

PERSISTÊNCIA DO REGIONALISMO NA PROSA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Maria Célia Leonel UNESP

José Antonio Segatto UNESP

Numa perspectiva comparatista, tomamos como *corpus* deste estudo narrativas de Guimarães Rosa e de Ronaldo Correia de Brito (escritor nordestino contemporâneo), ambos considerados por alguns críticos como escritores regionalistas. O objetivo principal do trabalho é, por meio do exame de textos dos dois autores - em especial de contos de *Tutameia* de Guimarães Rosa (1969) e de *Livro dos homens* de Ronaldo Correia de Brito (2005) -, levantar e analisar pontos de convergência ou de afastamento ou de contraste entre eles, e verificar o que resiste em suas composições no campo da produção literária regionalista. A comparação dar-se-á, principalmente, em relação a categorias narrativas como personagens e espaço que costumam ser associadas ao regionalismo por historiadores e críticos da literatura brasileira.

No que diz respeito a Guimarães Rosa, embora a fortuna crítica de sua obra seja muito vasta, os contos de *Tutameia* ainda não foram suficientemente avaliados. A produção de Ronaldo Correia de Brito conta com pequeno número de estudos críticos, o que se justifica pelo fato de ele ter começado a publicar livros em 1997.

A noção de regionalismo, introduzida no século XIX para caracterizar a literatura produzida fora do Rio de Janeiro, nas províncias - e tendo por objeto a representação de locais remotos interioranos, especialmente de áreas rurais, sobretudo o sertão, e seus respectivos tipos, relações sociais e humanas, paisagens, linguagens, identidades, imaginário - sobreviveu ao tempo. Conceito abrangente, passou a englobar autores e obras os mais diversos, de diferentes regiões e períodos históricos, o que levou ao nivelamento de composições de valor estético-literário díspar. Baseando-se num critério genérico e tradicional de regionalismo, alguns críticos colocaram num mesmo patamar estético-literário autores que vão de Franklin Távora a José Lins do Rego, de Simões Lopes Neto a Graciliano Ramos, de Afonso Arinos a João Guimarães Rosa.

A produção de Guimarães Rosa foi rotulada de regionalista desde os primórdios da recepção de *Sagarana*. Antonio Candido (1987, p. 160), entre outros estudiosos da obra rosiana, tratou de diferenciá-la, lançando mão da noção de superregionalismo, e Alfredo Bosi (1995, p. 392), da ideia de romance de tensão transfigurada. Nessa qualificação, todavia, Antonio Candido não se afasta do conceito de regionalismo e Alfredo Bosi, no mesmo estudo, na leitura que faz da obra do escritor mineiro, ressalta as características regionalistas.

A literatura denominada regionalista ocupou-se em descrever, principalmente, o mundo sertanejo, documentando e buscando representar “tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros.” (CANDIDO, 2002, p. 87).

A literatura regionalista germina no Romantismo envolvendo autores, obras e regiões bem diversificadas: Bernardo Guimarães, Alfredo d’Escagnolle Taunay, José de Alencar, Franklin Távora, Caldre e Fião, sendo que “Os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a notação pitoresca concentram a prosa desses autores” (GALVÃO, 2000, p. 48). Entre 1890 e 1920, aproximadamente, floresce a vertente denominada de sertanista (classificação de difícil distinção em relação ao regionalismo), que enfeixa também autores e obras díspares, qualitativamente muito desiguais - como as de Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato -, mas que têm em comum a idealização do sertão ou a sua negação e, em alguns deles, há a representação caricatural de tipos humanos e a descrição coisificada das relações sociais.

Outro surto regionalista apontado pela crítica é a produção romanesca dos anos 30, principalmente no nordeste, com as obras de José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado. Manifestar-se-ia também na ficção de Érico Veríssimo no sul e teria chegado ao auge com Guimarães Rosa nos anos 40 e 50. O regionalismo de 30 tem como elemento diferenciador, para muitos, o fato de expor a miséria humana da população sertaneja e as mazelas das relações sociais e de poder.

Como explicar o surgimento e a sobrevida histórica dessas manifestações? Uma hipótese plausível é a de um estado nacional inconcluso, cuja unidade territorial e política foi imposta de cima, arbitrariamente, pela coação e com alta centralização no centro-sul. Com poucos elementos identitários, temos a existência de regiões com realidades sócio-econômicas e culturais muito diferenciadas - um desenvolvimento desigual e

combinado, chegando mesmo, em muitos casos, a níveis extremos de diversidade entre Províncias (Império) e depois entre Estados (República), dando origem a “vários brasis”.

Antonio Candido (1987, p. 202), ao mencionar esse fenômeno refere-se a “literaturas nacionais atrofiadas”. Outros, como Afrânio Coutinho (1955, p. 149), explicam o regionalismo como “[...] um conjunto de retalhos que arma o todo nacional [...]”, isto é, um conjunto de obras que, justapostas, formariam uma espécie de “mosaico literário”, representando as especificidades locais - a unidade na diversidade.

Ligia Chiappini M. Leite (1994, p. 672) analisa o fenômeno do regionalismo como “movimento compensatório em relação ao novo”. Teria, nesse sentido, um caráter “regressivo” ao procurar, documentariamente, através da literatura, resíduos de um passado que vinha sendo progressivamente destruído ou transformado pelo desenvolvimento capitalista. A mercantilização de todas as relações sociais, o desencantamento e a racionalização, a implantação de novas formas de sociabilidade e dominação política condenavam aquele mundo à extinção.

Se, por um lado, a literatura regionalista é de fato um fenômeno histórico-cultural concreto, por outro, é também reconhecidamente uma construção de cunho programático e ideológico, perpassada por concepções as mais diversas, como, entre outras, o localismo, o nacionalismo, o provincianismo e o cosmopolitismo. O problema foi a homogeneização de obras e autores com valores e qualidades estético-literárias muito distintas, por parte de muitos analistas. Além disso, uma questão permanece: toda obra literária produzida fora do Rio de Janeiro no século XIX ou do eixo Rio-São Paulo no século XX e tendo como objeto narrativo o mundo rural deve ser caracterizada como regionalista? Essa questão - que vem sendo discutida por alguns críticos, pois a dificuldade para se considerar o que seja literatura regional continua sendo grande - ainda demanda reflexão.

Retomemos duas avaliações de críticos já mencionados para darem conta desse tipo de literatura. Antonio Candido (1987, p. 161) - em conhecido texto de 1970, publicado em *A educação pela noite e outros ensaios*, sobre a produção literária na América Latina, retomando o regionalismo - afirma que, no Brasil, esse domínio da criação literária, tendo principiado com o Romantismo, inicialmente, “[...] nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária quando não francamente sublitéria [...]”. Só por volta de 1930 tais tendências regionalistas “[...] já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas [...]” (p. 161), conformando a segunda fase do regionalismo. A terceira fase seria chamada de “superregionalista” (p. 161) e é marcada pela “explosão do tipo de naturalismo” que aqui triunfava. Nessa fase, encaixa-se a obra “revolucionária de Guimarães Rosa”. Decompondo-se o termo superregionalista - que Antonio Candido afirma ter usado pensando em surrealismo ou superrealismo -, de um lado, sobressai o vínculo com o regionalismo; de outro, a noção de superioridade que pode indicar a superação do regional, em obras marcadas “[...] pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”. (p. 161)

Alfredo Bosi (1995, p. 390), na conhecida hipótese de trabalho sobre a ficção que vai de 1930 ao ano em que escreve, ou seja, 1970 - por coincidência no mesmo momento em que Antonio Candido fala de superregionalismo - praticamente descarta a classificação de determinadas obras como regionalistas. A precariedade da divisão do romance em social-regional e psicológico-urbano, que não dá conta de “obras-primas como *São Bernardo e Fogo morto*”, enseja-lhe a sugestão de uma classificação baseada em *Pour une sociologie du roman* de Lucien Goldmann, por sua vez apoiada em Georgy Lukács e René Girard. Tomando como princípio “a figura do ‘herói problemático’ em tensão com as estruturas ‘degradadas’ vigentes” (p. 391), o estudioso propõe a distribuição do romance brasileiro em quatro tendências: os de tensão mínima, os de tensão crítica, os de tensão interiorizada e os de tensão transfigurada. É nessa quarta categoria, em que “O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade.” (p. 392), que se incluem as obras de Guimarães Rosa. Na verdade, como se pode notar, a noção que preside essa classificação não se afasta da ideia que sugeriu a Antonio Candido o termo superregionalismo.

De todo modo, o viés regionalista e mesmo sertanista, sem sombra de dúvida, liga os dois autores - Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito, embora seis décadas afastem o primeiro livro do escritor mineiro publicado da estréia em livro do cearense. Ainda que Guimarães Rosa tenha ficado conhecido como escritor do sertão, nem todas as suas histórias são nele ambientadas, como é o caso de contos de *Tutameia*, em que algumas narrativas têm como cenário pequenas cidades, e de *Primeiras estórias*, em que o cenário é a nova capital federal em construção. Isso ocorre também com Ronaldo Correia de Brito.

Em Guimarães Rosa, desde *Sagarana*, a zona rural mineira está presente indubitavelmente como evidenciam Antonio Candido (1983) e Álvaro Lins (1983), mas com uma direção transcendente. Ainda que

as histórias acabem com final positivo, é clara, na obra rosiana inaugural, a presença de desmandos de todos os tipos e da violência como resultado da ausência do Estado nos lugares mais distantes dos grandes centros.

Interessa-nos, em *Tutameia* (1969) - em que parte da crítica viu sobretudo ou quase somente excessos formalistas, maneirismos mesmo e a forte presença da metalinguagem -, a possível reprodução de elementos regionais que, de alguma forma, já estavam na coletânea de estreia, tendo sido repostos em *Grande sertão: veredas*, *Corpo de baile* e *Primeiras estórias*, sem que seja descartada a visada universal tanto em *Tutameia* quanto nas demais obras citadas. No que se refere aos aspectos regionais - e também universais - nessa coletânea salta à vista a violência em vários contos juntamente com determinadas condições como a inexistência de autoridade representada pelo Estado.

A violência explícita, nesse livro, faz parte do núcleo da ação em, pelo menos, dez histórias, número de certo modo significativo em 40 narrativas, e ainda sobressai a quantidade considerável de assassinatos. Chamam a atenção aqueles contos em que - pela ausência da coerção policial, da justiça e da sociedade civil - um valentão domina o espaço da comunidade. O valentão pode não ser o sujeito das mortes relatadas - em geral ocorre o contrário, pois na obra rosiana é comum surgir o inesperado muitas vezes aliado ao tom de comicidade - mas essas mortes resultam do perigo e da ameaça que ele representa.

Tais peças revelam, a um tempo, a manifestação do mal, humanamente inalienável, e, portanto, universal e as causas políticas e sociais que permitem que a violência ocorra de forma descontrolada, impedindo o exercício dos mínimos direitos da cidadania nos arraiais. Em "Droenha", por exemplo, o protagonista Jenzirico, para defender-se, mata Zevasco, o "tranca-ruas", foge para muito longe, topando com todo tipo de dificuldade e infortúnio até ver-se completamente nu. Como essa composição, há a "Estória n. 3", em que Joãoquerque mata Ipanemão, o valentão do lugar, passando antes por grandes sofrimentos por ser medroso. No entanto, como é habitual ocorrer na narrativa rosiana, há engano nos dois casos: Zevasco, o valentão de "Droenha", não havia morrido e Ipanemão não ameaçava a honra da noiva de Joãoquerque.

Outros momentos em que o assassinio sobressai estão em "Intruge-se", em que Ladislau, chefe dos vaqueiros, mata quem havia assassinado um dos seus comandados. É a forma de justiça costumeira ou da tradição na falta de outra institucionalizada ou codificada. Em "Quadrinho de estória", temos o preso que matou a mulher; "Estoriinha" narra a morte do marido pela mulher e, em "Como ataca a sucuri", o assassinato de Drepes só não acontece por sua astúcia e coragem.

Nas demais narrativas, há diferentes maneiras de a violência surgir como em "Arroio-das-Antas", "Sinhá secada", algumas vezes com soluções positivas e mesmo mágicas no final como em "Arroio-das-Antas".

Em *Livro dos homens* de Ronaldo Correia de Brito, o mesmo tema pode ser levantado em várias histórias. Por exemplo, no conto em que vamos nos deter, "O que veio de longe" em que, ao que tudo indica, ocorrem nada menos que três assassinatos.

Todavia, o que aproxima nesse aspecto tais escritores - Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito - não é apenas violência em si, mas a causa que permite sua disseminação: ausência de representantes das instituições do Estado, como policiais, delegado, juiz, promotor público e mesmo de autoridade religiosa. Essa é uma das tônicas da produção rosiana que se alia a outras dimensões como a metafísica e a presença do mito.

No conto "Livro dos homens" - da coletânea de mesmo título de Ronaldo Correia de Brito - a personagem Oliveira conduz a boiada da família e mais cinco rebanhos de fazendas vizinhas de Inhamuns para Aracati com o primo Antônio Samuel. Júlio Targino oferece o valor mais alto, mas para pagar só depois de três meses. Por sugestão de Targino, os primos ficam em Aracati aguardando o pagamento.

Oliveira vai a uma festa, embriaga-se, é acusado de roubo de um cofre com jóias e moedas de ouro que foi encontrado em seu alforje. É preso, sem ser culpado do roubo, pois "Nenhuma lei existia em Aracati." Para tirar Oliveira da prisão, Targino propõe usar uma parte do "[...] dinheiro [que ele, Targino, lhe devia] para subornos. O juiz da cidade se afastara para a capital e a chegada de outro demorava alguns meses." (BRITO, 2005, p. 171)

A família de Oliveira e os fazendeiros vizinhos, avisados da ocorrência, dão o dinheiro por perdido, mas

A justiça, sim, precisava de ser feita, pelo único modo que conheciam. A justiça de Deus tarda, mas não falha. A dos homens tarda e falha. Com firmeza e coragem, ela podia ser apressada. O nome de Oliveira estava registrado no Livro dos Homens, na paróquia onde foi batizado. Honrasse o livro ou nunca mais voltasse para casa. (BRITO, 2005, p. 171-172)

Usando todo o dinheiro da compra do gado – ou fazendo crer nisso - Targino livra Oliveira da prisão. Este, por sua vez, prepara-se para matar o algoz, como queria sua gente: “No abraço, quando o [Targino] puxasse para junto do seu corpo, sacaria o punhal e atravessaria o seu peito, tantas vezes quantas fossem necessárias para cumprir o que estava escrito.” (BRITO, 2005, p. 173)

Já a revolta das mulheres contra a opressão masculina é narrada em “Eufrásia Meneses” que se prepara para matar o marido com uma faca. Em “Brincar com veneno”, marido e mulher digladiam-se e ela se vingava ordenando que deixassem o cavalo do marido - que o havia derrubado, resultando da queda a impotência sexual dele - morrer de fome. Ao mesmo tempo, ela cria cobras venenosas no viveiro que mandara construir “num oitão lateral da casa” (p. 50).

Como já mencionamos características fundamentais da linguagem de Guimarães Rosa, apoiados em Antonio Candido e Alfredo Bosi, levantamos alguns pontos relativos à de Ronaldo Correia de Brito que, num certo sentido, quase chega a ser o oposto daquela do escritor mineiro e é mais próxima da escrita de Graciliano Ramos. A sintaxe do escritor cearense não traz os nós, entrenós, inversões, suspensões de Guimarães Rosa; pelo contrário, manifesta-se de acordo com as regras gramaticais. Tal recurso, aliado à brevidade das frases, muitas lapidares, e à ausência de termos que causem estranheza, cria uma linguagem sintética, direta e incisiva, com efeito, por vezes, de corte de lâmina. O andamento prosaico, a objetividade da linguagem – que lembra alguns de nossos escritores contemporâneos como Modesto Carone (1998) de *Resumo de Ana* – enformam contundentes narrativas realistas. Ronaldo Correia de Brito não constrói “objeto de linguagem” como faz Guimarães Rosa de acordo com Alfredo Bosi.

Para evidenciar a proximidade entre os dois escritores no que diz respeito aos traços regionalistas - sem, de modo algum, supor que tenham a mesma qualidade estética – tomamos um conto de cada um: “Barra da vaca” de *Tutameia* e “O que veio de longe” de *Livro dos homens* de Ronaldo Correia de Brito.

A narrativa rosiana “Barra da Vaca”, de três páginas e meia, é caracterizada, como de resto todas as demais da coletânea de que faz parte, pela síntese própria da poesia, pela plurissignificação das palavras e dos grupos de palavras, pelos rodeios sintáticos, pelas frases curtas em geral precisas e poéticas. Temos, no conto em pauta, por exemplo, a frase “Doeu e dormiu.” (ROSA, 1969, p. 28) A brevidade e a conotação lapidar já salientadas de Ronaldo Correia de Brito é o que mais se parece com os traços estilísticos de Guimarães Rosa em *Tutameia*.

À Barra da Vaca, “um porto de canoas” “sobre o [rio] Urucuia”, chega um “capiau de muito longínquo” de nome Jeremoavo cujos “[...] bigodes ou a rustiquez – roupa parda, botões de couro de anta, chapéu toda a aba – causavam riso e susto.” (Idem, p. 27) Ele é atendido na solicitação de pouso e comida, mas adoece e delira, febril.

Os do lugar tratam-no bem, o forasteiro melhora, tudo corria favoravelmente ao estranho, até que alguém diz que ele era um “brabo jagunço” (Idem, p. 28). No arraial, continuam a obsequiá-lo e acabam por fazer uma festa com “assaz cachaças”; ele embebeda-se – ou embebedam-no - e transportam-no para o outro lado do rio com cavalo, “dobros e saco, até garrafa de cerveja”. Os moradores do lugar armam-se e vigiam por três dias, para o caso de ele tentar voltar. Lucidamente, Jeremoavo percebe o que acontecera, vê que está mais só, já que tinha tido que abandonar a família traçoeira e talvez pensara ter encontrado um lugar amistoso para viver.

Em “O que veio de longe”, Ronaldo Correia de Brito narra a história acontecida em Monte Alverne, à beira do rio Jaguaribe, cujos habitantes - “pastores, vaqueiros, pequenos donos de terra” (BRITO, 2005, p. 9), analfabetos - são classificados como “exilados”. Um cadáver chega ao vilarejo pelo rio. A qualidade das vestes e um anel chamam a atenção dos moradores, da mesma forma que a maneira de ser e as roupas de Jeremoavo, protagonista da composição rosiana, assombraram os moradores de Barra da Vaca, embora não pela riqueza, mas pela rusticidade. De todo modo, isso evidencia o estranhamento causado pelo que vem de fora.

Voltando ao conto de Ronaldo Correia de Brito, os habitantes de Monte Alverne acabam por transformar o morto em santo, acreditando em curas milagrosas por ele patrocinadas. Chega ao lugar um forasteiro, Pedro Miranda, que ouve as histórias fantasiosas criadas pelos moradores sobre o homem que ali aportara morto e, ao se dar conta de minúcias como o desenho do anel, revela que o cadáver era de um assassino. Ele mesmo, Pedro Miranda, e seu irmão emboscaram-no e mataram-no, porque ele havia matado a irmã deles, dizendo que ela o traía, quando, na verdade, “estava apaixonado por outra” (p. 14).

Os sertanejos de Monte Alverne não hesitam: no dia seguinte, o rio Jaguaribe “[...] botou enchente [...] Águas barrentas e profundas. Na medida certa para arrastarem outro corpo.” (p. 14) Pedro Miranda morreu por ter ameaçado o mito que se criara em torno do cadáver.

No que diz respeito à presença do regionalismo e do sertanismo, em ambos os contos, há “tipos locais”, os crédulos sertanejos de Barra da Vaca e de Monte Alverne, que habitam espaços longínquos. A

paisagem dos dois lugares é dominada por rios – o Urucuia e o Jaguaribe – a separarem esses vilarejos de cidades e de outros arraiais, constituindo elemento fundamental para que se caracterize o isolamento dos habitantes. Uma das consequências do isolamento – entre muitas de ordem social, econômica, política, cultural – é o tipo de imaginário construído em que sobressaem histórias e lendas a propósito de coisas e gentes desconhecidas.

No caso de Guimarães Rosa, o imaginário sertanejo faz acreditar que o protagonista é um jagunço muito perigoso. No que respeita a Ronaldo Correia de Brito, cria-se a lenda – acontecimento real para os habitantes do lugar – de que o cadáver era de um santo, influenciando nessa imagem características do catolicismo popular com viés messiânico configurado na sobrevivência do sebastianismo no sertão. Não à toa, os moradores de Monte Alverne dão ao homem morto o nome de Sebastião. Os milagres a ele imputados devem-se à falta total de assistência médica, motivo pelo qual a cura de picada de cobra venenosa ou de crupe dependem de ocorrências sobrenaturais e mágicas.

Trata-se, portanto, de terreno fértil para a construção da crença na santidade do homem que foi assassinado e jogado no rio Jaguaribe. Disso resulta o encantamento relativo ao “que veio de longe”, tornado não apenas santo, mas também herói. De tal crença não se podia duvidar e a verdade sobre o morto não devia ser revelada. O assassinato de Pedro Miranda era a única maneira que conheciam aqueles sertanejos para afastar o que veio para derrubar a lenda que os motivava e engrandecia. O isolamento, como dito, conduz à credence e esta à violência, o mesmo acontecendo na história rosiana “Barra da Vaca”.

Ainda quanto ao conto “O que veio de longe”, vale lembrar que dois outros assassinatos são mencionados: o da mulher de Domísio Justino (cujo cadáver chegou a Monte Alverne pelo Jaguaribe) e o dele mesmo, pelos cunhados, após ter caluniado e matado a mulher. A vingança pessoal e familiar resulta da necessidade social, como se observa em outras narrativas de Ronaldo Correia de Brito em *Livro dos homens* e, com frequência, em *Tutameia* e em outros livros rosianos. Cada um faz justiça com as próprias mãos como Pedro Miranda e o irmão e como os habitantes de Monte Alverne estão prontos a fazer.

Em “Barra da Vaca”, o isolamento do arraial leva os habitantes a serem, inicialmente, que o protagonista é um homem bom e depois consideram-no como jagunço temido. A maneira como se livram do desconhecido tornado suspeito não é drástico como no caso de “O que veio de longe”, mas é indicador de solução fora das leis: preparam-lhe a armadilha da bebedeira – a mesma que foi urdida para Oliveira de “Livro dos homens” – e ele é expulso. Como diferença entre as duas soluções não se pode deixar de considerar, nessa composição rosiana e em muitas outras do escritor, a presença de certo tom de comicidade que contrasta com a seriedade da narrativa de Ronaldo Correia de Brito em pauta.

De todo modo, o que temos nos dois contos é, sob as vestes da santificação e da suspeita, o resultado da ausência de instituições às quais recorrer. Se esse tipo de acontecimento – a violência, a justiça pelas próprias mãos – existe em *Tutameia* publicado na década de 60 do século passado e repete-se no *Livro dos homens* de 2005, em histórias cujo tempo é contemporâneo ao da escritura, é porque as condições regionais – políticas e sociais – não se alteraram significativamente. Também não se alterou o universo cultural que permite o nascimento de lendas, credences, superstições. A sobrevivência da representação de determinadas características do sertão deve-se à permanência da iniquidade e da precariedade das condições de certas regiões no que se refere a policiamento, à justiça, à medicina, à religião. Os cenários construídos demonstram a supervivência de relações pretéritas em que há elementos de encantamento, concepções mágicas de cura e barbárie. Esses componentes mesclam-se à racionalidade de Pedro Miranda – cujo assassinato do cunhado deriva da tradição – e com ela se digladiam.

Nesse sentido é que se apresenta a necessidade de reflexão acerca dos protagonistas das composições. No que diz respeito à estrita classificação das personagens de acordo com as características já tradicionais dessa categoria narrativa, os contos trazem novas possibilidades para se considerar qual é o protagonista, se o critério for o mais comum: a personagem que mais aparece, que é responsável pela coesão da narrativa. Em “Barra da Vaca” e em “O que veio de longe”, é possível supor que os protagonistas sejam os sertanejos e seu imaginário e não Jeremoavo e Pedro Miranda ou o homem morto.

Por fim, caberia indagar se a reposição da noção ou categoria de literatura regionalista seria pertinente e adequada ainda hoje ou seria uma falsa questão, tendo-se transformado num problema histórico-cultural pretérito. A análise da obra rosiana e dos contos (focados) dos dois autores – Guimarães Rosa e Correia de Brito –, como de outras narrativas de outros autores, nos leva a considerar a existência, na segunda metade do século XX e no início do XXI, a presença de obras cujo conteúdo diz respeito a zonas afastadas dos grandes centros – não apenas das capitais (federal e estaduais), mas das grandes cidades. Os tipos humanos nelas representados são peculiares, rústicos, como informa o narrador rosiano a propósito do protagonista de “Barra da Vaca”, e “exilados” como lemos em Ronaldo Correia de Brito; a paisagem, os costumes são também típicos. Ainda acompanhando as características apontadas por Ligia C. M. Leite,

Walnice Nogueira Galvão e, especialmente, Antonio Candido não se pode dizer que haja nesses contos a notação pitoresca ou a caricatura existentes em determinadas produções do Romantismo, de finais do século XIX e começo do século XX. A denominada cor local aparece como decorrência das personagens e do espaço tratado e não como algo posticho. A reificação também não está presente nas narrativas em questão ou nas demais de Guimarães Rosa ou de Ronaldo Correia de Brito.

Os contos em pauta, pela própria extensão no caso de Guimarães Rosa, se não têm o posto de primeiríssimo plano como é o caso de *Grande sertão: veredas*, não podem ser considerados como os de Monteiro Lobato ou Coelho Neto, por exemplo.

De modo geral, no entanto, permanece a visão depreciativa em relação às produções que podem ser colocadas no regionalismo, tanto que Milton Hatoum e o próprio Ronaldo Correia de Brito rejeitam, com razão – se a avaliação dessa categoria é pejorativa – a classificação de regionalistas (TEIXEIRA, 2009, p. 98).

Deixando-se de lado a dimensão desaprovadora que avilta ou subtrai o valor literário das obras, bem como a ideia de alienação e coisificação, permanece a possibilidade de aplicação do termo em narrativas cujo conteúdo se assemelha ao que foi apresentado no início deste trabalho como próprio do regionalismo, ou seja, espaço afastado dos grandes centros, vida rural, tipos humanos característicos. Além disso, talvez como continuidade do que Antonio Candido (1987, p. 161) considera como segunda fase do regionalismo – em que tal tendência, por volta de 1930, por força do realismo social pode atingir “o nível das obras significativas” – há uma produção que, a despeito de traços regionalistas – que é como entendemos os contos analisados – tem valor literário.

Permanece, naturalmente, a questão, entre outras, sempre reposta: por que regional diz respeito apenas à produção cujo espaço é a zona rural ou simplesmente o interior e não ao Rio de Janeiro de Machado de Assis ou a São Paulo de Mário de Andrade e Antonio de Alcântara Machado?

A consideração de que os textos examinados têm traços do que tradicionalmente é tido como regionalista não quer dizer que o regionalismo não deva ser ainda discutido em suas várias significações. Do mesmo modo, as características que lhe são atribuídas e o desprestígio que pode envolver a obra rotulada como tal carecem de maior reflexão.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Faca*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *Livro dos homens: contos*. São Paulo: CosacNaify, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. No grande sertão. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2002. p. 190-2.

_____. Sagarana. In: COUTINHO, Eduardo. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. p. 243-247.

CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COUTINHO, Afrânio. Regionalismo na prosa de ficção. In: _____. (Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. v. 2, p. 145-151.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/FFLCH-USP, n. 5, p. 44-55, 2000.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana. (Org.) *América latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. v. 2, p. 665-702.

LINS, Álvaro. Uma grande estréia. In: COUTINHO, Eduardo. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. p. 237-242.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

_____. *Tutameia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

TEIXEIRA, Jerônimo. Minha terra tem primores. *Veja*, São Paulo, ano 42, n. 8, p. 98-99, 25 fev. 2009.