

Artigos



# Modernismo e regionalismo no Brasil

## Entre inovação e tradição

Maria Arminda do Nascimento Arruda

O enraizamento das propostas modernistas no Brasil é, como se sabe, fenômeno característico dos anos de 1930, momento no qual se legitimou a nova gramática das obras e dos estilos, forjada, especialmente, no interior da geração vanguardista de São Paulo no decênio de 1920 (cf. Candido, 2000, pp. 181-198). Os desdobramentos ocorridos ultrapassam os significados usuais que transformações desse vulto provocam no universo da cultura, uma vez que, muito embora o modernismo tenha sido na origem um fenômeno tipicamente de São Paulo, e mesmo do Rio de Janeiro, a fixação dos princípios vanguardistas só se realizou integralmente com a incorporação de outras regiões. As metrópoles são sempre os locais tradicionalmente de respiração das mudanças, no entanto, no âmbito da literatura, gênero mais enobrecido da cultura brasileira até então, as inovações do período fizeram-se sob o compasso de princípios diversos, embora também originais.

À semelhança do ocorrido na Europa, quando as novidades atingiram a sua radicalidade nos contextos mais resistentes ao estilo moderno de vida, “no Brasil aconteceu coisa parecida e, descontada a Semana de Arte Moderna e suas conseqüências, foi de fora da metrópole Rio-São Paulo que chegou o novo. Do Nordeste, de Minas Gerais, do Rio Grande do Sul, mesmo que em muitos casos a novidade viesse disfarçada de regionalismo” (L. F. Veríssimo, 2000, p. 21). Malgrado a presença de certo exagero no trecho acima reproduzido, pois o modernismo como um movimento amplo

aconteceu, primeiramente, nas duas capitais, o autor – que está focalizando apenas a produção literária – quer enfatizar a importância dos escritores e intelectuais da década de 1930 na fixação dos rumos da cultura no país. Com essa afirmação, acaba por construir um problema para a reflexão, qual seja, o de considerar tanto os motivos responsáveis por essa expansão como a velocidade de sua dispersão. Outra questão, ainda de maior profundidade, emerge como desenvolvimento necessário das anteriores; refiro-me ao deslocamento do centro da produção literária, que migra das capitais para outras regiões do país.

Naturalmente, o dimensionamento do período na ótica da cultura exige o tratamento das alterações aparecidas no conjunto das linguagens e não apenas na literatura: na poesia, no romance, na arquitetura, nas artes plásticas, na produção intelectual, na música popular e erudita, à exceção, apenas, da dramaturgia, cuja renovação aconteceu na década seguinte. Em uma dezena de anos, transpirou-se nova atmosfera, igualmente tributária da criação de instituições centrais ao desenvolvimento da cultura, como o são a universidade, as editoras, as reformas do ensino, as iniciativas culturais do Governo Getúlio Vargas, instalado em outubro de 1930, cuja política dominante será marcada por um reformismo modernizador, ainda que autoritário. Nas palavras de Antonio Candido, aquele tempo

[...] foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido, foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e “normalizar” uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças (2000, pp. 181-182).

Tomando-se esta passagem como referência, é imperioso considerar que a difusão das inovações, se foi, sem dúvida, retumbante, não se fez sempre no prisma dos desígnios anteriores, especialmente na seara da literatura, tema do presente artigo. O sentimento que ocupou Oswald de Andrade (1890-1954) e Mário de Andrade (1893-1945), os dois próceres do modernismo paulista, era de franca reserva principalmente em relação aos romancistas do Nordeste, os chamados escritores regionalistas. Denominados por Oswald de

Andrade de “búfalos do Nordeste”, o escritor reteve nessa expressão jocosa, para nomear a geração dos escritores que estrearam na vida literária brasileira ao longo dos anos de 1930, genericamente identificados como pertencentes ao chamado segundo grupo modernista, todo o seu humor demolidor. Em entrevista concedida em 1950, ao modernista e historiador do movimento, Mário da Silva Brito, Oswald afirmou: “Eu fiquei marxista [...]. Abri alas para os búfalos do Nordeste passarem com bandeirinhas vermelhas nos chifres. Porém, com isso, as pesquisas da Semana foram paralisadas e só vieram encontrar continuadores em Clarisse Lispector e Guimarães Rosa” (Andrade, 1990).

Singularizados pela dedicação dominante ao gênero romance e, em especial, por uma narrativa de cunho marcadamente social, essa geração foi reconhecida pelo caráter empenhado de sua escrita, pela condição de retratistas privilegiados das injustas realidades locais e regionais, pela incorporação na narrativa dos pobres, dos trabalhadores comuns, dos marginalizados sociais, das mulheres, das crianças. Por essa razão, o modernista refere-se à presença dos enfeites de coloração vermelha nos animais. A despeito da ácida ironia, Oswald não consegue, todavia, esconder a essência de seu incômodo em relação aos novos membros do cenário literário brasileiro, como se percebe na alcunha por ele criada e encerrada na expressão: o primeiro termo sugere um animal carente de leveza, porém potente, reconhecendo a importância incontestável dos novos; o segundo qualifica, pois situa a origem nordestina dos animais, berço dos chamados escritores regionalistas, cujas obras obtinham grande êxito editorial, como José Américo de Almeida (1887-1980), Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957), Raquel de Queiroz (1910-2003), Jorge Amado (1912-2001), entre outros. Além de originários da mesma região, de pertencerem à mesma geração literária, de nutrirem visões políticas assemelhadas, eram herdeiros de experiências sociais comuns, por serem descendentes de famílias da elite agrária em franco processo de declínio. Oswald ainda revelava a percepção de que o momento não apenas se diferenciava do anterior como, sobretudo, se afastava das propostas construídas pelo grupo dos modernistas de São Paulo, responsáveis pela organização da Semana de 1922, e, em especial, por ele próprio e por Mário de Andrade.

Não por casualidade, Mário de Andrade expressou, anos antes, a consciência trágica nutrida no sentimento de superação de suas concepções a respeito da renovação cultural da qual se considerava pioneiro. Em “Elegia de abril”, de 1941, o escritor de São Paulo revelava plena consciência de que suas propostas vanguardistas, entendidas do ângulo da experimentação

da linguagem, haviam sido deslocadas pelo compromisso assumido pela nova geração com a realidade brasileira: “Nem mesmo o nacionalismo que praticávamos com um pouco maior largueza que os regionalistas, nossos antecessores, conseguira definir em nós qualquer consciência da condição intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o Estado”. E mais adiante:

Uma geração de degeneração aristocrática, amoral, gozada, e, apesar da revolução modernista, não muito distante das gerações de que ela era o “sorriso” final. E teve sempre o mérito de proclamar a chegada de um mundo novo, fazendo o modernismo e em grande parte 1930. Ao passo que as gerações seguintes, já de outro e mais bem municiado realismo, nada têm de gozadas, são alevantadas mesmo, e já buscam o seu prazer no estudo e na discussão dos problemas humanos e não [...] no prazer (Andrade, 1941, p. 16).

Anteriormente, em 1936, em carta dirigida a Murilo Miranda, diretor da *Revista Acadêmica*, praticamente justifica-se pelo não engajamento político da sua obra:

Fiz e faço “arte de ação”, como bem desde mais de dez anos venho repetindo aos amigos, em cartas, e até já em artigo. Mas pros amigos da minha geração, essas palavras serão mais fáceis de compreender do que para vocês, gente do após-guerra. Minha “ação” se confinou ao terreno da arte porque, conformado numa geração e num fim de século diletantes, sou um sujeito visceralmente apolítico, incapaz de atitudes políticas, covarde diante de qualquer ação política (Andrade, *apud* Bueno, 2006, p. 59).

Na verdade, os dois mais autênticos representantes das vanguardas modernas no Brasil comungavam do sentimento comum de que os romancistas da década de 1930 não só haviam promovido um retorno à ordem, distanciando-se das propostas que os primeiros haviam encarnado, como representavam a nova geração dos consagrados. Não lhes escapa, por fim, a nostalgia da percepção de que faziam parte de um passado. Inclusive por isso, Mário de Andrade adere a certo descompromisso de sua arte, acentuando a crença na superioridade dessa condição do artista; finalmente, dilui um problema real: a viabilidade de profissionalização dos novos, em função do processo de constituição do mercado cultural (cf. Miceli, 1979, cap. 2).

A despeito do modo como foi reconhecida pelos seus antecessores, é certo que a geração modernista de 1930 se distinguiu por construir “uma

visão crítica das relações sociais”, manifestando-se no “romance empenhado desses anos fecundados para a prosa narrativa” (Bosi, 1977, pp. 436-437). Nesse novo contexto da literatura moderna no Brasil, ocorreu uma mudança de inclinação no modernismo, capaz de delimitar duas fases: “enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o projeto ideológico (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte)” (Lafetá, 1974, p. 17). A “vanguarda em diluição”, para continuar no universo de reflexão de João Lafetá, se não significou ruptura com os princípios modernistas, introduziu, segundo o autor, uma tensão no âmbito do projeto estético, ou, de acordo com seus termos:

As duas fases não sofrem solução de continuidade; apenas, como dissemos atrás, se o projeto estético, a “revolução na literatura”, é a predominante da fase heroica, “a literatura na revolução” (para utilizar o eficiente jogo de palavras de Cortázar), o projeto ideológico, é empurrado, por certas condições políticas especiais, para o primeiro plano nos anos 30 (*Idem*, p. 19).

A visão de João Lafetá filia-se à mesma vertente de interpretação dos anos de 1930, desenvolvida por seu mestre Antonio Candido, configurada nas noções de rotinização e de difusão do modernismo. Segundo um registro informado por outras concepções, a literatura dos anos de 1930 reproduz, com tonalidades diversas, a estética naturalista que vigorou no ambiente oitocentista finissecular, tornando escritores como Oswald de Andrade manifestação pontual de uma literatura caracteristicamente identificada com o naturalismo (cf. Sússekind, 1984, p. 42). Deixando de lado o distanciamento das posições, não há como negar

[...] que esse aparentemente pequeno deslocamento de sentido pode ser entendido de outra forma: como demonstração de um afastamento dos projetos de cada geração, e não de sua aproximação. Pensar que o modernismo é uma arte utópica e o romance de 1930 é uma arte pós-utópica pode ajudar a esclarecer como isso se dá (Bueno, 2006, p. 66).

Há uma questão central, no entanto, que se refere ao tratamento dessa literatura, revisitada, como é o caso, em perspectiva sociológica. A consideração da diversidade interna ao modernismo, nessa perspectiva, guia-se pela

construção de problema de outra natureza, acentuando o ângulo da visão que busca explorar como a vida social pulsa, conforma e prefigura a produção literária no período. Nesse sentido, essa cultura modernista identificada com bandeiras sociais, o seu “projeto ideológico”, espelha um modo como os intelectuais brasileiros situaram-se diante das fundas transformações do país, como construíram por força de suas ações e de suas escritas novas modalidades de exercício da atividade, como se legitimaram, como criaram um campo próprio de práticas que pressupôs a articulação da obra com a política. Em termos explícitos, o fenômeno da “vanguarda em diluição” é por certo central ao crítico da literatura; para o sociólogo sua importância advém do caráter de revelar as formas pelas quais a cultura expõe situações sociais.

Independentemente da maneira como se compreendem aqueles anos, se “há um novo modernismo a partir de 1930 – o modernismo que conclui a metamorfose para o moderno e assume as suas opções sociais [...] em lugar da gratuidade estética de que até então tinha vivido” (Martins, 1978, p. 497), há um cenário renovado nas letras brasileiras. Na modelagem da cena, os chamados escritores regionalistas são as personagens principais do procênio. A nova geração de romancistas, do Nordeste em particular, mas também de outras regiões, será os fatores da inovação, revelando um deslocamento do eixo da nova produção literária modernista no Brasil. Essa é a questão central da minha reflexão: entender o deslocamento do centro criativo do movimento modernista do núcleo originário – São Paulo – e da capital intelectual – Rio de Janeiro – para as margens do campo cultural, Pernambuco, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, regiões que passaram a dar a modulação da literatura brasileira, tema a que me dediquei a partir do tratamento da experiência modernista mineira (cf. Arruda, 1990); compreender os caminhos trilhados pelo modernismo no Brasil, tendo em vista analisar os rumos da cultura moderna entre nós, apreendidos no prisma da capacidade desses autores em modelar futuras direções; perseguir as relações entre as narrativas e as experiências sociais nas quais esses escritores estavam imersos; revelar como construíram imagens duradouras do Brasil no trânsito da crise das relações tradicionais e consequente emergência dos valores modernos; buscar as conexões estabelecidas entre o tecido cultural e o processo de modernização do país. Com isso, não se pretende desconsiderar “o trabalho de leitura interna ou da correspondente interpretação”, substituído por uma visada restrita às “suas condições pragmáticas” (Altamirano, 2007, p. 14), mas pensar a produção dos textos como um ato de construção situado socialmente, contornando a disjuntiva texto-contexto que diz respeito, em



suma, a um falso problema. Ambos os gestos (de criação e de interpretação) são sempre interessados, pois derivam de matrizes construídas pela vivência dos sujeitos.

A própria afirmação da permanência dos traços modernistas originais na geração seguinte encontra-se embebida do projeto de uma intelectualidade ilustrada e, ao mesmo tempo, moderna, que deitou suas raízes na cultura da inovação, entrelaçando-se ao legado das propostas avançadas das quais se considera legítima herdeira. A continuidade pretendida a faz, assim, participante de uma tradição sólida, mundialmente dominante e vigorosamente resistente aos impulsos passadistas que alguns teimam reviver, apesar de seu caráter relativamente recente na história do Ocidente. No caso específico de realidades como a brasileira, cujo trânsito para o moderno reatualiza as relações tradicionais, esse é um dos motivos a explicar como o modernismo tornou-se o cânone da cultura no Brasil, produzindo um efeito de avanço ao menos no interior da produção intelectual e artística. Personalidades ilustradas e marcantes como Gilberto Freyre e Antonio Candido foram formuladores centrais na cristalização dessa imagem, nublando as contribuições do passado.

Todavia, não é necessário obscurecer a herança modernista originária de 1920, que de fato foi marcante, para apontar a diversidade ocorrida no período posterior:

[...] o romance de 30 se define mesmo a partir do modernismo e certamente não poderia ter tido a abrangência que teve sem as condições que o modernismo conquistou para o ambiente literário e intelectual do país. No entanto, ao afastar-se da utopia modernista, terminou por ganhar contornos próprios que, de certa forma, só seriam retomados pela ficção brasileira do pós-64, também dominada pelo desencanto (Bueno, 2006, p. 80).

A autonomia adquirida por esse romance produziu, nesses termos, um movimento cheio de conseqüências, uma vez que, segundo o autor, se espraiou para os diversos ramos, num movimento que se expressou no cinema, na canção popular, mesmo nas telenovelas da Globo, erigindo, assim, uma espécie de tradição (cf. *Idem*, p. 27).

Desse modo, o dimensionamento da vida intelectual e artística no Brasil do século XX pressupõe tratar desse momento, pois aí se gestaram os rumos da moderna cultura brasileira, expressos na combinação de um espírito modernista com a construção de retratos do país; de um pensamento e uma

arte presos às amarras da formação da nação moderna. Nesse andamento, a linguagem das vanguardas vicejou entre nós afirmando nossas particularidades; em sincronia com os projetos de modernização destacou nossas singularidades, tecendo os ligamentos entre a cultura e a modernização. Daí a identificação da linguagem modernista com a expressão nativa. A chamada “construção nacional” deu ao modernismo brasileiro “condição particular”, expressa numa modalidade arrevesada de ser “modernista sem o ser” (Baptista, 2005, pp. 60-66), evidente nas obras ensaísticas da década de 1930, dos chamados “intérpretes do Brasil”: Gilberto Freyre (1900-1987) com a publicação de *Casa-grande e senzala*, em 1933; Caio Prado Júnior (1907-1990) com a obra *Evolução política do Brasil*, em 1934; Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) com o livro *Raízes do Brasil*, em 1936. Há nítido entrecruzamento entre o romance empenhado dos anos de 1930 e os ensaios de interpretação, revelando o substrato comum que permeia todas essas expressões; uma espécie de condensação daquela história nas linguagens da cultura.

Para o tratamento desse problema de fundo, o romance regional da década de 1930 é fonte privilegiada. Nesse sentido, a análise de trajetórias exemplares permite que se caracterize adequadamente a questão: José Lins do Rego, paraibano/pernambucano; Érico Veríssimo, gaúcho; Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos, mineiros. Apesar da presença de certa liberdade inerente a todo critério de escolha, a seleção não é arbitrária, uma vez que esses autores não apenas se situam entre os mais representativos do período, como são provenientes dos estados brasileiros possuidores de construções culturais integradas e densas, correspondendo aos três regionalismos mais elaborados no Brasil e que são formulações culturais distintas: a pernambucana caracteriza-se pela introversão; a gaúcha pelo isolacionismo; a mineira pela integração à nação (cf. Arruda, 1990, cap. 2). A razão de serem dois mineiros ficará explícita a seguir.

Trata-se, nesses termos, de indagar acerca das modalidades de relações entre esses sistemas culturais regionais e a literatura em questão. A rigor, a existência de certo descentramento geográfico da cultura no Brasil resultou da própria formação do país, uma vez que a dispersão geográfica da atividade econômica produziu a tendência ao caráter autárquico das regiões; à perda de dinamismo corresponde “um lento processo de atrofiamento” que se constitui a dinâmica mesma “de formação do que no século XIX viria a ser o sistema econômico do Nordeste brasileiro [...]. A estagnação da produção açucareira não criou a necessidade – como ocorreria nas Antilhas – de emigração do

excedente da população livre formado pelo crescimento vegetativo desta” (Furtado, 1963, pp. 79-80). O mesmo aconteceu com a crise da mineração em Minas Gerais, quando ao declínio da produção do ouro seguiu-se “uma rápida e geral decadência [...]. Todo o sistema se ia assim atrofiando, perdendo vitalidade, para facilmente desagregar-se numa economia de subsistência” (*Idem*, p. 104). No Brasil não se deu o movimento da substituição da atividade dominante, ou do aprofundamento da regionalização de forma a estabelecer as bases futuras de outros países, como foi o caso da América espanhola. “Essas distintas regiões viviam independentemente e tenderiam provavelmente a desenvolver-se, num regime de subsistência, sem vínculos de solidariedade econômica que as articulassem. A economia mineira abriu um novo ciclo de desenvolvimento para todas elas” (*Idem*, p. 96). Durante o século XVIII, a sociedade mineira foi responsável pelo aparecimento de um ciclo dinâmico interno, criando condições para a preservação das formas de sociabilidade gestadas nas outras regiões. Como não se superavam as antigas relações, elas tendiam à cristalização; reside justamente aí a substância social do desenvolvimento dessa literatura.

Analisar o modernismo na perspectiva de seu enraizamento e difusão exige, pois, tratar da linguagem ficcional concebida nesses contextos tradicionais, que foram os polos de irradiação de uma literatura nova que marcará as letras brasileiras ao longo do século. Dito de outra maneira, a linguagem literária é a expressão intelectual dominante dessas regiões, o gênero por excelência da consagração ilustrada, mas, ao mesmo tempo, manifestação da permanência dos estilos pretéritos. Sintoma de pouco dinamismo cultural, concomitantemente signo de cristalização. Se se considera que a decantação da linguagem é princípio da literatura, dado o caráter de gênero letrado e dependente, em princípio, de acesso diferenciado à educação formal, os condicionamentos sociais da profissão de escritor estão dados. Os escritores modernistas nasceram, em sua grande maioria, em famílias de elite, independentemente do declínio do núcleo familiar ou de serem filhos dos ramos empobrecidos das camadas dominantes. Essa condição tipificou ambas as gerações, mas com intensidades diversas.

Em São Paulo, Oswald de Andrade, por exemplo, era herdeiro de grande fortuna. “Embora quase todos os escritores modernistas sejam originários de antigas famílias dirigentes elas se distinguem entre si não tanto pelo volume do capital econômico ou escolar, mas pela proximidade relativa de suas famílias em relação à fração intelectual e política da classe dominante e, por conseguinte, pelo grau de conservação ou dilapidação de seu capital

de relações sociais.” Eram, na sua maioria, uma geração que se pensava composta por “homens sem profissão” (Miceli, 1979, pp. 24 e 35). O grupo seguinte já provinha de famílias ambientadas na longa experiência de declínio, com a modorra secular de suas regiões, e cuja sobrevivência encontrava-se francamente questionada pelo ritmo intenso da modernização do país, desestabilizando o antigo equilíbrio. Nessa geração, contornou-se a perda de posição social por meio da inserção generalizada nos quadros da burocracia pública, em franco reaparelhamento, o que os levou a cultivar relações de intimidade com os círculos imediatos do poder (cf. *Idem*, cap. 3).

O poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade assim expressou a condição do intelectual burocrata:

O emprego do Estado concede com que viver, de ordinário sem folga, e essa é condição para bom número de espíritos: certa mediania que elimina os cuidados imediatos, porém não abre perspectivas de ócio absoluto [...]. A Organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe que quase toda literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos (Drummond de Andrade, 1973, pp. 841-843).

Esses “cronistas da casa assassinada”, para retomar a feliz expressão de Sergio Miceli, aludindo à obra mais marcante do mineiro Lúcio Cardoso, puderam dedicar-se à literatura, até porque se liberaram das condições da sobrevivência e se libertaram de uma rotina intensa e estafante característica do trabalho integral. As diferenças entre as gerações acabavam por espelhar vivências sociais distintas, nascidas no âmbito de experiências de classe que alteravam os projetos de cada uma. Independentemente do fato de ter havido vários modernistas paulistas originados de ramos declinantes das elites, diga-se de passagem, de uma cafeicultura de nítido corte empresarial, a realidade de São Paulo era inequivocamente ascendente e apontava para o futuro; a existência das outras regiões era ocupada pela modorra da “vista besta”, para lembrar o verso drummondiano, nublando a efetividade dos projetos.

No sul, tentava-se o emparelhamento com a arte europeia, insistindo-se na fundamentação basicamente estética e reprimindo-se, com isso, qualquer surto de veleidade regionalista, em princípio. Buscava-se uma arte urbana, talvez porque São Paulo quisesse se firmar como criação deste século 20 e de outros futuros, não de anteriores. Autoimagem pretensiosa e obnubilada, sem dúvida, mas que aproveitava a vaidade dos cafeicultores transoceânicos, ao mesmo tempo em que jogava

para baixo do tapete uma herança histórica rala ou mal conhecida e trabalhada, se comparada com a do Rio para cima (Dimas, 2003, pp. 334-335).

É bem verdade que o modernismo de São Paulo não estava isento de contradições, como bem o mostra a mescla de atraso e princípios futuristas, embora apenas as dimensões avançadas tivessem sido destacadas, aquelas adequadas à visão do progresso da burguesia industrial nascente (cf. Fabris 1994, p. 31).

Tal contexto não acontecia, no entanto, em outras regiões, que modulavam uma literatura diversa, respondendo por uma ficção regional de outro matiz: ora permeada de uma cultura dos sentimentos, da memória, como em José Lins do Rego, e intimista, como em Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos; ora entranhada de uma linguagem com fortes traços sociais, como em José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e Jorge Amado; ora ainda insinuada em obra que reconstitui a saga da região, como em Érico Veríssimo. No conjunto, a cultura letrada brasileira daquele momento vicejava no solo das tradições fatigadas, construindo um espaço comum entre os ensaios e a ficção da década de 1930. Com a chegada da linguagem modernista ao ensaio, sincronizou-se o problema da reflexão – a crise da sociedade e a viabilidade de inserção do país no cenário da modernidade, cuja formação histórica escapava ao padrão – com a forma da expressão, ao se romper com a norma culta portuguesa. Os chamados intérpretes beberam nas fontes do modernismo ao ajustarem a visão orientada para as nossas particularidades, focalizada na aceitação da nossa diversidade, afastando-se do pensamento anterior que nos espelhava na modernidade hegemônica. Há forte homologia entre a ficção do período e a produção intelectual, particularmente entre a obra de Gilberto Freyre e os romancistas do Nordeste. O novo momento do país fez germinar uma cultura menos da experimentação e mais consentânea com as agudas realidades locais, revelando as relações entre a literatura e a história intelectual.

Na sequência dos argumentos aqui explicitados, esses romancistas permitem analisar o curso da cultura moderna no Brasil, uma vez que combinaram aos traços da linguagem criada no decênio de 1920, afinada com a oralidade do idioma português no Brasil, expressões nutridas no trânsito da crise da sociedade tradicional submetida ao impacto da modernização. Em termos mais explícitos, as relações entre o modernismo e a modernização no Brasil, que já na origem das vanguardas europeias apresentavam convivência tensa, embora brotassem do mesmo chão histórico, alargaram os deslocamentos,

estabelecendo uma combinação entre domínio social da tradição e renovação cultural. Naturalmente, a história do período entranhou diversamente as obras. Certamente há distinções ponderáveis entre escritores como José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Cyro dos Anjos e Érico Veríssimo. Apesar dos afastamentos, as aproximações são igualmente marcantes.

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado. E até mesmo em direções que parecem espiritualmente mais afastadas de 22 (o romance intimista de Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena), sente-se o desrecalque psicológico “freudiano-surrealista” ou “freudiano-expressionista” que também chegou até nós com as águas do modernismo (Bosi, 1977, pp. 431-432).

Ou seja, no plano das aproximações, o modernismo criou o lastro comum a todos eles, tornando as diferenças o repositório de uma cultura comumente sedimentada.

No conjunto, pode-se afirmar a existência de um universo compartilhado por um tecido histórico de grande semelhança, manifesto nos temas retratados por esses romances: a crise do Brasil tradicional no curso de constituição da modernização da sociedade é apreendida no prisma da decadência social das famílias patriarcais. A tensão resultante é agravada nos contextos de estruturas sociais enrijecidas pela falta de dinamismo da realidade local, incapaz de produzir saídas para os impasses que permanecem em constante suspensão. Até por isso, a forma privilegiada da linguagem só poderia ser o romance, gênero mais adequado para expressar os dilemas da formação dos valores modernos em sociedades como a brasileira, que convivem com padrões normativos muito heterogêneos e que não se excluem. Por essa razão, essa literatura é fonte privilegiada de acesso às transformações transcorridas naqueles anos decisivos de gestação do Brasil moderno.

O chamado romance regionalista, diga-se de passagem uma denominação bastante imprecisa, resultou da combinação entre o modernismo, que se forjou na assimilação da nossa oralidade e se legitimou no compromisso com a realidade brasileira. Nesse diapasão, as regiões dos escritores da geração de 1930 manifestaram com força o drama em curso. Do encontro entre essa realidade repleta de material disponível a ser ficcionalizado e uma elite letrada impregnada das novas propostas, emergiu a literatura indelével desses

escritores embebidos na trama de seu tempo. A partir daí, o lugar da inovação literária migra do berço do modernismo que foi São Paulo para alojar-se em outras paragens. A linguagem moderna em São Paulo desloca-se para distintos campos expressivos, como o das artes plásticas, da dramaturgia, da crítica moderna, da ciência, fragmentando-se e especializando-se, como analisei no livro sobre a cultura paulista do pós-guerra (cf. Arruda, 2001).

Colocado em xeque o passado próximo, urgia construir de vez a arte brasileira à luz de uma consciência política, que punha em primeiro lugar o Brasil “real” e não mais a projeção utópica do início dos anos 20, na qual o futurismo havia desempenhado um papel fundamental como exemplo de ação e como explicitação de uma modernidade positiva, enfeitada na imagem emblemática de São Paulo (Fabris, 1994, p. 285).

Até por isso, a linguagem literária de São Paulo teria que mirar outros horizontes.

Dessa forma, a renovação literária do decênio de 1930 não está isenta de ser entendida como cristalização modernista, até mesmo como naturalismo, porque com ela a experimentação da linguagem arrefeceu. Todavia, a despeito da “velha briga entre os modernistas e o movimento regionalista de Recife”, para um autor como José Lins do Rego, “muito provavelmente não seria possível a ele obter tamanha popularidade sem a existência de *Macunaima* e do modernismo como um todo” (Bueno, 2006, p. 62). Os quatro romancistas selecionados são significativos das imbricações estabelecidas entre sua geração e as vanguardas modernistas precedentes; são ilustrativos das vias convergentes entre a literatura e o contexto histórico mais amplo; são, enfim, paradigmáticos dos rumos da cultura moderna no Brasil, tendo em vista que codificaram os procedimentos formais de conversão da linguagem modernista na feitura de retratos da realidade social-histórica do país.

Apesar de os escritores destacados apresentarem marcantes diferenças, como já se assinalou, existe um traço comum a uni-los revelado nas personagens que criaram, a condição de seres impotentes e tragados pela força das circunstâncias adversas.

À distância, apesar da proximidade, entre os modernistas e os romancistas de 30; apesar da distância, entre “sociais” e “intimistas”; ambas as coisas podem ser mais bem sentidas se projetadas numa figura a que o romance de 30 dedi-

cou toda a sua energia de criação, o fracassado. Não é à toa que o primeiro a apontar a recorrência dessa figura, para reprová-la, seja um modernista, Mário de Andrade (*Idem*, p. 74).

Como o autor alude, a condenação do mestre do modernismo brotava de apostas diversas a respeito do país; as personagens concebidas pela segunda geração são batidas pela derrota. No entanto, ajustaram melhor as lentes para apanhar os conflitos e hesitações provenientes, quer da resistência de modos de vida do passado, quer do impacto da mudança sobre essa realidade carente de recursos para assimilá-la. Daí o eixo dessa literatura girar em torno da ficcionalização do mundo agrário, centrando-se na decadência das famílias patriarcais, nos deserdados daquele universo em desintegração. O privilegiamento das relações agrárias na construção da cultura no Brasil caminha, como se sabe, ao longo dos decênios seguintes, mesmo quando a sociedade brasileira já era inequivocamente urbana e industrializada. O aparente descompasso remete à particularidade da cultura enquanto linguagem social, isto é, as conexões não se traduzem de modo simples. Ao tratar da crise do Brasil tradicional, essa literatura produziu a melhor ficção do período, porque construiu figuras e situações que ultrapassam o registro imediato. As obras de José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos são exemplares nesse sentido assinalado.

O nordestino José Lins do Rego, descendente de família agrária em movimento de descenso social, com os romances *Menino de engenho* de 1932, *Doidinho* de 1933, *Banguê* de 1934, *Usina* de 1936, *Fogo morto* de 1943, completa o chamado *ciclo da cana-de-açúcar*, que trata, por meio da memória de Carlos de Melo, personagem principal que percorre o conjunto desde a infância até a idade adulta, da crise dos engenhos com a emergência da modernização introduzida pelas usinas. Narrado na primeira pessoa, o primeiro livro é, sobretudo, uma espécie de autobiografia de cenas da infância. Pertencente ao gênero dos romances de formação, a narrativa memorialística do ciclo coroa-se com *Fogo morto*, quando ocorre a convergência dos componentes essenciais de toda a obra do autor, na qual as personagens vivem o drama da impossibilidade de romper com a força de uma realidade injusta, que se impõe a todos como se estivessem presos num círculo de ferro. Os romances de José Lins do Rego reproduzem a oralidade da cultura do Nordeste, numa obra de forte carga afetiva, permeada por uma expressividade de raiz emotiva, nutrida no solo da memória. Por essa razão, combinam as características do romance social aos traços de uma literatura dos sentimentos, gerados na



opressão do mundo, em sincronia com um contexto de crise e uma experiência de decadência social.

A literatura de José Lins do Rego é tributária da geração reunida no Movimento Regionalista e Tradicionalista, organizado por Gilberto Freyre quando retornou do exterior, e que promoveu o Congresso Regionalista, em fevereiro de 1926, do qual resultou o decantado *Manifesto Regionalista*, cuja primeira publicação ocorreu apenas em 1952. Independentemente de a edição corresponder ao que foi de fato discutido, pois sabe-se que Freyre costumava reescrever seus textos em função das circunstâncias, o mais significativo é apontar o quanto essa iniciativa permeou a obra dos participantes, como a do próprio José Lins do Rego. Chama atenção a afirmação de fé, presente no *Manifesto*, de que não há “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 por mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores” (Freyre, 1976, p. 57). Apesar de o texto ter sido editado depois do êxito dos romancistas do Nordeste, é evidente a estetização da região, bem como a operação de superar a desvantagem econômica por intermédio da riqueza cultural.

As relações entre Gilberto Freyre e José Lins do Rego eram de franca intimidade e de mútua cooperação. Além de o romancista ser participante do Movimento Regionalista, era um jornalista conhecido em Recife e estava ligado a várias iniciativas de renovação literária quando Freyre retornou ao Brasil. A relação entre ambos foi central ao jovem sociólogo que aportava na cidade, depois de anos no exterior, sem laços com a jovem intelectualidade local. O escritor não apenas organizou, juntamente com José Américo de Almeida, a primeira viagem ao sertão nordestino do intelectual cosmopolita, como escreveu o prefácio de *Ingleses*, livro de Freyre (cf. Burke, 2005, pp. 239 e 416). Posteriormente, José Lins do Rego tinha no amigo uma fonte de exaltação de sua obra, como se percebe anos depois na opinião do sociólogo de que o considera uma “espécie de William Faulkner brasileiro” (Freyre, 1947, p. 293).

Essas relações, aliás, desdobraram-se para o campo das edições. Foi José Lins do Rego que apresentou Gilberto Freyre ao editor José Olympio, que publicou *Casa-grande e senzala* em edição esmerada. O romancista apresentou Graciliano Ramos e Raquel de Queirós ao editor, após estabelecer laços de amizade com os dois escritores quando conviveu com eles em Maceió, no início dos anos de 1930 (cf. Chaguri, 2007, cap. 2). A editora, fundada

em 1934, será a avalista da nova geração dos modernistas que comporão seu catálogo de lançamentos, como Jorge Amado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa e tantos outros (cf. Hallewell, 2005, pp. 415-482). José Lins do Rego foi figura central de atração dos novos, tendo, após a transferência na condição de funcionário público para o Rio de Janeiro, o papel de congregar o grupo, pois mantinha uma mesa cativa na livraria para a qual afluíam os escritores e intelectuais da capital, para a conversa de fim do dia. Dessa forma, o chamado romance regionalista ganhou expressão pública com a aposta de José Olympio na nova geração, acrescida da promoção de José Lins do Rego, o primeiro a virar autor da instituição, por eles denominada de “casa”.

A presença das novas editoras foi decisiva na transformação do ambiente cultural do Brasil na época. Foi com a fundação efetiva da Editora Globo, que em 1928 passou a publicar regularmente, que o Sul e particularmente Porto Alegre ganharam espaço e importância na esfera da produção de livros e de promoção de novos autores. Érico Veríssimo será figura central quando se tornou, em 1932, diretor da *Revista Globo*, a convite do filho do proprietário, transformando-se em editor profissional. O jovem escritor, filho de uma família decadente do interior gaúcho, reorientará a política editorial da casa, que passará a traduzir os clássicos da literatura ocidental, tornando-se uma instituição nacionalmente conhecida. Em texto escrito no fim da vida, Veríssimo relembra as dificuldades de um empreendimento desse porte na província e as opções de publicação: “os melhores escritores nacionais preferiam ser lançados por editoras cariocas e seria impossível – fútil! – querer ‘destronar’ o nosso amigo José Olympio, o editor que então lançava escritores brasileiros novos, muitos dos quais já se haviam tornado famosos em todo o Brasil” (E. Veríssimo, 2000, p. 307). Mas a editora pôde contar com excelentes tradutores, em função do grande número de imigrantes que afluíram para o Rio Grande do Sul e de intelectuais foragidos do nazismo, como Herbert Caro (cf. Dimas, 2005-2006, pp. 282-289).

Com a Revolução de 1930, o Rio Grande do Sul ganha espaço político e, conseqüentemente, os intelectuais gaúchos puderam galgar posições na burocracia ilustrada do Estado (cf. *Idem*, pp. 389-414). O ambiente cultural de Porto Alegre projetou-se com a presença dos conterrâneos na capital, a exemplo do escritor modernista e crítico literário Augusto Meyer (1902-1970), que foi indicado por Getúlio Vargas, em 1937, para organizar o Instituto Nacional do Livro. Apesar da origem alemã, Meyer era já conhecido como poeta e escritor regionalista, um membro das rodas letradas

da Livraria Globo e amigo dos poetas modernistas Mário Quintana e Raul Bopp; com a nomeação passa a frequentar as rodas letradas da capital, sendo uma figura de proa a apoiar os conterrâneos no centro da cultura. A partir da profissionalização da atividade editorial, introduzida pela Globo, beneficiaram-se os escritores locais, herdeiros da tradição da *literatura gauchesca*, que teve sua expressão mais acabada com *Contos gauchescos e lendas do Sul*, de Simões Lopes Neto, publicados em um único volume, em 1926 (cf. Martins, 1978, p. 380). Essa literatura distingue-se por recuperar a linguagem dos pampas, de difícil acesso ao leitor pouco familiarizado com os termos locais. A tradição gauchesca distingue-se da literatura correlata, proveniente dos escritores nordestinos e mineiros, na qual a personagem é a do sertanejo e a do jagunço, figuras moldadas em realidades muito diversas. A tradição literária do Sul encontrou na obra de Érico Veríssimo sua mais significativa expressão.

Até a publicação da trilogia *O tempo e o vento*, Érico Veríssimo é considerado um “escritor popular no Brasil”, salienta em 1945 o jovem crítico Antonio Candido, quando estreava na crítica literária. Discordando do juízo corrente, o jovem crítico o considera “um verdadeiro romancista, um homem que nasceu para isto”. Mas, logo em seguida, pondera:

[...] mora sossegado na sua província, e não foi para capital buscar emprego nem consagração. O seu encanto vem muito deste aspecto provinciano, a que raramente se resignam os intelectuais e que contribui certamente para a sua simplicidade, para a naturalidade quase familiar das suas relações com os leitores. De certo foi este afastamento dos grandes centros literários que lhe permitiu a atitude desassombrada de escritor para o povo, escritor acessível que exprime por princípio uma certa ordem de ideias e sentimentos de que o povo, o *seu* povo, possa participar (Candido, s/d, p. 75).

Interessante esse trecho na sequência de uma opinião positiva; o provincianismo joga no sentido do elogio e da concomitante restrição. O crítico, todavia, aponta para traços do escritor que serão fundamentais à narrativa da saga do Rio Grande do Sul, do século XVIII, quando da conquista da terra, até 1945, com a queda de Getúlio Vargas e o fim do Estado Novo. A trilogia – composta por *O continente*, que se estende de fins do século XVIII à revolução de 1893, publicado em 1949; *O retrato* de 1909 a 1915, publicado em 1951; *O arquipélago*, até 1945, publicado em 1961 – recompõe a história da família que sela sua decadência no fim do livro. Escrito

na primeira pessoa, os narradores são escritores irrealizados. Dessa forma, a recuperação da memória tece a trama numa espécie de narrativa que “assemelha-se à que Marcel Proust emprega no seu romance *Em busca do tempo perdido*” (Zilberman, 2005-2006, p. 297).

*O tempo e o vento* é obra ímpar na literatura brasileira, pela reconstituição da história regional ao longo de dois séculos, desenrolada exatamente na única fronteira viva do Brasil, em uma zona que foi de indefinição entre Portugal e Espanha, que viveu a experiência exclusivamente separatista do Brasil, e cuja integração ao território brasileiro contou com a participação ativa de seus habitantes. Publicada pela Editora Globo, a trilogia obteve êxito correlato ao das obras mais consagradas da nossa literatura, nascida da lavra de um escritor de província, mas que, além de profundo conhecedor da literatura, era personalidade cosmopolita, como o atestam os anos que morou nos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado e como professor da Universidade da Califórnia, e a representação do Brasil na OEA, tendo residido em Washington por três anos e realizado inúmeras viagens.

Os escritores mineiros Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos são romancistas considerados autores intimistas, embora tenham produzido obras de funda identificação com sua região. *Crônica da casa assassinada*, a obra mais importante de Lúcio Cardoso, publicada em 1959 pela Editora José Olympio, narra a decadência da família Meneses, retratada no lento declínio da casa ancestral. Seus habitantes recusam-se a refazer a vida em outras paragens ou em outras circunstâncias, porque gesto dessa ordem negaria a origem e a identidade da família. Irmanados até a desapareção final, esses seres ainda vivos tornar-se-iam mortos-vivos, caso abandonassem a casa, pois a pura permanência era como um esboço saliente e espectral na paisagem, evocadoras das lembranças de outrora ressuscitando, na sua fantasmagoria, a imaginação do esplendor e do poder primitivo da família. *Crônica da casa assassinada* é uma obra já de ultrapassagem da chamada narrativa regional, que havia marcado a estreia de Lúcio Cardoso com a publicação, em 1934, de *Maleita*.

Lúcio Cardoso, escritor, dramaturgo, jornalista e poeta, transferiu-se com a família para o Rio de Janeiro no início da juventude. Era o filho temporão de um casal de fazendeiros em idade avançada, tendo sido, por isso, criado pelo irmão, o jurista e político mineiro Aduauto Lúcio Cardoso, e pelas irmãs, todos bem mais velhos que ele. Sempre teve dificuldades de adaptação à escola e recusava-se a exercer funções que o obrigassem à rotina de trabalho. Dessa forma, mesmo a função de funcionário público, arran-

jada pelo eminente irmão, lhe era enfadonha, criando constrangimentos à família, acrescidos por suas escolhas pouco canônicas no âmbito dos afetos (cf. Carelli, 1988). Pertencente à segunda geração dos modernistas mineiros, juntamente com João Guimarães Rosa, com esse romance o escritor dissolve a própria origem, que é também uma forma de dela se apropriar. Por essa razão, sua obra mais forte já ultrapassa o tom dominante de sua geração.

Com a publicação de *O amanuense Belmiro*, livro de estreia do mineiro e funcionário público Cyro dos Anjos, publicado em 1937 em Belo Horizonte e sucessivamente republicado pela Editora José Olympio, atinge-se, com a narrativa em primeira pessoa da vida de um intelectual bissexto e funcionário público na capital mineira dos anos de 1930, a expressão mais acabada da interiorização e da subjetividade da personagem que busca um sentido para sua existência. Belmiro Braga tornado amanuense, depois da perda da fazenda ancestral, vive uma procura sempre falhada para o significado do mundo.

*O amanuense Belmiro* é o livro de um burocrata lírico. Um homem sentimental e tolhido, fortemente tolhido pelo excesso de vida interior, escreve seu diário e conta as suas histórias. Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece uma espécie de báscula entre a realidade e o sonho. “Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela a minha salvação. Venho da rua deprimido, escrevo dez linhas torno-me olímpico... Em verdade vos digo: quem escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: ‘Ora bolas’” (Candido, s/d, p. 84).

Belmiro é esse homem que empreende “a busca solitária de um sentido para a vida” (Lafeté, 2004, p. 25); é principalmente a representação alegórica do intelectual e do escritor funcionário público. É a figura, nas palavras de Antonio Candido, que “nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade” (s/d, p. 89). O amanuense encarna, por fim, a condição do intelectual que encontra na cultura a possibilidade de redenção, de contornar a impotência diante de um mundo adverso. A novela é, assim, a metáfora da condição daquela geração que foi desterrada de sua origem por mudanças sociais que ultrapassavam suas forças, engolfados pelo movimento da realidade emergente. A cultura transformou-se em refúgio.

Os modernistas mineiros da geração de 1930 foram escritores de obras que construíram retratos de sua região submetidos ao domínio das impres-

sões subjetivas do narrador, ritmadas pelo tempo psicológico. Suas obras revelavam a condição de herdeiros de uma construção cultural regional extrovertida, que se concebia na expressão do conjunto. Os nordestinos eram, diversamente, originários de outra elaboração cultural, firmada na ideia do isolamento, uma gradação abaixo da autonomia presente na cultura da região riograndense. Talvez por isso tenha saído da pena do mineiro João Guimarães Rosa a construção do jagunço Riobaldo, um sertanejo cinzelado por um sertão diluído na universalidade de sua existência.

### Referências Bibliográficas

- ALTAMIRANO, Carlos. (2007), “Ideias para um programa de história intelectual”. *Tempo Social*, 19: 1, jun.
- ANDRADE, Mário de. (1941), “Elegia de abril”. *Clima*, 1, maio.
- ANDRADE, Oswald de. (1990), *Os dentes do dragão*. São Paulo, Globo.
- ANJOS, Cyro dos. (1979), *O amanuense Belmiro*. 10 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- ARRUDA, Maria Arminda do N. (1990), *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo, Brasiliense.
- . (2001), *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru, Edusc.
- BAPTISTA, Abel de Barros. (2005), “O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido”. In: ———. *O livro agreste*. Campinas, Editora da Unicamp, pp. 41-80.
- BOSI, Alfredo. (1977), *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- BUENO, Luís. (2006), *Uma história do romance de 30*. Campinas/São Paulo, Editora da Unicamp/Edusp.
- BURKE, Maria Lúcia P. (2005), *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*. São Paulo, Editora da Unesp.
- CANDIDO, Antonio. (s/d), “Romance popular” e “Estratégia”. In: ———. *Brigada ligeira*. São Paulo, Martins.
- . (2000), “A revolução de 1930 e a cultura”. In: ———. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática.
- CARDOSO, Lúcio. (1979), *Crônica da casa assassinada*. 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- CARELLI, Mario. (1988), *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro, Guanabara.
- CHAGURI, Mariana M. (2007), *Do Recife nos anos 20 ao Rio de Janeiro nos anos 30: José Lins do Rego, regionalismo e tradicionalismo*. Campinas, Editora da Unicamp.
- DIMAS, Antonio. (2003), “Um manifesto guloso”. In: KOSMINSKI, Ethel, LÉPINE,

- Claude & AREAS, Fernanda (eds.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru/São Paulo, Edusc/Editora da Unesp.
- \_\_\_\_\_. (2005-2006), “Uma amizade serena: Érico e Herbert Caro”. *Revista USP*, 68, dez.-jan.-fev.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. (1973), “Passeios na ilha”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar.
- FABRIS, Annateresa. (1994), *O futurismo paulista*. São Paulo, Edusp/Perspectiva.
- FREYRE, Gilberto. (1947), *Interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- \_\_\_\_\_. (1976), *Manifesto regionalista*. 6 ed. Recife, Instituto Joaquim Nabuco.
- FURTADO, Celso. (1963), *Formação econômica do Brasil*. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura.
- HALLEWELL, Laurence. (2005), *O livro no Brasil: sua história*. 2 ed. São Paulo, Edusp.
- LAFETÁ, João Luiz. (1974), *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades.
- \_\_\_\_\_. (2004), *A dimensão da noite*. São Paulo, Editora 34.
- MARTINS, Wilson. (1978), *História da inteligência brasileira (1915-1933)*. São Paulo, Cultrix, v. 6.
- MICELI, Sergio. (1979), *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Difel.
- REGO, José Lins do. (1984), *Banguê*. 14 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_. (1997), *Fogo morto*. São Paulo, Kilck.
- \_\_\_\_\_. (2000), *Doidinho*. 38 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- \_\_\_\_\_. (2002a), *Menino de engenho*. 84 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- \_\_\_\_\_. (2002b), *Usina*. 15 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- SÜSSEKIND, Flora. (1984), *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro, Achiamé.
- VERÍSSIMO, Érico. (1985), *O tempo e o vento*. Porto Alegre, Globo.
- \_\_\_\_\_. (2000), “Breve crônica de uma editora de província”. In: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento 50 anos*. Bauru, Edusc/UFSM.
- VERÍSSIMO, Luís Fernando. (2000), “Érico Veríssimo um escritor de vanguarda?”. In: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento 50 anos*. Bauru, Edusc/UFSM.
- ZILBERMAN, Regina. (2005-2006), “Érico Veríssimo: memória, história e tempo recuperado”. *Revista USP*, 68, dez.-jan.-fev.

## Resumo

### *Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição*

As interpretações do modernismo, no Brasil, têm privilegiado sobretudo as vanguardas que emergiram nos dois primeiros decênios do século XX, surgidas nas duas cidades mais importantes do Brasil: Rio de Janeiro e São Paulo. O presente artigo trata da difusão do modernismo literário, ocorrida a partir da década de 1930, em três regiões

periféricas ao impulso inovador do país, mas que eram detentoras de culturas consolidadas: Nordeste, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, e que produziram, nos anos subsequentes, a nossa literatura mais vigorosa. Dessa forma, no prisma da literatura, as novidades atingiram radicalidade nos contextos mais resistentes ao estilo moderno de vida. A reflexão, além de indagar sobre esse movimento em direção aos estados anclares à cultura moderna, propõe-se a analisar a diversidade dessa literatura, *vis-à-vis* aos impasses dessas regiões no trânsito da modernização. Partindo desse problema de fundo, busca-se relacionar o romance social nordestino, a literatura subjetivista mineira e o romance histórico gaúcho com a particularidade e a diversidade das tensões sociais e políticas vividas por essas elites regionais, em franco processo de declínio. O tratamento privilegiado da literatura do mineiro Lúcio Cardoso permite iluminar os conflitos que permeiam o conjunto, pois, embora fossem particulares, atingiram, na obra cardosiana, sua expressão mais paroxística.

Palavras-chave: Modernismo; Regionalismo; Romance social e histórico; Literatura subjetivista; Lúcio Cardoso.

#### **Abstract**

##### *Modernism and regionalism in Brazil: between innovation and tradition*

The interpretations of modernism in Brazil have tended to concentrate on the avant-gardes that emerged in the first two decades of the 20th century in Brazil's two most important cities: Rio de Janeiro and São Paulo. This article examines the spread of literary modernism from the 1930s onwards into three regions on the periphery of the country's innovative impulse, but which nonetheless possessed well-established cultures – the Northeast, Minas Gerais and Rio Grande do Sul – and which produced over the following years Brazil's most flourishing literature. From a literary viewpoint, therefore, the new ideas became radicalized precisely in the contexts most resistant to modern lifestyles. As well as investigating this movement towards states on the side-lines of modern culture, the text proposes to analyze the diversity of this literature vis-à-vis the impasses faced by these regions during the modernization process. Setting out from this underlying problem, it explores the connections between the Northeastern social novels, the Minas Gerais subjectivist literature and the gaúcho (southern Brazilian) historical novel with the particularity and diversity of the social and political tensions experienced by these regional elites in clear decline. A special focus on the literature of *mineiro* author Lúcio Cardoso helps shed light on the conflicts that permeated the field as a whole, since, though always particular, in Cardoso's work these tensions attain their most virulent expression.

Keywords: Modernism; Regionalism; Social and historical fiction; Subjectivist literature; Lúcio Cardoso.

Texto recebido em 9/2/2011 e  
aprovado em 15/8/2011.

Maria Arminda do Nascimento  
Arruda é professora titular do  
Departamento de Sociologia da  
USP e pró-reitora de Cultura  
e Extensão Universitária/USP.  
E-mail: <arr@usp.br>.