que retira sua “substância real” de um lugar determinado, entendida tal substância como composta pela <i>natureza</i> , tomada como fator atuante sobre a vida dos homens que ali vivem; e pela <i>cultura</i> destes mesmos homens. (1968,v. 3, p. 222)
		José Lins do Rego (por Luiz Costa Lima)	romance	“como a arte e a literatura se movem no campo do concreto, do particular e não no das abstrações e das leis gerais, uma abordagem regional, em princípio, significa uma vantagem” (1968, v. 5, p. 303)		
Antônio Cândido	Regionalismo	Franklin Távora	romance	“a ficção é beneficiada pelo contacto de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e (...) de corretivo à fantasia.” (1971, v. 2, p. 300)	Configura uma espécie de traição à “grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” (1971,v.2:300) Excesso de conteúdo programático (1971, v. 2, p. 300)	incorporação de elementos fantásticos, absurdos, mágicos ou simplesmente não-naturalistas (1979, p. 362)
	Super-regionalismo	diversos		Refinamento técnico, ausência de sentimentalismo ou retórica (1979, p. 362)		

<i>crítico</i>	<i>termo(s) utilizado(s)</i>	<i>autor(es) estudado(s)</i>	<i>gênero</i>	<i>qualidades</i>	<i>defeitos</i>	<i>definição</i>
Nelson Werneck Sodré	Regionalismo Sertanismo		prosa	“sentido social, intenção redentora, que já valoriza o homem em vez de fazê-lo um títere ante o meio” (1964, p. 407)	Risco de cair “naquela vulgaridade dos detalhes, (...) pequeno realismo da minúcia, (...) reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil.” (1964, p. 324) “Geografismo delirante, apego profundo ao pitoresco” (1964, p. 407) “Nostalgia de um passado que não encontra nenhuma correspondência mais na realidade” (1964, p. 405) Superficialidade, expressa nos excessos praticados na transcrição do linguajar regional, tendendo a um hermetismo. (1964, p. 416-417)	Consiste na condenação das áreas urbanas e litorâneas como aquelas onde transparecem influências externas, portanto “falsas” do ponto de vista do “verdadeiro” Brasil, que poderia ser encontrado em seu estado “puro” no interior. (1964, p. 324)
José Guilherme Merquior	Regionalismo	Bernardo Guimarães, José de Alencar	prosa			“tendência subordinada, por assim dizer embutida nas formas exóticas e idealizadoras da ficção romântica” (1979, p. 86)
		Franklin Távora	romance			
Alfredo Bosi	Regionalismo	diversos	prosa			Origina-se do estranhamento resultante do “contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico” “Está fadado a ser literatura de segunda plana que se louva por tradição escolar ou (...) por amor ao documento bruto que transmite” (1994, p. 141)

<i>crítico</i>	<i>termo(s) utilizado(s)</i>	<i>autor(es) estudado(s)</i>	<i>gênero</i>	<i>qualidades</i>	<i>defeitos</i>	<i>definição</i>
Alfredo Bosi (cont.)		Valdomiro Silveira, João Simões Lopes Neto	conto	“Voltando as costas para as modas que as elites urbanas importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando, em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis.” (1994, p. 207)		