

## **CARTAS DO EXÍLIO: O REGIONALISMO BRASILEIRO COMO DISCURSO MEDIADOR**

Luciana Murari\*

A nostalgia da vida no campo e a percepção da paisagem rural como ambiente formador da sensibilidade brasileira são alguns dos temas principais da literatura regionalista entre a última década do século XIX e as primeiras do século XX. Esta literatura foi construída através de peculiares combinações e conflitos entre duas tendências. Por um lado, ela se propunha a promover uma descrição realista dos hábitos e práticas vigentes no meio rural, por vezes com um viés naturalista que conduzia a representações do campo como um ambiente hostil de luta pela sobrevivência. Por outro lado, o regionalismo adotou também uma visão romântica, que promoveu uma persistente idealização da vida rural, tida como uma vivência distanciada no tempo e no espaço e ainda plena de mitos, transformada em objeto de culto. De fato, a visão romântica constituiu-se como uma crítica da modernidade, e através do retorno ao mundo pré-capitalista acreditou poder restabelecer valores perdidos, como a inserção do indivíduo na coletividade e no universo sagrado da natureza. Um dos temas românticos reeditados pelo regionalismo realista foi o exílio, descrição exemplar do afastamento e do retorno simbólico do sujeito à origem. Com ele surgiu na literatura da época um olhar subjetivo, memorialístico, sentimental e passadista, de que é exemplar a escrita de Hugo de Carvalho Ramos. Em *Nostalgias (trechos de carta)*,<sup>1</sup> o escritor cuidou de deixar claro o lugar de onde falava, um sombrio quarto

---

\* Doutora em história social pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora da Fundação João Pinheiro. Financiamento: FAPEMIG.

<sup>1</sup> RAMOS, Hugo de Carvalho. *Nostalgias (trechos de carta)*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Panorama, 1950. V. 1. 1.ed. 1917. p. 15-24.

numa cidade inóspita e ruidosa, que foi contraposto ao universo mítico que povoava sua memória, representada pela gravação de seu nome a canivete num tronco de árvore, marca de seu pertencimento ao campo. No conto, o universo estético e sensorial da paisagem sertaneja, recuperado entre o sonho, o devaneio e a lembrança, é descrito como o molde em que sua subjetividade foi gerada: a natureza é vista como um imenso repertório de emoções e experiências, do espanto frente à exuberância de suas manifestações à contemplação pacífica de sua beleza; da observação da dinâmica dos elementos em seus ritmos e ciclos próprios à recorrência das imagens do sobrenatural que lhe lançaram ao assombro e ao misticismo.

Ao rememorar este universo, reconstituindo-o em forma literária, Carvalho Ramos conferiu à mudança para a cidade o sentido trágico da ruptura com um passado natural e originário ao qual se tornava impossível retornar, uma vez que o escritor se via naquele momento amargurado pela vida civilizada, monótona, dissoluta, privada de liberdade e de espontaneidade. Como *árvore transplantada em terra exótica*, ele sentia, em seu exílio urbano, haver perdido para sempre a pureza que a ação modeladora da natureza conferira à sua infância, e que o fizera, como a muitos sertanejos, *naturalmente poeta*, ou seja, um poeta nutrido pelo romantismo e pela poesia próprios ao campo. Sua escrita no exílio urbano se faz, portanto, da sobreposição de imagens díspares: o passado é mistificado ao extremo, como portador da ligação do indivíduo com a terra e a humanidade, e de sua constituição como sujeito, enquanto o presente relatado em tons obscuros denota a dor de seu afastamento em relação às fontes mais sagradas da identidade. Esta narrativa define a memória como um fardo do qual não o escritor não pode e nem quer se livrar, pois dela se alimenta sua escrita, que transporta ao presente o passado perdido, sem nunca desconsiderar o choque da imaginação e da rememoração com a realidade. É exatamente,

portanto, a condição de exilado que o faz escrever sua prosa nostálgica, mesmo melancólica, originada de sentimentos de perda, despatriação e inadequação.

O retorno simbólico à paisagem sentimental da infância conferia, para o escritor culto e ingresso no ambiente urbano, uma percepção particular do sentido do tempo e da história como *formação*, não apenas no sentido individual, mas também do ponto de vista da nacionalidade brasileira e de uma realidade em que a modernização era sempre mantida como um horizonte bastante nítido, ainda que fosse na realidade um processo ainda incipiente no Brasil da época. O imaginário romântico que modelou a literatura sertanista recorreu ao tema do exílio também como reflexo do distanciamento do artista em relação à sociedade à qual pertencia, e em relação à qual assumia uma posição de melancólico alheamento: estranho ao universo urbano, ele também não mais participava do mundo rural que o criou e que ele transportava em linguagem literária para seus contemporâneos, por vezes nostalgicamente, mas freqüentemente também, em outro registro, de forma crítica, zombeteira ou documental. Essa condição ambígua do escritor sertanista reflete uma dualidade que é de fato pertinente à vida intelectual brasileira do período, o contraponto rural-urbano que, em diferentes contextos, traduz conflitos sociais, define interesses, demarca espaços de poder, confere identidades e estabelece fronteiras. A partir da última década do século XIX, difunde-se não apenas uma literatura, mas um conjunto de discursos sociais em torno do sertanismo, o que reflete a força com que a modernização e a urbanização impunham-se à intelectualidade brasileira. Isso implicava na necessidade de repensar e representar os espaços naturais, rurais e tradicionais, tidos como realidades retrógradas, fadadas ao próximo desaparecimento frente à ação inexorável do progresso. Percebia-se, como exemplifica a escrita de Hugo de Carvalho Ramos, a importância do campo como fundamento de autenticidade,

instância de formação de uma sensibilidade peculiarmente brasileira, brotada mesmo da terra e nutrida pelo contato com a natureza do *sertão*. Note-se que este termo adquire, na vida intelectual do período, uma abrangência até então inédita, a ponto de se tornar extremamente impreciso, por denotar tudo aquilo que se contrapunha à idéia de civilização que interessava a cada contexto.

Essa percepção da dualidade da situação nacional tomou como principal referência entre os intelectuais brasileiros a obra emblemática de Euclides da Cunha, *Os sertões*, relato do embate violento entre a institucionalidade nacional, a princípio representante dos valores da civilização moderna, e uma comunidade rural tida como culturalmente autêntica, ainda que obsoleta e por isso condenada ao desaparecimento.<sup>2</sup> O regionalismo atendia assim a uma pretensão de registro etnográfico das culturas locais em favor do estabelecimento de uma identidade nacional, uma vez que a modernidade e a civilização eram assumidas como valores universalizantes e contraditórios com as perspectivas da continuidade histórica e do enraizamento geográfico. Os discursos inspirados pela visão deste mundo rural que era tido como depositário privilegiado das fontes vitais da inspiração brasileira eram, pois, fortemente ideologizados, operando sob o signo unificador do *sertão* a síntese das diversidades locais, traduzindo a cultura popular para um público culto e urbanizado, ainda que não de todo esquecido de sua origem o mais das vezes rural. A realidade do exílio adquiria portanto um novo matiz, não mais se restringindo ao lamento saudoso do intelectual brasileiro em suas temporadas européias, mas se estendendo às diferenças percebidas no interior da própria realidade nacional, cindida entre *sertão* e *litoral*. Para os

---

<sup>2</sup> CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Brasiliense, Secretaria de Estado da Cultura, 1985. Edição crítica por Walnice Nogueira Galvão. 1. ed. 1902.

cultores da literatura sertaneja, não era portanto necessário afastar-se do Brasil para sentir-se um exilado.

As avaliações críticas sofridas pela literatura regionalista nas primeiras décadas do século XX são bastante eloqüentes a respeito das ambigüidades e dos conflitos da posição do escritor dentro deste contexto. Lembre-se que o literato assumia por vezes a postura de observador realista, minucioso e objetivo da vida no campo, em sua *cor local*, suas paisagens, suas práticas, simultaneamente encarregado de reproduzir, em linguagem propriamente literária, suas narrativas orais. Este escritor era, ao mesmo tempo, um sujeito que portava a memória do mundo rural em sua própria memória individual, confundindo-se com seu objeto, à medida que se situava no mundo urbano como um exilado de sua pequena pátria sertaneja que a literatura recriava. Num artigo sobre Afonso Arinos, Miguel Couto definiu o *sertão* literário do escritor como derivado de sua *subconsciência*, entendida como o conjunto das sensações e imagens adquiridas durante sua infância no interior de Minas, que se tornaram os fundamentos de sua formação como indivíduo e como artista.<sup>3</sup> Escrever significava, pois, fazer virem à tona essas sensações sedimentadas em seu espírito e que naquele momento tornavam-se objeto da literatura. Na visão do crítico era fundamental que este sertão permanecesse para o escritor *tão somente* como fundamento espiritual e como matéria-bruta a ser lapidada em prosa elegante. Como homem culto e cosmopolita, Afonso Arinos saberia reconhecer que, ainda que fonte de referência à origem, instância sagrada de retorno à natureza e de continuidade com o passado, o sertão fazia parte *apenas* do passado, não restando para ele lugar no futuro da nacionalidade. Seu valor evidente

---

<sup>3</sup> COUTO, Miguel. A alma de Arinos. *Revista do Brasil*, São Paulo, v. 11, n. 42, p. 179-181, jun. 1919.

era, portanto, conferido pela distância que o transformava em lugar de refúgio simbólico frente ao vazio e ao desencantamento da vida civilizada.

De fato, o afastamento em relação ao objeto representado, a vida rural, foi freqüentemente visto como uma verdadeira condição de sua representação artística. Em prefácio a uma obra de Catulo da Paixão Cearense, Afrânio Peixoto, que se definia como um *sertanejo exilado na cidade*, ilustrou esta questão, observando que junto à sua casa de campo em Petrópolis havia um canto junto ao riacho que ele nunca *soubera ver*.<sup>4</sup> Este cenário natural só foi *visto* por ele depois de transformado em uma *deliciosa paisagem* pintada e emoldurada. Ou seja, a natureza apenas se tornou admirável, e na verdade mesmo visível, por meio da representação artística. Esta observação define um tema recorrente entre os comentadores da literatura regionalista brasileira: o sertanismo *criava* o sertão, ao tornar possível vê-lo e admirá-lo sob a forma da sensibilidade literária da época, possibilitando também que ele fosse rememorado, ou seja, incorporado à memória brasileira como instância de formação. Daí a generalização da imagem do exílio, imagem de um sujeito afastado de sua origem e de seus objetos de afeição, e encarregado de representá-los para seus pares, o que traduz a função mediadora da literatura sertanista, premida entre a cultura letrada e a cultura popular. O sertão surgia como a irremediavelmente perdida e distante origem simbólica, tanto para o indivíduo quanto para a nacionalidade.

Tratando do tema do exílio, Graça Aranha observou que as temporadas dos escritores brasileiros na Europa não representavam uma ameaça para a cultura brasileira.<sup>5</sup> Pelo contrário, a

---

<sup>4</sup> PEIXOTO, Afrânio. Um grande poeta. In: CEARENSE, Catullo da Paixão. *Meu sertão*. 5. ed. Rio de Janeiro: Castilho, 1925. 1. ed. 1918. p.11-13.

<sup>5</sup> ARANHA, Graça. Discurso do Sr. Graça Aranha. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, p. 181-191, jan. 1911.

nostalgia e a saudade da terra natal incitariam a imaginação criadora e estimulariam no escritor a busca das fontes de sua sensibilidade, ao passo que o pertencimento e a convivência cotidiana com um dado objeto reprimiriam o desejo de representá-lo. As recorrentes experiências de exílio na cultura brasileira fariam parte, portanto, das *exigências fatais e sagradas da produção espiritual*. Foi também como uma *exigência fatal* que Mário de Alencar tomou o exílio do escritor sertanejo no meio urbano, em artigo sobre Catulo da Paixão Cearense.<sup>6</sup> Para Alencar, Catulo era um poeta nato, dotado de uma sensibilidade particular criada através do contato sensorial com o mundo físico, e de uma consciência estética nascida das impressões colhidas na paisagem. Assim como ele seriam muitos sertanejos que, sob a inspiração da natureza, eram capazes de encontrar no mundo um encantamento que a civilização apagava. Essa poesia natural era, contudo, na visão do ensaísta, limitada pela própria familiaridade e pela pertinência do poeta ao mundo que ele representava literariamente. Uma poesia puramente popular e sertaneja seria, portanto, uma poesia restrita, curta e superficial, carente de uma reflexão demorada, da concatenação complexa de imagens, do trabalho com a linguagem. Catulo da Paixão Cearense, entretanto, havia sido capaz de transformar-se, de poeta sertanejo nato em poeta sertanista, à medida que se distanciou de sua terra de origem e, vivendo outras experiências, adquiriu a perspectiva necessária para a observação, e a capacidade de percepção do que havia de peculiar em sua realidade local.

Nas palavras do comentador, o poeta deixava de ser *ator* em seu cenário nativo para tornar-se *espectador*. Assim, a poesia sertanista nascia de uma transformação da sensibilidade no

---

<sup>6</sup> ALENCAR, Mario de. A poesia de Catullo. In: CEARENSE, Catullo da Paixão. *Sertão em flor*. Rio de Janeiro: Castilho, 1919. p. V-XIV.

sentido de despertá-la para aquilo que, demasiadamente familiar, até então lhe parecera indiferente. Esta poesia era feita, portanto, do sentimento de inserção do homem na paisagem natural e de fragmentos da experiência da vida cotidiana no que havia nela de mais simples e mesmo de mais trivial. O mais importante é que, na concepção de Mário de Alencar, a percepção desta beleza só podia nascer do choque com uma realidade diferente, a da vida urbana, onde o poeta sertanejo encontraria também um público capaz de estimular a expressão de sua nostalgia e de sua memória do campo. A literatura sertanista tornava-se portanto, na percepção destes intelectuais, inseparável da condição do exílio, que criaria a possibilidade de percepção da realidade da vida rural e estabeleceria o escritor como um elemento de mediação entre dois mundos: sua origem era sertaneja, mas sua escrita dependia da experiência e do público da cidade; sua linguagem deveria ser uma simples transmissão do ritmo e das narrativas do campo, mas seu valor dependia de uma elaboração da palavra inexistente na cultura popular; a realidade deveria ser descrita o mais fielmente quanto possível, mas esta observação minuciosa só poderia ser feita à distância; seus temas seriam tão concretos como a própria natureza e o homem que dela derivava, mas estas representações deveriam ser modeladas pela memória e pela saudade sentida no meio urbano.

Em resumo, a trajetória da literatura regionalista consistia em uma reconstrução poética do campo originário, empreendida por homens urbanizados e cultos, que por meio da memória presentificavam as experiências formadoras de sua sensibilidade e de sua percepção. Era assim possível religá-los a um sertão que era tanto um espaço distante quanto um tempo distante,



imobilizado na lembrança e impregnado de emoções e sensações que cabia à sua escrita reviver. O Brasil era então um país ainda predominantemente rural, mas a perda do sertão era tão simbólica quanto definitiva, à medida que sob o prisma da modernidade em seu ritmo de constante transformação não havia como restabelecer os domínios da continuidade e da tradição. Paraíso perdido, paisagem sentimental, instância originária à qual não mais se esperava retornar, o mundo rural representado literariamente estimulava a consciência do moderno e do progresso ao contrapor a ele as peculiares noções de tempo, ritmo, espaço, natureza e mudança, que os escritores regionalistas se encarregavam de tornar acessíveis e incorporar a uma cultura nacional de caráter unificador. A mobilização de um imaginário romântico de melancolia, saudade, exílio, culto ao passado e lamentação do presente modelou a criação de uma origem rural e a descrição de uma paisagem natal brasileira, a partir do recorte de realidades constituintes da identidade individual, a memória e a infância, que poderiam, somados os fragmentos, constituir uma identidade brasileira.

Uma das narrativas mais eloqüentes a este respeito é a autobiografia *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, em dois de seus momentos mais antitéticos:<sup>7</sup> no primeiro, o capítulo *Atração do mundo*, o narrador definia-se como uma consciência européia plena de historicidade que se sentia exilada num pouco digno Brasil todo-natureza, que pouco ou nada havia contribuído para o engrandecimento da civilização ocidental; no segundo, *Massangana*, Nabuco promoveu, em seu exílio na grande cidade, um retorno sentimental à geografia de sua infância, o *paraíso perdido* ao qual ele pertenceria para sempre, universo de sensações, imagens, impressões e sentimentos que

---

<sup>7</sup> NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília: UnB, 1981. 1. ed. 1900.

modelaram sua sensibilidade. No primeiro caso não parecia haver mediação possível entre a estreiteza da vida brasileira frente à grandiosidade do patrimônio de arte e cultura acumulado pela civilização; através da memória do engenho, contudo, restabeleciam-se os laços do escritor, cosmopolita e urbanizado, com a origem brasileira de seu sentimento, fundada no passado rural e escravocrata de sua infância. Não por acaso este texto, originalmente escrito em francês e publicado pela primeira vez na Europa, tornou-se uma das referências centrais do regionalismo brasileiro.