

## A DURAÇÃO DO REGIONALISMO NO CONTO SUL-RIO-GRANDENSE

*Gilda Neves da Silva Bittencourt \**

### RESUMO

No conjunto da história literária sul-rio-grandense, a trajetória do conto se diferencia dos demais gêneros (romance/poesia) pela manutenção prolongada da tradição regionalista. No conto, não houve uma 'fase modernista' e a sua renovação, em termos de linguagem e temática, só vai ocorrer a partir da década de 60 do século XX, quando surge o conto urbano. A contística regionalista do RGS fixou alguns aspectos marcantes, como a figura do gaúcho como "monarca das coxilhas", a ênfase na cor local e num espaço restrito onde são mostrados tipos humanos com seus usos, costumes e linguajar próprios. Com Simões Lopes Neto o conto regionalista atinge a sua maioridade, tendo sua obra servido de modelo a toda uma corrente da gauchesca brasileira que se desenvolveu no Rio Grande nos anos 20. Ao lado dele, destacam-se Alcides Maya, Darcy Azambuja, Barbosa Lessa e Cyro Martins.

Convivendo com o conto regionalista nos anos 40 e 50, surge uma incipiente narrativa urbana, já antecipando a problemática social decorrente da desintegração da sociedade rural e do crescimento das cidades, onde se destacam os nomes de Dyonélio Machado, Erico Verissimo, Ernani Fomari, Telmo Vergara e Ivan Pedro de Martins. Por serem obras de transição, coexistem nelas elementos da modernidade literária e da tradição mais conservadora.

**Palavras-chave:** conto gaúcho, regionalismo, literatura sul-rio-grandense.

### ABSTRACT

In the literary history of Rio Grande do Sul as a whole, the trajectory of the short

\* Professora dos cursos de Graduação e de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFRGS, nas áreas de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Presidente da ABRALIC (gestão 2002-2004). [gildabit@ez-poa.com.br](mailto:gildabit@ez-poa.com.br)

story is quite different from other genres such as novel or poetry because of the prolonged preservation of regionalist tradition. Related to the short story there was nota "modernist phase" and its renovation, in terms of language and themes, is just going to happen by de sixties of the XX century, when the urban short story comes forth. The regionalist short story of Rio Grande do Sul fixed some remarkable aspects, such as the gaúcho's figure as the "king of the plains", the emphasis on the local color and on a limited space where are shown people and their habits and proper language. With Simões Lopes Neto, the regionalist short story reaches its majority, and his work has been a model for all the stream of the Brazilian regionalist literature in the South during the twenties. Next to him excels Alcides Maya, Darcy Azambuja, Barbosa Lessa e Cyro Martins.

Joined to the regionalist short story, in the decades of 1940 and 1950 emerges an incipient urban narrative, anticipating the social problems due to the disintegration of the rural society and the growth of the cities where the names of Dyonélio Machado, Erico Verissimo, Ermani Fornari, Telmo Vergara e Ivan Pedro Martins are quite relevant. On them coexist elements of literary modernity as well as the most conservative tradition because of the transitional character of their works.

**Keywords:** Rio Grande do Sul short story, regionalism, Rio Grande do Sul literature.

A literatura sul-rio-grandense, nascida sob a inspiração de um Romantismo tardio, evidenciou, de início, uma tendência muito forte à temática regionalista em todas as suas manifestações, quer na poesia, no romance ou no conto.

Com o passar do tempo, particularmente a poesia e o romance passaram por um processo evolutivo que se acentuou sobretudo sob a influência do Movimento Modernista que, no Brasil, teve como marco inaugural a Semana de Arte Moderna, de 1922 (S. Paulo). Com base nas idéias daí decorrentes, tanto a poesia quanto o romance revelaram nítida intenção de romper com a tradição literária anterior, renovando formas e conteúdos, e assumindo uma nova atitude criadora em face do objeto estético.

Enquanto isso, o conto, um gênero sempre presente na literatura sul-rio-grandense, desempenhando nela papel de destaque, sendo, em certos momentos, a forma preferida dos escritores, não acompanhou o mesmo ritmo da poesia e da prosa de ficção, permanecendo praticamente insensível à renovação modernista, mantendo-se fiel à antiga tradição regionalista até meados do século XX.

Assim, pode-se dizer que não houve, no conto gaúcho, uma 'fase modernista' que coincidissem com o que se fazia na poesia e no romance, ou que se assemelhasse às produções similares já praticadas em outros pontos do país (Minas Gerais, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro) onde já aparecia o conto urbano e intimista. A verdadeira renovação do conto rio-grandense só vai ocorrer a partir da década de 60 de século XX, quando se dá, de fato, a sua atualização

em termos de linguagem e de temática. É o momento em que desponta uma nova geração de escritores e em que se generalizam traços característicos da ficção modernista, ampliando os modos de representação artística, em consonância com o que se fazia nas demais formas literárias.

A fixação de uma periodização do conto no Rio Grande do Sul é, assim, bastante problemática, já que ela se reduz praticamente a duas grandes fases: aquela essencialmente regionalista, como mostramos anteriormente, e a fase contemporânea, que começa com a década de 60 e vem até os nossos dias. Não se pode dizer, no entanto, que o regionalismo se apresentou nesse longo período como um tipo de representação uniforme, que seguiu um único modelo; ao contrário, houve diferentes nuances que lhe foram dando colorido diverso com o passar do tempo, sem alterar-lhe, porém, o núcleo central, representado pela figura do gaúcho e pela figuração da campanha (o pampa rio-grandense) como espaço ficcional.

Os motivos da duração da linhagem regionalista no conto sul-rio-grandense podem ser atribuídos a distintos fatores, de ordem histórica, cultural e mesmo geográfica, e têm a ver com o tipo de sociedade que se formou no sul do país. O início do longo ciclo regionalista, como vimos, coincide com os primórdios da vida literária do estado, mas também corresponde a uma deliberada intenção de aderir ao projeto romântico brasileiro de afirmação da nacionalidade e de busca das origens étnicas e culturais. Nesse sentido, a história rio-grandense oferecia um manancial bastante rico, representado pelas escaramuças com os países do Prata, motivadas pela demarcação das fronteiras, como também pela "Guerra dos Farrapos", a grande epopéia de um decênio (1835-1845) que produziu matéria ficcional consistente que alimentou boa parte da tradição oral. Os largos campos da região fronteiriça onde imperava o pastoreio eram o cenário épico dessas batalhas, e o gaúcho da campanha, com sua bravura e nomadismo, a principal personagem. Esta figura do gaúcho foi sendo pouco a pouco mitificada, dando origem ao 'monarca das coxilhas' ou 'centauro dos pampas', presença assídua no cançãoiro e no imaginário popular.

Outro fator importante para a manutenção da mesma temática deve-se ao fato de o Regionalismo ter desempenhado, em diversos momentos de nossa história literária, uma função ideológica importante, difundindo, através do texto regionalista, uma idéia de "democracia campeira", onde patrão e empregado igualavam-se ao tomar o chimarrão na mesma cuia e ao vestirem-se com as mesmas indumentárias, trazendo, com isso, dividendo positivos para os proprietários rurais que ficavam assim bem vistos na sociedade em que viviam. Da mesma forma, introjetava-se no imaginário popular do Rio Grande uma imagem de unidade e harmonia que interessava a essa classe dirigente manter, não só como forma de controlar as tensões sociais, mas também como meio de obter a

adesão e a simpatia dos peões e subalternos para combater os invasores externos na defesa das fronteiras.

O fortalecimento dessa cultura regional deveu-se também à situação de isolamento que o Rio Grande sempre viveu em relação ao restante do país, sobretudo quanto aos centros decisórios políticos e econômicos. As dificuldades de contato com outras culturas somaram-se outros fatores, como a ausência de escolas e a escassa participação da Igreja, em face da fraca estrutura paroquial da campanha (as igrejas ficavam nas cidades), impedindo assim o acesso à cultura clássica veiculada normalmente por essas instituições. Isso fez com que a tradição cultural gaúcha se fixasse com base na participação direta da população campesina, originando, dessa forma, a força e o significado que a tradição regionalista veio desempenhar ao longo da vida rio-grandense.

A cultura campeira dominou a vida rio-grandense desde o início da sua civilização, em razão da predominância do setor rural, econômica e politicamente hegemônico. Faziam parte desse acervo cultural todos os elementos inerentes ao modo de vida característico da região da campanha, forjadora da província desde os seus primórdios e que representou a fatia mais importante da sociedade sulina até o início do século XX, uma vez que os hábitos da cultura urbana eram incipientes e pouco representativos, e a participação do imigrante europeu quase insignificante. Dessa forma, o modo de fazer gaúcho vai determinar uma cultura e uma literatura eminentemente regionais, definindo assim uma marca de identidade muito forte.

A existência de uma acentuada tradição regionalista no conto rio-grandense deu origem a uma verdadeira "escola" que frutificou ao longo dos anos 20 e que produziu um número significativo de contos, constituindo a chamada "gauchesca" brasileira. Essa produção "gauchesca" teve papel importante naquele momento, pois permitiu que a literatura rio-grandense adquirisse, pela primeira vez, uma identidade característica dentro do quadro mais amplo da literatura nacional, apoiada no dado regionalista.

Ao longo dos anos 30, a preferência pela forma da narrativa curta entra em declínio com a ascensão do romance, refletindo, aliás, o que acontecia no âmbito mais geral da literatura brasileira. Com isso, o conto gaúcho passa por uma fase intercalar, em que diminuem significativamente as produções e onde o romance passa a representar a forma literária por excelência da representação ficcional. Na história do conto rio-grandense, é um período em que convivem obras de traços simultaneamente modernos e conservadores, permanecendo ainda os contos regionalistas, porém construídos a partir de uma ótica melancólica que denuncia a queda e a pauperização do gaúcho da campanha. Por outro lado, existem também contos urbanos em que já se vislumbra, embora sem uma visão crítica consistente, a problemática social decorrente da desintegração da

sociedade rural e do crescimento desordenado das cidades.

O conto regionalista rio-grandense atingiu a sua maioria com a obra do escritor pelotense Simões Lopes Neto. Sua obra ficcional é feita exclusivamente de narrativas curtas: conto, lenda, caso, e pode-se dizer que serviu de modelo para a gauchesca brasileira referida anteriormente. O verdadeiro surto da gauchesca revivido nos anos 20, e a conseqüente releitura de Simões Lopes Neto (*Os Contos gauchescos*, publicados originalmente em 1912, tiveram uma segunda edição pela Editora Globo de Porto Alegre em 1926), foram o resultado, no Rio Grande do Sul, da influência do movimento modernista que, entre outros aspectos assumidos no Brasil, reforçou o gosto pelos temas locais e o culto pelas raízes culturais e pelo patrimônio histórico (como se pode ver pelos títulos das correntes modernistas brasileiras - poesia pau-brasil, movimento do verde-amarelismo, antropofagia - ou de obras literárias conhecidas como o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade e o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp).

Na obra de Simões Lopes convivem várias tendências de tradições anteriores, configurando uma diversidade que dificulta a sua classificação. Essa heterogeneidade, todavia, adquire um significado diferenciado, já que o autor soube reutilizá-la e elevá-la a uma dimensão literária. Assim, a utilização do mito do gaúcho ganha um tratamento poético, diverso de um emprego puramente ideológico; da mesma forma, a presença de quadros descritivos, aparentemente naturalistas, está sempre relacionada a um destino individual, do personagem ou mesmo do narrador Blau Nunes, ou seja, a "mancha" descritiva não vale por si só, mas desempenha uma função específica dentro da narrativa.

Por outro lado, o uso da uma voz narrativa interior ao mundo representado (é o vaqueano Blau Nunes quem conta todas as histórias) e a conseqüente perspectiva subjetiva com que a realidade é narrada, altera os padrões do Realismo praticados até então. Relativizando a voz narrativa e retirando-lhe a onisciência da elocução, a obra de Simões Lopes antecipa, desse modo, algo da modernidade ficcional do século XX; da mesma forma, o tratamento literário recebido pelo elemento local permite que ali se dê a passagem entre o regional e o universal, fazendo com que a diferença do regionalismo do autor esteja, sobretudo, no seu *status* literário, na sua autonomia estética.

Antes da releitura modernista de Simões Lopes, o nome de maior destaque na literatura regionalista gaúcha era Alcides Maya, o primeiro autor rio-grandense eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1913.

Impregnado pelo cientificismo do final do século XIX, Maya evidenciava em sua obra (ensaística, jornalística e literária) reflexos de sua formação intelectual positivista, em que se destaca a crença no progresso resultante das conquistas científicas.

Sua obra ficcional, composta de um romance (*Ruínas vivas*, 1910) e dois

livros de contos (*Tapera*, 1911 e *Alma bárbara*, 1922-1991), dá ao regionalismo um tratamento diferenciado que, de certa forma, antevê a nova forma que vigoraria a partir do terceiro decênio do século, particularmente no romance. O foco central de sua visão é o gaúcho decadente, despido de toda "aura" heróica, e "despreparado para enfrentar os novos modos de vida advindos do progresso". É sobretudo com nostalgia que Maya vê a deterioração do homem do campo, outrora engrandecido e mitificado.

A década de 30 assinala o decréscimo da participação do conto na literatura gaúcha, após dois decênios de uma produção significativa do gênero e suas variações (casos, lendas, manchas)<sup>1</sup>, e a conseqüente predominância sobre as demais formas literárias. Essa hegemonia do conto é substituída, nos anos 30, pelo romance, reproduzindo, no âmbito local, o fenômeno que já acontecia na esfera nacional, com o surgimento do chamado "romance de 30". No Rio Grande do Sul, a nova etapa determinou modificações importantes na representação literária com a introdução da ficção romanesca urbana com Dyonélio Machado (*Os ratos*, 1934) e Erico Verissimo (*Clarissa*, 1933; *Música ao longe* e *Caminhos cruzados*, 1935; *Um lugar ao sol*, 1936) e com a renovação definitiva do regionalismo com Cyro Martins (*Sem rumo*, 1937).

Com a ascensão do romance, o conto é relegado a um segundo plano, passando por uma fase intervalar de cerca de três décadas, caracterizada pela convivência da narrativa regionalista com um incipiente conto urbano. Como parte da vertente regionalista, temos obras que, em linhas gerais, mantêm-se dentro da velha tradição, mas que propõem algumas transformações, tanto temáticas como de linguagem, imprimindo certo ar de modernidade. Dentro delas se inclui a primeira obra de Cyro Martins (*Campo fora*, 1934) - um conjunto de 14 histórias campeiras, cujo foco principal ainda é o gaúcho apegado à terra, seu telurismo, seus valores de nobreza e valentia, embora já se vislumbrem alguns traços de transição, como o desaparecimento do confronto campo/cidade (todos se igualam no ambiente festivo das "carreiras" de "Alma gaudéria", o primeiro conto do livro), e a abordagem da marginalização e da pobreza do homem do campo.

Dentro da mesma linha, Darcy Azambuja lança, em 1954, os contos gauchescos de *Coxilhas*, dando continuidade à prosa regionalista iniciada com (*No galpão*, 1925). Tal como no primeiro livro de Cyro Martins, não existe nesses

<sup>1</sup> O termo "mancha" tem aqui o sentido que lhe dá Lígia Chiappini referindo-se àqueles textos onde o discurso descritivo se sobrepõe à narração. Dentro dos contos da gauchesca rio-grandense, o termo aparece como substituto de um livro modelar de Clemenciano Barnasque chamado *No pago*: manchas pampeanas (1925), feito quase integralmente de "paradas descritivas" que obscurecem e diluem a ação. (Cf. CHIAPPINI, Lígia. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 41-48).

contos de Azambuja uma ruptura com a tradição, já que ali permanecem intocados os principais valores da ideologia regionalista anterior. Porém também ali se operam transformações que denunciam não só o ocaso do mito do gaúcho e a desagregação da sociedade campeira, mas igualmente a presença de alguns indícios de uma ficção moderna, mais depurada dos ornamentos artificiais da linguagem, sendo freqüente o tom coloquial e a relativização da voz narrativa, desfazendo a onisciência do narrador, consagrada na ficção realista-naturalista.

Em 1958, Barbosa Lessa escreve *O boi das aspás de ouro*, um conjunto de contos gauchescos visivelmente influenciados por Simões Lopes Neto, pelo aproveitamento dos elementos míticos e do folclore, pela ênfase na rememoração de um passado distante, em que o mundo era melhor, e pelo traço da visão humorística do gaúcho contador de lorotas (à moda de Romualdo, personagem criado por Lopes Neto em *Casos do Romualdo*). A própria linguagem assemelha-se à do autor pelotense, pelo uso constante da metáfora e pelo hábito de estabelecer comparações com o meio circundante, como forma de ilustrar determinadas situações ou estados de espírito vividos pelas personagens.

Embora na obra de Lessa haja uma constatação das mudanças da sociedade campeira (como a chegada do colono, do trem e da lavoura) e o conseqüente empobrecimento do gaúcho, e até mesmo o autor aborde uma questão quase ignorada pela gauchesca tradicional - a escravidão nas fazendas -, os textos, em seu conjunto, reproduzem o mesmo modelo de antes, cultuando idênticos valores e expressando a mesma concepção de uma sociedade "fechada", com valores próprios, e refratária a tudo que viesse de fora.

Nessa fase intervalar, que separa o início do desaparecimento do conto regionalista tradicional e o surgimento do conto urbano no Rio Grande do Sul, convivem elementos de tradição e de ruptura, pois, ao lado desse regionalismo melancólico e tardio, que antevê a queda e o empobrecimento do gaúcho campeiro, aparece uma incipiente narrativa urbana que já vislumbra a problemática social, decorrente da desintegração da sociedade rural, e do crescimento desordenado das cidades. Nesta última, a antecipação de procedimentos que viriam a caracterizar as narrativas de duas décadas depois, configura a sua condição de transitividade, e os seus autores podem ser considerados os verdadeiros precursores do conto contemporâneo sul-rio-grandense.

O mais antigo deles é Dyonélio Machado, que lançou em 1927 o livro *Um pobre homem*, conjunto de dezessete histórias de estrutura e linguagem arcaizantes, seguindo de perto os padrões literários do século XIX, com análises de temperamentos e personalidades, bem como profundas reflexões filosóficas por parte do narrador. Alguns contos têm a forma de "moldura", dentro da tradição de Boccaccio e Chaucer, representando situações em que pessoas estão reunidas para contar histórias umas às outras.

Em que pesem todos esses traços ligados a tradições anteriores, os contos de *Um pobre homem* não podem ser considerados totalmente ultrapassados, já que contêm, igualmente, certos elementos da modernidade literária, não especificamente aquela da Semana de 22, marco do Modernismo brasileiro, mas a que se iniciou ainda no século XIX, quando as obras passaram a retratar a crise do pensamento burguês, e que teve no brasileiro Machado de Assis um de seus representantes mais ilustres.

Referimo-nos particularmente a três aspectos: a preocupação metalinguística em tematizar o próprio ato de escrever, a função da crítica e o papel do leitor; a reflexão sobre o problema da ambigüidade e da complexidade do ser humano (incluindo aí a loucura); e, em terceiro lugar, talvez indo além do ponto em que chegou o próprio mestre Machado, uma consciência aguda do progresso da moderna sociedade capitalista, tanto no que tange aos males resultantes da urbanização acelerada, com o desaparecimento das áreas verdes para dar lugar às edificações, como à própria repercussão do sistema capitalista de produção nas relações individuais, questões que Dyonélio aprofundaria posteriormente em seus romances.

Outro nome que integra o grupo de autores da transição é o de Erico Veríssimo que sempre se mostrou avesso ao Regionalismo tal como era praticado na literatura gaúcha do início do século, sobretudo ao culto do heroísmo, das ações guerreiras e da violência. Seu espírito universalista sempre fez dele um crítico do machismo que dominava a literatura regionalista, ao representar um mundo essencialmente masculino, no qual todas as virtudes eram reservadas ao "sexo forte".

Embora tenha se consagrado como romancista, foi com um livro de contos que ele iniciou a vida literária: *Fantoches* foi publicado pela Globo em 1932 e teve uma edição comemorativa dos 40 anos de vida literária do autor em 1972, totalmente anotada por ele com observações valiosas sobre as preferências artísticas da época e as influências que ele mesmo sofreu quando criou os citados contos.

A coletânea compõe-se de quinze histórias curtas que se passam em lugar indefinido, com personagens anônimas; as tramas são singelas e, em alguns casos, tendem ao melodramático e ao sentimentalismo excessivo (que Erico reprova em suas observações à margem na edição de 72). Há alguns textos dramáticos, sob a forma de farsas, com acentuada influência de Ibsen e Pirandello. O mundo recriado nos contos sugere sonho e fantasia, aproximando-se, em muitos casos, quanto à criação de atmosferas irrealis, dos contos infantis de Grimm, Perrault e Dickens.

Ermani Fornari, outro escritor de transição, escreveu um único livro de contos chamado *A guerra das fechaduras* (1931), já com uma dicção mais atualizada, uma vez que o autor utiliza um registro de linguagem coloquial, tanto

na sintaxe da frase como no vocabulário. A paisagem, em sua maior parte, é urbana, e as situações retratadas identificam modos de viver e tipos sociais peculiares ao ambiente citadino da capital gaúcha nos anos 30. Perduram, todavia, traços das estéticas oitocentistas, como em Dyonélio: o gosto simbolista na construção do enredo, a utilização do apólogo e o emprego frequente da reflexão filosófica e da análise dos temperamentos individuais, à moda naturalista.

Encarado, porém, em sua totalidade, o livro de Fornari é muito irregular: nele misturam-se diferentes formas narrativas como o conto de tese, o filosófico, o de moldura, o epistolar, o apólogo, a colagem, o gênero dramático. Tal desigualdade, a nosso ver, enfraquece o conjunto, que não consegue obter, dessa forma, a coesão necessária para dar vigor e significado consistentes à obra.

No quadro da literatura gaúcha da primeira metade do século XX, os três autores abordados até aqui colocam-se fora da tradição regionalista, como vimos demonstrando, mas também são exceções em relação à contística rio-grandense, já que o forte de sua produção está em gêneros alheios: o romance em Erico Veríssimo e Dyonélio Machado, a poesia em Ermani Fornari. Ao contrário deles, Telmo Vergara, o outro contista urbano dessa época, construiu uma obra composta basicamente de histórias curtas, mantendo certa regularidade de produção, sobretudo na década de 30, quando escreveu cinco livros de contos (de 30 a 38).<sup>2</sup>

A preferência pelo gênero e a configuração literária de seus textos fazem dele um dos importantes precursores do conto contemporâneo no Rio Grande do Sul, pois, em sua obra, é possível perceber, bem mais frequentemente do que na dos autores anteriores, traços modernizantes, tanto no trato da linguagem como na estrutura da narrativa, identificando-o, assim, com um tipo de prosa que já se praticava em alguns pontos do país, sob a inspiração reformista gerada pela Semana de 22.

As preocupações de Vergara oscilam entre a linha intimista e os retratos do mundo exterior, não só em relação ao espaço em que se movimentam as personagens e à paisagem, mas também pela fixação do espaço social, representado pela precária e incipiente sociedade capitalista sulina, uma vez que inúmeras histórias retratam as dificuldades materiais vividas por indivíduos das classes média e baixa da população da cidade de Porto Alegre, assim como as

2. Telmo Vergara publicou os seguintes livros: *Na platéia*. Porto Alegre: Globo, 1930; *O moço que via demais*. Id., ibid. 1931; *Seu Paulo convalesce (... e mais 12 histórias)*. Id., ibid., 1934; *Cadeiras na calçada* (Prêmio Humberto de Campos da ABL). Id., ibid., 1936; *Nove histórias tranqüilas*. Id., ibid., 1938; *Histórias do irmão sol*. Curitiba: Guairá, 1940; *A lua nos espera sempre (Histórias de beira-mar)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946; *Vigília de quarentão, recordações*. Porto Alegre: Globo, 1956; *Contos da vida breve*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

injustiças geradas pelas diferenças sociais.

O tratamento que o tema recebe do autor, no entanto, não se insere numa visão crítica e desmistificadora da estrutura social vigente no Rio Grande do Sul, que tinha no setor rural a sua fração hegemônica, impondo-se cultural e economicamente. Nos contos que apresentam situações de desníveis econômicos, não se oferecem soluções, nem se apontam caminhos fora daqueles já consagrados pela ideologia vigente - como o casamento por interesse financeiro e a necessidade do enriquecimento rápido -, e a atitude que assumem os mais carentes é invariavelmente a aceitação e o conformismo, atribuindo a si mesmos (à sua fraqueza de espírito e falta de vontade) a culpa pelo atual estado de necessidade. Além disso, o escritor dá mostras de partilhar da "ideologia ilustrada", segundo a qual "a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade".<sup>3</sup> Suas personagens seguidamente relacionam o fracasso econômico e social na vida ao fato de não terem estudado.

Os contos do final da década, e mesmo aqueles posteriores, solidificam o gosto pela crônica, representando o cotidiano da cidade, com os fatos da vida diária, como casamentos, batizados, descrição de recantos, praças, ruas, avenidas, arrabaldes, traçando um verdadeiro quadro de costumes da Porto Alegre da época. As personagens continuam sendo os integrantes da pequena burguesia, com seus medos, frustrações, carências (sentimentais e materiais), retratadas sob uma ótica melancólica que reflete a situação de prostração e de falta de perspectiva desse segmento social.

Cabe destacar ainda, nessa fase de transição, o nome de Ivan Pedro de Martins, que escreveu, em 1955, o livro de contos *Do campo e da cidade*, que, como o próprio título anuncia, contém, na sua primeira parte, histórias campeiras e, na segunda, urbanas, tentando fazer assim uma síntese da vida da sociedade sul-rio-grandense. Tanto numas quanto noutras, o autor revela uma profunda consciência social, voltada às classes menos favorecidas (do campo e da cidade), ficando muito clara a intenção de denúncia ali implícita. Dessa forma, seus contos tanto se inserem na tradição de ruptura com o Regionalismo, optando por uma atitude engajada politicamente, quanto antecipam muitos traços da nova narrativa curta urbana rio-grandense que somente viria a se consolidar daí a uma década.

Os contos campeiros mostram o gaúcho empobrecido, miserável e explorado pelo patrão, porém com uma postura não mais de passividade ou de nobreza de sentimentos, mas, ao contrário, de consciência crítica sobre as

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_. *Educação pela noite & Outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 146.

desigualdades sociais, a prepotência da elite dominante e as injustiças que a divisão de classes proporciona. Apontando para as desigualdades, os contos também desmistificam a chamada "democracia rural" e colocam a nu o autoritarismo dos patrões. Há inclusive um deles chamado "Ventania" em que, para fazer frente a esse autoritarismo rural, se configura uma verdadeira greve na fazenda, situação verdadeiramente inusitada na gauchesca rio-grandense.

Aquela visão nostálgica do passado, inerente a todo o Regionalismo anterior, é substituída, em sua ficção, pela descrença e pela falta de perspectivas para o futuro. A solução para o gaúcho é partir, abandonar definitivamente a sua terra, ou então lutar por outro tipo de sociedade, sem diferenças. Ao sugerir a luta de classes no campo, Ivan Pedro de Martins inverte radicalmente a situação de antes, em que o gaúcho (peão de estância) era sempre o aliado do patrão na defesa dos ideais pretensamente comuns.

Nos contos urbanos, essa consciência crítica sobre as mazelas decorrentes da desigualdade social é ainda mais aguda, o que os torna praticamente panfletários. Os contos retratam tanto o homem oprimido pela pobreza, pela fome, totalmente sem condições de reagir, como aquele que desceu ao mais baixo degrau da escala social, o mendigo totalmente marginalizado, que já não tem mais nada a perder. A denúncia da violência também é uma das inspirações constantes dessas narrativas urbanas, tanto da que se origina da miséria e da fome, que levam as pessoas a buscar a sobrevivência a qualquer custo, como também da institucional, fruto da prepotência do Estado, através de seus órgãos repressores. Questões como a luta de classes, a necessidade de politização do indivíduo, a revolta do operariado nas fábricas, as greves, a repressão da polícia aos trabalhadores demonstram a presença de um texto engajado politicamente, com claras intenções de questionamento social.

Como se pôde observar até aqui, todos os escritores dessa fase têm em comum o fato de apresentarem, em suas obras, uma feição de certo modo híbrida, na qual coexistem elementos de uma poética inovadora, mais de acordo com as tendências modernistas da ficção romanesca, ao lado de componentes próprios da tradição oitocentista. A passagem para a fase moderna somente se dará mais adiante, quando tem início a seqüência de transformações nos âmbitos político, social, econômico e cultural que, a par de modificarem a sociedade como um todo, vieram a determinar o aparecimento de uma nova geração de escritores no Rio Grande do Sul, onde se destacam sobretudo os contistas.

Asseguradas as novas condições no funcionamento do sistema literário, expandiu-se o quadro de escritores e diversificou-se a representação artística em busca de outros referenciais e outros cenários. Particularmente em relação ao conto, o acréscimo foi bastante significativo, multiplicando o número de autores

voltados à narrativa curta, assim como a sua matéria ficcional que passou a incorporar os espaços urbanos (da capital e das cidades do interior) e também o mundo interior do ser humano, seja na análise de sua condição de exílio e de solidão, seja na revelação de suas fantasias e sonhos. Além disso, renovaram-se as antigas formas de representação, surgindo em seu lugar um novo regionalismo no conto gaúcho, retratando, agora, a situação degradada vivida pelo homem do campo, numa perspectiva realista e crítica, bem distante da exaltação mitificadora ou do pessimismo melancólico de antes. Igualmente descobriram-se, para a ficção, novos espaços e paisagens, incluindo outras regiões do estado, além da campanha, e incorporando as zonas serranas de imigração alemã e italiana dentro da literatura regionalista. A própria representação dita realista transformou-se em formas em que se percebem as leituras de Kafka e do chamado "realismo mágico" latino-americano.

Dessa forma, aquela defasagem do conto gaúcho em relação ao romance e à poesia, apontada inicialmente, somente veio a diminuir na década de 60 do século XX, quando ele ingressou definitivamente numa nova era. A geração emergente de contistas provocou uma nova "explosão" do gênero conto (reeditando a que acontecera na década de 20), que passou a representar, nas décadas de 60 e 70, principalmente, a manifestação mais significativa na produção literária gaúcha. Hoje podemos dizer que a qualidade das obras, ao longo dos três últimos decênios, coloca a narrativa curta sul-rio-grandense em condições de equiparar-se à dos centros anteriormente polarizadores do gênero no Brasil - Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte - bem como ao conto latino-americano, pela riqueza de formas e pela variedade temática, capazes de criar mundos ficcionais inovadores e originais, mas condizentes com as peculiaridades do tipo de sociedade e de cultura que representam.

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_, *Educação pela noite & Outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.
- CHIAPPINI, Lígia. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.